

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

MARIA EDUARDA ALMEIDA DE OLIVEIRA

**SER E ESTAR DRAG NO RIO DE JANEIRO:**

TRANSITORIEDADE, DIFUSÃO E A CONSOLIDAÇÃO DE UMA NOVA CENA  
DE ARTISTAS NA CIDADE.

RIO DE JANEIRO

2019

Maria Eduarda Almeida de Oliveira

SER E ESTAR DRAG NO RIO DE JANEIRO:

Transitoriedade, difusão e a consolidação de uma nova cena de artistas na cidade.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em História da Arte.

Orientador: Vinícios Kabral Ribeiro

Rio de Janeiro

2019

REITOR DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

Prof. Roberto Leher

COORDENADORA DO CURSO DE HISTÓRIA DA ARTE

Profa. Ana de Gusmão Mannarino

O48s Oliveira, Maria Eduarda Almeida de SER E  
ESTAR DRAG NO RIO DE JANEIRO:  
Transitoriedade, difusão e a consolidação de uma  
nova cena de artistas na cidade. / Maria Eduarda  
Almeida de Oliveira. -- Rio de Janeiro, 2019.  
83 f.

Orientador: Vinícios Kabral Ribeiro.  
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola  
de Belas Artes, Bacharel em História da Arte, 2019.

1. Drag Queen. 2. Gênero. 3. Performance. 4.  
Corporalidade. I. Ribeiro, Vinícios Kabral, orient.  
II. Título.

Aos meus pais, José Paulo e Maria Cristina, que foram a maior inspiração de luta para que eu permanecesse estudando, e não mediram esforços para me apoiar durante todo o processo de elaboração dessa monografia.

## AGRADECIMENTOS

Ao curso de História da Arte que trouxe a possibilidade de ampliar meus horizontes e dar a abertura necessária para que me aprofundasse nos diálogos feitos em sala sobre a contemporaneidade, que tornou possível o desenvolvimento dessa pesquisa. Aos professores por todos os debates iniciados e por todo o conhecimento dividido comigo e com meus colegas ao longo da graduação. Ao sistema de Bolsas de Permanência que foi imprescindível para que eu concluísse essa jornada acadêmica.

Agradecimentos especiais ao meu orientador, Vinícios Kabral Ribeiro, que me indicou textos muito enriquecedores acadêmica/emocionalmente, e aceitou mergulhar nesse tema de maneira a me deixar livre para seguir um caminho investigativo/reflexivo.

Aos meus pais pelo amor incondicional e pelo suporte ao longo desses anos em que vivemos distantes por causa da graduação, às minhas irmãs por compreenderem meus motivos de distanciamento, à minha avó Julia por ser minha inspiração de garra e sabedoria.

Às drags do Rio, em especial Brilha LaLuna, Onira Blac, Sara Jordan, Sasha Fiercee e Rebecca Foxx por me emprestarem suas falas e/ou imagens para que essa pesquisa pudesse ser realizada, e a Ravena Creole, por ter sido sempre tão atenciosa.

Aos meus amigos Flávio Augusto, Amanda Mercadante, Beatrice de Andrade, Bruno Junior e aos colegas da faculdade por estarem sempre me ajudando emocionalmente e servindo de segunda família enquanto me sentia sozinha no Rio de Janeiro durante a graduação.

Ao meu companheiro Júlio Seixas pelo apoio incondicional, pelo interesse, por críticas que me auxiliaram a desenvolver essa pesquisa, pela compreensão e pelo contínuo incentivo que me ajudaram a acreditar nessa pesquisa.

Ao leitor ou leitora que vier a ler essa monografia.

## RESUMO

Esse trabalho investiga a nova cena de artistas drag surgida após a grande difusão e circulação do imaginário drag nos últimos anos, que na cidade do Rio de Janeiro se reverberou na criação de festas voltadas 100% ao público drag iniciante, onde a festa-concurso Queens se fez presente como principal artifício para trazer essas drags iniciantes à cena. As trocas conceituais e estéticas que auxiliam a pedagogia drag local atreladas as questões que envolvem a cidade do Rio como a transitoriedade, a circulação do imaginário drag e a valorização da cena, trazem à tona as peculiaridades dessa cena que se desenha, que é oriunda em grande parte das zonas periféricas da cidade, e que, no entanto resiste em Copacabana, bairro tido como um dos mais elitizados, e persiste online, onde a consolidação dessas artistas se dá pelos números em seus perfis em redes sociais como Instagram. Para compreender como se movimenta essa cena, uma entrevista com 4 artistas foi realizada. Investigou-se também os perfis no Instagram dessas mesmas artistas, e refletiu-se a partir do que foi exposto nas entrevistas um desenho de uma cena artística. O que se pode compreender, desse modo, é que diante do grande número de artistas surgidas a cena passa por um momento de consolidação, que mesmo diante de inúmeras problemáticas que propiciariam uma crise, as artistas se mantêm graças ao poder de difusão do estético pelo plano midiático.

**Palavras-chave:** drag queens, gênero, performance, mídias e corporalidade.

## **AUTORIZAÇÃO**

MARIA EDUARDA ALMEIDA DE OLIVEIRA, DRE 112198624, AUTORIZO a Escola de Belas Artes da UFRJ a divulgar total ou parcialmente o presente Trabalho de Conclusão de Curso através de meios eletrônicos e em consonância com a orientação geral do SiBI.

Rio de Janeiro, 03/06/2019.

## SUMARIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	9
<b>1 ESTAR <i>DRAG</i>: A CONSTRUÇÃO DE UM “EU” ALÉM DO SHOW</b>	13
1.1 DO TRANSFORMISMO AO CONCEITO <i>DRAG</i> ATUAL: A HISTÓRIA DAS <i>DRAG QUEENS</i>	13
1.2 DESENVOLVIMENTO DA CULTURA <i>DRAG</i> NO BRASIL	19
1.3 CROSSDRESSING: ARTIFÍCIO X DIVERGÊNCIA	24
1.4 A CONSTRUÇÃO DE GÊNERO E IDENTIDADE	27
<b>2 SER <i>DRAG</i>: OS ATOS PERFORMÁTICOS E SUAS VISUALIDADES EM DIFUSÃO</b>	30
2.1 PERFORMANCE DE GÊNERO E A PERFORMANCE DOS PALCOS	30
2.2 TRANSITORIEDADE <i>DRAG</i> : O CORPO MONTADO NO RIO DE JANEIRO	35
2.3 À MARGEM X TERRITORIALIDADE	41
2.3.1 Território LGBTQ como impulsionador de estéticas <i>drag</i>	43
<b>3 SER UMA QUEEN: INTERLOCUÇÕES E CIRCULAÇÃO DO IMAGINÁRIO <i>DRAG</i> ENTRE CIDADE E AS REDES SOCIAIS</b>	47
3.1 AS FESTAS-CONCURSO COMO LANÇA-TALENTOS: A FESTA <i>QUEENS</i>	47
3.1.1 Uma nova cena de artistas, uma nova cena de problemáticas	53
3.2 A CIRCULAÇÃO DA NOVA CENA CARIOCA NAS REDES	55
<b>Considerações Finais</b>	60
<b>REFERÊNCIAS</b>	63
<b>APÊNDICES</b>	66
<b>APÊNDICE A – Entrevista com Sasha Fierce</b>	66
<b>APÊNDICE B – Entrevistas transcritas</b>	67



## LISTA DE IMAGENS

Figura 1. Pablllo Vittar	29
Figura 2. Onira Blac	33
Figura 3. Sara Jordan em uma presença.	34
Figura 4. Brilha LaLuna	34
Figura 5. De onde são as novas drag do Rio de Janeiro	38
Figura 6. Para onde vão as drags no Rio de Janeiro	38
Figura 7. Uso de transporte público pelas drags do Rio de Janeiro	39
Figura 8. Meios de transporte público mais escolhido entre as drags	39
Figura 9. Respostas sobre o porquê de não usar transporte público Enquanto montadas	40
Figura 10. Flyer de divulgação da batalha da gorgeja da festa Showroom	50
Figura 11. Imagem de performance realizada no concurso Queens por Brilha LaLuna	52
Figura 12. Perfil de Rebecca Foxx	57
Figura 13. Captura de imagem do perfil de Onira	58
Figura 14. Captura de imagem do perfil de Sara	58

## INTRODUÇÃO

Partindo do aumento da visibilidade da cultura drag promovida pela entrada das mesmas na cultura *mainstream*<sup>1</sup> devido ao apoio midiático pós fenômeno Ru Paul e seu programa de caça-talentos drag<sup>2</sup>, e, no Brasil devido ao grande apelo popular às cantoras drags como Pablio Vittar e Glória Groove. Esse trabalho tem como objetivo traçar o histórico da arte drag e observar os termos e questões conceituais dentro dos atos performáticos para trazer à tona uma cena que vem se desenhando nos últimos 2 anos no Rio de Janeiro. Traremos as novas artistas drags como objeto de estudo para entender a cena como um novo movimento artístico local que busca consolidação num espaço onde a arte drag ainda é pouco reconhecida. Ao atrelar fundamentos de estudos de gênero, veremos termos como travestilidade, *crossdressing*<sup>3</sup> e transformismo para que assim, consigamos entender as particularidades de cada denominação, bem como, entenderemos que a artista drag se distancia em diferentes aspectos, onde sua montagem além de ter uma duração específica, passa a ter um propósito artístico.

O presente trabalho abordará a nova cena drag no âmbito da cidade do Rio de Janeiro, visto que é percebido o aumento significativo e progressivo desta, percebido principalmente nos últimos dois anos graças ao disseminação midiática da arte e por causa da Festa-Concurso chamada Queens O Concurso, que ocorria todos os domingos em Copacabana. Nesse sentido, a pesquisa abordará questões inerentes a performance, ao espaço público, suas transitoriedades e a circulação visual, seja ela física ou virtual (denominador marcante da repercussão visual da arte drag atualmente), e para isso, recortaremos as artistas surgidas nesse período, principalmente as oriundas da festa-concurso “Queens”. Citaremos festas LGBTQ (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgênero/Travesti, Queer<sup>4</sup>) voltadas a arte drag do

---

<sup>1</sup> Mainstream é uma corrente de pensamento dominante, difundida pelos meios de comunicação de massa.

<sup>2</sup> O programa Ru Paul’s Drag Race, que consiste em um show de talentos que define a nova estrela drag.

<sup>3</sup> *Crossdressing* é o termo utilizado para se referir a ação de um sujeito utilizar objetos e vestimentas do gênero oposto, também define um estilo de vida desses que se vestem no gênero oposto.

<sup>4</sup> O termo *queer* significa bizarro, estranho, destoante etc., e foi usado como xingamento para sujeitos com a sexualidade “fora da norma”. Após uma reversão de sentido devido a apropriação da própria

circuito da Zona Sul do Rio como a “ShowRoom” e “Gemeas Party”, que auxiliam hoje na propagação do imaginário drag carioca e dão suporte a essas novas artistas.

Utilizando como pilar as questões de gênero de Judith Butler, o trabalho abordará no primeiro capítulo as problemáticas envolvendo indivíduos que performam o gênero oposto, de maneira a distanciar as questões envolvendo identidade de gênero de propostas com fundo artístico. Agregando a essas questões inerentes aos corpos montados/travestidos, será observada as problemáticas acerca da marginalização da imagem destes, de modo com que seja refletido, por conseguinte na marginalização da performer drag queen. Trataremos o histórico da arte drag internacional e brasileira, utilizando-se de artigos e dissertações que trazem à tona as diferentes artistas que usaram meios de transformação por via da montagem<sup>5</sup> desde Madame Satã (entendida por muitos como travesti que se apresentava), passando por Lorna Washington (atriz transformista), Rogéria (artista travesti), Márcia Pantera (drag queen) etc., até que a vanguarda de artistas nacionais seja mencionada, que é o caso das drags cantoras que já estão inseridas na cultura popular, fazendo presenças em programas de canais abertos e shows para milhares de pessoas.

No segundo capítulo, será abordada a corporalidade drag no Rio, dando início as problemáticas que tornam a nova cena cheia de particularidades. Ao tratar do ato performático drag, traremos em questão a diferença entre a performance de gênero, a qual trataremos como primária por se dar logo após a montagem da personagem com elementos de outro gênero em embates com o espaço público, e a performance dos palcos, a qual trataremos como secundária, por ser planejada pela artista e feita geralmente em espaços privados. Nesse momento, traremos as artistas Brilha LaLuna, Onira Blac e Sara Jordan, que são drags que apesar de terem iniciado suas personagens antes do Concurso Queens, passaram a ter maior contato com a cena

---

comunidade LGBTQ, o termo passou a designar uma nova onda de estudos de gênero, onde há a urgência da desnaturalização das identidades de gêneros e a heteronormatividade, dando aos sujeitos *queer* uma identidade plural. É um termo proposto pela comunidade para designar situações de gênero e orientações sexuais que não partam do princípio de binarismo de gênero e heterossexualidade.

<sup>5</sup> Montação é um termo recente, utilizado por drag queens e transformistas para se referir ao ato de se vestir para chegar a sua personagem, este ato inclui botar peruca, acessórios, roupas etc., se assemelhando ao termo “crossdressing”.

e se entenderem como artistas após a participação no concurso. Abordando as entrevistas realizadas com as três performers e utilizando-se de gráficos de dados obtidos pelo serviço de pesquisa do Google, cujo abrangeu o número de 41 drags da nova cena respondendo as questões, abordaremos as questões de transitoriedade na cidade enquanto montadas, de modo com que entendamos de onde são essas artistas e pra onde elas se dirigem e quais são os problemas que tangenciam esse trânsito, além de percorrer o circuito de Copacabana – local evidenciado por todas as drags como o foco da cena que surge – para observar a criação de territorialidade promovida pelos espaços LGBTQ (principais mantenedores da cena), e como esses territórios auxiliam tanto na influência para o surgimento de novas artistas como para trocas estéticas produzidas pela visualidade do encontro físico, que possibilita uma pedagogia drag.

Partindo das entrevistas de Brilha, Onira e Sara, atrelaremos ao trabalho questões observadas por elas, além de trazer aspectos oriundos da análise dos perfis dessas artistas em sites de relacionamentos e uma pesquisa de campo, que consistiu em um acompanhamento da cena no período de abrangência desse trabalho (2017-2019). Nesse momento, traremos a festa Queens e seu funcionamento como lança talentos. Abordaremos questões problemáticas que circundam a recepção da arte drag nos espaços LGBTQ do Rio de Janeiro, que apesar de estar se consolidando graças as repercussões possibilitadas pelas mídias digitais e redes sociais, ainda tende a desvalorização no que se refere ao suporte financeiro, que reflete em muitas escolhas estéticas feitas por essas artistas, tendendo às vezes a uma personagem mais básica e feminina, que recebe a nomenclatura de “cdzinha”<sup>6</sup> dentro da cultura drag. Ao concluir, veremos que o engajamento virtual passa a ser um elemento de grande ajuda na consolidação dessas novas artistas no meio drag, graças a grande difusão promovida por essas redes, de modo com que os números obtidos em seus perfis reflitam em possibilidades dentro do circuito drag carioca.

Ao observar o crescimento da cena e o modo como ela se manifesta na cidade do Rio de Janeiro, em diálogo com o crescimento como um todo da

---

<sup>6</sup> Gíria do meio drag que reduz a palavra *crossdresser* ao termo “cd” e adiciona o diminutivo “inha”. O termo designa um estilo de drag que usa roupas mais comuns, maquiagens mais leves e femininas.

visibilidade drag, o estudo das performances drag torna-se necessário. A arte drag é pouco falada no Brasil, e mesmo com o aumento dos estudos de gênero – que acabam abrangendo em alguns casos as drags – pouco é falado sobre cenas específicas, de modo a entendê-las como manifestações que vão além do fenômeno estético e abrangem diferentes problemáticas que necessitam ainda de apoio e difusão acadêmica.

## 1 ESTAR *DRAG*: A CONSTRUÇÃO DE UM “EU” ALÉM DO SHOW

A construção de um imaginário drag propõe diversas discussões no que tangem as reflexões de gênero em diálogo com a história do movimento. Nesse sentido, abordaremos ao longo desse capítulo a história das drag queens e como a cena se desenvolveu no Brasil, trazendo artistas nacionais do meio em discussão para explicar as particularidades que envolvem os termos que rodeiam o mundo drag contemporâneo nacional. Partindo da evolução da performance de gênero em prol de uma identidade artística, traremos as questões contemporâneas que atingem a formação da identidade da artista drag queen, bem como trataremos especificidades de sua performance.

### 1.1 DO TRANSFORMISMO AO CONCEITO *DRAG* ATUAL: A HISTÓRIA DAS DRAG QUEENS

Tendo os primórdios do teatro como grande aliado recordado pela história do início da cultura do transformismo de gênero para atuações, como observa Igor Amanjás (2014, p.1)<sup>7</sup> ao mencionar o teatro grego, a ideia do *crossdressing* estabelece um funcionalismo e já pode ser observada desde então. Diferentes culturas ao longo da história empregaram homens na encenação de personagens femininos em apresentações de teatro e performances, desde o Kabuki no Japão, onde homens adultos encenavam todos os papéis, incluindo os femininos, ao Teatro Grego. Atentando-se a história ocidental com base nos escritos de Aristóteles em ‘Poética’<sup>8</sup>, as mulheres eram consideradas sujeitos inferiores e incapazes de atuar, suas vidas públicas eram inviabilizadas e/ou proibidas, e por consequência disso os papéis femininos deveriam ser encenados por atores homens. Estes atuavam atrelando as suas vestimentas e máscaras que performavam a feminilidade visual as

<sup>7</sup> AMANAJÁS, Igor. *Drag queen: um percurso histórico pela arte dos atores transformistas*. Revista Belas Artes, São Paulo, n. 16, set-dez/2014. Disponível em: <<http://www.belasartes.br/revistabelasartes/?pagina=player&slug=drag-queen-umpercursohistorico-pela-artedos-atores-transformistas>>. Acesso em 09 de maio de 2018.

<sup>8</sup> ARISTOÉLES. *A Poética*. Disponível em <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cv000005.pdf>>. Acesso em 08 de maio de 2018.

atribuições gestuais e comportamentais que eram consideradas femininas: fragilidade, passividade, obediência etc. Ainda no Sec. XVI, Shakespeare utilizava artifícios do *crossdressing* para diferentes fins em suas obras. De acordo com Peonia Viana Guedes (1997) em seu artigo intitulado ‘A mulher e o silêncio nas peças de Shakespeare’<sup>9</sup>, jovens meninos ainda eram encarregados de encenar papéis femininos.

Com as mudanças na história do mundo com relação aos direitos das mulheres, a cidade foi aos poucos se tornando um espaço desobstruído para as novas transeuntes, e durante os séculos XVII e XIX as mulheres começaram também a fazer parte dos elencos nos teatros. Essa mudança permitiu que um novo nicho de atuação surgisse, que foi o caso dos atores homens que se vestiam de mulher para satirizar e parodiar a vida da alta sociedade, essa satirização também aparecia na maneira como as transformações se davam: as maquiagens eram exageradas e caricatas, assim como o figurino.

No século XX o termo *drag* começa a ser utilizado para designar os homens que se transformavam a partir da montagem, construindo uma visualidade mimética das mulheres. Logo em seguida a comunidade LGBTQ incorporou o sufixo “*queen*” ao termo, que transformou o ato de se vestir numa incursão temporária no papel feminino a uma expressão artística autônoma. Nesse momento as drag queens já eram totalmente associadas ao público gay, como confirma Igor Amanajás (2015) em ‘Drag Queen: Um percurso histórico pela arte dos atores transformistas’:

Homens vestidos de mulheres em suas mais luxuosas roupas da moda [...] passeavam pelas ruas da França, Itália e Inglaterra e, pela primeira vez, a drag queen começou a se relacionar com o que é o homem homossexual. (AMANAJÁS, 2015, p. 11)<sup>10</sup>.

Com o fortalecimento dos movimentos ideológicos e políticos de esquerda nos países ocidentais, o surgimento dos movimentos civis em prol dos negros, homossexuais e o feminismo começaram a reivindicar seus lugares na sociedade,

---

<sup>9</sup> GUEDES, Peonia Viana. *A mulher e o silêncio nas peças de Shakespeare*. L íngua e L iteratura, n° 23, p. 239-251, 1997.

<sup>10</sup> AMANAJÁS, Igor. *Drag queen: um percurso histórico pela arte dos atores transformistas*. Revista Belas Artes, São Paulo, n. 16, set-dez/2014. Disponível em: <<http://www.belasartes.br/revistabelasartes/?pagina=player&slug=drag-queen-umpercursohistorico-pela-artedos-atores-transformistas>>. Acesso em 09 de maio de 2018.

trazendo certa visibilidade para esses grupos minoritários. As novas mídias de informação e a cultura pop atreladas a essa nova configuração da sociedade, funcionaram em simultaneidade, provendo uma difusão de culturas minoritárias, cujo auxiliaram naquele momento a visibilidade das drag queens como artistas. Com a associação ao público LGBTQ e principalmente aos gays, as drags se tornaram símbolo em questões militantes acerca dos direitos da comunidade, promovendo mais à frente a popularização das paradas LGBTQ, onde muitas encabeçavam a divulgação e se apresentavam.

No começo dos anos 80, nos EUA se registraram dezenas de casos de aids, uma doença que veio cheia de estigmas e mitos, como confirma Susan Sontag (1989)<sup>11</sup> ao mencionar em seu ensaio sobre as metáforas das doenças surgidas nas últimas décadas. Ao se referenciar a aids, a autora traz a metáfora criada pela sociedade que se movimentava a guerrear contra certas doenças, e que ao ver a AIDS como doença “adquirida” após o contato com sêmen e sangue, a reduziram a uma doença punitiva, de culpabilização da vítima, por ser relacionada principalmente ao contato sexual, onde ainda todos os casos iniciais nos EUA foram observados em homens gays, o que difundiu maiores mitos envolta de que a doença era relacionada a condutas sexuais divergentes, como afirma: “O comportamento perigoso que produz a aids é encarado como algo mais do que fraqueza. É irresponsabilidade, delinquência — o doente é viciado em substâncias ilegais, ou sua sexualidade é considerada divergente.” (SONTAG, 1989, p.31) Com a ligação da doença ao público gay atreladas a todas as metáforas de punitivismo que a sociedade aos poucos foi implantando, instaurou-se uma nova onda de exclusão, de maneira com que esses sujeitos fossem novamente marginalizados nas cidades, o que culminou no distanciamento desses dos grandes centros e favoreceu a criação dos guetos onde bares e clubes LGBTQ tendiam a existir. Essa junção de acontecimentos condicionou também a migração dessas artistas para clubes menores e bares puramente LGBTQ. As performances nesse momento variavam de dublagens de músicas a recriações cenas célebres de filmes famosos, espelhando-se fisicamente as estrelas protagonistas ou as cantoras famosas.

---

<sup>11</sup> SONTAG, Susan. *A Aids e Suas Metáforas*. Trad. Paulo Henriques Brito. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.



Judith Butler (2003) assinala que o gênero é uma performance, uma “estilização repetida do corpo”<sup>12</sup> (BUTLER, Judith, 2003, p. 59), onde certos atributos, gestos, vestimentas e tarefas se diferenciam entre os indivíduos de sexo masculino e feminino, de maneira com que o binarismo da condição biológica do sexo extrapole os corpos, sustentando “a hierarquia dos gêneros e a heterossexualidade compulsória” (IBIDEM, p. 08), que visam “organizar” a sociedade com base nas ideias normativas heterossexuais: macho>masculinidade x fêmea>feminilidade. Graças as repetições estilizadas desses gêneros em questão, Butler (2003) observa que o gesto performativo gera um significado que se mantém em manutenção. Nesse sentido, a performance drag acaba estando ligada também a questão de performance de gênero, porém com um diferencial, onde o gênero performado além de ser oposto ao sexo biológico/anatômico, ainda revela a fragilidade dessa performance normativa do gênero ao exercer a caricatura e o exagero em prol de uma arte, a performance drag para a autora desestabiliza a tríade sexo, gênero e sexualidade.

Ao dispor das percepções de Butler (2003) do conceito de performance de gênero, atrelando a possibilidade de redução das fronteiras viabilizadas principalmente pelas novas mídias de comunicação como o rádio, tv e mais tarde a internet. Podemos encaminhar as drags queens a diversas problemáticas referentes a difusão, atribuindo parte do seu disseminação nessa virada de século principalmente ao cinema e a TV, pois ambos se tornaram elementos de grande relevância para a difusão de imagens em função do consumo, que crescem concomitante ao surgimento das drags nas mídias, onde já apareciam um pouco em programas de humor ou em filmes. Trevisan (2002)<sup>13</sup> propõe ainda que, nos últimos 20 anos do século XX a visibilidade das drags começa a expandir-se por conta de elementos lúdicos e satíricos empregados em suas performances, os mesmos que Butler (2003) se refere ao falar da performance imitativa do gênero feita pelas drags, como uma dramatização exagerada que usufrui de artifícios e gestos caricatos, onde a

---

<sup>12</sup> BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* / Judith Butler; Tradução, Renato Aguiar - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

<sup>13</sup> TREVISAN, João Silvério. (1996). *Devassos no paraíso: A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. Rio de Janeiro: Record.

própria performance denuncia que o sujeito que é imitado também é construído através de uma imitação – ou performance – ainda sem uma naturalidade:

“A noção de paródia de gênero aqui defendida não presume a existência de um original que essas identidades parodísticas imitem. Aliás, a paródia que se faz é da própria ideia de um original; assim como a noção psicanalítica da identificação com o gênero é constituída pela fantasia de uma fantasia, pela transfiguração de um Outro que é desde sempre uma “imagem” nesse duplo sentido, a paródia do gênero revela que a identidade original sobre a qual molda-se o gênero é uma imitação sem origem.”<sup>14</sup> (BUTLER, Judith, 2003, p. 197)

Com o advento da fama dos *reality shows*<sup>15</sup>, em 2009 surge o programa *RuPaul’s Drag Race*, que se baseia em um concurso que busca a melhor drag queen da América. As participantes passam por provas relacionadas a criação de identidade de suas personagens, maquiagens, penteados, figurinos e performances de *lipsync*<sup>16</sup>. No programa a marginalização das drags, que era algo marcante sobre a cena, é deixada de lado dando as artistas uma estética glamurosa e mais humanizada, fatores que auxiliaram o disseminação a novos públicos. No *reality*, as drags são colocadas no programa de maneira com que o drama de suas vidas pessoais traga uma dinâmica atrativa e humana, tratando de assuntos delicados e bastante discutidos atualmente como casamento homossexual, cultura LGBTQ, homofobia, transfobia e outros do gênero, atrelados ao humor, que também é muito utilizado nos momentos de *shade*<sup>17</sup>, enquanto há ainda o concurso. Estes favoreceram a aceitação por uma gama de público diversa – tanto pela criação de vínculos afetivos quanto pela curiosidade –, que auxiliaram na expansão da cultura e performance drag atualmente, as trazendo a cultura do *mainstream*. Resultante dessa espetacularização e glamurização do ofício das drags, grande parte da geração atual de artistas desse nicho surgiram da absorção de lições ensinadas no programa e até mesmo pela publicidade em torno dele.

<sup>14</sup> BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Editora Civilização. Brasileira, 2003.

<sup>15</sup> Gênero de programa de TV baseado na vida real.

<sup>16</sup> Sincronia labial em português, semelhante ao *playback*, onde há uma combinação entre os movimentos dos lábios com alguma voz em questão. No caso do programa, as performances são sempre em cima de músicas, mas podem variar entre falas de filmes, leituras de textos, etc.

<sup>17</sup> “Sombra” em português. *Shade* é uma gíria usada pelas drags e que foi popularmente usada também na internet nos últimos anos por outros membros da comunidade LGBTQ para denominar o ato de ser venenoso com alguém.

Grande parte do sucesso e longevidade de *RuPaul's Drag Race* também se dão graças ao reconhecimento mundial de sua criadora, a drag queen RuPaul, que foi a primeira drag a estrelar como modelo em uma campanha publicitária, pela M.A.C Cosmetics. A campanha estrelada primeiramente por RuPaul<sup>18</sup> tem como princípio reverter os lucros obtidos para uma campanha mundial que apoia as pessoas que vivem com HIV/AIDS, e que além da drag, contou com outras participações de grandes nomes internacionais como Cindy Lauper, Lady Gaga, Mary J. Blige, Christina Aguilera, entre outras, questão que confirma RuPaul como artista legítima do funcionamento contemporâneo do *showbusiness*, onde além de personalidade icônica, canta e atua, participa de projetos e vende um estilo de vida. Este que atualmente tem sido bastante comprado como comprova a audiência do *reality* que ainda em 2017 bateu recordes<sup>19</sup>, mesmo seguindo o formato há quase uma década. Resultante dessa grande evidência, diversas artistas que participaram do show de talentos de RuPaul estão hoje fazendo turnês de divulgação de suas músicas, participando de campanhas publicitárias e atuando como *digital influencers*<sup>20</sup> tanto na publicidade quanto com assuntos ligados a militância e o reconhecimento da arte drag.

## 1.2 DESENVOLVIMENTO DA CULTURA DRAG NO BRASIL

A arte drag no Brasil ocorreu de modo semelhante, embora com algumas peculiaridades no que tangem as questões de gênero e o imaginário cultural travesti. Kulick (2008) em sua pesquisa etnográfica com travestis de Salvador<sup>21</sup> assinala que o fenômeno travesti é algo muito mais recorrente no Brasil do que no resto do mundo, atentando-se ao fato de que a América Latina já é um espaço onde há uma

<sup>18</sup> Foi a primeira campanha da linha M.A.C Viva Glam, realizada em 1994.

<sup>19</sup> MUNIZ, Thiago. '*Ru Paul's Drag Race All Stars*': Nova temporada bate recorde de audiência. Disponível em: <<http://cinepop.com.br/rupauls-drag-race-all-stars-nova-temporada-bate-recorde-de-audiencia-165749>> Acesso em: 24 de maio de 2018.

<sup>20</sup> Influenciador digital em português, que define um indivíduo produtor de conteúdo (publicidade, comportamento ou modos de se vestir) *online*, ou seja, que utiliza suas redes sociais para atingir públicos específicos e servir de influência para seus seguidores/fãs.

<sup>21</sup> KULICK, D. *Travesti: Prostituição, sexo, gênero e cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz; 2008.

singularidade na maneira como as travestis se configuram, trazendo a questão das transexuais europeias como ponto em diferença. Essa especificidade cultural travesti implica na maneira como a cultura *drag* se desenvolveu e como ela se dá até os dias atuais. Outras questões atreladas a cultura carnavalesca como os blocos de rua que acontecem no Brasil também influenciam diretamente algumas particularidades do conceito *drag*, seja a maneira pela qual a arte se dá aqui, ou pela maneira que ela é vista pelos outros.

A figura transformista no Brasil esteve ligada por muito tempo a prostituição, resultante das problemáticas envolvendo os termos usados para tratar aos sujeitos que se transformavam em outro gênero por artefatos, e por consequência da marginalização das travestis que também se apresentavam. Por algumas décadas o próprio nome “travesti” foi utilizado como sinônimo de transformista. Atentando-se ao fato de que a prostituição ainda é uma realidade de grande parte das travestis, a generalização do imaginário popular as relacionando aos programas ainda se dá com as próprias travestis e, também com os artistas transformistas. Por esta razão e outras relacionadas aos desvios a normatividade de gênero, as travestis também foram sujeitas a marginalização no espaço público, vivendo a vida em lugares afastados e específicos – a noite –, assim como outros sujeitos de minoria como pobres, negros e LGBTQ.

Nesse âmbito, pode-se citar o surgimento de Madame Satã, conhecida como a primeira transformista brasileira. Nascido em 1900, João Francisco dos Santos, negro, analfabeto, homossexual e de origem humilde, saiu de Pernambuco para o Rio de Janeiro e se instalou no bairro da Lapa, - local conhecido pela vida noturna boemia e marginal, - onde sua personagem Madame Satã se apresentava. Sua origem periférica e de poucos recursos atreladas a uma realidade machista e violenta, deixou em sua personalidade traços de violência, tendo até sido preso por um assassinato<sup>22</sup>. Satã começou a ser conhecida como uma pessoa temida, principalmente por pessoas que desrespeitavam prostitutas locais, travestis e homossexuais. Os jornais e revistas a tratavam normalmente como travesti ou malandro, ambos os termos eram muito associados a marginalidade, embora o

---

<sup>22</sup> LIMA, Vinicius. *Madame Satã mata um guarda*. O Globo. Matutina Geral, 01 de Novembro de 1951, p. 5. Disponível em: <<https://acervo.oglobo.globo.com/consulta-ao-acervo/?navegacaoPorData=195019511101>>. Acesso em: 11 de maio de 2018.

primeiro fosse o mais corriqueiro, principalmente ao falar de seus shows, pois Satã se apresentava travestida com roupas femininas. A grande metáfora da vida performática de Satã envolve a bifurcação em sua personalidade, ora temida por seus excessos masculinos de cunho violentos, ora aplaudida pela vida dada nos cabarés para sua feminilidade extravagante.

No início desse trabalho, viu-se que há uma problemática nos termos utilizados para as designações de artistas que utilizam o transformismo para criação de suas personas nos palcos. No Brasil, essa problemática é ainda mais acentuada graças a ideia do sujeito travesti, pois, a questão não se estende somente a linguagem, como evidencia o forte impacto dos sujeitos travestis no desenvolvimento da cultura transformista para shows, pois assim como assinala Helio Silva (2007), as travestis também faziam performances em casas de show, sendo consideradas artistas transformistas, assim como os homens cis que se vestiam apenas para fazerem as performances. O termo transformista continuou sendo utilizado para ambos os casos até meados dos anos 70 e somente após os anos 90 o termo drag surge no Brasil, sugerindo de vez a diferença entre esses performers adeptos da montagem, seja pela autodenominação ou por singularidades que serão exploradas ao longo desse capítulo.

Diversas artistas do movimento da performance de gênero surgiram nesse século (desde Satã), ao exemplificar cada denominação importante ao desenvolvimento desse trabalho é importante que tratemos de diferentes artistas para ilustrar, dentre elas podemos citar Rogéria, cujo se auto identificava em diversas entrevistas como travesti gay, dizendo em alguns momentos que era a “travesti da família brasileira”<sup>23</sup> por ter sido uma artista que atingiu o sucesso principalmente no cinema e TV, atuando inclusive em novelas do horário nobre. Em 2016, Rogéria aparece como uma das retratadas no documentário dirigido por Leandra Leal, o *Divinas Divas*, que abrange a primeira cena de artistas travestis brasileira com relatos das próprias artistas enquanto se apresentam no Rival, Teatro localizado na Cinelândia, no Rio de Janeiro. Diferente de várias artistas performers incluídas de alguma maneira na comunidade LGBTQ, Rogéria não estava inserida

---

<sup>23</sup> DEL RE, Adriana. *Rogéria dizia que era a travesti da família brasileira*. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/blogs/radar-cultural/rogeria-dizia-que-era-a-travesti-da-familia-brasileira/>> Acesso em 11 de abril de 2019.

em nenhum ativismo, embora tivesse consciência de que toda a sua visibilidade e pioneirismo fizeram com que o movimento LGBTQ se expandisse no país.

Adiante, temos Lorna Washington, que numa entrevista cedida a Revista Trip a artista menciona que “o movimento drag veio logo depois do filme *Priscilla, a Rainha do Deserto* (1994)”<sup>24</sup> e que por consequência disso, não cabe a ela se definir como drag, por ter iniciado a carreira antes do termo se definir. Lorna Washington se apresenta como ator ou atriz transformista, pois para Lorna, o gênero que se designam a ela não importa. Assim como artistas do mesmo nicho e da mesma época, Lorna também é conhecida como ativista dedicada a causa do HIV. Sua personagem se apresenta há quase 40 anos e é uma das artistas do nicho em atividade há mais tempo no Brasil. A artista tem um documentário lançado em 2016 chamado “Lorna Washington – sobrevivendo a supostas perdas”, dirigido por Rian Córdova e Leonardo Menezes, cujo mostra seu processo de transformação, sua rotina e retrata dificuldades de saúde vividas nos últimos anos pela artista, tudo de maneira bem-humorada, já que o humor é o elemento principal em sua performance e vida.

Trazendo uma tônica mais contemporânea, no auge dos anos 90 um novo nome de impacto surge, Marcia Pantera. Considerada de fato uma das primeiras drag queens brasileiras, a artista tornou-se ícone da noite paulistana, tendo conquistado sua visibilidade por conta de suas acrobacias e bate cabelo<sup>25</sup> que eram artifícios inéditos na época e que hoje são muito associados ao movimento drag. Marcia Pantera é reconhecida desde então como a rainha do bate cabelo.

Concomitante ao nascimento de Pantera, a TV e o cinema nacional já incorporavam as drags, travestis e atores transformistas para aparições mais frequentes, como é o caso de Vera Verão que teve um quadro no programa *A Praça é Nossa*<sup>26</sup> durante 10 anos, personificando uma caricatura do ser travesti/transsexual com viés humorístico. É importante ressaltar, no entanto, como Joseylson dos Santos (2015) acompanha em seu artigo intitulado “Travestimentas e

---

<sup>24</sup> PRUDENCIADO, Gregory. *Lorna Washington: A Fernanda Montenegro do mundo gay*. Disponível em: <<https://revistatrip.uol.com.br/trip/entrevista-com-lorna-washington-transformista-ativista-da-causa-da-aids-e-icone-da-cena-gay-carioca>>. Acesso em 11 de maio de 2018.

<sup>25</sup> Dança representativa da cultura drag onde o performer balança muito rápido a cabeça para dar movimento aos cabelos no ritmo de alguma música em questão, normalmente pop/dance.

<sup>26</sup> Programa humorístico do SBT.

transexualidades no entretenimento televisivo”<sup>27</sup> questões acerca de como as mídias de massa nacionais exploraram (e ainda exploram) a imagem dos sujeitos travestis e transformistas, alimentando o senso comum, de maneira com que essa invisibilidade do sujeito trans/travesti se dê além das notícias jornalísticas com sentidos sensacionalistas, como em papéis caricatos e grande parte das vezes satirizados. O autor conclui as abordagens mencionando o despreparo dessas mídias de massa, que ainda faltam como difusoras de uma visualidade benéfica desses sujeitos, pois tratam de personalidades/personagens com enredos e/ou falas caricatas que não exploram as diversidades, além de manchetes cheias de preconceitos enraizados. Pode-se dessa maneira, relacionar essas abordagens midiáticas nacionais as problemáticas da cena drag, por consequência das questões de gênero que envolvem todos esses sujeitos que se transformam, Joseylson dos Santos (2014) assinala:

No caso das drag queens, os processos de formação dessa categoria na cultura brasileira ambientam tais personagens em mecanismos de embaralhamento dos signos de gênero e, mais além, também representam momentos específicos na sociedade brasileira em relação à categoria travesti. Os marcadores de diferença que organizam as classificações incluem, na lógica taxionômica, distanciamentos entre identidades sexuais e estigmas associados ao universo da homossexualidade. Assim, o fenômeno drag queen, em comparação ao que se conheceu como travesti e transformista, apresenta-se como uma designação em um momento da história brasileira em que se contemplava o afloramento político das questões envolvendo muros e fronteiras simbólicas do movimento LGBT.<sup>28</sup> (SANTOS, Joseylson. 2014, p. 200)

Com o forte consumo brasileiro da cultura estadunidense (maior expoente da cultura pop), pode-se citar a importância de RuPaul e o impacto de seu *reality* também no imaginário da cultura drag nacional contemporânea. Passando por canais musicais como VH1 e Multishow, o *reality* no Brasil ganhou forças com a chegada dele no catálogo da Netflix<sup>29</sup>. O sucesso do programa no país decolou e diversas drags oriundas do programa começaram a vir ao país com suas turnês,

<sup>27</sup> SANTOS, Joseylson Fagner do. Travestimentas e transexualidades no entretenimento televisivo. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 38, 2015, Rio de Janeiro, p. 13.

<sup>28</sup> SANTOS, Joseylson Fagner dos. "Tupiniqueens": a invenção drag na cultura brasileira. *História Agora*. São Paulo, n. 26, v. 1, p. 186-203, 2014. Disponível em: <[https://www.academia.edu/6545508/Tupiniqueens\\_a\\_invencao\\_drag\\_na\\_cultura\\_brasileira](https://www.academia.edu/6545508/Tupiniqueens_a_invencao_drag_na_cultura_brasileira)>. Acesso em 23 de maio de 2018.

<sup>29</sup> Provedora de filmes, documentários e séries de televisão via streaming.

reunindo uma grande quantidade de fãs, como é o caso da drag Alaska Thunderfuck, que ainda gravou um clipe em homenagem aos fãs brasileiros em território nacional, com a canção intitulada “*Come to Brazil*”. Alaska e outras ex participantes de *Drag Race’s* tornaram-se forte influência para a nova geração de artistas, assim como o próprio modelo do programa se tornou influência para o surgimento de séries *reality* com o mesmo intuito no Brasil, como é o caso de Academia de Drags<sup>30</sup> que é exibido pela internet via Youtube, apresentado por Silvetty Montilla e já teve como jurado fixo o renomado estilista brasileiro Alexandre Herchcovitch.

Nesse cenário, o surgimento de uma vanguarda de drags brasileiras começou a se desenvolver na cultura pop, cantoras como Pablllo Vittar, Glória Groove, Aretuza Lovi, Lia Clark e até mesmo Mulher Pepita – que se identifica como travesti. Tendo o movimento funk como maior aliado na difusão das carreiras dessas artistas, muitas hoje contam com grande poder na mídia, como o caso de Pablllo Vittar que estreou um programa na Multishow, além de ter vídeos no Youtube com mais de 300 milhões de visualizações e ter aparecido três vezes em trilhas sonoras de novelas renomadas da TV Globo. Assim como drags internacionais, Pablllo e suas colegas de trabalho se dividem entre cantoras, apresentadoras e militantes das causas em torno da comunidade LGBTQ, além de atuarem como *digital influencers* graças ao poder de suas redes sociais, o que também auxilia na difusão de suas imagens e trabalhos a novos públicos, mesmo que essas artistas já estejam vinculadas a esfera da cultura popular após suas músicas serem uma das mais ouvidas nos últimos carnavais.

### 1.3 CROSSDRESSING: ARTIFÍCIO X DIVERGÊNCIA

De um modo geral, a ideia de gênero proposta por Judith Butler (2003) é uma construção simbólica e cultural. O macho e a fêmea sofrem atribuições e funções sociais desde seu nascimento baseado nas características anatômicas biológicas

---

<sup>30</sup> ACADEMIA DE DRAGS. *Episódio 1 – Academia de Drags*. 2014. (25m10s). Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=54fzppX\\_V2g](https://www.youtube.com/watch?v=54fzppX_V2g)> Acesso em 24 de maio de 2018.



sexuais. A teoria queer surge nesse campo trazendo justamente a desnaturalização da sexualidade, do gênero e do corpo, de maneira que esses corpos possam transitar sem que haja limites, perpassando por diferentes territórios simbólicos e transgredindo a lógica binária que diminui os sujeitos LGBTQ, visto que a lógica binária surge de uma premissa hierárquica onde um é oposto ao outro e inferior, como Guacira Louro (2008) argui em 'Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria *queer*'<sup>31</sup>. A fluidez desses *sujeitos queer* observada por Louro (2008), implica nas diferentes concepções de identidades ambíguas, tais como as travestis, os transgêneros, os *crossdressers* e as drag queens. Ambos se relacionam com mudanças físicas visíveis embora permitam diferenciar-se entre si, seja por diferenças visíveis, teóricas ou mesmo oriundas da autodenominação.

O termo *crossdresser* é recente e surgido para designar uma variante do termo *travestismo*, este que fora usado erroneamente durante algum tempo para tratar quaisquer sujeitos que fizessem transformações – momentâneas ou não – remontando características de outro gênero. Larrisa Pelúcio (2007) propõe em sua tese que o sufixo “ismo” remete a patologias e era usado de maneira a deslegitimar ou ofender sujeitos travestis, desse modo, assegurada pelas ideias da teoria *queer* de ressignificar termos, é concordado pela autora o uso da palavra *travestilidade*, como será tratado neste trabalho. Conquanto ainda seja necessário discutir o uso do termo para sujeitos não travestis, que é o caso das drags e outros artistas transformistas que não se veem em outro gênero fora da performance artística. Nesse sentido o termo transformismo/montação se encaixa de maneira mais adequada para denominar as transformações das *drags*, *crossdressers* e artistas/atores transformistas, pois estes se montam visualmente para performances ou aparições em incursões temporárias e esporádicas.

Nesse contexto onde indivíduos se vestem para se transformar imageticamente – aqui no outro gênero – surge o *crossdresser*, que no entanto também se diferencia como indivíduo, embora o uso do termo *crossdressing* tenha sido (e ainda é) usado - principalmente pela mídia - para designar o ato da montagem, atrelando o *crossdressing* a um artifício.

---

<sup>31</sup> LOURO, Guacira. *Um corpo estranho: Ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

Anna Paula Vencato (2013) em uma etnografia para sua tese de doutorado intitulada ‘Sapos e Princesas: prazer e segredo entre praticantes de *crossdressing* no Brasil’<sup>32</sup> trabalha com homens praticantes do estilo de vida *crossdresser*, estimulando durante todo o trabalho os diálogos entre questões de gênero, as quais menciona como a questão da fluidez. Via de regra, os indivíduos observados em sua pesquisa são homens entre 30 e 60 anos, pertencentes a classes elevadas da esfera social e normalmente quando estão desmontados – ou quando ainda são “sapos” (gíria utilizada pelos próprios *crossdressers* para se definirem enquanto homens) – se vestem de maneira tradicional e de certo modo, conservadora. Estes promovem festas e locais de encontro para quando estão de “princesas” – ou montados como mulheres – e as vezes frequentam festas LGBTQ, embora seja raro o caso de membros *crossdressers* homossexuais, havendo inclusive certo preconceito por parte dos adeptos ao estilo de vida pois, o ser homossexual para eles vincula a afeminação (vista por eles já como parte do sujeito gay) a vontade de se vestir de mulher, não sendo *somente* a vontade pura de se montar, que é a principal impulso dos *crossdressers* ao se travestirem.

Adiante, então, é possível que se perceba as questões inerentes aos significados desses termos que se referem aos sujeitos que se apropriam dos signos, gestos e indumentaria do gênero oposto. Seguindo ainda as observações feitas por Vencato (2003)<sup>33</sup>, o termo *transgender*<sup>34</sup> começou a se popularizar nos anos 90 de maneira que fosse usado para designar quaisquer pessoas que utilizassem o artifício *crossdressing*: transformistas, *drag queens*, *crossdressers*, transexuais, travesti etc. Diante desses termos podemos diferenciá-los utilizando alguns parâmetros como temporalidade, onde a *drag queen* e o *crossdresser* tangem o tempo fluído, indo de uma fronteira a outra através da montagem, permanecendo enquanto não montados performando seus gêneros biológicos. Ao aproximar esses sujeitos, ainda é possível que haja certa diferenciação, onde o *crossdresser*, assim como na pesquisa de Vencatto, aparecem como sujeitos de classes mais abastadas e de origem conservadora, que se montam para deleite

<sup>32</sup> VENCATO, Anna Paula. 2013. Sapos e Princesas: prazer e segredo entre praticantes de *crossdressing* no Brasil. São Paulo: Annablume.

<sup>33</sup> VENCATO, Anna Paula. *Confusões e estereótipos: o ocultamento de diferenças na ênfase de semelhanças entre transgêneros*. Campinas: Cadernos AEL, v. 10, n. 18-19, p. 187-215, 2003.

<sup>34</sup> Transgênero em português.

próprio pelo simples prazer de estar parecendo fisicamente com uma mulher, no caso das *drags* essa mudança para o gênero oposto ocorre em prol de uma estética artística, onde há o planejamento de uma identidade de sua persona performática, podendo extravasar a ideia da caricatura feminina, e surgindo com diversas estéticas como as *drag kings*<sup>35</sup>, *beard queens/drag queens*<sup>36</sup>. Os termos seguem em combate, pois mesmo diante das separações destes, novas ressignificações surgem. Hoje em dia algumas *drags* entendem o *crossdressing* como um artifício, como sinônimo da montagem, desde que o resultado seja o mais semelhante ao feminino possível, menos caricato e extremo. Em uma entrevista concedida pela *drag queen* Sasha Fiercee para essa pesquisa, ao ser questionada sobre o *crossdressing* como artifício, ela elucida:

*Eu acho que é um artifício porque a maioria se “monta” [...]. [...] sobre as Drags (incluindo eu) que muitas das vezes usam o termo “Cdzinha”<sup>37</sup> pra falar da nossa make ou do nosso estilo [...]. A gente permanece Drag Queen e apenas usamos o termo pois estamos bem “femininas” como a maioria dos crossdressers geralmente ficam. (Sasha Fiercee, Apêndice A, p. 66)*

Por essa diferença entre os fins das transformações das *drags* versus *crossdressers*, o *crossdressing* pode ser tratado nesse trabalho tanto como um termo dado ao ato de se montar, como para designar o trabalho de *drags* que se entendam *crossdressers* por terem a imagem mais feminina e delicada.

#### 1.4 A CONSTRUÇÃO DE GÊNERO E IDENTIDADE

Atentando-se ao fato de que a teoria *queer* questiona as identidades, Butler (2003) em *Problemas de Gênero* sintetiza sua crítica discordante à identidade como

<sup>35</sup> Mulheres que se vestem de homem. Atentando-se ao fato de que mulheres cis também surgem como *drag queens*, performando uma caricatura ainda maior do gênero.

<sup>36</sup> São termos oriundos da autonegação, que se esbarram entre si. Os *beard queens* são os homens barbados que não tiram a barba ao se maquiar, enquanto o resto de sua vestimenta continue feminina. Já os *drag queens* trabalham as questões provocadas pela ambiguidade do gênero, mantendo ou não a barba, pelos no corpo, etc.

<sup>37</sup> Gíria do meio *drag* que reduz a palavra *crossdresser* ao termo “cd” e adiciona o diminutivo “inha”. O termo designa um estilo de *drag* que usa roupas mais comuns, maquiagens mais leves e femininas.

uma atribuição categórica e fixa, dando abertura ao questionamento acerca do que/quais atributos tornam um homem *visto* como um homem e uma mulher *vista* como mulher, abrindo discussões em torno do que é *ser* enquanto sujeito e o que está sendo *mostrado* para o outro. Kulick (2008) ao mencionar a maneira como as travestis de sua etnografia se constituíam como sujeitos, assinala que todas as travestis com que teve contato sabem que seus corpos são sua linguagem, e nesse sentido, é pela produção visual (com figurino e acessórios) e a apropriação de gestos e tons de fala que as travestis são vistas como travestis, de maneira com que suas identidades sejam captadas por quem as veja.

Com as drags, esse processo de criação de identidade se torna ainda mais discursivo por conta de sua fluidez, suas formulações reestruturam os corpos dando novos sentidos e significados. Desde o processo de início da maquiagem até ao processo de “aquendar a neca”<sup>38</sup> ou o uso do *padding*<sup>39</sup>, as drags começam a formulação de uma nova identidade, dissolvendo a ideia dicotomizada entre o que é masculino e feminino, a ambiguidade e a instabilidade atreladas ao efeito de paródia e dramatização do feminino dão a tônica de uma fabricação de um novo indivíduo, representado pelo que está contornado em seus corpos, graças ao caráter simbólico do corpo e ao mecanismo de identidades construídas, incluindo a identidade visual.

Ao trazermos a paródia como uma das características da arte drag, é necessário que seja feita uma abordagem no que tange as formas de subversão ligadas as questões de gênero que o corpo drag implica, de modo com que vejamos o exagero e a caricatura exploradas pela imagem comum da feminilidade. Louro (2004) afirma que:

“A drag assume, explicitamente, que fabrica seu corpo; ela intervém, esconde, agrega, expõe. Deliberadamente, realiza todos esses atos não porque pretenda se fazer passar por uma mulher. Seu propósito não é esse; ela não quer ser confundida ou tomada por uma mulher. A drag propositalmente exagera os traços convencionais do feminino, exorbita e acentua marcas corporais, comportamentos, atitudes, vestimentas culturalmente identificadas como femininas. O que faz pode ser compreendido como uma paródia de gênero: ela

<sup>38</sup> Gíria do meio drag utilizada para o ato de esconder o pênis. É um método amplamente ensinado em fóruns e vídeos no Youtube para drags iniciantes.

<sup>39</sup> Artificio usado por algumas drags que consiste em usar espumas em lugares específicos do corpo para gerar um corpo esculpido, com quadris e peitos maiores.

imita e exagera, aproxima-se, legitima e, ao mesmo tempo, subverte o sujeito que copia.” (LOURO, 2004, p.85)<sup>40</sup>

Em consonância dessa argumentação, podemos trazer à tona os diferentes tipos de drag, variando das barbadas as drag *estranhas*, chamadas beard queens e *drag queens*, a diferença visual dessas para com as adeptas da feminilidade, as beauty queens e *cdzinhas*, menos caricatas e mais glamurosas, faz com que a questão de paródia seja questionada. Cada conceito de drag envolve uma cópia distinta do feminino, nas barbadas e nas queens, ela surge com a roupagem feminina, um salto plataforma ou uma maquiagem deliberadamente exagerada, onde as noções dicotômicas entre masculino e feminino se entrecruzam e criam um sujeito totalmente andrógino, de modo com que sua personalidade atinja questões críticas sobre o que é feminino e o que é masculino, e fomentem uma paródia de ambos os gêneros, usufruindo do pelo corporal e o estar sem peruca, por exemplo, como paródia do ser viril em discordância da purpurina e do vestido com plumas que atuam como paródia do ser delicado. Ao tratarmos da imagem da drag que exala total feminilidade, como o caso de Pabllo Vittar, por exemplo, a sugestão do que é a caricatura de gênero não parte dos preceitos subversivos, e sim, atua como submissa aos ideais culturais atrelados ao corpo biologicamente feminino, de modo com que até a sensualidade do corpo, como retratada na figura 1 ao mostrar a drag cobrindo os mamilos a colocam numa posição oposta a paródia explicada por Louro (2004), que ainda conclui que “a paródia se constitui [...] paradoxalmente, a identificação e o distanciamento em relação ao objeto ou ao sujeito parodiado” (LOURO, 2004, p.85), fazendo com que a discussão de paródia que Butler (2003) menciona ao dizer do caráter de denúncia que a ambiguidade drag traz questione essas novos conceitos drag como as *cdzinhas* como paródia.

---

<sup>40</sup> LOURO, Guacira. *Um corpo estranho: Ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.



Figura 1. **Pablo Vittar**

(Fonte: página da artista no Instagram < [https://www.instagram.com/p/BtXPG2oh3R\\_/>](https://www.instagram.com/p/BtXPG2oh3R_/>) )

## 2 SER DRAG: OS ATOS PERFORMÁTICOS E SUAS VISUALIDADES EM DIFUSÃO

Ao tratar da criação de identidade da performer drag, é importante que se faça uma abordagem de sua permanência e transitoriedade no espaço público, de maneira com que seja possível debater as distintas formas de realizar uma performance enquanto montada. Deste modo, lidaremos ao longo desse capítulo com duas configurações de performance drag, onde uma lida com as questões de gênero e a outra com as questões de *se apresentar*. Para ilustrar o trabalho e trazer o olhar da própria cena para o destrinchar de questões específicas como o traslado e segurança na cidade do Rio, além questões acerca da montagem e preconceito com a arte drag, traremos a fala de três artistas surgidas nos últimos dois anos. Abordaremos na última seção desse capítulo as questões referentes a territorialidade LGBTQ na cidade, trazendo exemplos de casas de show e boates onde as drags têm espaço atualmente.

### 2.1 PERFORMANCE DE GÊNERO E A PERFORMANCE DOS PALCOS

A questão da formação identitária dos indivíduos enquanto drag se torna visível durante (e após) as transformações, surgidas dos métodos de montagem/transformismo/*crossdressing*, os quais foram dialogados ao longo do capítulo anterior. Esses processos possibilitam uma discussão entre o conjunto de problemas do corpo físico para com o sujeito, que são os agentes propícios para uma identidade surgida a partir de ícones e gestos, que são compreendidos pela sua diferença e similaridade com outro sujeito. Retomando o trabalho de Judith Butler (2003), cujo atribui as identidades de gênero as performances destas, de maneira com que essas identidades sejam concebidas pela prática, pela manutenção, pela causa e efeito, podemos chamar de identidade performada todas as identidades. Guacira Louro (2001) usufrui desse pensamento, além de ver a identidade como algo dependente da relação entre os indivíduos, onde essa inter-relação surge, principalmente, do que é visto, entendido e interpretado a partir de binarismos:

A afirmação da identidade implica sempre a demarcação e a negação do seu oposto, que é constituído como sua diferença. Esse 'outro' permanece, contudo, indispensável. A identidade negada é constitutiva do sujeito, fornece-lhe o limite e a coerência e, ao mesmo tempo, assombra-o com a instabilidade.<sup>41</sup> (LOURO, Guacira. 2001, p.549)

Como já pautado, pode-se elucidar o gênero de modo com que a performance dele seja uma característica não natural ou não biológica, e se mantém em perpetuação graças as leis e regras instauradas pelo concebido socialmente como *normal*, que estimulam a repetição desses gestos e signos, além de ser transmitido ao *outro* o que ou quem esse indivíduo é.

Ao tratar da performatividade de um gênero e de uma identidade exercida pelas drags, podemos desenhar dois tipos de performances drag, as quais podem ocorrer ou não em simultaneidade. Chamaremos essas performances de *performance primária* e *performance secundária*: primária a que se dá no momento da montagem, onde a artista se veste e se coloca como um indivíduo atípico na cidade, é a performance do gênero que quebra as normas propostas pela massa hegemônica, a que dialoga diretamente com o espaço público e com o outro, que quebram a manutenção da identidade de gênero heteronormativas colocada por Butler (2003) e Guacira (2001) como dependentes da inter-relação de sujeitos. A performance secundária se dá no momento que a performance se torna dramatizada ou ficcional, podendo ou não ocorrer em espaços públicos, de modo que a maioria dos casos da performance secundária sejam apresentadas em lugares privados como boates e bares. Essa performance pode vir acontecer ou não em um palco ou em um espaço reservado para que outros indivíduos assistam, de modo com que possa ocorrer no meio de uma pista de dança, por exemplo, esbarrando na performance primária, elas variam de shows de Stand-ups ao Lipsync, da dança ao canto, entre outras ações dramatizadas.

Traremos três artistas surgidas nos últimos três anos na cena drag carioca, Onira Blac, Sara Jordan e Brilha LaLuna, que são artistas que se aproximam e se distanciam em questões estéticas e conceituais das performances, casos que

---

<sup>41</sup> LOURO, Guacira. Teoria queer - Uma política pós-identitária para a educação. Ano 9, 2º semestre de 2001 ESTUDOS FEMINISTAS p. 541 – 553.



trataremos a frente, que, no entanto, auxiliam no destrinchar das questões das performances primária e secundárias, bem como seus desdobramentos.

Enquanto performance primária, *estar* como uma drag no espaço público incumbe diversas questões que envolvem as problemáticas identitárias, onde as conclusões causadas pelas objeções particulares de cada sujeito sejam seguidas do choque, causado pelo confronto com o *diferente* na cidade pelos transeuntes locais. A performance primária atinge também o próprio mundo artístico LGBTQ e atua como uma pedagogia drag às novas artistas, pelo contato da visão que gera novas relações estéticas e possibilidades conceituais, além de também auxiliarem na possibilidade do *ser visto*. A arte drag busca um observador sobre a sua presença e essa vontade se insere em todas as performances, como visto nas entrevistas concedidas por Brilha LaLuna, Sara Jordan e Onira Blac, que apesar de todas as diferenças entre o que buscam em suas personagens, o que todas têm em comum é a necessidade de serem notadas, de serem representação. Como no caso de Onira Blac (figura 2), atuante há dois anos na cena e moradora do bairro Pilares, localizado na Zona Norte do Rio de Janeiro, a artista explica que a performance secundária não estava em cogitação no início do processo de formação de identidade da sua personagem, como menciona: “*Eu queria ser vista, eu não comecei fazer drag pensando em trabalho, em ser DJ, a fazer performance... essas coisas vieram por acaso.*” (Onira, Apêndice B, p. 69). Fatores que influenciaram diretamente em sua concepção estética, onde a artista se diz uma Beauty Queen<sup>42</sup>, e que ao escolher uma peruca que fosse sua identidade visual, ainda menciona que “*queria algo que eu chegasse e “boom!”, as pessoas olhassem.*” (Onira, Apêndice B, p. 68).

---

<sup>42</sup> Beauty Queens são drags muito femininas e extravagantes.



Figura 2. **Onira Blac**

(Fonte: Página da artista no Instagram < <https://www.instagram.com/p/BvNsveSh5Dp/>>)

Seguindo a estética *cdzinha* e a busca da artista principalmente pela performance primária, trazemos Sara Jordan, moradora também da Zona Norte do Rio. A drag se entende como uma “*drag de presença*”, cujo não se identifica como uma drag que faz trabalhos voltados a performance secundária, somente se veste e vive a personalidade de sua drag, que quer ser *vista* e reconhecida, usando sua estética sensual como apelo para tal, como na figura 3, onde a artista faz uma presença em um evento.



Figura 3. **Sara Jordan em uma presença.**

(Fonte: Página da artista no Instagram: <<https://www.instagram.com/p/BsTQgboHD7B/>>)



Figura 4. **Brilha LaLuna.**

(Fonte: Página da artista no Instagram: <<https://www.instagram.com/p/BxNJQGphomf/>>).

Brilha LaLuna, antiga moradora de Ribeirão Preto (SP) que veio para o Rio para fazer teatro, surge com uma estética diferente (figura 4), que reafirma a vontade de ser vista, que, no entanto, surge com uma necessidade também de se apresentar e representar, de maneira que seja envolvida desde o início do estudo de sua persona as questões da performance secundária:

*“[...] uma coisa que me chamou a atenção foi a necessidade de me expressar, não necessariamente como uma drag queen, eu não me considero queen pela minha estética e tudo mais. O que acabou me jogando pra cena foi essa necessidade de performar, de trazer coisas pras pessoas, pra sociedade, reflexões, essas coisas que muito ator tem.” (Brilha LaLuna, Apêndice B, p. 79-80)*

Na performance secundária, ser uma drag em uma performance voltada para um público específico ainda trabalha com ideias de confronto. Por ocorrerem geralmente dentro de ambientes privados voltados a comunidade LGBTQ, onde os visitantes já estão habituados com a performance e com artistas drags, essas performances podem se manifestar de maneiras mais agressivas, justamente pela maior aceitação dela, de modo com que esse confronto seja *planejado*. Estas performances variam desde as performances que suscitam questões atuais dramatizadas referente a arte, ao mundo pop, as problemáticas da comunidade LGBTQ, machismo, racismo, política, com apelo para a militância, até as performances mais voltadas ao entretenimento, utilizando-se de músicas e da atitude corporal como a dança, além de claro, as que se manifestam em shows de comédia, que são mais raras nessa nova cena. Essas performances também podem ocorrer em um palco com a hora da apresentação marcada ou no meio da pista de dança - que é onde há uma expressão corporal mais evidente, há o bate cabelo, os movimentos de flexibilidade etc.

## 2.2 TRANSITORIEDADE DRAG: O CORPO MONTADO NO RIO DE JANEIRO

O espaço público que se insere uma sociedade é observado como um local que serve a manutenção do consumo saturado da imagem, em prol da estabilidade

do capitalismo e do poder oriundo de noções hierárquicas sobre os indivíduos. Ana Clara Torres (2010) reflete em seu artigo que

“[...] a reflexão da cidade capitalista introduz, com insistência, o tema da alienação. Um estado descolado ou falso da consciência decorrente da força das ideologias, do artificialismo da experiência urbana, do utilitarismo e da imposição de orientações culturais correspondentes, de forma sistemática, aos interesses dominantes.”<sup>43</sup>  
(RIBEIRO, Ana Clara T. 2010, p. 26)

A cidade aparece então como atuante no espetáculo do capital através da publicidade, seja ela em forma de marketing ilustrado como banners e propagandas ou em publicidade velada, oriunda dos próprios transeuntes cujo seus corpos gestualizam e codificam o que essa cidade impõe, de forma com que a perpetuação de leis e signos conservadores sejam absorvidas pelos corpos que ali vivem, as mesmas que Butler (2003) observa ao tratar da manutenção dos signos da performance de gênero.

A rua, embora apareça como um espaço onde a democracia, lutas políticas, manifestações de minorias e a liberdade de expressão se exercem, como temos visto no cenário político brasileiro nos últimos anos, ela é ainda um espaço físico desafiador aos corpos que fogem do habitual, principalmente aos que fogem dos padrões heteronormativos. A cidade exerce certa regulação nos corpos, assim como estes geram uma resposta a cidade de normalização desses corpos. Como abordado nos artigos de Fabiana Dutra (2010; 2012), o corpo e a cidade são produtos de uma interação contínua, para a autora “o ambiente (urbano inclusive) não é para o corpo meramente um espaço físico disponível para ser ocupado, mas um campo de processos que, instaurado pela própria ação interativa dos seus integrantes, produz configurações de corporalidade e ambiência.” (BRITTO, 2010, p.14)<sup>44</sup> e esses processos se caracterizam “por níveis crescentes de abstração e pelo predomínio de leituras reducionistas do espaço público, que tendem a substituir a co-presença por representações programadas, repetitivas e petrificadas da

---

<sup>43</sup> RIBEIRO, Ana Clara Torres. Na busca de alguns gestos. *In: BRITTO, Fabiana Dutra (Org.); JACQUES, Paola Bernstein (Org.). Corpocidade*. Salvador: EDUFBA, 2010, p. 26-41.

<sup>44</sup> BRITTO, Fabiana Dultra. Co-implicações entre corpo e cidade: Da sala de aula à plataforma de ações. *In: In: BRITTO, Fabiana Dutra (Org.); JACQUES, Paola Bernstein (Org.). Corpocidade*. Salvador: EDUFBA, 2010, p. 26-41.

experiência urbana” (BRITTO, 2012, p.143)<sup>45</sup>, cujo Ana Clara Torres (2010) também trata ao mencionar a proibição histórica do espetáculo do indivíduo, que é o indivíduo que surge como acontecimento num âmbito onde é requerida a polidez, ao confrontar as convenções que sustentam todo o sistema de espetáculo da imagem, os indivíduos que se corporalizam tornam-se quebradores dessa lógica, esses indivíduos ao construírem um feminino num corpo biológico masculino – *crossdressers*, transexuais, travestis, drags, que partem de artifícios como a montagem e/ou com aparatos permanentes - quebram as leis que adestram o corpo em *seu* gênero, e que como Aline Soares (2009)<sup>46</sup> em sua dissertação menciona, geram uma imagem estigmatizada e degenerada.

Nesse âmbito, pode-se citar a performance primária novamente, que é justamente esse indivíduo corporificado, cujo atua transformando a experiência na cidade do transeunte e dele próprio. A dramatização e/ou representação que as drags trazem a cidade rompe a lógica binária de gênero, surgida de sua ambiguidade, que além do choque, ainda atrai olhares destreinados e atentos de curiosidade, incluindo os olhares que as categorizam como “homens de peruca” como, Brilha LaLuna pontua ao falar sobre a grande gama de estéticas não reconhecidas pela sociedade comum (Apêndice B, p. 82).

No cenário atual do Rio de Janeiro, a cena drag que ainda aparece como resistência, sofreu um aumento significativo nos últimos dois anos. Devido ao aumento de artistas transitando pela cidade e as problemáticas da performance primária, o corpo da artista drag se desenha como algo fora do habitual, que surge em paralelo as questões relacionadas a transitoriedade no espaço público físico da cidade. Numa pesquisa realizada para a elaboração desse trabalho com 41 drags da nova cena, é visível que essa transitoriedade consiste – principalmente – de artistas oriundas da Zona Norte e Zona Oeste (Figura 5) da cidade em direção ao Centro e Zona sul (Figura 6).

---

<sup>45</sup> BRITTO, Fabiana Dultra; JACQUES, Paola Bernstein. Corpo & Cidade, Coimplicações em processo, *Revista UFMG*, Belo Horizonte, v.19, n.1 e 2, p.142-155, jan./dez. 2012.

<sup>46</sup> LIMA, Aline Soares. *Quem sou eu: autorrepresentações de travestis no Orkut*. 2009. 206 f. Dissertação (Mestrado em Processos e Sistemas Visuais, Educação e Visualidade) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2009, p. 4.

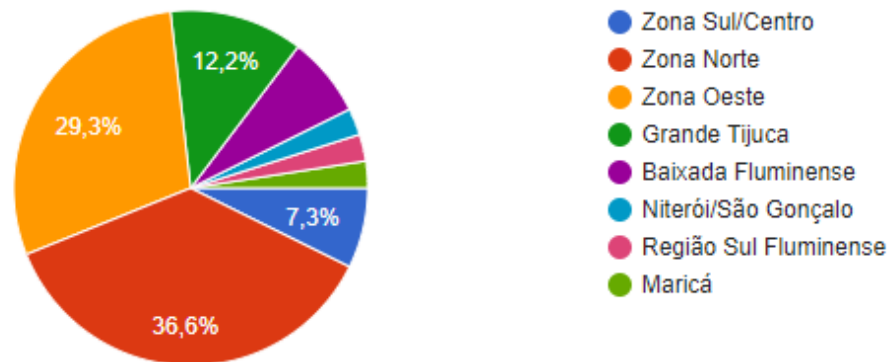


Figura 5. De onde são as novas drags do Rio de Janeiro

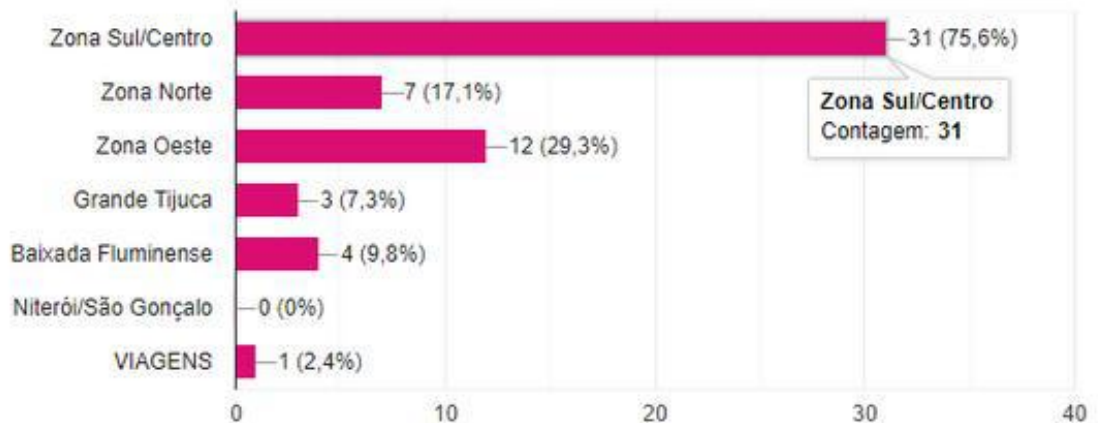


Figura 6. Para onde vão as drags no Rio de Janeiro.

Ao analisar os dados, 36,6% das drags responderam não fazerem uso de nenhum tipo de transporte público enquanto estão montadas, contra 31,7% que afirmaram usar algumas vezes, e 31,7% que usam como confirma a figura 7, que no entanto reforçam o metrô como o transporte mais viável e seguro para se fazer enquanto montadas, como ilustra a figura 8.

## Você faz o uso de transporte público estando montada?

41 respostas

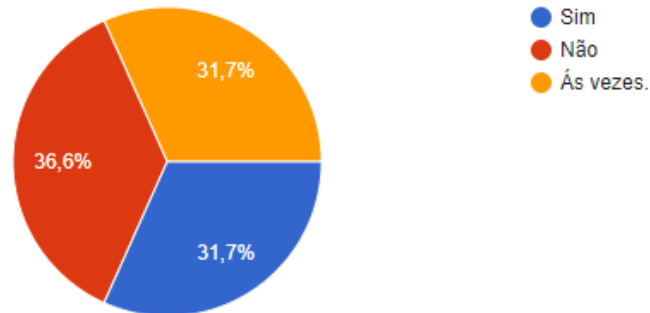


Figura 7. Uso de transporte público pelas drags no Rio de Janeiro.

Se respondeu na pergunta anterior a resposta "sim" ou "às vezes", quais meios você dá preferência?



27 respostas

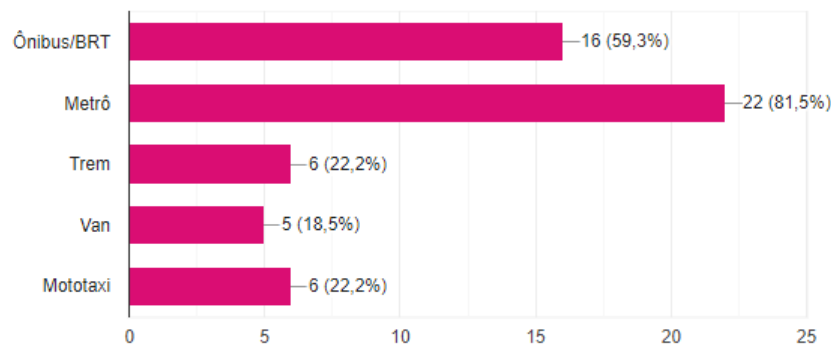


Figura 8. Meios de transporte público mais escolhido entre as drags.

Nesse sentido Onira e Brilha alegam:

*“A questão do uber<sup>47</sup> não era só de alguém me chacotar, a questão do uber era conforto mesmo, porque quando eu comecei fazer drag eu fazia dragzona mesmo, eu usava espuma, peito, espartilho, cinta, enfim, eu ia igual um robô mesmo pras festas. Aquela perfeição tinha um preço, eu quase não respirava, morria de calor, então eu ia de*

<sup>47</sup> Uber é uma empresa prestadora de serviços no setor dos transportes via smartphones. Consiste em um aplicativo onde o usuário se cadastra e contrata um motorista momentaneamente para fazer um traslado, de maneira similar ao taxi, embora de custo muito menor.



*uber pelo meu conforto, pra ir no geladinho, porque se eu andasse até o metrô eu ia morrer, ia ser horrível.” (Onira Blac, Apêndice B, p. 73)*

*“Só de você estar com uma maquiagem na rua, - você ser do gênero masculino com características masculinas – e tá na rua com uma peruca, com uma maquiagem ou até sem peruca, mas com brinco já chama atenção, já é motivo. [...] ainda mais com esses novos tempos que a gente tá. É muito difícil eu sair montada na rua sozinho, e aí eu prefiro me deslocar de uber.” (Brilha LaLuna, Apêndice B, p. 81)*

Nessa esfera, pode-se constatar duas problemáticas que tangem o trânsito dessas artistas dentro da cidade, que se instalam na questão de conforto e, majoritariamente como prova a figura 9, na questão da segurança.

### Se respondeu "não", poderia explicar em breve parágrafo o por quê?

17 respostas

O medo da homofobia na rua.

Eu já sofro agressões de todas as maneiras quando estou desmontada por ser afeminada, em drag, a situação é muito pior. Homofobia e Machismo reinam nas ruas, e estar montada nos torna um alvo muito forte desses preconceitos, colocando a nossa vida, na maioria das vezes, em risco. Essa situação faz com que eu evite utilizar transporte público montada, e quando preciso, eu tiro a peruca e ando com mais de um amigo para me sentir mais "segura".

Agilidade de transporte, principalmente com mala (figurino, elementos de show e etc). Também por segurança

Perigoso

medo de agressões

Medo de agressão.

Medo de sofrer algum tipo de ataque.

Medo do julgamento das pessoas que não compreendem a arte

As vezes não pelo alto índice de violência a classe LGBTQ.

Medo do que eu possa encontrar no caminho

Figura 9. Respostas sobre o porquê de não usar transporte público enquanto montadas.

Segundo o ISP (Instituto de Segurança Pública do Rio de Janeiro), num levantamento feito em dezembro de 2018<sup>48</sup>, pelo menos uma pessoa LGBTQ é vítima de violências trans-lesbo-fóbicas por dia. Esse número é ainda mais

<sup>48</sup> CARVALHO, Bárbara; CIMIERI, Fabiana. A cada dia pelo menos uma pessoa é vítima de lgbtfobia no rj. G1, Rio de Janeiro, 07, dez. 2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2018/12/07/a-cada-dia-pelo-menos-uma-pessoa-e-vitima-de-lgbtfobia-no-rj.ghtml>>. Acesso em 03 de maio de 2019.

preocupante ao se tratar de sujeitos transexuais ou travestis, onde o estado encabeça uma lista como o que mais mata esses indivíduos<sup>49</sup>. Motivado por essas questões de segurança que envolvem os indivíduos LGBTQ, o medo se torna algo corriqueiro ao pensar a transitoriedade drag na cidade, que ainda pode ser mais evidente com corpos fora do padrão, com pessoas negras e/ou de origem periférica. É importante ressaltar que são raros os casos onde homens e mulheres cis heteros fazem drag, e que comumente o artista drag também é um membro da comunidade LGBTQ, o que intensifica questões referentes ao preconceito, por conta principalmente da homofobia e transfobia.

### 2.3 À MARGEM X TERRITORIALIDADE

Das problemáticas da transitoriedade, chega-se ao estado do espaço e território que abrigam as artistas drags. Numa cidade onde o traslado de um bairro a outro montada se torna uma missão árdua e muitas das vezes cara, permanecer na cidade é algo ainda mais desafiador. Guacira Louro (2001) lembra que até a segunda parte do século XIX o indivíduo homossexual não tinha termo para ser referido, a sociedade o tratava até então como uma pessoa que cometia a sodomia, e que posterior a isso a categorização que o termo trouxe os assinalou como “desvio da norma” e que portanto “seu destino só poderia ser o segredo ou a segregação” (2001, p.542)<sup>50</sup>.

No Rio, a vivência dos homossexuais no espaço público sofreu diversas reviravoltas. No início do século XX, as reformas nas vias públicas foram de grande importância para o surgimento de lugares que foram usados para o encontro de homens em busca de relações homoafetivas. É observado que, aos arredores das grandes vias e praças que viriam a ser revitalizadas, os homens gays mantinham encontros no entorno desses lugares, em jardins e praças. Depois de a

---

<sup>49</sup> ANTRA BRASIL. Dossiê dos assassinatos e violência contra pessoas trans em 2018. Disponível em: <<https://antrabrasil.files.wordpress.com/2019/01/dossie-dos-assassinatos-e-violencia-contra-pessoas-trans-em-2018.pdf>>. Acesso em 03 de maio de 2019.

<sup>50</sup> LOURO, Guacira. Teoria queer - Uma política pós-identitária para a educação. Ano 9, 2º semestre de 2001 ESTUDOS FEMINISTAS p. 541 – 553.

travestilidade e as práticas homossexuais serem tidas como motivos para prisão, como determinavam as leis do Código Penal de 1890<sup>51</sup>. Nas primeiras décadas dos anos 1900, a ideia de que a homossexualidade era uma patologia culminou num maior distanciamento da comunidade gay para com o resto da cidade, questão que perpetuou durante alguns anos em espaços noturnos e específicos na cidade como retiro, “o gueto gay até a década de 1970 se organizou dentro de um imaginário relacionado à prostituição e a chamada noite carioca” (PEREIRA, 2015, p.35)<sup>52</sup>, lugares que posteriormente foram fechados e perseguidos durante o período da ditadura. Enquanto a cidade marginalizava os sujeitos LGBTQ, os guetos serviram como espaços onde a “construção de uma memória e imaginário sobre o grupo” (IBIDEM, 2015, p.40-41) pudesse ser vista, de modo que posteriormente durante a censura da ditadura militar, houvesse uma resposta no que tange o surgimento de uma militância homossexual (principalmente gay) e que atua na manutenção desses guetos em território.

Essas questões se tornam necessárias ao mencionarmos a questão da marginalidade da cena drag principalmente por o público gay ser o principal mantenedor dessa cena, ainda que como já abordado outrora, grande parte das artistas drag são homens cis gays. Ao tratar esses indivíduos como moralmente falhos e/ou como descendentes de uma patologia, a cidade atuou como ambiente hostil e repelente a esse público, visto que esses padrões normalizantes hegemônicos ainda estão em perpetuação nos dias atuais e se atrelam na construção e manutenção desses espaços privados ou escondidos, onde se é possível existir e ver outros que vivem o mesmo.

Nos anos 90 já era possível desenhar um fenômeno de criação de território cujo fora determinante para a difusão da arte drag. Boates como a La Cuerva (surgida muito antes, em 1964) localizada em Copacabana e a Papa G localizada em Madureira são umas das mais antigas no segmento LGBTQ na cidade, que abrigam festas até hoje com temáticas drag e contratam artistas do nicho para apresentações com muita frequência. Outros espaços como o Buraco da Lacreia

---

<sup>51</sup> Nos artigos 282 e 379 cujo determinam prisão de um a seis meses os sujeitos que fizessem algum ato considerado obsceno, e a prisão de 15 a 60 dias para os que se travestissem.

<sup>52</sup> PEREIRA, Rhanielly. *Fora do gueto: O processo de formação da 1ª onda do movimento gay no Brasil*. Emblemas, v. 12, n. 2, 32 - 41, jul. - dez., 2015.

(aberto em 2012) na Lapa e o Teatro Rival (com performances de transformistas e artistas travestis desde sua abertura, na década de 30) na Cinelândia trouxeram, a cena drag um espaço um pouco mais plural e teatral, um pairando numa essência burlesca e *trash* e o outro num ambiente mais requintado com performances conceituais e concursos de novas drags. Num âmbito mais atual, boates como o Galeria Café, TV Bar, FosfoBox e o bar Pink Flamingo, ambos em Copacabana, comportam os maiores agrupamentos de artistas drag e influenciam diretamente na formação de novas artistas, que trabalham como DJs, como Hostess<sup>53</sup>, como performers, apresentadoras, e aparecem muito como presença, de modo com que esses ambientes tenham se tornado a “casa” dessas artistas. Ainda no âmbito de territorialidade drag, o Rio engloba essas artistas, bem como toda a cena LGBTQ, em espaços específicos abertos, normalmente próximos a boates, cujo frequentadores festejam também do lado de fora, como é o caso da Rua Almerinda de Freitas em Madureira, cujo a Papa G se insere, e o Arco do Teles no Centro que é onde há uma concentração muito grande de indivíduos LGBTQ nas ruas e por isso são destinos escolhidos por algumas das artistas drags, por consequência de serem locais próximos a suas residências ou de fácil acesso, geralmente com eventos gratuitos, bebidas baratas e música pop, além de serem locais públicos onde são normalmente bem aceitas, principalmente em épocas festivas, como durante o carnaval. Essas últimas agrupam um nicho distinto de artistas, normalmente oriundas de periferias e que atuam somente ou principalmente com a performance primária. Esses espaços também trazem uma ideia de territorialidade, onde indivíduos iguais e diferentes curiosos se unem em prol de vivenciar ocasiões festivas, que acabam por experienciar a difusão de um novo segmento de cultura drag, onde há a presença por si só como questão territorial.

### **2.3.1 Território LGBTQ como impulsionador de estéticas drag**

A formação desses territórios LGBTQ na cidade traz consigo questões de liberdade para toda a comunidade, são locais que celebram as diferenças e

---

<sup>53</sup> Hostess é o nome dado as anfitriãs ou recepcionistas de eventos, boates, bares etc.

contribuem para a aceitação de sexualidades e maneiras de expô-las perante a sociedade, surgindo nesse âmbito uma supervalorização da cultura e estética drag, cujo extrapolam as questões de gênero visualmente aceitas pela população comum. Nesses espaços LGBTQ, onde há certa predominância de novas artistas da cena drag atual, outros sujeitos passam a integrar o espaço aproveitando-se da liberdade visual, trazendo à tona maneiras distintas de se vestir e de se portar, que são maneiras que atingem diretamente a formação dessa nova cena drag, que se torna não só referência, como usufrui da referência oriundas de visitantes comuns dessas boates e bares. Os figurinos dos indivíduos nesses locais não sofrem tantas distinções de gênero, elas variam de roupas com transparência, plumas, purpurina, paetês, shorts curtos e tops, e até peças íntimas, usadas normalmente por mulheres, pois há um fenômeno não muito recente de atração de mulheres cis héteros para esses espaços LGBTQ, onde estas também usufruem da liberdade de poder usar uma peça de roupa mais curta ou sutiãs sem que sofram tantos assédios como ocorreria em espaços heteronormativos. Nesse âmbito visual desses territórios, vê-se mulheres a vontade com peças que mostram mais o corpo, alguns homens gays que surgem com vestimentas mais femininas com o uso de peças brilhantes e transparentes, homens gays muito bem maquiados, ainda que usando barba e vestindo peças tradicionalmente masculinas, e as drags que embora sejam maioria as que interpretam as feições mais delicadas femininas com maquiagem bastante polida, há uma visível influência desse entorno cujo trataremos como uma pedagogia visual drag, que também atuam em conceitos mais diversos como as drag kings, as drag queers e outras estéticas que vão além das concepções de gênero, e buscam coisas mais animais e extraterrestres.

De Ru Paul a Pablllo Vittar, é visível que as novas artistas manifestem suas influências como oriundas dessas personalidades próprias da cena, bem como de mulheres famosas. Como o caso de Onira e Sara, cujo pontuam que:

*“Desde sempre eu me inspirei mais em mulheres do que em drags, em relação a me inspirar em drag era algo muito específico que eu queria naquela drag e não ela toda, sabe? Um tecido, um cabelo, um look<sup>54</sup>, um sapato, mas não era o todo da drag. As minhas inspirações*

---

<sup>54</sup> Termo usado para falar de uma peça ou conjunto de roupa.

*sempre foram Nicki Minaj, mulheres de samba [...]” (Onira, Apêndice B, p. 71-72)*

*“Me inspirei muito na Joana Jordan porque ela faz essa montagem mais cdzinha, e depois na minha amiga Ellie Saad que também me inspira muito porque ela puxa pra uma personalidade que é igual a minha. A Pablo também claro, é muito minha inspiração sim, por questão de estética, de corpo, maquiagem, cabelo e penteado.” (Sara, Apêndice B, p. 72)*

E Brilha LaLuna, que ainda traz artistas anteriores ao movimento atual drag como influência, como *“Silvety Montila, [...] Marcia Pantera, a rainha do bate cabelo [...]”* e confirma que *“com certeza Vera Verão, Jorge Lafon é uma das minhas principais referências [...]”*. O que mais uma vez todas têm em comum é o aprendizado das ruas, a pedagogia visual que a noite auxilia na difusão, cujo Brilha confirma ao mencionar: *“Drags locais também me inspiram bastante, [...], todas acho que acabam influenciando a gente um pouco, acaba alimentando” (BRILHA, Apêndice B, p. 80).*

A vivência noturna nesses territórios LGBTQ trazem embates e concepções conceituais e estéticas a todo o tempo, que atingem principalmente artistas que ainda estão em processo de formação de personalidade, e que saem inclusive para contatar e ver esses indivíduos e as drags, de maneira com que uma maquiagem diferente usada por uma DJ mulher seja referência para toda uma estética ou para uma performance em específico, uma roupa ou um sapato customizado por algum visitante se torne ideia, o uso de peças íntimas também como parte do look, etc. Ao mencionar a pedagogia visual exercida pelas drags, Onira ainda atenta a questão da quantidade de estéticas possíveis, que só foram percebidas por ela após o contato com a cena noturna, onde assinala *“aí que eu vi quando tinha muito mais drags, [...] um oceano de drag, e são muitas estéticas, sabe? Muitas personalidades e tal, e eu tava ficando meio doida, [...]. Mas eu ficava “meu Deus, dá pra ser assim, dá pra ser isso e aquilo!”” (ONIRA, Apêndice B, p. 68).* Nessa esfera, percebe-se que nos territórios onde a arte drag se exerce, há um estudo contínuo pelo contato visual ocasionado pela vivência noturna, onde podemos citar esses territórios LGBTQ como um ambientes de troca de soluções estéticas e conceituais entre os sujeitos LGBTQ que frequentam esses locais e as novas artistas, que como comprovaram a pesquisa mostrada nas seções anteriores pelos gráficos, são artistas geralmente

oriundas de bairros periféricos da cidade do Rio, onde não há uma cena tão massiva quanto a da Zona Sul/Centro.

### 3 SER UMA QUEEN: INTERLOCUÇÕES E CIRCULAÇÃO DO IMAGINÁRIO DRAG ENTRE A CIDADE E AS REDES SOCIAIS

Ao explorar a nova cena de drags do Rio de Janeiro, traremos ao longo desse capítulo, exemplos de festas LGBTQ que auxiliam na resistência da arte drag na cidade, além de trazermos à tona as funções estéticas, conceituais e performáticas utilizadas por essas artistas, auxiliando na conclusão das problemáticas da cena. O concurso Queens recebe ênfase logo na primeira seção, onde será abordada como uma das principais influências para o crescimento da cena na cidade, e como porta para drags iniciantes ganharem visibilidade. As questões da cidade para com a arte drag é discutida desde o início, contudo, é nesse capítulo que abordaremos as problemáticas ligadas diretamente ao mantimento da cena, onde citaremos a baixa procura de novas drags para trabalhos, a questão das escolhas estéticas como resultado de falta de estrutura e/ou problemas relatados no capítulo anterior, referente ao trânsito, e também a questão da difusão do imaginário dessa nova cena pelo uso das redes sociais, que atuam fortemente na consolidação dessas artistas e as colocam como cibercelebridades locais.

#### 3.1 AS FESTAS-CONCURSO COMO LANÇA TALENTOS: A FESTA QUEENS

Diante de todas as questões tratadas nos capítulos anteriores, como as diferentes nomenclaturas para artistas que trabalham com questões de gênero, as diferenças entre as performances, também às questões de território e transitoriedade das artistas drag no Rio de Janeiro, é possível desenhar um novo perfil drag, que vai além das diferenças estéticas entre si. Ao remontar as questões de trânsito *in drag*<sup>55</sup> e explorar as situações de criação de território, onde as festas LGBTQ surgem como aparato para toda a cena, de maneira com que essas novas artistas sejam totalmente ligadas também a causas militantes, mesmo as que inconscientemente atuam em performance, como no caso da performance primária,

---

<sup>55</sup> *In drag* é um termo utilizado para dizer o momento em que o sujeito que faz drag está montado. Ex: fulano está in drag.



surge o discurso dessas novas artistas que abrangem questões além de sua imagem teatral e escolhas estéticas.

Remontando também as respostas do questionário realizado para essa pesquisa, como explorado no capítulo anterior, pode-se notar que essa nova cena sai da Zona Norte do Rio e se dirige a duas localizações: centro e zona sul. Focaremos nesse sentido na Zona Sul, com ênfase em Copacabana por se tratar de um espaço mais plural e receptivo para as novas artistas, que também é possível entender pelas entrevistas feitas com Onira, Sara e Brilha como o centro da formação desse novo perfil. Ao tratarmos as questões de transitoriedade, Sara, moradora de Thomaz Coelho, bairro periférico e da Zona Norte do Rio frisa que “[...] *you are andar montado na Zona Sul é muito mais tranquilo do que andar montado na Zona Norte, não vou dizer que na Zona Norte não tem pessoas com a mente aberta, mas aqui pesa, tem um preconceito muito grande*” (SARA, Apêndice B, p. 74) . A fala de Sara traz à tona uma particularidade de um espaço na cidade do Rio de Janeiro onde os indivíduos são em grande parte de classes elevadas da sociedade, cujo em tese, entendem melhor a questão do corpo *drag* do que indivíduos de bairros em que há o predomínio de classes sociais inferiores e com menos recursos educacionais, que tendem a ver todas as personas de características visuais ambíguas como travestis, reforçando a questão dos estereótipos ligados ao gênero e trazem à tona as problemáticas referentes ao preconceito quanto a esses indivíduos, que acaba atingindo a imagem *drag*, como postula Onira ao mencionar a feminilidade que o corpo montado explora na cidade: “*Ser feminino demais tem gente que não gosta por achar que é travesti, enfim, tem uns que tem medo, tem uns que dão em cima [...]*” (ONIRA, Apêndice B, p. 79). Ao encontrarem seu território e entenderem que sua transitoriedade na cidade é possível em alguns pontos com mais facilidade que em outros, as casas da Zona Sul foram se tornando aos poucos a “casa” dessas drags, antes por serem espaços mais viáveis e mais seguros, e atualmente por se tornarem locais onde existem festas voltadas 100% ao público *drag* e de apoio às iniciantes.

Festas como a “Gemeas Party”, “Showroom” e a “Queens” dão a tônica da aceitação da arte *drag* na Zona Sul, onde são festas feitas por drags para drags e simpatizantes. O que tornam essas três festas a cara da nova cena de artistas

carioca é que todas elas dão total suporte as recém-chegadas na cena, onde na “Gêmeas Party” é possível ouvir durante os sets dos DJs não só drags famosas como Pablo Vittar e Glória Groove, como há um grande apelo para a divulgação das novas cantoras drags, principalmente as da própria cidade. A festa é majoritariamente frequentada por drags e ainda conta com performances durante a noite feitas tanto por artistas já consolidadas como pelas iniciantes.

Na festa “Showroom” o destaque é para as performances das novatas que querem faturar algo com suas performances, onde antes da festa, - que ocorre todas as quintas no bar Pink Flamingo -, elas se apresentam no palco enquanto uma drag da casa passeia pela pista com um balde em busca de gorjetas, no fim das performances uma votação é feita pelos visitantes que escolhem a vencedora que leva todo o valor arrecadado pra casa, como mostra a figura 10 de uma imagem de divulgação do mini concurso. A ideia que paga pela melhor performance parte de uma premissa de que a cena do Rio não comporta tantas drags novas, e dessa maneira torna-se possível que essas artistas se mostrem e recebam por isso caso saiam como vitoriosas. A festa também atua como difusora de músicas e clipes de novas drags da cena do Rio, e está sempre passando os clipes em lançamentos comemorados durante as festas.



Figura 10. Flyer de divulgação da batalha da gorjeta da festa Showroom.  
 (Imagem disponibilizada pela página da festa: <<https://www.instagram.com/p/BwIYqUdBNwY/>>)

Diante dessas duas festas, podemos citar então a Festa Queens O Concurso, cujo se consolidou como a maior fonte de difusão de drags no Rio nos últimos dois anos, que inclusive se apresentam nas festas citadas anteriormente. A Queens é uma festa semanal de ocorrência dominical, onde a cada mês um novo concurso com novas participantes se inicia, trazendo uma rotatividade grande a cena. O concurso, segue algumas questões práticas de *Ru Paul's Drag Race*, onde de 5 a 15 participantes iniciam a temporada se apresentando, seguindo temas pré-

estabelecidos, essas apresentações são julgadas por uma comissão de juradas drags experientes na cena e elas perpassam de Lipsyncs a dramatizações conceituais. No término de cada temporada, uma drag sai vitoriosa e leva consigo diversos prêmios que são ofertados por microempresários e supporters<sup>56</sup> da cena, esses prêmios vão de perucas e vale compras em maquiagem a ensaios fotográficos e aulas de teatro, cujo pretendem dar a drag vencedora mais visibilidade e condições para que ela continue a desenvolver sua personagem.

O Concurso Queens chegou a 22ª Temporada em maio de 2019, juntando ao todo, mais de 150 participantes<sup>57</sup>, cujo começou com uma média de 4 a 5 participantes por temporada ainda quando acontecia na boate TV Bar em Copacabana, chegando ao ápice de 15 participantes inscritas na penúltima temporada, que no momento já acontecia na boate FosfoBox, casa de festas maior que a anterior. A importância dessas médias demonstra um fator importante no que tange não somente a divulgação em si do concurso, como mostra que com a saída dessas artistas – principalmente vencedoras – para o mercado de trabalho drag, consolidando a nova cena e atraindo maior interesse pela performance drag, motivo que ocasionou também um aumento na qualidade dos trabalhos trazidos ao palco do concurso, que passaram a contar com luzes, tintas, efeitos especiais e até ajudantes de palco, como ilustra a figura 11 de uma performance feita por Brilha LaLuna na semifinal do concurso. Sara e Onira que foram participantes da 4ª temporada confirmam esse despertar das artistas do Rio por conta da Festa Queens, onde Sara menciona:

*“Até a minha season<sup>58</sup> com a Onira o Queens não era nada, não tinha participante, não tinha quase nada, [...] Então mudou a estética do concurso, sabe? No meu concurso e no da Onira já era uma coisa mais concurso mesmo, de Drags iniciantes que nunca subiram num palco, que não tinha recursos. Depois surgiu uma nova drag, que trouxe um lado mais teatral, que trouxe objetos pro palco, trouxe look elaborado de palco, [...] trouxe a militância, isso tudo numa drag só, e ela faz teatro, ela trouxe tudo isso então o Queens mudou, ele evoluiu depois da nossa season.” (Sara, Apêndice B, p. 77-78)*

<sup>56</sup> *Supporters* é o termo usado pelas drags para definir pessoas que dão suporte a arte drag.

<sup>57</sup> Contagem feita a partir das informações visuais contidas nas páginas do Facebook e Instagram da festa.

<sup>58</sup> “Temporada” em inglês.



Figura 11. Imagem de performance realizada no Concurso Queens por Brilha LaLuna.  
(Fonte: Imagem disponibilizada na página da artista: <<https://www.instagram.com/p/BqKuRGN11GS/>>)

Nesse contexto confirma-se que a festa não só serviu como fonte para novas drags como com o tempo foi se tornando cada vez mais disputado, tendo inclusive o número de visitantes aumentado, criando possibilidades de torcidas, que se tornou mais uma dificuldade para as participantes. O concurso varia seus temas de forma bastante democrática, onde as drags precisavam pensar em soluções dentro de suas próprias estéticas para continuar a dar constância a suas personalidades. As variáveis conceituais dentro do concurso começaram a se tornar visíveis ainda no início do concurso, onde as drags Beauty Queens ou cdzinhas disputavam com drags kings, drag queers, bears queens etc., de maneira com que muitas das drags que eram bombardeadas com ideais estéticos da Pablló Vittar e das *Ru Girls*<sup>59</sup>

<sup>59</sup> Termo utilizado para se referir as drags oriundas do programa de Ru Paul.

passaram a ter acesso as diferentes possibilidades no âmbito drag, possibilitando também a mudança de conceito na sua personalidade, estética e na performance. Essas influências diretas do concurso culminaram numa rica cena onde todos os meses um número considerável de artistas do nicho surge, dando a noite LGBTQ suprimento artístico, que também atua diretamente na influência para o surgimento de mais drags.

### 3.1.1 Uma nova cena de artistas, uma nova cena de problemáticas

Com um número considerável de artistas na cidade e pouco espaço para que estas se apresentem ou que entrem ao menos no circuito drag para trabalhos, a cena que está em crescimento agora precisa se preocupar com as problemáticas do mercado do Rio de Janeiro. Onira em sua entrevista atenta ao fato de como as estéticas influenciam no chamado de artistas para trabalhos, de modo que “*as pessoas do Rio de Janeiro infelizmente só compram drag Ru Paul<sup>60</sup>, então quanto mais parecida com uma drag Ru Paul você for, mais chance você tem de ganhar*” (ONIRA, apêndice B, p. 75), o que traz uma problemática também no que tange a valorização das estéticas, que coloca drags como Brilha LaLuna num circuito diferente, conceitual, mais fechado e mais *underground*, e por esse motivo a grande gama de drags surgidas do concurso acabam tendendo ao conceito mais polido e feminino, de modo que facilite as questões também de transitoriedade, por serem roupas menos pesadas e difíceis, e também que atendam pela beleza e acabam sendo mais requisitadas nesses espaços privados que contratam drags para distintos trabalhos.

Ao se deparar com mais um problema, como a crise na noite carioca<sup>61</sup>, em especial as festas LGBTQ, o concurso Queens declarou encerrar (ou diminuir) suas atividades. Enquanto o número de novas artistas se tornava cada vez maior devido a movimentação que a Queens trazia a cidade, o número de oportunidades de

---

<sup>60</sup> Ao mencionar “drag Ru Paul” como um estilo, Onira se refere as drags que performam maior feminilidade, são bonitas e seguem uma estética polida.

<sup>61</sup> PORCIDONIO, Gilberto. *Com fim da era das boates tradicionais, produtores investem em espaços alternativos*. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/com-fim-da-era-das-boates-tradicionais-produtores-investem-em-espacos-alternativos-23642801>>. Acesso em 27 de maio de 2019.

trabalho no nicho foi se tornando menor por ser mais acirrado, o que culminou em duas alternativas para o sustento e continuidade dessa nova cena: uma que é permanecer na performance primária, fazendo presenças por conta própria em prol de resistir na noite, e a outra que tem sido explorar o mundo das redes, onde é possível se divulgar e crescer até que chegue a algum produtor ou até que a artista se torne uma cibercelebridade local.

Ao permanecer na performance primária, muitas artistas permanecem como visitantes comuns as boates, de maneira com que não haja tanto interesse pelos produtores em convidá-las a trabalho para fazer essa presença, pois já se tornou cotidiano por parte das próprias artistas escolherem esse caminho para permanecerem em cena, como confirma Sara ao mencionar a presença que ela faz nos eventos em troca de VIP<sup>62</sup> (SARA, Apêndice B, p. 76/77). Ligando-se a essa questão, surge uma nova problemática no que tange a viabilidade das montações feitas por essas drags, onde começa a aparecer uma grande gama de Beauty Queens e Cdzinhas, que passam a definir a cena. Onira menciona em sua entrevista que assim que começou sua personagem, ela fazia uso de diferentes artifícios para formação de sua personalidade visual, dentre eles o padding, *“que é a espuma que a gente coloca no corpo pra poder modelar”*, e ela continua *“só que infelizmente no Rio de Janeiro não tem como sustentar isso num rolê à toa, porque é muito quente, muita produção e as boates daqui não sustentam”* (ONIRA, Apêndice B, p. 68-69), confirmando ainda que diante de toda a falta de recursos e de oportunidades na área, há também problemas de infraestrutura nos locais onde as drags são recebidas, de modo com que aos poucos a cena que surgira com toda a pressão, passa a se moldar ao mais básico para que continuem resistindo e difundindo suas existências.

---

<sup>62</sup> O VIP mencionado por Sara é referente a entrada gratuita em eventos, com acesso ilimitado ao camarim e algumas regalias que geralmente somente a produção do evento tem, como confirma na entrevista realizada para essa pesquisa, no apêndice b, página 76.

### 3.2 A CIRCULAÇÃO DA NOVA CENA CARIOCA NAS REDES

Adiante no que se refere todo o “boom” da cena carioca, assim como um todo, observando todo o âmbito nacional, as redes sociais e as novas tecnologias de informação auxiliaram tanto na difusão do imaginário drag como trouxeram à tona viabilidade para o fortalecimento dessa nova cena, que cada vez se envolve mais com as redes sociais e com a autopromoção que as mesmas possibilitam por via das *selfies*<sup>63</sup>, como analisada por Issaaf Karhawi (2015)<sup>64</sup>: “A prática (selfies) é parte de uma engrenagem comunicacional; que vai desde a inserção em grupos, construção de reputação na rede e até posicionamento político.”.

Se ante a todo o problema de suporte pela cidade, seja ele de transporte, de estar num território ou de ter suporte artístico por parte dos contratantes, as novas drags passaram a usufruir de outros meios para propagação de sua arte, bem como usufruem desses meios para confirmação de suas identidades como artistas, de modo com que suas personas vivam em pleno embate com o espaço público, seja ele físico ou *online*. No espaço físico, como tratado no capítulo anterior, as questões do corpo diferente no cotidiano da cidade causa diferentes problemáticas, a *drag* na cidade é um espetáculo e apenas da coexistência dele com o transeunte local já se traduz em performance primária. Nesse sentido, pode-se trazer a esfera do espaço público *online*, cujo tramita discussões similares, que, no entanto, com um fator de propagação imensa. O espaço público, como as redes sociais, são espaços que representam uma massa, onde há publicidade, manifestações sociais, uma identidade, - no caso uma ciberidentidade -, há o aceitável e o contestável, seguindo ainda as normas hegemônicas ditadas pelo binarismo heterossexual como nas cidades, de maneira com que a permanência e algumas normas e padrões sociais ainda estejam assegurados pelas outras ciberidentidades ali contidas. No entanto, as redes sociais trazem um fenômeno de agrupamento que auxiliam nas difusões de certos discursos e representações que fogem do senso comum, e que por sua vez acabam dando voz a corpos e indivíduos cada vez mais distintos entre si.

---

<sup>63</sup> Selfie é uma fotografia tirada de si mesmo, muito popular nas redes sociais.

<sup>64</sup> KARHAWI, Issaaf. Espetacularização do Eu e #selfies: um ensaio sobre visibilidade midiática. In: COMUNICON: Congresso internacional comunicação e consumo, 2015, São Paulo, Anais... São Paulo: PPGCOM.



Em redes sociais como o Facebook<sup>65</sup> e como o Instagram<sup>66</sup> esses agrupamentos são facilmente visíveis. Enquanto no Facebook, existem os grupos privados onde pessoas com perfis específicos entram e discutem sobre questões específicas, divulgam trabalhos, dividem gostos musicais, valores sociais, e até mesmo comentam questões políticas, no Instagram que é mais voltado a cultura da imagem, esses grupos também podem ser determinados pelas escolhas que o usuário pode fazer ao seguir perfis que comportem seus ideais, bem como hashtags<sup>67</sup>.

No âmbito drag, as redes funcionam como grandes difusores de sua arte, bem como tem servido também para palco para artistas que não atuam na noite carioca, embora tenham surgido dela, como é o caso de várias drags que atuam hoje como blogueiras e digitais influencers. Diante de todo o “boom” causado pela influência norte-americana do concurso estrelado por Ru Paul no imaginário drag contemporâneo, podemos trazer à tona a difusão dessas imagens como espetáculo nas redes, e, também como pedagogia drag para a formação de uma nova geração de artistas. Enquanto artistas oriundas do programa se esbarram em mais de um milhão de seguidores, como é o caso da ex participante Valentina – amplamente citada como influência estética pelas drags cariocas, inclusive por Onira Blac, - artistas nacionais também aparecem encabeçando a lista das drags mais seguidas do mundo, como é o caso de Pablo Vittar que já conta com 8,5 milhões de seguidores e Gloria Groove que conta com um milhão, provando que as mesmas já estão atingindo um novo patamar de seguidores, onde aos poucos outros perfis vão chegando a elas e criando uma comunidade ainda maior de *supporters* da arte drag.

No Rio essa circulação e a criação de comunidades no Instagram ainda está amadurecendo, embora seja visível o aumento do interesse em arte drag, principalmente no que tange as drags que vendem um projeto de beleza (ligado inclusive a publicidade e a cultura de massa), que contam com números consideráveis de seguidores, como aparece na imagem 12 com o perfil de Rebecca Foxx, drag queen já consolidada no Rio, que utiliza o Instagram para mostrar suas

---

<sup>65</sup> Facebook é uma mídia e rede social virtual.

<sup>66</sup> Instagram é uma rede social virtual de compartilhamento de fotos e vídeos.

<sup>67</sup> Hashtags são palavras-chave utilizadas virtualmente para a criação de um direcionamento de conteúdo. No Instagram, é possível que o usuário siga uma hashtag, assim como pode seguir perfis, facilitando o encontro de conteúdo que o perfil busca.

montações e ainda tem um canal no Youtube<sup>68</sup> onde expõe seu cotidiano como drag.



Figura 12. Perfil de Rebecca Foxx.

(Fonte: <<https://www.instagram.com/rebeccafoxx/?hl=pt-br>>. Acesso em 02 de junho de 2019)

Onira e Sara, ambas ex participantes da quarta temporada da Festa Queens o Concurso ostentam alto engajamento em suas redes, com número crescente de seguidores, que possibilitam uma troca de saberes entre a comunidade LGBTQ (maior público seguidor) e atuam como fomentadoras que uma difusão do imaginário drag, tangenciando uma ideia democratizante, pois a não ser que um perfil seja bloqueado, diferentes pessoas poderão ter acesso às informações contidas neles. Os perfis de ambas as artistas citadas contam com fotos de suas montações, tutoriais diversos que envolvem o mundo drag, vídeos dançando, e no caso de Onira há também vídeos de performances realizadas. Enquanto tecnologia mediadora de imagens, o Facebook e principalmente o Instagram se estabilizam como auxiliadoras também do mantimento da persona *in drag*, em uso de ciberidentidades que constroem seus perfis, divulgam suas imagens ao poder público e com isso angariam fãs e apreciadores que posteriormente as copiam ou seguem suas ideias promovidas em suas redes.

<sup>68</sup> Plataforma de compartilhamento de vídeos.

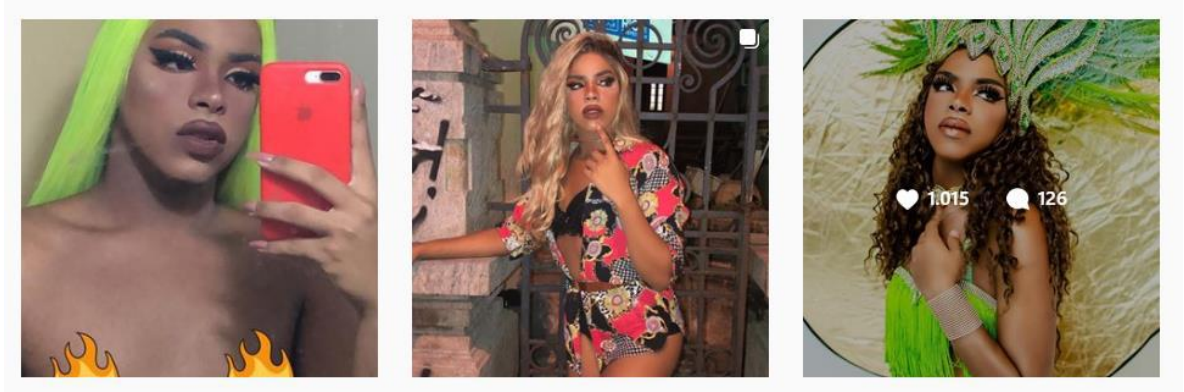


Figura 13. Captura de imagem do perfil de Onira.

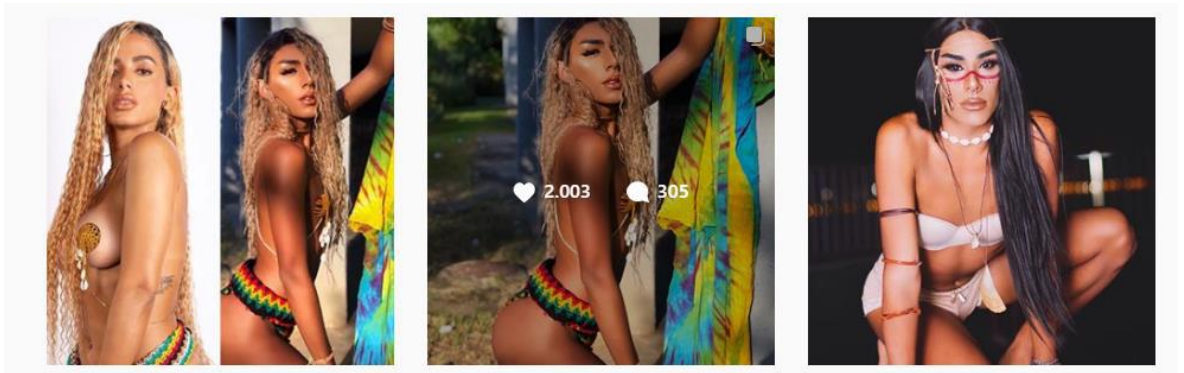


Figura 14. Captura de imagem do perfil de Sara.

Nas figuras 13 e 14, temos exemplos numéricos do engajamento promovido pelas drags Onira Blac e Sara Jordan, cujo usufruem de suas cyberidentidades para difusão de suas personagens não só para uma situação universal, como as colocam como personalidades conhecidas na cena do Rio de Janeiro. Nas imagens confirma-se que ambas as artistas usufruem do apelo menos caricato e mais delicado, mantendo a identidade de suas drags de fora das redes, além de explorar a imagem sensual de suas personagens, que utilizando-se de fontes como a cantora Anitta, na qual aparece no perfil de Sara como influência para uma montagem, elas mantêm suas redes movimentadas. Com alto número de comentários e likes em fotos das suas personagens, ambas as artistas se colocam como inseridas na dinâmica do consumo da imagem, estando nesse momento atuando como personagens estimuladas pelo *mainstream* graças a difusão de todo o imaginário drag crescente nos últimos anos, onde na internet podem se tornar perfis cada vez mais conhecidos e que então, podem dar continuação a persistência numa cena que ainda precisa de

muito mais visibilidade e autonomia para se manter em desenvolvimento como performers na cidade.

### **Considerações finais:**

Tendo em vista a crescente cena drag na cidade do Rio de Janeiro, devido tanto ao aumento da difusão dessa arte no mundo devido ao apelo das mesmas a cultura de massa, quanto ao aumento local da cena, o presente trabalho permeou os estudos de gênero e as problemáticas da corporalidade na cidade, de modo com que a nova cena drag do Rio pudesse ser introduzida.

A arte drag brasileira se manifestou de maneira distinta da arte oriunda dos EUA, onde ao longo do histórico do transformismo nacional, tivemos travestis atuando como performers em teatros e cabarés, como os casos exemplificados no primeiro capítulo de Madame Satã e Rogéria. Esse fator ainda transpõe problemáticas nos dias de hoje, que envolvem tanto as questões estéticas – onde é notada com o aumento do número de beauty queens e *cdzinhas*, que se aproximam visualmente de travestis por olhares destreinados -, quanto nas questões de transitoriedade na cidade e na circulação do imaginário drag, que ainda sofre certo preconceito e o não reconhecimento do público geral.

Ao analisar as performances drag e dividi-las em duas, como a performance primária e a secundária, o trabalho trouxe as questões de criação de identidade e a performance da *existência* na cidade na performance primária, e também a performance da *resistência* nos palcos na performance secundária, de modo a desmarginalizar a cena crescente e vê-la como territorial, onde os espaços LGBTQ noturnos cariocas apareçam como principais mantenedores dessa cena. Ao mencionar a festa-concurso 'Queens', é entendido como o grande número de participantes atuou diretamente na difusão das estéticas drag, bem como o próprio concurso liberou um número considerável de artistas nos últimos 2 anos e 8 meses de existência, que permanecem em difusão e circulação devido aos novos ambientes festivos surgidos no último ano inteiramente pensados para drag queens.

A grande problemática desse trabalho permeou as singularidades que a cidade do Rio propiciou no momento de aumento da arte drag, de modo a criar uma cena autônoma com diferentes estéticas e conceitos, ainda que seja evidente que por problemas relacionados a estrutura que a cidade abrange, o número de drags voltadas ao delicado, feminino e mais polido é grande. De modo com que tudo influencie nessa nova cena: problemas de locomoção, problemas de acomodação

(nas boates), problemas específicos a cada bairro que evidenciam o crescimento da cena principalmente na Zona Sul e Centro. Ao mencionar a crise que a cidade impõe a artista drag, a pesquisa trouxe o crescimento obtido nas redes sociais, onde as artistas surgidas nos últimos anos encontraram refúgio para divulgação de sua personagem, além de ver possibilidades que vão além do reconhecimento puro, pois graças ao engajamento em suas redes é possível trabalhar com sua imagem e possivelmente ser reconhecida dentro da cena local, graças a enorme difusão que as mídias digitais possibilitam.

Ao reunir os dados para a pesquisa, foram encontradas algumas dificuldades metodológicas, onde a pesquisa teórica sozinha não conseguiria abranger questões tão sintomáticas de uma localidade em específico, este foi o momento onde o trabalho ganhou um foco nas falas das próprias artistas surgidas nos últimos dois anos que participaram do concurso 'Queens', onde deixaram suas opiniões, suas experiências, informações sobre como suas identidades foram criadas e como a cena se desenhou nos últimos anos. Também foram mencionados seus perfis no Instagram para explorar as questões da difusão de suas imagens como artistas, sendo possível a criação de exemplos imagéticos no terceiro capítulo, que é onde abrange-se as questões de circulação desse novo imaginário drag.

Embora as drag queens estejam em alta, o número de trabalhos acadêmicos em torno do tema é pequeno, além de partirem de enfoques bastante distintos, o que torna urgente o estudo das cenas locais e de que modo a difusão dessa cena se deu. Essa questão também se expressou como crucial no que tange a pesquisa realizada para formulação teórica para o trabalho, onde grande parte dos textos citados não são oriundos de trabalhos que estudam somente a arte drag e suas particularidades, e sim de textos e dissertações que as citaram em algum momento de modo a exemplificar suas teses.

Nesse sentido, é entendido que a cena que vem se desenhando no Rio nos últimos dois anos é autônoma, ainda crescente e cheia de singularidades, como observado nas falas de Onira Blac, Sara Jordan e Brilha LaLuna, que dialogam sua performance com a cidade mesmo que de maneira inconsciente (ao tirar um item do figurino por conta de um translado demorado, ou por falta de ar condicionado em uma boate). Ainda em cima da fala dessas drags, é possível pontuar as dificuldades

que a cena passa para se estabelecerem como artistas, que vão desde as concepções iniciais de possibilidades estéticas até a conquista de espaço na cidade para trabalhos, onde o polimento, a feminilidade e a performance voltada ao *mainstream* aparecem como um dos fatores importantes para surgir e se manter na cena. Com o uso das redes sociais e as possibilidades de autopromoção por elas providas, essas artistas tentam ainda a busca de mais um meio de difusão do imaginário drag, onde elas surgem como cibercelebridades locais, atuando como influentes da arte drag, em consonância com o aumento da difusão da arte percebida mundialmente, que vem garantindo maior representatividade e consolidação da cena, que no entanto ainda sofre com a exclusão e marginalização oriundas de pensamentos conservadores na sociedade e das chances reduzidas de conseguir trabalhos remunerados.

## REFERÊNCIAS

- ACADEMIA DE DRAGS. *Episódio 1 – Academia de Drags*. 2014. (25m10s). Disponível em: < [https://www.youtube.com/watch?v=54fzppX\\_V2g](https://www.youtube.com/watch?v=54fzppX_V2g) > Acesso em 24 de maio de 2018
- AMANAJÁS, Igor. *Drag queen: um percurso histórico pela arte dos atores transformistas*. Revista Belas Artes, São Paulo, n. 16, set-dez/2014. Disponível em: < <http://www.belasartes.br/revistabelasartes/?pagina=player&slug=drag-queen-umpercursohistorico-pela-artedos-atores-transformistas> >. Acesso em 09 de maio de 2018.
- ARISTOEALES. *A Poética*. Disponível em <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cv000005.pdf>>. Acesso em 08 de maio de 2018.
- ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE TRAVESTIS E TRANSEXUAIS. Dossiê dos assassinatos e violência contra pessoas trans em 2018. Disponível em: <<https://antrabrazil.files.wordpress.com/2019/01/dossie-dos-assassinatos-e-violencia-contrapessoas-trans-em-2018.pdf>>. Acesso em 03 de maio de 2019.
- BLANCA, R., SELISTRE, J., *Do camp ao queer: De Flávio de Carvalho a Ana Mendita*. Anais do XI Ciclo de Investigações PPGAV/UDESC - des\_. 29, 30 e 31 de agosto de 2016 - Florianópolis/SC, p 282-291.
- BRITTO, Fabiana Dutra. Co-implicações entre corpo e cidade: Da sala de aula à plataforma de ações. *In: In: BRITTO, Fabiana Dutra (Org.); JACQUES, Paola Bernstein (Org.). Corpocidade*. Salvador: EDUFBA, 2010, p. 26-41.
- \_\_\_\_\_.; JACQUES, Paola Bernstein. Corpo & Cidade, Coimplicações em processo, *Revista UFMG*, Belo Horizonte, v.19, n.1 e 2, p.142-155, jan./dez. 2012
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* / Judith Butler; Tradução, Renato Aguiar - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CAFOLA, D. A. *Madame para uns, Satã para outros: uma leitura do corpo marginal em Madame Satã (2002)*, de Karim Aïnouz. a Ibuquerque – revista de historia. vol. 7, n. 14. jul.-dez./2015, p. 121-141
- CARVALHO, Bárbara; CIMIERI, Fabiana. A cada dia pelo menos uma pessoa é vítima de lgbtfobia no RJ. G1, Rio de Janeiro, 07, dez. 2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2018/12/07/a-cada-dia-pelo-menos-uma-pessoa-e-vitima-de-lgbtfobia-no-rj.ghtml>>. Acesso em 03 de maio de 2019



DEL RE, Adriana. *Rogéria dizia que era a travesti da família brasileira*. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/blogs/radar-cultural/rogeria-dizia-que-era-a-travesti-da-familia-brasileira/>> Acesso em 11 de abril de 2019.

GUEDES, Peonia Viana. *A mulher e o silêncio nas peças de Shakespeare*. L íngua e L iteratura, n° 23, p. 239-251, 1997.

KARHAWI, Issaaf. Espetacularização do Eu e #selfies: um ensaio sobre visibilidade midiática. In: COMUNICON: Congresso internacional comunicação e consumo, 2015, São Paulo, Anais... São Paulo: PPGCOM.

KULICK, D. *Travesti: Prostituição, sexo, gênero e cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz; 2008.

LIMA, Aline Soares. Quem sou eu: autorrepresentações de travestis no Orkut. Goiás, 2009. 196 f. Dissertação (Mestrado Cultura Visual) - Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás, 2009.

LIMA, S.F., CARVALHO, V.C. *O corpo na cidade: gênero, cultura material e imagem pública*. Est. Hist., Rio de Janeiro, vol. 25, n° 49, p. 231-262, janeiro-junho de 2012.

LIMA, Vinicius. *Madame Satã mata um guarda*. O Globo. Matutina Geral, 01 de Novembro de 1951, p. 5. Disponível em: <<https://acervo.oglobo.globo.com/consulta-ao-acervo/?navegacaoPorData=195019511101>>. Acesso em: 11 de maio de 2018.

LOURO, Guacira. *Um corpo estranho: Ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

MENDONÇA, Eneida M.S. *Apropriações do espaço público: alguns conceitos*. Estudos e pesquisas em psicologia, UERJ, RJ, v. 7, n. 2, p. 296-306, ago. 2007.

MUNIZ, Thiago. *'Ru Paul's Drag Race All Stars': Nova temporada bate recorde de audiência*. Disponível em: <<http://cinepop.com.br/rupauls-drag-race-all-stars-nova-temporada-bate-recorde-de-audiencia-165749>> Acesso em: 24 de maio de 2018.

PEREIRA, Rhanielly. *Fora do gueto: O processo de formação da 1ª onda do movimento gay no Brasil*. Emblemas, v. 12, n. 2, 32 - 41, jul. – dez., 2015.

PORCIDONIO, Gilberto. *Com fim da era das boates tradicionais, produtores investem em espaços alternativos*. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/com-fim-da-era-das-boates-tradicionais-produtores-investem-em-espacos-alternativos-23642801>>. Acesso em 27 de maio de 2019.

PRUDENCIADO, Gregory. *Lorna Washington: A Fernanda Montenegro do mundo gay*. Disponível em: <<https://revistatrip.uol.com.br/trip/entrevista-com-lorna>>

[washington-transformista-ativista-da-causa-da-aids-e-icone-da-cena-gay-carioca>](#). Acesso em 11 de maio de 2018.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. Na busca de alguns gestos. *In*: BRITTO, Fabiana Dutra (Org.); JACQUES, Paola Bernstein (Org.). *Corpocidade*. Salvador: EDUFBA, 2010, p. 26-41.

SANTOS, Joseylson Fagner do. Travestimentas e transexualidades no entretenimento televisivo. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIENCIAS DA COMUNICAÇÃO, 38, 2015, Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_. "Tupiniqueens": a invenção drag na cultura brasileira. *História Agora*. São Paulo, n. 26, v. 1, p. 186-203, 2014. Disponível em: <  
[https://www.academia.edu/6545508/Tupiniqueens\\_a\\_invencao\\_drag\\_na\\_cultura\\_brasileira](https://www.academia.edu/6545508/Tupiniqueens_a_invencao_drag_na_cultura_brasileira)>. Acesso em 23 de maio de 2018.

SILVA, L.H.S, SANTOS, A.L.A, *Ascensão da cultura drag: um fenômeno pós-RuPaul's Drag Race*. *In*: CONQUEER, V.1, 2018, Aracajú, Conferencia Internacional de Estudos Queer, Sergipe: 11, 12 e 13 de abril de 2018, p. 1-10. Disponível em: <  
[http://www.editorarealize.com.br/revistas/conqueer/trabalhos/TRABALHO\\_EV106\\_MD1\\_SA5\\_ID178\\_04032018194605.pdf](http://www.editorarealize.com.br/revistas/conqueer/trabalhos/TRABALHO_EV106_MD1_SA5_ID178_04032018194605.pdf)> Acesso em 25 de maio de 2019.

SONTAG, Susan. *A Aids e Suas Metáforas*. Trad. Paulo Henriques Brito. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso: A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

VENCATO, Anna Paula. *Sapos e Princesas: prazer e segredo entre praticantes de crossdressing no Brasil*. São Paulo: Annablume, 2013.

\_\_\_\_\_. *Confusões e estereótipos: o ocultamento de diferenças na ênfase de semelhanças entre transgêneros*. Campinas: Cadernos AEL, v. 10, n. 18-19, p. 187-215, 2003.

## APENDICES

### APÊNDICE A – Entrevista com Sasha Fiercee

Realizada em 25 de maio de 2018.

P. Sobre o uso do termo “crossdressing” para designar a montagem. Você acha que o crossdressing é artifício (montar-se) ou divergência (estilo de vida dos crossdressers)? Por quê?

Sasha: Eu acho que é um artifício pq a maioria se “montam” as vezes por uma espécie de fetiche então não sei se chega a ser um estilo de vida! Eu posso estar errado sobre isso pq eu não tenho um conhecimento tão grande sobre o movimento crossdress, mas pelo que vejo na maioria dos casos é mais ou menos isso. Homens que se vestem com roupas de “mulher” pra ter relações sexuais ou simplesmente pra ficar em casa com essas roupas, e sobre as Drags (incluindo eu) que muitas das vezes usam o termo “Cdzinha” pra falar da nossa make ou do nosso estilo é uma coisa que já virou normal e que creio eu que não seja desrespeitoso com o movimento crossdresser, mas como sempre é obveio que pode ter um outro que se sinta ofendido, mas a gente nunca falou sobre esse termo como forma de ofensas sabe? A gente permanece Drag Queen e apenas usamos o termo pois estamos bem “femininas” como a maioria dos crossdressers geralmente ficam! Lembrando que eu posso estar errado sobre tudo que estou falando aqui pois não tenho um conhecimento grande sobre esse movimento, falo apenas pelo que já observei e já vi sobre isso na internet e em rodas de conversa com colegas!

## APÊNDICE B – Entrevistas transcritas

### ENTREVISTA COM AS DRAGS ONIRA BLAC E SARA JORDAN CONCEDIDAS VIA WHATSAPP<sup>69</sup>

**Realizada em 18 de abril de 2019**

P: Há quanto tempo você atua como drag? De onde é? Quais são os lugares que você mais se apresenta?

*Onira:* Onira Blac, dois anos como drag. De Pilares, e atuo em Copacabana (onde participei de um concurso 2x e começou minha experiência de ter contato com o público).

*Sara:* Sara Jordan, 2 anos como drag. De Thomas Coelho, e atuo mais em Copacabana também, participei de um concurso e foi minha única experiência com o palco, agora eu só faço presença nas boates do centro e zona sul.

P: Conte um pouquinho da sua trajetória, como foi o começo da sua drag e o que você acha que te jogou para a cena.

*Onira:* Mana, então, eu comecei na real como uma brincadeira que acabou se tornando uma montagem pra depois se tornar uma montagem séria/profissional. Eu tenho uma irmã drag que se chama Lua Dash, e a gente via muito Ru Paul e sempre comentava e tal e a gente sempre teve esse foguinho de se montar, apesar de sempre ser muito afeminado e enfim, usar shortinho e tal, num sei o que... a gente queria uma coisa mais além, como as drags do Ru Paul eram e são, né? Aí a minha amiga sempre teve muita desenvoltura com isso, sempre teve muito mais habilidade com maquiagem e pra poder pesquisar as coisas. Eu sempre fui mais preguiçoso. E então a minha visão que eu tinha de drag, montagem e tudo mais, era tudo o que a Lua encontrava e fazia, mas até então não era o que eu almejava entendeu? Até então não era o que eu queria pra mim.

No aniversário da Lua ela falou assim pra mim (deve ter uns 3 ou 4 anos atrás): “vou me montar no meu aniversário”, e a gente era muito amiga e eu falei: “então eu também vou me montar no seu aniversário” (risos), ela falou assim “tá!

---

TUDO!”. Era uma festa a fantasia, e tal e ela foi de Pós Cirúrgico e eu fui de Branca de Neve, aí foi a primeira montagem assim de palhaçada. Mas aí com o tempo eu gostei da experiência sabe? Por mais que eu estivesse feia. Aí eu passei a querer investir mais, comprar uns lookzinhos mais bonitinhos e um cabelo decente, mas nada assim... fora das minhas condições de fazer né, aquela produção de pedraria de Ru Paul com um conceito por trás daquilo, sabe? Então era assim, era muito lightzão: teniszinho, shortinho, blusinha.

Aí eu fiz, e saí uma vez, saí duas vezes, saí três vezes e já estava gostando daquilo, entendeu? E a Lua já não estava saindo tanto, porque ela também trabalhava, ela se montava quando ela surtava. E eu queria muito poder sair mas eu não tinha com quem sair, entende? Eu não queria depender dela pra isso, aí a Sara também já tava com esse fogo de se montar e eu arrastei a Sara comigo. A primeira montagem da Sara a Lua fez o olho e eu fiz a pele todinha, entendeu? A gente montou ela todinha, botou o cabelo dela, fez o look todinho.

Aí eu comecei a sair com a Sara, de começar a se montar. Sendo que aí que eu vi quando tinha muito mais drags, muita muita drag, um oceano de drag, e são muitas estéticas, sabe? Muitas personalidades e tal, e eu tava ficando meio doida, meio tonta. Mas eu ficava “meu Deus, dá pra ser *assim*, dá pra ser *isso* e *aquilo!*”. E eu comecei a querer me encontrar. Eu já sabia desde sempre que seria uma Beauty Queen, nada muito caricato, nada muito conceitual, eu não ia fugir muito disso, mas eu queria evoluir. Eu queria algo que eu chegasse e “boom!”, as pessoas olhassem.

Eu queria ser diferente em tudo ou quase tudo. Não sou a primeira drag a usar cabelo cacheado, mas eu queria ter essa identidade pra mim, tanto que eu tenho um cabelo que as pessoas falam “Caramba, é da Onira!”. Eu quis ter uma identidade. Eu quis ser drag cacheada porque eu já tinha visto drag de cabelo cacheado mas era apenas um cabelo, sabe? Assim como a Pablló Vittar tem como identidade dela o cabelo loiro. Eu queria alguma coisa assim, minha. Eu não gosto de cabelo liso em mim e não queria porque eu achava muito normal, muito igual, não queria. E além de ser um cabelo cacheado eu queria um cabelo assim, boca de tracajás! Que eu chegasse e parasse. Aí achei um cabelo belíssimo, comprei, e ele até hoje é minha identidade. Eu amo esse cabelo, a qualidade dele e enfim, e foi daí que comecei a explorar mais. Aí veio a vontade de fazer “padding” que é a espuma

que a gente coloca no corpo pra poder modelar, só que infelizmente no Rio de Janeiro não tem como sustentar isso num rolê à toa, porque é muito quente, muita produção e as boates daqui não sustentam, nosso clima também não sustenta, então a gente acaba meio que muito sufocado e morrendo de calor.

Aí eu sempre fui muita fã da Nicki Minaj, da Blac Chyna, e da Amber Rose, enfim... essas mulheres do rap, sabe, americanas do gueto. Esse estilo padrão "Nicki Minaj" pra ficar mais fácil de reconhecer, que é o quadril bem largo, a cintura bem fina, um peitão. Essa coisa meio fútil, meio soberba, meio ostentação, uma coisa com poder, entendeu? Aí eu queria assim, eu fiz o padding, comprei o meu peito, e fiz muitas montações assim. Eu queria ser vista, eu não comecei fazer drag pensando em trabalho, em ser DJ, a fazer performance... essas coisas vieram por acaso. Eu fiz e faço até hoje por pura satisfação pessoal. O que aconteceu no meio desse caminho foram coisas que surgiram, nada que eu fui atrás. Fico muito feliz pelas minhas conquistas, mas eu não almejei nada disso no início, até porque eu não conhecia. E então eu fiquei muito feliz de estar fazendo parte daquilo.

Aí eu mudei o meu nome, porque o meu nome era super tosco, era um nome que nem eu gostava. E eu queria uma coisa que tivesse personalidade, queria uma coisa que tivesse um fundo, uma história por trás do nome. Eu queria um nome místico, um nome de raíz, sabe? Tem muita drag com nome místico de cigana, de mitologia grega e egípcia, e por que não mitologia africana, né? Onira vem da mitologia africana, que é um caminho de um Orixá, chamado Iansã, e que diz muito sobre quem eu sou e de quem a minha drag é também. Muita gente acha que eu sou de Iansã, que sou de Onira, que eu sou "feito", enfim, mas na verdade não. Nós temos o vínculo, mas não é meu santo de cabeça, mas é algo que eu me identifiquei muito e pus.

*Sara:* Então, no começo de tudo, quando a Onira se montou a primeira vez, que foi a na festa da Lua, eu era super preconceituosa. Eu era um gay super preconceituoso porque eu era padrão e eu falava que eu nunca que iria fazer isso. Mas enfim, nada a ver com as minhas amigas, o problema era comigo. Bem depois disso, eles marcaram de ir a uma festa todo mundo montado e foi tipo literalmente todo mundo, todos os nossos amigos que andavam juntos. Só que eu disse pra eles "gente, eu

não tenho peruca, eu não tenho maquiagem, eu não tenho nada!”, e eles falaram “não, a gente vai te maquiar”. Fui a primeira vez, me montei, a Luz fez meu olho e a Onira fez minha pele, aí adorei sabe? Adorei literalmente adorei. Só que como eu não tinha nada eu não podia no dia seguinte sair de novo. Passou-se um tempo e eu fiquei nessa fissura de me montar, fiquei pensando “preciso disso!”. A Onira já tinha dado um passo maior porque ela já tinha comprado as coisas dela. Quando ela comprou a primeira peruca dela que foi a mel, que a Lua que maquiou ela e ela passou a querer se entregar mais, eu falei assim “também quero”. Lembro que eu e a Onira, a primeira peruca que eu comprei, a gente comprou tipo umas 4 perucas em Madureira, de 30 reais, bem furrequinha. Colocamos, e nossa... a gente ficava em casa se arrumando antes de se montar frequentemente, botando as roupas da mãe dela os sapatos e dançando em casa e dando close. Até que chegou um evento que eu queria muito me montar, no Arco do Telles, e eu falei assim pra Onira “amiga, vamos nos montar” e ela topou. Aí eu sentei, a gente começou a se maquiar. Eu não tinha uma maquiagem. A Onira, eu falo que ela é a minha mãe drag né? Ela que fez tudo pra mim, sabe? Meu início foi com tudo dela. Eu sentei la no vaso, vi ela se maquiar e ela “ué, não vai se maquiar não?”, e eu “não, to esperando você pra me maquiar”, e ela falou “eu não vou te maquiar”. Eu achei que por ela ter me maquiado a primeira vez, que ela iria me maquiar de novo, mas ela não fez. Aí eu pensei “e o que eu vou fazer agora?”, que foi quando ela falou “eu vou fazendo e tu vai fazendo também, você vai passar isso e isso”, passei, me maquiei, e saí hooorrível! Horrível. Mas eu gostei do resultado no dia, foi tudo uma questão de evolução. Saímos de lá e eu tava: “adorei”. No dia seguinte tinha outra festa que eu achei que eu poderia me maquiar, eu pensei “eu aprendi”, ok. Fui pra festa, me maquiei sozinha, em casa ainda, eu tinha que sair com um pano na cara pra ninguém me ver, isso é bem recente. E essa festa minha a nossa amiga, a Lua ia, e a Lua já era um porradão de drag, era muito linda, muito polida, muito tudo, e muito artística. E chegou lá, e foi tipo, zero atenção pra mim, as bichas não entendiam e foram super preconceituosas comigo, eu me senti muito mal, me senti feia, tudo. Chegou no meio da festa e eu tirei tudo que eu tinha feito, botei minha roupa de boy e fiquei sem uma maquiagem na cara, porque eu tava me sentindo muito mal, e depois disso eu falei assim “eu não vou sair de casa até eu melhorar”. No início eu

tinha desistido, mas eu pensei em melhorar. Até que a Onira deixou as maquiagens dela lá na minha casa e eu comecei a me maquiar com as maquiagens dela, e tirei foto, aí ela falou assim “bicha, você tá a cara de fulana de tal”, que é a Joana Jordan. Aí eu olhei o Instagram da Joana Jordan, vi semelhança mas eu pensei “nossa meu sonho”, por que ela era (e é ainda) muito linda. E foi aí que comecei, dali depois que peguei a manha de me maquiar, eu comprei as primeiras bases, comprei tudo isso, e aí veio outro evento no Engenhão, a Super Mara, me maquiei sozinha, fiz a minha roupa sozinha, e tipo, a roupa ficou linda, eu fiquei perfeita, foi o melhor resultado até o momento. Todo mundo começou a ver que eu queria me montar e então todo mundo me apoiou. Na semana seguinte a gente foi pra “Queens, o Concurso”, a gente se maquiou na casa da madrinha da Onira, que sempre foi uma pessoa que querendo ou não meio que aceitava e deixava, saímos pra Queens então por causa de uma amiga nossa. Chegando lá no Queens a dona, a Miami perguntou se não queríamos participar. Na hora eu falei pra Onira “se você for eu vou” e ela “se você for eu vou também”. Ou seja, topamos participar do Queens. O Queens era uma responsabilidade porque a gente tinha que estar lá toda semana, era um compromisso durante um mês, tínhamos que estar todos os domingos, e a gente cumpriu esse compromisso e depois do Queens a gente começou a conhecer outros tipos de drag. Foi o que a Onira falou, eu conheci uma outra arte, conheci um outro lado, até porque antes de eu me montar, drag pra mim era strass, drag pra mim era cabelo humano, aqueles penteados, era aquilo sabe. Não era o que a Pablllo tava fazendo sabe? Tipo, o que eu comecei fazendo também, que é uma peruquinha, uma maquiagem de mulher.

P: Quais são hoje referência pra construção artística de vocês?

*Onira:* Me inspirei em duas “Ru Girls”, a Kimora Blac que eu acompanhava muito antes dela entrar no Ru Paul, e depois eu acompanhei a Aja e a Valentina que fiquei apaixonado. Era uma estética de maquiagem que eu queria. Hoje em dia eu fugi um pouco dessa estética, mas quando eu tava no auge drag eu fazia o estilo de make da Valentina.

Desde sempre eu me inspirei mais em mulheres do que em drags, em relação a eu me inspirar em drag era algo muito específico que eu queria naquela drag e



não ela toda, sabe? Um tecido, um cabelo, um look, um sapato, mas não era o todo da drag. As minhas inspirações sempre foram Nicki Minaj, mulheres de samba, que foi aonde eu cresci, minha família é toda do samba. Eu já fui passista.

*Sara:* No início a minha inspiração não era ninguém, era o que as minhas amigas faziam na minha cara. Depois que eu comecei pegar a vontade de me montar e que eu me maquiei a primeira vez sozinho e vi algum tipo de resultado, eu comecei a me inspirar muito na Joana Jordan. Ela é de São Paulo. Toda drag que a gente conhece lá de fora que tem muitos seguidores e muita coisa, começou no meio artístico caricato, e depois veio esse lado “cdzinha”, que é o lado crossdresser que é muito mais feminino. Me inspirei muito na Joana Jordan porque ela faz essa montagem mais cdzinha, e depois na minha amiga Ellie Saad que também me inspira muito porque ela puxa pra uma personalidade que é igual a minha. A Pablllo também claro, é muito minha inspiração sim, por questão de estética, de corpo, maquiagem, cabelo e penteado. Eu já não penso igual a Onira que pensa mais Ru Paul, bem mais artística, vamos dizer assim, porque a Onira consegue sair bonita de cd e consegue sair bonita de palhaça, sabe, com aquela make mais artística, mais pesada, uma coisa mais caricata. Já eu não, eu me sinto mais bonita no lado cd, mais pro feminino do que pra uma coisa mais artística. Então no meu look eu prefiro puxar o mais artístico, mais pro meu look do que pro meu rosto.

P: Como vocês mencionaram, ambas são da Zona Norte, uma de Pilares e a outra de Thomás Coelho, e o lugar que mais se apresentam é em Copacabana. Como que vocês transitam pela cidade? Utilizam transporte público? Ou preferem gastar um pouco mais de uber?

*Onira:* A minha mãe liga muito pro que as pessoas falam, de mim e do meu irmão, enfim, de qualquer um daqui de casa. Não que ela se importe com a opinião, ela se irrita com a opinião, entendeu? Se alguém falar alguma coisa, ela se irrita porque ela acha que ninguém tem que falar (e ela tá certa), mas ela acaba achando que a culpa é nossa, que esse negócio de drag é uma chacota, enfim. Então eu vi que isso não ia rolar, minha mãe não ia aceitar e tudo mais, aí eu acabei cedendo, respeitando o espaço dela. Tenho outros lugares pra me montar e ela não precisa saber. Hoje ela

sabe mas ela dá uma de maluca, entendeu, ela simplesmente finge que não vê, e eu também respeito ela e não deixo nada visível em casa. Mas no começo foi meio barra, eu trabalhava com a minha mãe e recebia muito bem, eu conseguia ir pra casa da minha avó, que ela soube e me apoiava, pegava um uber e ia pra festa e voltava. A questão do uber não era de alguém me chacotar, a questão do uber era conforto mesmo, porque quando eu comecei fazer drag eu fazia dragzona mesmo, eu usava espuma, peito, espartilho, cinta, enfim, eu ia igual um robô mesmo pras festas. Aquela perfeição tinha um preço, eu quase não respirava, morria de calor, então eu ia de uber pelo meu conforto, pra ir no geladinho, porque se eu andasse até o metrô eu ia morrer, ia ser horrível.

Sem falar que antes da gente fazer amizade no mundo drag eu tinha que fazer essas maluquices, hoje em dia eu tenho as minhas amigas que moram no centro, no Flamengo, tem umas que moram em Campo Grande. E tem umas que são bem boas e eu posso ir pra lá me arrumar e tá tudo certo, todo mundo sai junto, todo mundo chega junto. Mas no começo não era assim porque eu não tinha amizade, e eu também me privava muito de ter por que as minhas coisas eram caras e eu tinha medo de esquecer na casa de alguém, ou roubarem, sabe? Porque nesse mundo quando comecei a entrar, tinha muito relato da “fulana” que roubava, uma coisa muito estranha. Mas até eu conhecer as minhas amigas eu não ia pra casa de ninguém. Pra você ter uma noção, uma vez, eu e a Sara, a gente não tinha aonde se montar, não dava pra me montar na minha avó nem na minha casa, e eu não conhecia mais ninguém. Eu aluguei um quarto de motel pra a gente se montar. A gente foi pro motel, se montou e saiu do motel montadas. A gente já pensou em ir pro banheiro do Mc Donalds e se montar, como se fosse comprar um lanche, ia comendo e se montando belíssimas no espelho, muito engraçado. (risos)

*Sara:* Eu moro em Thomás Coelho, dou graças a Deus que aqui tem um metrô, mas eu falo assim pras pessoas quando elas me perguntam aonde eu moro, sempre falo “o Matheus mora em Thomas Coelho, mas a Sara mora no Flamengo”, porque as minhas amigas que eu saio sempre montada moram no Flamengo, e o Flamengo querendo ou não é um centro, é o centro da Zona Sul e o Centro do Rio, dali se juntarmos 3 pessoas pra ir no uber dá mais barato que sair de ônibus. Do Flamengo

pra Copacabana dá 15 reais, do Flamengo pro Centro dá 10. Agora imagina eu sair daqui de Thomas Coelho pra ir a uma festa no Centro ou Zona Sul? É muito mais caro, 60, 80, 100 reais um uber, sabe? E eu dou graças a Deus que as vezes que eu saí daqui de casa montado, eu tenho o metrô em frente a minha casa que me facilita fazer esse traslado daqui da zona norte pra zona sul ou pro centro. Em questão da visão, você andar montado na Zona Sul é muito mais tranquilo do que andar montado na Zona Norte, não vou dizer que na Zona Norte não tem pessoas com a mente aberta, mas aqui pesa, tem um preconceito muito grande. Quando eu fui no programa da Pablla, eu saí daqui de casa, não botei nada na cara, saí só de bota e peruca e fui andando, passei pela portaria e foi a primeira vez e única que eu fiz isso, isso a tarde. De onde eu moro até a estação eu passei por várias pessoas que balançaram a cabeça exalando negatividade, por crianças olhando, porque elas já se tornam preconceituosas também, o pessoal mais velho, tudo... Já quando eu tô no metrô eu não sinto tanto isso, tem gente que pede pra tirar foto, gente que fala “ah, vocês são lindas”. Agora no carnaval, a gente cansou de andar do Flamengo até o Centro pra ir em bloquinhos, e muita gente pediu pra tirar foto, foi menos preconceito (nessa época). Obviamente tem gente de zoa, geralmente são aqueles garotos, desculpa se soar preconceituoso, mas os garotos favelados, não sei falar bonito, então vou falar no meu português mesmo. São sempre os favelados falam, que fazem tudo acontecer, algumas garotas também mas nem tanto. A gente caga, eu particularmente cago (pras brincadeiras). A gente procura nunca andar sozinho, não andar em lugares perigosos quando eu to montado e nem quando eu to desmontado também, mas eu me previno de certas coisas. Eu nunca passei por agressão na rua montado, nunca sofri preconceito de verdade, só essas piadas “mais normais”, nada que vá me machucar.

P: Vocês acham que as diferenças estéticas influenciam na hora de conseguir trabalhos como drag na cidade? Vocês recebem mais chamados por serem Beauty Queens/Cdzinhas?

*Onira:* Há muitas diferenças sim entre drags pra conseguir trabalho. Todo mundo sabe que polidez na maquiagem na drag é sinal de ser bom e isso é fato, se você não for polida, você não é considerada boa. Se sua maquiagem não for bem

executada, esfumada, selada, você não é boa, você pode até ser bonita, mas vai ser apenas bonita.

Pra fazer performance, pra ser contratada pras festas, isso conta muito sabe? Não é qualquer drag caricata que faz uma performance, não é qualquer drag conceito que faz performance. Além dela ter um conceito e ter que ser polida, ela tem que ter nome. Já diferente de uma Beauty Queen, que faz tipo Show Girl, eu sempre me vi numa show girl e numa beauty queen que é voltado mais pro feminino e tudo mais, então isso pra mim foi muito mais fácil, mas também não era porque eu queria não, era por que aconteceu mesmo. Era tudo que eles queriam ver: uma drag muito bem montada, polida, bonita, feminina e que arrasasse na dança sabe, e eu entregava isso. Com o tempo eu fui me polindo, eu tive contato com a dança por muito tempo, então eu sempre fazia minhas palhaçadas de me abrir no chão, de botar o pé la em cima na cabeça, enfim. Eu entregava tudo isso, e é muito mais difícil uma drag que é engraçada, uma drag que era muito mais colorida, ou uma drag que tinha uma performance completamente diferente. Isso porque as pessoas do Rio de Janeiro infelizmente só compram drag Ru Paul, então quanto mais parecida com uma drag Ru Paul você for, mais chance você tem de ganhar. Eu já fui alfinetada algumas vezes porque teve uma vez porque teve uma festa chamara "Realness" e eu fui chamada três vezes seguidas, as três vezes que a festa veio pro Rio eu performei as três vezes. E as bichas ficaram muito incomodadas porque não trocava a cena, não trocavam as drags, não davam oportunidade pras drags mais novas e tudo mais, e isso faz todo sentido, mas eu também entendi que as drags novas não vendiam sabe? Os produtores estão cagando pras drags, eles só querem dinheiro.

Em relação aos concursos e trabalhos, o que acontece. Como eu tinha te falado, eu nunca almejei nada, eu nunca me montei pra trabalhar, nunca nada, apesar do sacrifício e dessas loucuras todas, do calor que eu passava, era tudo porque eu gostava muito de fazer isso, porque eu gostava muito de estar de montando. No começo eu era muito fechado a isso, era muito fechado a crítica, porque eu sempre me conheci muito, então eu sabia que eu tava fazendo tal coisa, - qualquer coisa que eu faça- , eu não gosto de receber crítica que não seja construtiva e eu sei que eu to fazendo aquilo ali, eu sou iniciante naquilo ali, sabe?

Então não está perfeito, mas atualmente aquilo ali é o que é o meu melhor, é o que posso dar, eu sei que eu posso melhorar, mas não tem como eu ser perfeito se eu comecei agora, e era a mesma coisa com drag, então eu era muito fechada a crítica. Eu tinha noção de que eu era uma drag iniciante, que eu não era uma drag conhecida, mas eu tava dando todo o meu esforço mas não pra ser reconhecida mas sabe, eu sabia que tava faltando alguma coisa, ninguém precisava me avisar. Então quando vinha alguns certos toques assim, porque as bichas, tipo, no Ru Paul tem um quadro que é pra você poder “xoxar” a sua amiga, você tem que gongar a sua amiga de propósito, porque elas dizem que no mundo drag a gongação é essencial. O shade, o veneno, é essencial. Sendo que, apesar de hoje em dia ser muito tranquilo com relação a isso, eu não era, então eu era muito mais fechado, muito mais na defensiva, eu deixava claro que eu não me montava pra ganhar emprego nenhum, e eu tava pouco me f\*dendo pra qualquer tipo de trabalho, não queria competir com ninguém justamente pra não gerar esse veneno. O que eu faço é porque eu quero, eu não tô aqui atrás de trabalho, eu não tô aqui atrás de fama, não tô aqui atrás de nada, sabe? Então assim, no começo eu era um pouco rude, um pouco escrotinha, mas aí depois quando eu fui melhorando e tal, eu fui relaxando porque isso me deixava muito na defensiva justamente porque as pessoas são maldosas. Tem umas bichas que até hoje não sabem se maquiar e ficam falando mal de outras drags iniciantes, ou drag que só porque é antiga ou conhecida acha que tem todo o direito de xoxar qualquer pessoa que tá começando agora, não pode dar espaço sabe? Isso era uma coisa que me irritava muito.

*Sara:* Em relação a trabalho, eu não sou drag performática, não sou drag de porta, nem dj. Eu sou drag de presença, e a presença que eu faço no lugar eu não recebo, mas eu tenho meu VIP, tenho as mesmas opções que uma pessoa da produção da festa tem, sabe? Direito a entrar no camarim, tenho direito a tudo isso, só que eu não recebo, é a única diferença. E pra mim não é, - obviamente, - igual a letra da música da Glória Groove: “consumação não paga peruca”, obviamente entrar numa festa open bar sem pagar e tal, isso não vai fazer com que eu tenha como comprar uma peruca, ou maquiagem ou um look, não. Então eu tento levar pelo lado positivo

que é que como eu tenho VIP pra entrar em todas as festas, eu tenho pra onde sair montada.

P: Vocês mencionaram desde o início da entrevista a questão de serem muito voltadas para o comercial. Enquanto participantes do concurso Queens, vocês já tinham essa solução Beauty Queen como conceito? Tinha um olhar estranho das outras drags em cima de vocês por estarem crescendo no *mainstream*?

Sara: Sim, quando a gente participou do Queens, a Onira era a pessoa que fazia de tudo um pouco. A Miami que é a apresentadora, falou na nossa *première*: “tem essas quatro músicas” - eram 4 participantes – “cada uma vai escolher uma música e vai se apresentar”. E eu não sei falar inglês, eu não consigo gravar música inglês, eu não consigo dublar em inglês. Eu tenho essa dificuldade. E eu virei e falei assim “ah, tudo que eu faço eu me entrego”, então fiz em inglês e foi a maior merda, muito vergonhoso, mas não me arrependo, sabe? No início todo mundo zombou da minha cara, todo mundo falou que a nossa season foi um lixo, que foi fraca, que desde o início já sabiam que a Onira ia ganhar, que eu particularmente não fiz roupa pra nenhuma, eu fui de short em todas. Eu só fiz Anitta, música brasileira... entendeu? Enquanto a Onira só fazia música internacional, só fazia look bafo, tinha sapato bafo, a maquiagem da Onira era muito mais bafo. Eu só tinha duas perucas, usei duas perucas a temporada inteira. Sempre falaram que nossa season foi a mais fraca, só que, de todas as Queens – agora já deve tá na quadragésima temporada, sei lá, acho que está na 43 – de todas as 43 temporadas<sup>70</sup>, eu e a Onira fomos as que mais ganhamos visibilidade. A gente é a mais seguida no Instagram, a gente é a que tem mais curtida entre eles, a gente que é mais conhecida entre eles, tanto aqui no Rio quanto em São Paulo, sabe? A Onira é que a que mais trabalha em show de Ru Paul aqui no Rio, então teve muito preconceito, não tanto em cima da Onira, mais em cima de mim, por eu ser basicamente um viado de peruca fazendo qualquer coisa, sabe? Eu senti bem isso, só que hoje em dia, pode até rolar preconceito porque eu não tô nem aí, to linda.

Até a minha season com a Onira o Queens não era nada, não tinha participante, não tinha quase nada, tinha 15 pessoas na plateia, não tinha nada.

---

<sup>70</sup> Na verdade foram 22 temporadas.

Depois, a season seguinte que foi a quarta, o Queens encheu. Então mudou a estética do concurso, sabe? No meu concurso e no da Onira já era uma coisa mais concurso mesmo, de Drags iniciantes que nunca subiram num palco, não tinha recursos. Depois surgiu uma nova drag, que trouxe um lado mais teatral, que trouxe objetos pro palco, trouxe look elaborado de palco, trouxe – na época tinha aquele negócio de “fora Temer!” - trouxe a militância, isso tudo numa drag só, e ela faz teatro, ela trouxe tudo isso então o Queens mudou, ele evoluiu depois da nossa season. Eu boto na minha cabeça que essas drags que entraram depois, viu que a nossa season não foi fraca, mas que foi algo meio que “fácil”, então começou encher mais e as pessoas começaram também a ter mais facilidade de frequentar, começaram a querer participar do concurso achando que era uma coisa fácil. Então eu notei que depois da nossa season, o Queens mudou em relação a isso, a objetos de palco, a look, a militância, a comédia porque eles começaram a trazer meme.

P: Ambas mencionaram não terem sofrido nenhuma agressão efetivamente grave enquanto estavam montadas, mas é sabido que o Brasil é um país bastante preconceituoso. Sem olhar somente a experiência de vocês, olhando a cena como um todo, vocês acham que por sermos um país preconceituoso e inclusive o que mais mata travestis, por exemplo, a arte drag se afeta? Vocês na rua podem ser confundidas por olhares destreinados. A performance da existência de vocês na cidade é diferente porque são pessoas que não conhecem bem a arte drag, vocês acham que o preconceito com a arte drag é ligada a esse histórico?

*Onira:* Não vou mentir, não vou me vitimizar não vou inventar nada. Eu em 2 anos que faço drag nunca me envolvi em nenhuma situação de fragilidade, sabe? De ter sido ofendida, ou oprimida, nada disso. Não sei se é pelo meu porte, não sei se é porque eu sou grande, sou alto, sabe? Até sozinho, nunca ouvi nenhum tipo de gracinha. Lógico que tem um e outro que mexe, zoa e tal, mas é uma coisa que eu levo as vezes na esportiva, porque não é nada muito direto em mim, um grupo vir em mim ou uma pessoa vir em mim. Obvio que 7 horas da manhã a gente vindo do metrô de uma boate, tem gente que faz cara feia, mas ninguém nunca falou nada, sabe? Então esse tipo de agressão eu nunca sofri, graças a Deus e espero nunca sofrer. Eu também, as vezes tipo assim, tem coisas que eu faço que eu já fiz no

caso, que eu penso hoje em dia e falo “caralho eu tinha muita coragem, né? Hoje em dia eu não faria”, mas já fiz muito sabe? De me trocar no meio da rua, e ir andando igual uma doida, eu já fiz isso. Mas rola muito preconceito, rola sim, rola muito preconceito em você ser muito feminina e ser artística, as pessoas não entendem, não conseguem se adaptar com isso, não sei porque, porque acham feio, aí nisso que acha feio, gera uma raiva... de verdade, eu não sei o que passa na cabeça dessas pessoas, mas tem gente que não gosta. Ser feminino demais tem gente que não gosta por achar que é travesti, enfim, tem uns que tem medo, tem uns que dão em cima, mas assim, eu particularmente nunca sofri nenhum tipo de agressão, nem no carnaval eu nunca sofri nada disso, sabe? Já quase sofri por outras travestis, na Lapa uma vez, mas também foi loucura da minha parte, eu tava doida, um carro parou e eu dei atenção, e não reparei que eu tava num ponto de prostituição. Aí elas com certeza vieram em cima de mim, mas só deram um gritinho me assustei e saí andando (risos).

#### **ENTREVISTA COM A DRAG BRILHA LALUNA CONCEDIDA VIA WHATSAPP**

**Realizada em 29 de abril de 2019**

P: Há quanto tempo você atua como drag? De onde é? Quais são os lugares que você mais se apresenta?

*Brilha LaLuna:* Brilha La Luna, não sou daqui, moro em Ribeirão Preto, estou no Rio já há vários anos, me monto há 3 anos, geralmente me apresento mais no centro e zona Sul, na verdade onde rolar, né? Mas geralmente é por esses locais.

P: Conte um pouquinho da sua trajetória, como foi o começo e o que você acha que te jogou pra cena.

*Brilha LaLuna:* Minha trajetória começou porque eu sou ator né? Foi na escola de teatro Martins Pena, que eu vim pro Rio pra estudar teatro e aí na escola a gente vai vivenciando e vendo várias coisas né, e vai se interessando, mais, aí lógico, tem a Ru Paul que é a maior referência, a principal referência que se vê de questão de “versatilidade” de drags ali. Mas uma coisa que me chamou a atenção foi a



necessidade de me expressar, não necessariamente como uma drag queen, eu não me considero queen, pela minha estética e tudo mais. O que acabou me jogando pra cena foi essa necessidade de performar, de trazer coisas pras pessoas, pra sociedade, reflexões, essas coisas que muito ator tem. E acho que foram essas coisas que me motivaram a começar a me montar e tal.

Aí passou um tempo e isso foi ficando meio de lado, eu não levava muito a risca, e aí eu comecei a frequentar mais a “queens” e me veio a necessidade de aparecer mais na cena drag. A Brilha se personificar mais e estar mais presente, essa necessidade de uma representatividade também, até pela minha estética que é gorda, bigoduda, peluda, eu não preciso tá, como diria a Barvarah Pah: “eu não preciso ta de suvaco raspado pra ta maravilhosa”, entendeu? Eu gosto de quebrar, eu quebro essas linhas que vão e que sem querer as pessoas colocam que “tu tem que ser uma drag queen”, né? Por isso eu me considero mais uma drag queer, talvez, um drag performer ou uma drag performer, mais por aí.

P: Quais são suas referências para sua construção artística?

*Brilha LaLuna:* A minha referência principal foi o Ru Paul, Bebe Zahara, mas também com certeza Vera Verão, Jorge Lafon é uma das minhas principais referencias, Latrice Royale, Le Rica (?). Eu gosto também de umas drags barbadadas, a Elvética, a Beardra, Lucy Stoole, tem várias drags que conversam com essa minha estética né? Eu também gosto das etzudas, da Hungry, desse lado mais performático né, tipo, igual das drags aqui do Rio, uma coisa mais etzuda tipo a Neptune, a que eu gosto muito do trabalho, a Gui Mauad, tem uma estética muito legal, muito bacana... a Luna the Witch também. Drags locais também me inspiram bastante, tenho várias outras também, todas né acho que acabam influenciando a gente um pouco, acaba alimentando e também com certeza as drags de São Paulo, Silvety Montila, eu lembro de eu novo, lá em Ribeirão louco no show da Silvety, Marcia Pantera, a rainha do bate cabelo, então são essas drags. Eu gosto muito das brasileiras, dessa coisa brasilidade, faço músicas internacionais e tal, mas não é o meu foco, o meu foco é o trabalho sempre de origem brasileira.

P: Você participou e venceu a sua edição do concurso “Queens”. O que o concurso trouxe de novo a sua performance? Os trabalhos que você faz são consequência da visibilidade do concurso ou já fazia antes da participação?

*Brilha LaLuna:* O concurso foi muito importante pra mim, pra minha carreira, porque por causa do concurso eu dei um impulso nela, né? Eu já fazia umas performances, eu já tinha participado do Rival Rebolado e era só uma apresentação ou outra, era mais uma coisa mais “in door” né, eu falo que faço há três anos mas boa parte deles eu estava reclusa, né, eu fazia coisas na escola, lá na Martins Pena e tal. Então eu comecei a ser muito mais conhecida e tal e mostrar mais o meu trabalho por causa do concurso, então o concurso foi muito importante pra mim porque ele fez com que eu acreditasse na minha drag, acreditasse no meu trabalho, e fez com que eu continuasse a realizar ele. Então eu acho que ele trouxe a minha performance o “eu acreditar em mim”.

P: Em uma entrevista com duas artistas do meio drag que se caracterizam como “beauty queens”, conversamos muito a respeito da transitoriedade na cidade, citamos o olhar do transeunte na rua que olha e as vezes acha que é travesti, por consequência disso, elas sofrem um tipo específico de preconceito nas ruas, com olhares de desaprovação, piada e tudo mais. Você com a sua estética mais ambígua sofre algum tipo de bloqueio na cidade? Você se desloca na cidade montada de que maneira?

*Brilha:* Quando eu comecei a fazer drag, a minha drag era Beauty Queen, era eu sem barba toda feminina, só que foram bem poucas montações assim, depois eu já comecei a querer outra estética, mas assim, só de você estar com uma maquiagem na rua,- você ser do gênero masculino com características masculinas – e tá na rua com uma peruca, com uma maquiagem ou até sem peruca, mas com brinco já chama atenção, já é motivo. Eu de boy as vezes eu ia pra aula, faz tempo que eu não vou, até por medo mesmo desse novo governo, mas eu ia de saia, eu tenho uma saia longa preta e eu gostava muito de usar. Toda vez que eu usava eram vários tipos de olhares, entendeu? Vários tipos de agressões verbais. Nunca tive agressão física real, direta, mas já tive esbarrões e coisas assim quando eu tava passando, não só usando a saia, como por exemplo um dia que eu fui pra Parada

Gay um ano, eu tava com uma saidinha de praia que eu já até usei de Brilha, só que eu só tava com ela, um tênis, “esbarraram em mim” no caminho, porque eu tava indo até o metrô pra chegar em Copacabana, e até um cara de cadeira de roda virou a cadeira em cima de mim batendo no meu pé, mas eu tava correndo junto com meus amigos porque a gente tava andando em bonde. Como eles estavam lá na frente eu acabei nem batendo boca nem nada com esse cara, só fui e saí vazado. Então por isso, ainda mais com esses novos tempos que a gente tá é muito difícil eu sair montada na rua sozinho, e aí eu prefiro me deslocar de uber. Mas já aconteceu do uber vir me buscar aqui em casa, tem quatro bares aqui embaixo da minha casa, e eu tava montada porque eu tava indo me apresentar no Buraco da Laceria, só que ele não sabia onde eu morava e ele parou pra cima desses bares, e eu peguei e mandei mensagem pra ele pra ele dar uma volta, ele teve que dar uma puta volta pra conseguir chegar aqui em casa e ele fez na maior boa vontade, porque eu tava toda maquiada e eu não queria me expor na frente desses 4 bares que tavam cheios de heteronormativos. Então eu não queria dar esse show de graça pra eles, então é esse tipo de coisa que a gente tem que estar atenta, mas por exemplo, eu queria muito ir pra um bar normativo, sentar e tomar uma cerveja, mas eu não vou fazer isso sozinho, pode estar só eu montada mas tem que estar com um grupo de amigos, que aí fico mais tranquila. Acho que a maioria das drags pensam assim.

P: O Rio é uma cidade violenta, que desconhece e/ou desvaloriza a arte drag, porém é visível o “boom” da cena, onde muitas se colocam politicamente e falam sobre a problemática de ser uma artista na cidade. A sua vivência na cidade reflete na tua arte?

*Brilha:* Com certeza, a cidade ela reflete na minha arte sim. Assim, a gente tem essas diferenças de drags, de conceitos e tal, mas isso é mais pra gente que conhece drag e sabe o estilo de uma, a estética da outra, a maquiagem de uma a maquiagem de outra, e tal. Pra grande maioria da população, que acho é onde essa arte deve chegar e ser desconstruída, pra eles são só as drags, “ah é tudo drag”, “os homens vestidos de peruca”, e isso são coisas que tem que ser quebradas, não só o “são homens de peruca” se tem vários tipos de drags, como já falei que eu sou. Eu acho isso bem legal, draglicia e as abordagens que eles fizeram e como eles dão

importância no local de fala deles na hora de falar sobre o concurso, como é aberto a todo o tipo de manifestação drag, né, de performance, drag king, drag queer, eles estão sendo bem legais, bem delicados e bem atenciosos nesse discurso. A minha arte ela reflete não só a cidade que a gente vive, mas também o politicamente, e tem performances políticas, tem performances que falo de questões sociais, da sociedade como um todo, não necessariamente só política, e não necessariamente só ataques a comunidade LGBT, mas tudo que possa tá negando a sociedade ou que precisa de uma atenção, de um olhar. Eu faço uma peça, não sei se você conhece, o Le Circo de La Drag, que a gente aborda diversos temas, diversos assuntos através de dublagem, da linguagem drag, tem no Youtube, tem instagram, facebook, dá uma olhadinha também, que é bem legal esse trabalho que a gente utiliza a linguagem drag.