

PESQUISA DE MAPEAMENTO DE  
**ARTISTAS TRANSFORMISTAS**  
NO DISTRITO FEDERAL E ENTORNO



# PESQUISA DE MAPEAMENTO DE **ARTISTAS TRANSFORMISTAS** NO DISTRITO FEDERAL E ENTORNO

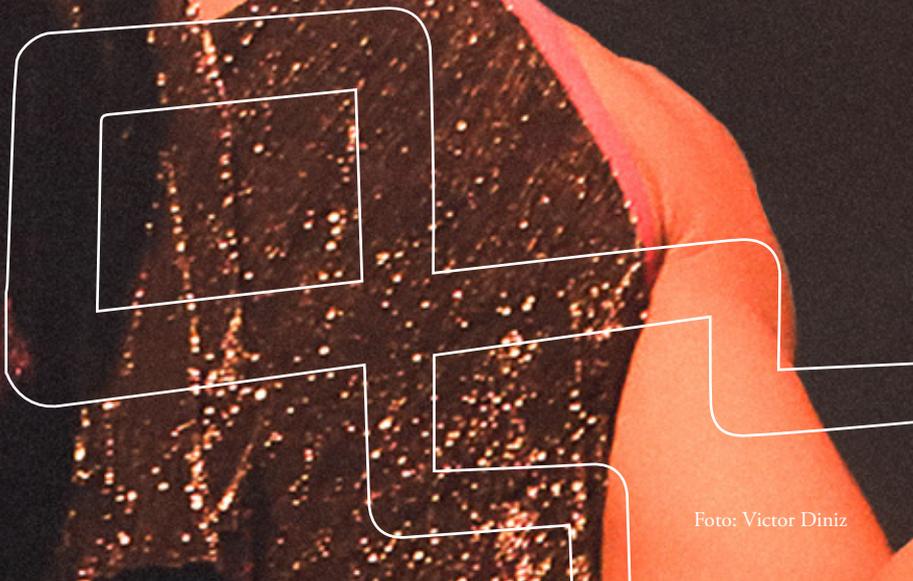
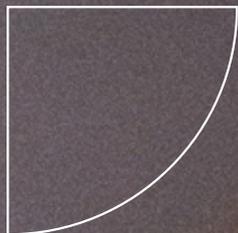
REALIZAÇÃO



FOMENTO

Secretaria de  
Cultura e  
Economia Criativa







## AGRADECIMENTOS

Agradecemos aos artistas que disponibilizaram seu tempo e suas histórias. Felipe Areda e Thais M. Gawryszewski pela contínua partilha de conhecimento. À Secretaria de Estado da Cultura e Economia Criativa — SECEC, em especial nas pessoas do secretário Bartolomeu Rodrigues, a subsecretaria de Difusão e Diversidade Cultural Solisângela Montes (Sol), aos servidores e servidoras: Caio Lobato de Souza, Willer Cantalops Ferreira, Élvia Pereira de Sousa e Mariana Oliveira Macedo. Aos deputados distritais Arlete Sampaio e Fábio Félix.



## SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	9
METODOLOGIA	15
RESULTADOS	19
Dados sociodemográficos	19
Memórias	26
Motivações	31
Família	41
Referências e Aprendizados	48
Modos, Espaços e Mercado	53
Políticas e Futuros	58
CONSIDERAÇÕES FINAIS	69
BIBLIOGRAFIA	77

# APRESENTAÇÃO

Em 2021, com a publicação da Portaria nº 54 - SECEC DF, tivemos um importante passo em direção ao reconhecimento das práticas culturais da população LGBTI+. Em atendimento à solicitação feita pelo Distrito Drag e Instituto LGBT+ (em 2019), a arte transformista passa a ser área cultural reconhecida pela Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do DF, como um campo artístico autônomo que dialoga com diversas outras artes, linguagens e veículos de comunicação. Também produz suas próprias referências, saberes, práticas, vertentes e modos de circulação e comercialização. Esse reconhecimento do Estado é um avanço na efetivação dos direitos culturais da comunidade LGBTI+.

Para entendermos a dimensão da cultura para a efetivação dos Direitos Humanos e da dignidade humana, é importante retomarmos o decreto nº 591 de 6 de julho de 1992 que tornou o Brasil signatário do Pacto Internacional sobre Direitos Econômicos, Sociais e Culturais, adotado desde 1966 através da XXI Sessão da Assembléia-Geral das Nações Unidas. O décimo quinto artigo torna os Estados Parte do Pacto como reconhecedores do direito de cada indivíduo em “participar da vida cultural”. A amplitude de interpretações desse direito abre um imenso campo de possibilidades de ações. É o Comentário Geral Nº 21 do Comitê dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais, em sua quadragésima-terceira sessão, que traz as premissas básicas, os conteúdos normativos a serem seguidos, as obrigações dos Estados Partes ao assinarem o Pacto, bem como as infrações, e a forma de implementação em âmbito nacional e as obrigações de outros intervenientes, além dos Estados.

Os direitos culturais são parte integrante dos direitos humanos, e, como outros direitos, são universais, indivisíveis e interdependentes. A plena promoção e respeito aos direitos culturais é essencial para a manutenção da dignidade humana e da interação social positiva entre indivíduos e comunidades em um mundo diverso e multicultural. (COMENTÁRIOS, 2018:441)

O ponto “E — pessoas e comunidades que necessitam de proteção especial” cita alguns grupos sociais como mulheres, crianças, pessoas idosas, pessoas com deficiência, minorias, migrantes, pessoas indígenas e pessoas que vivem na pobreza. A população LGBTI+ está pressuposta no grupo de “minorias”, no qual o Comitê argumenta que o Pacto:

Também inclui o direito das minorias, e das pessoas pertencentes às minorias, à participação na vida cultural da sociedade e também à conservar, promover e desenvolver sua própria cultura. Este direito implica na obrigação dos Estados Partes de reconhecer, respeitar e proteger as culturas minoritárias como um componente essencial da identidade dos próprios Estados

Além do âmbito internacional, também vale recuperarmos os anais das Conferências Nacionais LGBTI+ (2008 e 2011) nos quais já se apresentavam demandas da população LGBTI+ para as políticas culturais no país. O posicionamento do Estado frente às nossas demandas anda junto com um conjunto de transformações amplas nos campos comportamentais e da moral produzidos, em grande medida, pelo próprio setor cultural.

Em 2021, a drag queen Pablllo Vittar quebrou recordes com a maior estreia de um álbum solo pop brasileiro na plataforma de transmissão de mídia Spotify, mesmo ano em que se tornou a drag queen mais seguida do mundo na plataforma Instagram. Os altos índices de sucesso têm uma história, e suas marcas no mundo digital estão expressas na nossa pesquisa. A história da urbanização, da indústria cultural, dos meios de comunicação de massa e internet são fatores sociais diretamente relacionados à constituição de práticas culturais e simbólicas partilhadas entre pessoas de sexualidades dissidentes. Na nossa pesquisa, as artes drag queens e transformistas se mostram marcadamente atravessadas na vida de homens cisgêneros homossexuais e bissexuais, mas, ao mesmo tempo, com uma potência e uma autonomia de mobilizar diferentes sujeitos em diferentes esferas sociais. Assim, arte e identidade são binômios indissociáveis que precisam ter suas relações esmiuçadas. A presente pesquisa colabora para o campo de investigação, ainda incipiente, sobre a arte transformista brasileira.

Encontramos algumas produções da temática em tela no âmbito da Universidade de Brasília (UnB), são monografias de graduação desde 2011. A primeira delas, de Thiago Rodrigues, defendida na Faculdade de Comunicação: “Extravaganza: definição, histórico e exposição da estética camp”, que discorre sobre a produção do livro Extravaganza, no qual uma das suas partes aborda o segmento das drag queens. Em 2013, Gustavo Macedo Freitas defendeu na Faculdade de Comunicação “Andarilhas: a mobilidade urbana sob o olhar das drag queens”, uma memória da pesquisa do curta-metragem homônimo. Em 2014, André Luiz Rodrigues Vilarins apresentou no Departamento de Artes Visuais “Se não for para causar, nem saio de casa: drag queen como potência pedagógica”, explorando as possibilidades educativas da arte drag queen. Vinicius Pereira de Santana Nascimento legitimou no Departamento de Artes Cênicas, também em 2014, a tese “Reflexões de um corpo drag-acrobático para a educação”, um mergulho sobre a perspectiva didática dessa cultura, a partir da sua drag queen Mackayla. Em 2015, Paulo Artur Besoni e Silva apresentaram “O Cabaret da LaPuya” na Faculdade de Comunicação como memória da produção da websérie homônima. Em 2016, Iêda Figueiró de Oliveira trouxe a dissertação “Estrelas Rainhas da Resistência — Três Drags, Três Marias” no Departamento de Antropologia no qual analisa as performances das drag queens de Lapuya Maxima, Mackaylla Maria e Mary Gambiarra. No mesmo ano, Renato Mendes Vaz apresentou ao Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas da Universidade de Brasília, “Aspectos sociolinguísticos da linguagem em evolução: RuPaul’s Drag Race em foco” destacando a variação de pronomes sujeitos, terminológica e expressiva ao se fazer a tradução do inglês para o português. Em 2018, Breno Uriel Saraiva Constantino defendeu “Re-existir e Re-criar o lugar da performance drag na arte da vida” para o Departamento de Artes Cênicas abordando a relação da arte drag queen na construção de sua própria identidade. Em 2019, Enio Lúcio Souza de Andrade apresentou “Uma análise da representatividade em RuPaul’s Drag Race” à Faculdade de Comunicação, analisando a apropriação feita pelo programa das pautas políticas e identitárias da população LGBTI+ e sua veiculação em produto midiático de contexto mercadológico.

Na pós-graduação encontramos duas produções sobre arte drag queen ou trans-

formismo. Em 2008, talvez uma das pioneiras na produção acadêmica na área, Cyntia Carla Cunha Santos apresentou a dissertação de mestrado “Livros de Lilitt: processos de construção de um corpo performático” ao Programa de Pós-Graduação em Artes, sobre o processo de construção de sua drag queen Lilitt Luna. Em 2019, Raphael Balduzzi expôs a dissertação de mestrado “Transcursa: uma cartografia da criança viada afeminada à performance drag” ao Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, no qual busca compreender as forças sócio-políticas e artísticas da performance cênica de um corpo socialmente abjeto.

Os resultados da nossa pesquisa estão divididos nas seções dados sociodemográficos com informações objetivas e quantificáveis. Seguido pelas informações qualitativas acerca das primeiras lembranças e memórias, motivações, relação da arte transformista com a família; as referências e aprendizados, os modos e características, espaços e os locais de apresentação; e a sua comercialização, além das políticas da arte e para a arte transformista, bem como prospecção de futuros.

Aqui utilizaremos o termo *arte transformista*, antes de tudo, como uma aposta na nomenclatura nacional do fenômeno artístico em questão, salientando sua trajetória local, mas operando como um nome guarda-chuva que engloba o que massivamente é apresentado no campo de pesquisa como arte *drag queen*. Essa linguagem artística também ganha nomenclaturas ainda mais atuais como *drag king*, caracterizada como expressão do hipermasculino, ou *drag queer*, que rompe com o binarismo de gênero. Ainda nos deparamos também com os termos *monstra* e *demônia* dentro da arte aqui pesquisada. Os termos *montação*, montar-se ou pela locução verbal “*estar*” *montada* também foram verificados para dar conta do processo em si de caracterização a partir das maquiagens, perucas, roupas, figurinos, adereços e performances gestuais e corporais. Assim, denota-se uma construção que, em geral, demanda tempo.





# METODOLOGIA

A pesquisa subsidia a compreensão da arte transformista no Distrito Federal e Entorno, produz indicadores sociais, econômicos e culturais por meio do mapeamento das (e dos) artistas deste segmento. Além disso, busca evidenciar sua complexa cadeia produtiva, e o espectro de linguagens e identificações estéticas, éticas e políticas dos agentes. Utilizamos a entrevista semi-estruturada, partindo das classificações propostas por Colognese e Melo (1998) — que entendem a técnica de entrevista na pesquisa social como uma espécie de conversa interessada para apreensão dos comportamentos, práticas e compreensões das pessoas entrevistadas. Apresentamos roteiro relativamente determinado, mas aberto a novas questões elucidativas; de natureza *oral* para produções de dados simultaneamente amplos e detalhados, reconhecendo a importância das estratégias de condução de entrevistas; a partir de informantes *individuais*, por nível de controle *formal*, prevendo construção de *roteiro e pré-testes*. Roteiro feito por tópicos considerados aprioristicamente relevantes, com *tópicos orientadores de perguntas*.

A pesquisa tem *caráter quantitativo* no que se refere aos aspectos sociais e econômicos, identificando as, e os, artistas transformistas no tecido social, mapeando sua renda, local de moradia, escolaridade, idade, cor/raça, identidade de gênero, sexualidade e modalidade de transporte.

A pesquisa tem caráter qualitativo no que se refere aos aspectos culturais e políticos do setor, produzindo narrativas de memórias e influências artísticas, desafios e violências como pessoa LGBTI+ e artista transformista e constituindo os significados psicoemocionais do fazer artístico. Além disso, rastreia as cadeias de transmissão, circulação e de atividades econômicas, evidenciando os principais entes e agentes do setor — e suas expectativas.

As entrevistas foram realizadas em duas etapas: primeiramente, com as integrantes da mentoria que participaram da *Mostra Artística “Performática Drag BSB”*, com registro em audiovisual nos dias 26 e 27 de novembro. A partir da recorrência

de significados levantados por essa amostragem, isto é, pelo conjunto de instituições, entes e agentes culturais da arte transformista no Distrito Federal e Entorno indicados pelos próprios entrevistados, foi realizada a segunda etapa, em entrevistas realizadas, virtualmente, ao longo do mês de janeiro de 2022. Ao total, foram realizadas quarenta entrevistas, somando quinze horas de gravação.

As artistas entrevistadas foram Allice Bombom, Andyva Divá, Angelina Bower, Anon Dragótico Anônimo, Ayobambi, Baby Brasil, Bonnie Butch, Bopety, Brenda Max, Cassandra Monster, Dakota Caliandra Corote Overdose, Dália del Mar, Dávila, Dita Maldita, Donna Karão, Fran Ferrari, Hellen Quinn, Invictor, K-halla, Katrina Jones, Licorina, Likidah, Linda Brondi, Lushonda, Mary Gambiarra, Medu Zaa, Melina Imperia, Mozilla Firefox, Pikineia, Raykka Rica, Rojava, Rubi Ocean, Ruth Venceremos, Samiallien, Sereia Punk, Shayennie Aparecida, Simone Demoqueen Lafond, Tiffany — a drag cênica, Verônica Strass e Xantara Thompson.



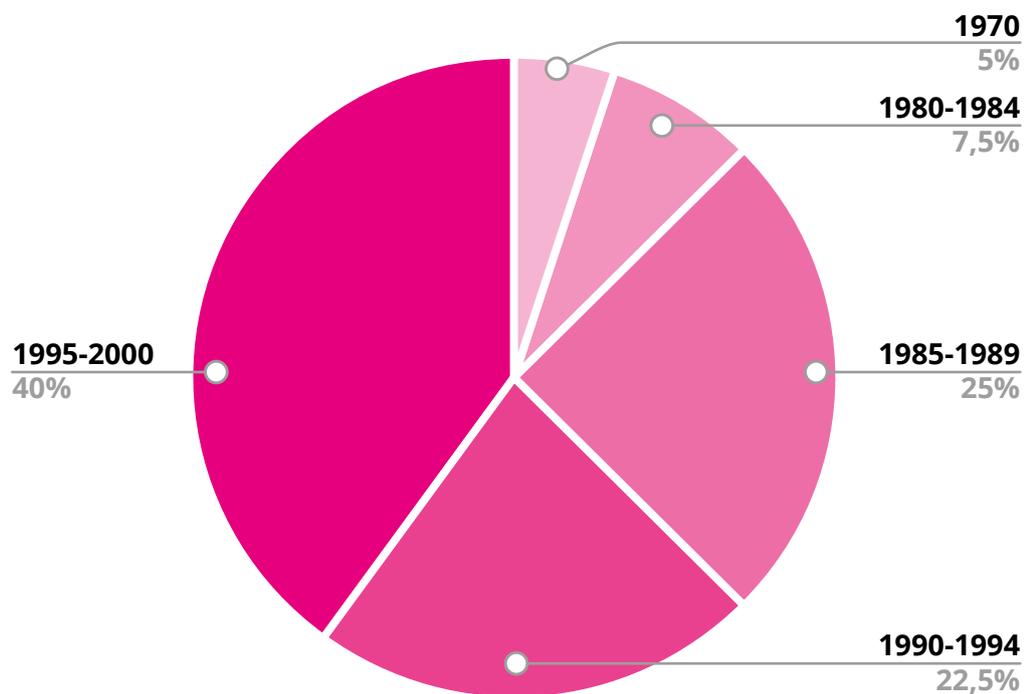


# RESULTADOS

Iniciamos nossa apresentação de resultados pelos dados sociodemográficos das participantes da pesquisa.

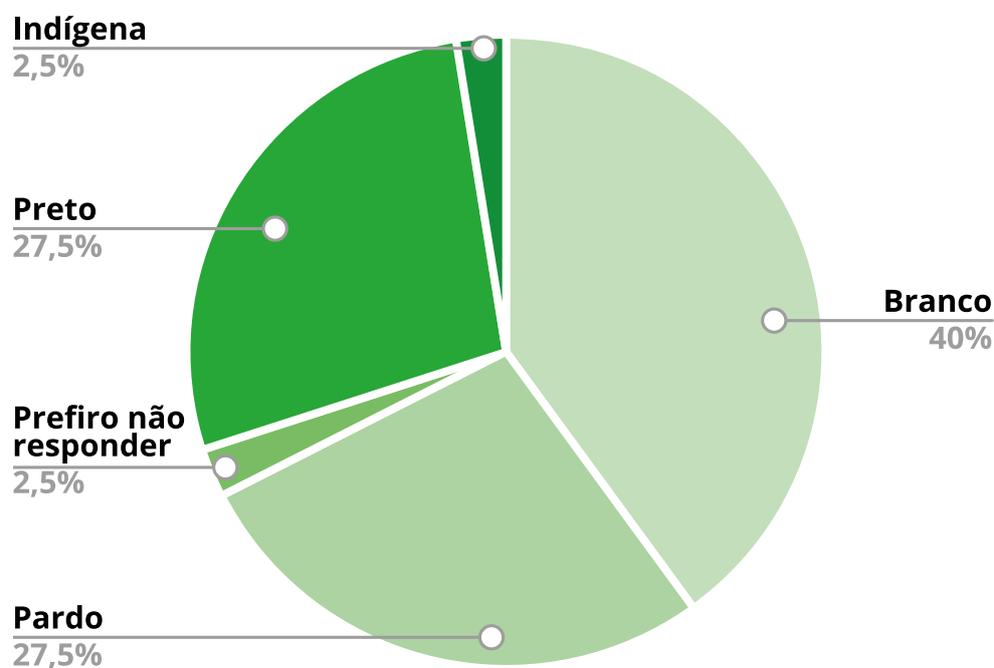
## DADOS SOCIODEMOGRÁFICOS

Quanto à faixa etária, foram entrevistados duas artistas nascidas na década de 1970; de 1980-1984, três; 1985-1989, foram 10; 1990-1994, nove; e, nascidos de 1995 a 2000, 16.



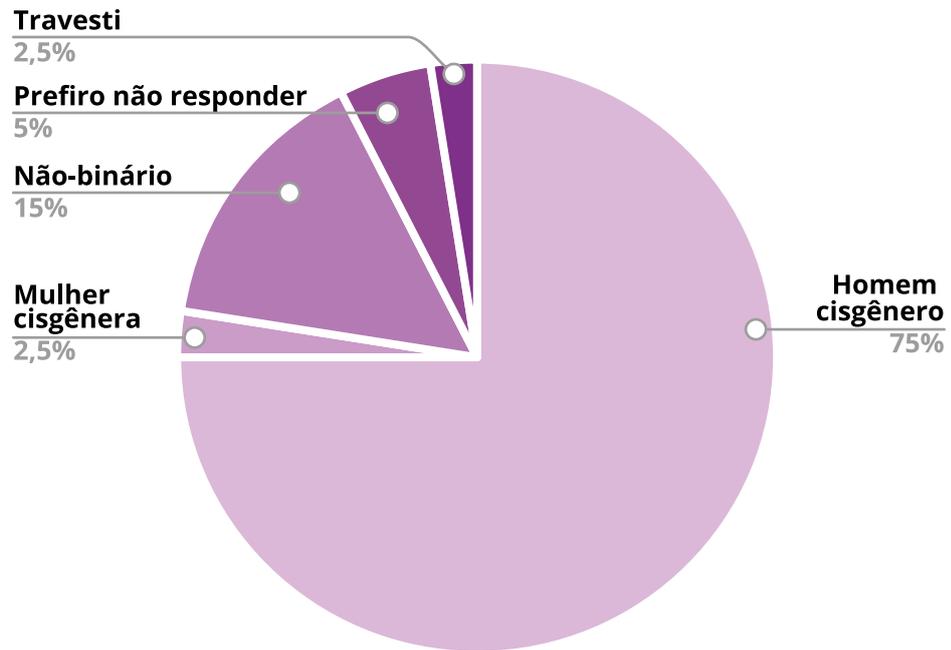
Em termos de cor ou raça, 40% declararam-se pessoas brancas; 27,5%, pardas; 27,5%, pretas (totalizando 55%, negras). Uma pessoa se declarou indígena, outra preferiu não responder.

### COR OU RAÇA

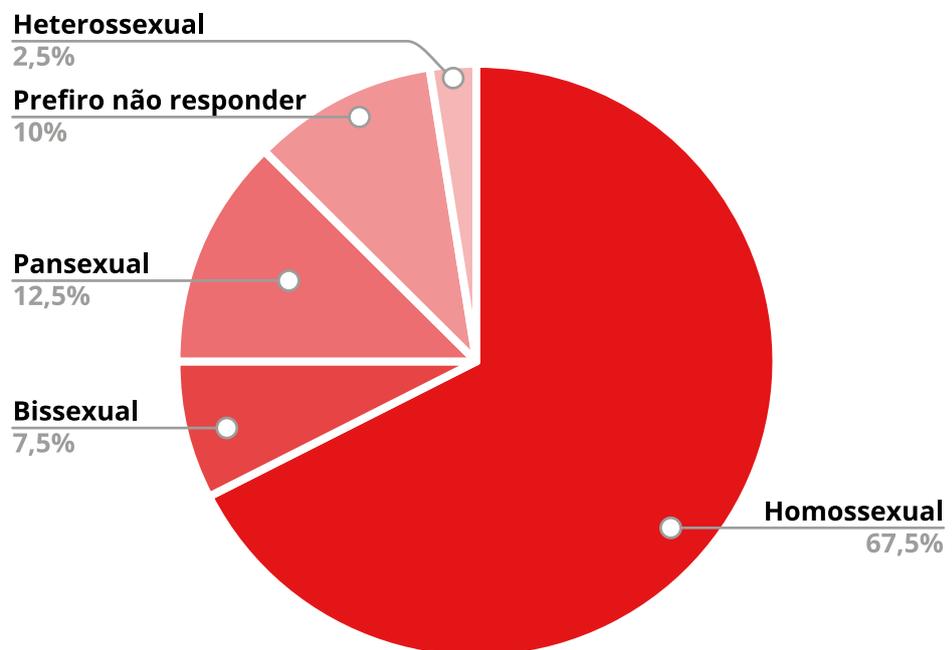


Em termos de identidade de gênero, 30 (75%) afirmam ser homem cisgeneros, desses, 26 homossexuais, três bissexuais, e um pansexual. Uma entrevistada se identifica como mulher cisgênera pansexual. Cinco entrevistados/as como identidade de gênero não-binários/as, sendo uma pessoa homossexual, duas pansexuais e duas não quiseram responder sobre sexualidade. Uma entrevistada se identifica como travesti e heterossexual, e, outra, como transexual — optando por não responder sobre sexualidade. Duas pessoas não responderam suas identidades de gênero, dessas, uma afirma ser pansexual e a outra preferiu não responder sua sexualidade.

## IDENTIDADE DE GÊNERO



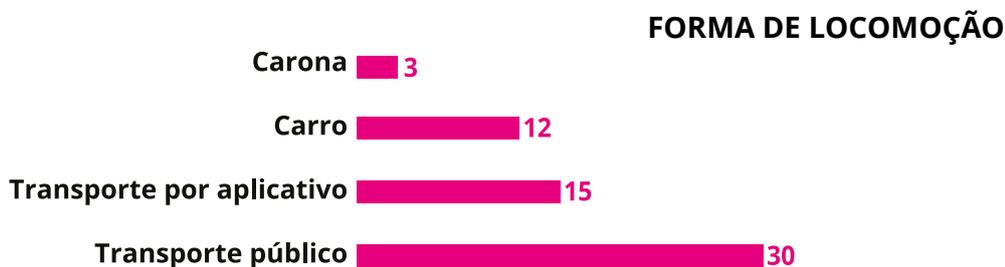
## IDENTIDADE SEXUAL



Quanto ao local de moradia, três entrevistadas moram em Valparaíso de Goiás, área pertencente a Região Integrada de Desenvolvimento do Distrito Federal e Entorno, e, as outras 37, no Distrito Federal, como nos mostra o gráfico a seguir:

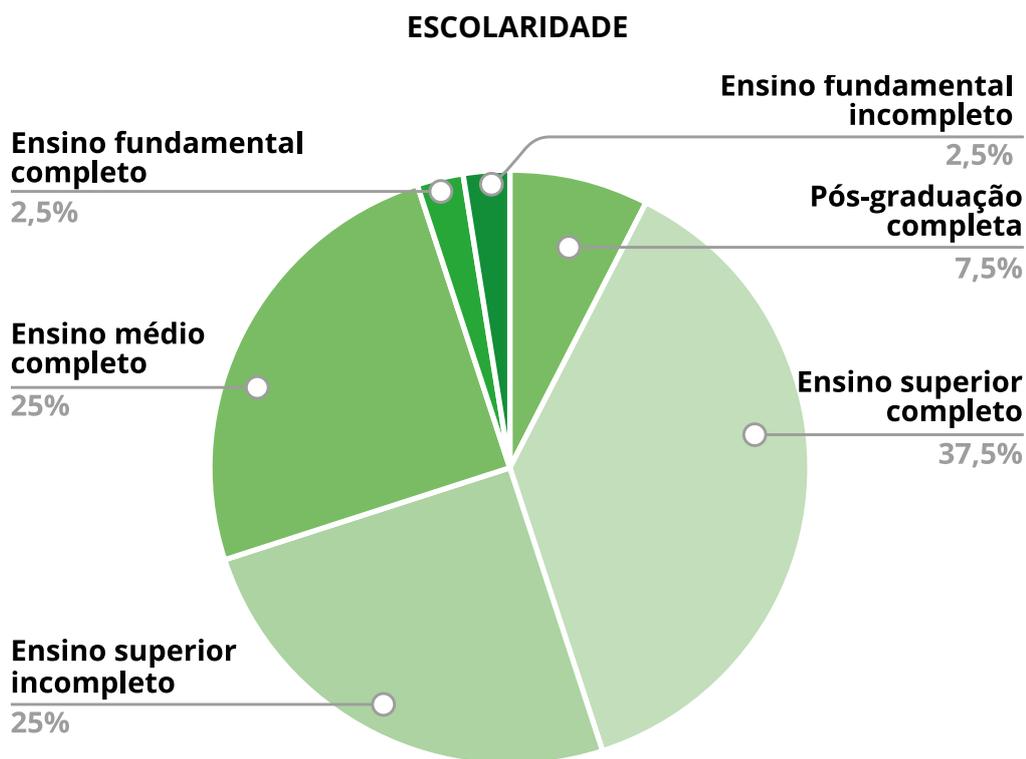


Quanto ao meio de locomoção utilizado pelas artistas entrevistadas, o transporte público foi a opção mais mencionada, sendo citada por 30 delas. Na sequência, os carros de aplicativos; usados por 15, o automóvel próprio; por 12, e a carona, três<sup>1</sup>.



Contagem de forma majoritária de locomoção

Em termos de escolaridade, 7,5% têm pós-graduação; 37,5%, têm ensino superior completo; 25%, ensino superior incompleto; 25%, ensino médio completo; uma pessoa tem o ensino fundamental completo, e, uma, o ensino fundamental incompleto.



<sup>1</sup> A soma é maior que 40 pois muitas utilizam mais de uma forma de transporte.

As áreas de formação superior são Artes, Artes Cênicas (5), Artes Plásticas, Ciências Sociais, Direito, Comunicação Social (2), Design de Moda, Design Gráfico, Educação, Educação Física, Farmácia, Gestão de Políticas Públicas, Jornalismo, Moda, Museologia, Publicidade.

Em termos de renda, buscamos captar a média de renda do lar e a renda pessoal da artista por mês. Em relação à renda da unidade familiar ou do lar, a média era de R\$ 4.407,00 antes da pandemia de Covid-19, caindo para R\$ 4.100,00 durante a calamidade sanitária. A renda pessoal também baixou de uma média de R\$ 2.666,00 para R\$ 2.147,00 durante a pandemia.

Quando analisamos a moda (valor mais frequente no conjunto de respostas), a renda média familiar e a renda média pessoal, antes e durante a pandemia, se mantiveram as mesmas: R\$ 1.500,00<sup>2</sup>.

Se avaliamos a mediana (tendência central do conjunto dos valores organizados crescentemente), os valores são: R\$ 3.500,00, de renda do lar antes da pandemia; R\$ 2.500,00, renda do lar durante a pandemia; R\$ 1.500,00, renda pessoal antes da pandemia; e R\$ 1.500,00, renda pessoal durante a pandemia<sup>3</sup>.

Vale destacar que a renda média pessoal das artistas não se refere, exclusivamente, ao trabalho como drag queen, uma vez que apenas quatro das entrevistadas (10%) informaram ter como única fonte de renda suas atividades enquanto transformistas<sup>4</sup>.

Entre as profissões de formação ou atividades remuneradas exercidas, as respostas foram arte-educador, arteterapeuta, artista (2), assessor parlamentar, atendimento ao público (2), autônomo, bacharel em Direito, bartender, cabeleireiro e/ou maquiador (5), comunicador, designer (2), drag queen (4), estilista, estudante (4), fotógrafo, jornalista, museólogo, pedagogo, produtor cultural (2), professor (5), publicitário, radialista, técnico em enfermagem.

---

2 A moda nos informa qual valor é mais provável encontrarmos no conjunto de números analisados.

3 A mediana nos dá uma ideia do valor típico do conjunto de número analisados, sem a distorção que valores muito alto ou muito baixos possam expressar no resultado final da média.

4 A pergunta sobre renda média familiar, antes e depois da pandemia, foi a que gerou maior taxa de não-resposta (35%)



## MEMÓRIAS

A análise da memória social nos ajuda a compreender quais experiências do passado compõem o repertório simbólico e afetivo que subjetivam as identidades, criam vínculos entre os indivíduos e moldam o repertório referencial para a ação — tanto consciente quanto inconsciente. Quando questionadas sobre as primeiras memórias e lembranças enquanto artistas transformistas e drag queens, as respostas aparecem nesta ordem, da maior para a menor recorrência: Vera Verão (8); Silvio Santos (6); Alice Bombom (5); Nanny People (5); RuPaul (4); Dimmy Kieer (3); Festas e Boates (3); Parada LGBTI+ (3); Aretuza Lovi (2); Elke Maravilha (2); Silvetty Montila (2); Alaska (1); Ele — Meninas Super Poderosas — (1); Eliana (1); Freddie Mercury (1); Mona Carvoeira (1); Nicole Francine (1); Oficina de Teatro (1); Raffiza Falafel (1); Ruth Venceremos (1) e Tuany Lins (1)<sup>5</sup>.

Destaca-se a variável geracional nas respostas “Vera Verão” e “Silvio Santos”, que se concentram entre as entrevistadas que nasceram até o final dos anos 1980; enquanto RuPaul, por exemplo, aparece apenas para as que nasceram após o ano de 1996.

É notável, ainda, a importância da televisão para as nascidas até o final dos anos 1980. Silvio Santos destacou-se por levar ao seu programa dominical no SBT apresentações e concursos de artistas transformistas, nas décadas de 1990 e 2000, tornando acessível, portanto, o tema à população brasileira em boa parte do território nacional. Vera Verão, drag queen de Jorge Lafond, também se destaca entre as respostas. Ela integrava o elenco do humorístico *A Praça é Nossa*, do SBT. Além de participar de outras atrações de sucesso como *Os Trapalhões*. As drag queens e artistas transformistas locais foram vistas nas Paradas LGBTI+ do DF, ou em festas e boates. Enquanto outros nomes são mencionados a partir de buscas na internet, em especial, vídeos na plataforma YouTube.

O estudo incluiu em seu questionário perguntas sobre as primeiras montagens e aparições públicas das artistas enquanto drag queens.

---

5 A soma é maior que 40 pois as entrevistadas estiveram em lives para responder

Em geral, a primeira resposta aponta para uma crítica estética, elaborada a partir das atuais capacidades de ver e analisar a arte transformista aprendidas ao longo de suas trajetórias artísticas.

“Aí, eu fiz uma maquiagem de palhaço assim, e fui”

**Ayobambi**

“Quando eu comecei como drag, não sabia nada, absolutamente nada de maquiagem”

**Brenda Max**

“Eu não sabia nada de maquiagem, ‘meti o louco’ e saí doida, e fazia maquiagem de qualquer de jeito. O tanto que eu fui chamada de feia, não tá escrito. [...] Fui com uma unha que parecia do Zé do Caixão, parecia uma bruxa, estava realmente trajada para o Halloween”

**Katrina Jones**

“Teve um momento da festa, que entrei no banheiro, e me tranquei. Um amigo meu me ajudou a me maquiar, foi uma maquiagem horrorosa”

**Tiffany — A Drag Cênica**

Em geral, as primeiras experiências são relatadas como brincadeiras, em suas próprias casas, nas casas de amigos, ou em espaços e tempos externos, preferencialmente, naqueles propícios para esse brincar como as Paradas LGBTI+, o Carnaval, o Dia das Bruxas e em boates — são também mencionados espaços específicos para aprendizagens, entre eles, escolas, faculdades e oficinas.

Quando aprofundamos a pergunta para a primeira vez que se apresentaram, isto é, mais do que estar montada em um espaço público como uma festa, mas em que estiveram em um palco, alguns espaços e casas noturnas são recorrentemente citados, são eles: Oficina Club, Victoria Haus, o espaço Sub Dulcina, Espaço Galeria e La Rubia. Também festas específicas que aconteciam nesses espaços, são citados, Baile Dionisíacos, Factory, Sex Tape, além da própria Faculdade de Artes Dulcina de Moraes e a Universidade de Brasília.

O mapeamento desses espaços denota as características de formação de comunidades afetivas transitórias. São espaços-tempo onde nossas entrevistadas se sentiram confortáveis e amparadas para, pela primeira vez, expressar sua arte, e portanto — como veremos a seguir na sessão de motivações — suas próprias identidades. A principal característica desses espaços é que eles não se configuram de forma perene ou estável. As boates formam espaços transitórios, privados, e, necessariamente, acessados pelo e para o consumo, marcados para a diversão e o flerte.

“Brincar de se vestir de mulher, todo mundo já fez. Em algum momento. Tipo, sempre gostei de batom desde criança, sempre vesti as roupas da minha mãe, mas performar socialmente foi naquele momento. Nem tinha um gênero, era uma brincadeira de elementos que brincavam com uma barba, uma coisa e outra. Não tinha algo definido”

**Andyva Diva**

“Foi na Oficina Club, depois foi na Galeria, depois na Victoria Haus”

**Bonnie Butch**

Os espaços de educação se distinguem pela permanência, relativamente mais estável — uma vez que são espaços irrestritos para a diversão — quase que diariamente frequentados pelas entrevistadas sob outros interesses e práticas sociais. Destacam-se as possibilidades de expressões artísticas na educação básica, onde a liberdade criativa propiciada pelo corpo docente traz experiências de autorrealização e autoestima que, em geral, são fortemente tolhidas ou negadas às pessoas LGBTI+. É na escola que vivenciamos as primeiras experiências de agressões sobre nossas identidades sexuais e de gênero.

“A primeira vez foi em 2018, eu fiz drag king numa aula que a Andyva deu no Dulcina. Foi a primeira vez em que eu me transformei e aprendi a fazer bigode, deixar meu rosto mais quadrado, foi ótimo”

**Samialien**

“A primeira vez em que eu me montei, já foi para fazer um show, só que foi numa terça-feira de manhã na UnB. Então eu peguei um ônibus montada, oito horas da manhã, para fazer um show. E foi naquele momento quando eu comecei e falei ‘ah eu quero fazer isso aqui!’”

**Licorina**

“A primeira vez começou na escola aqui na Ceilândia Sul, teve a Consciência Negra, o Dia do Índio, daí os professores de arte perguntaram se eu queria fazer performance. Eles falaram que poderiam me ajudar, e eu disse que sim. Lembro hoje até a primeira música, a primeira roupa, primeira peruca... ainda tenho até fotos guardadas dessa época e onde começou tudo ali , há uns oito anos atrás”

**Fran Ferrari**

“Eu estudava em Brazlândia e surgiu a oportunidade de fazer uma peça de fim de ano, que valia nota. E, como eu já tinha essa veia de ser artista e essa pegada cômica, apesar de ser fechado, fiz uma personagem e escrevi o roteiro da peça com os alunos do meu grupo. Fiz uma personagem que chamava Beonzê, em referência a Beyoncé”

**Mozilla Firefox**

Esses relatos são seguidos das motivações e sensações de prazer, êxtase e felicidade em se montar, sentimentos que somente são compreensíveis se entendermos as dinâmicas de violências e violações que crianças e adolescentes LGBTI+ atravessam.

“Foi um dos melhores dias da minha vida”

**Angelina Bower**

“Foi uma sensação incrível. Tem que ter muita força, tem que ter peito aberto”

**Bonnie Butch**



## MOTIVAÇÕES

Ao perguntar sobre as motivações, buscamos compreender o porquê da expressão artística como transformistas. Tal questionamento abre, por um lado, uma rica área de análises a respeito do que as artistas compreendem sobre aquilo que fazem — suas elaborações discursivas, quando convocadas a tal. E, por outro lado, da motivação de suas ações — aquilo que as instiga a agir (desejos e vontades), mas não necessariamente nítido às mesmas (Giddens, 2003). Para este relatório, focaremos nas elaborações discursivas daquilo que compreendem o que fazem.

Aqui apresentamos as elaborações discursivas das entrevistadas em três tipologias identificadas: a primeira, *identidades*; a segunda, *política e valores*; e, a terceira, arte, trabalho e plataforma de comunicação; aglutinadas a partir da recorrência semântica das mesmas acionada pelas artistas para interpretação de seus fazeres.

A primeira tipologia, e a que aparece com maior frequência nas entrevistas, está vinculada à constituição das identidades. Narram-se processos de constrangimentos, violências morais, verbais e físicas experimentadas nas etapas de desenvolvimento, infância e juventude, que levam à fragilização do eu e à sensação de desamparo. As experiências LGBTIfóbicas estão altamente documentadas e estudadas, contando com produção intelectual em diversas áreas do conhecimento como Ciências Sociais, Psicologia, Pedagogia, Direito etc. São processos organizados em uma estrutura social que se expressam na vida dos indivíduos e levam à destituição da dignidade e da autoestima de pessoas LGBTI+, incluindo-se, ainda, a falta de acolhimento nas duas instituições sociais mais significativas para as crianças e adolescentes, a família e a escola.

De forma que a montagem, seja no processo particular e pessoal de utilização de adereços e roupas culturalmente entendidas como pertencentes ao gênero oposto ao da artista, ou em apresentações públicas, é experimentada como processo catártico, libertador de amarras sociais — subjetivadas inconscientemente —, e de confronto às repressões. Podemos dizer que experimenta-se um ato de coragem, no qual a sensação de autoeficácia atrela-se ao desenvolvimento de autoestima e autorrespeito.

Portanto, a montagem tem a notória capacidade de provocar o sentimento de bem-estar e de desenvolvimento da própria expressão de gênero e corporal, que estão distantes das expectativas sociais para muitos homens e mulheres. Assim, reconhecem a si mesmos como sujeitos dignos de suas sexualidades e de seus gêneros, e afirmam um encontro consigo mesmo — ainda que, paradoxalmente, ao se experimentarem enquanto personagens, fato também não totalmente nítido para elas, mas com certeza vivenciados.

“Porque foi uma arte que salvou a mim e a minha autoestima. Eu sou um menino gay afeminado, também sou PcD (Pessoa com Deficiência), tenho uma deficiência no meu braço e nunca imaginei que na minha vida eu ia querer ser o centro de alguma atenção, porque eu sempre quis desviar a atenção de mim”

**Ayobambi**

“Eu queria estar perto daquela personagem que me fazia bem, e que fazia igualmente bem ao meu coração e minha mente. Me montar foi a forma que eu encontrei de ficar perto dela [Aretuza]. Primeiro fui assistente de palco da Aretuza, até ela subir e fazer mais sucesso, aí virei apresentadora da Vic”

**Pikineia**

“Porque eu acho que é uma forma de desconstruir. E a arte drag foi o divisor de águas para Katrina Luna passar. Ela ajudou a minha mãe a digerir minha transexualidade, tudo acontece com o tempo”

**Katrina Jones**

“Explorar de alguma forma outro lado meu, talvez um lado mais masculino, também acho que vai de encontro a minha identidade de gênero também”

**Anon Dragótico Anônimo**

“Estou vivendo o que eu sonhava, o que eu via nos meus sonhos.”

**Fran Ferrari**

“Eu desenvolvi um resgate da minha ancestralidade, e entendi que minha ancestralidade não é definida por gênero, que o gênero é uma criação, um desenvolvimento do mundo ocidental, colonizador, branco, europeu”

**Likidah**

“Eu vivi tanta opressão com relação ao padrão masculino do patriarcado, que as artes drag e transformista têm para mim uma importância de desconstrução, e de um processo de choque de realidade sobre as possibilidades de performances e de comportamento social dessa coisa ilimitada”

**Andyva Diva**

“Eu acho que toda a violência que eu sofri enquanto criança e adolescente na Santa Maria, na época de escola, me dá coragem. A drag me dá coragem, é como se eu vestisse minha armadura [...] Comecei a sofrer homofobia dentro da escola, meu sonho era ser professor de ciências. É muito forte falar isso, eu apanhei na escola e minha mãe achava que era coisa da minha cabeça. Não tive suporte nenhum da minha família. Os vizinhos começaram a ficar contra mim. E foi horrível. Eu comecei a matar aula porque eu não conseguia mais encarar minha dor”

**Baby Brasil**

“Tem a ver com o encontro com a criança ‘viada’ que eu fui. Porque eu fui tolhido de muita coisa, e essa consciência eu só fui ter recentemente”

**Ruth Venceremos**

“Eu gosto muito do processo, acho que converso muito com o feminino também”

**Tiffany — A Drag Cênica**

A primeira tipologia aglutinada a respeito da dimensão das motivações e identidades, se desdobrou em algumas entrevistas, em uma segunda pergunta, a do significado pessoal da montagem. Isto é, qual impacto a arte transformista teve para a vida, sendo possível aprofundar as questões das experiências de violências e violações da dignidade.

“Eu sinto um super poder quando estou de Baby. Sinto uma coragem muito grande que não sei de onde vem, quando me maquio, coloco minha peruca... sou eu de verdade. Percebo hoje, com 34 anos, que a nossa luta muitas vezes é contra nós mesmos. Até quem tá próximo da gente, que a gente acha que não tem preconceito. Mas tem muito preconceito velado. Tem muito preconceito de meninos que se vestem de meninas, no sentido de fazer arte drag. A pandemia me fez raciocinar quanto a isso. Por ter apanhado na escola, por ser uma criança afeminada. Por ser rejeitado na família, até pelos vizinhos, de querer ser livre, de expressar minha arte. Essa armadura me dá essa coragem de enfrentar”

**Baby Brasil**

“Antes de falar da arte drag em si, desde pequeno, eu já era nos moldes do que a sociedade dizia ser ‘bicha’, um ‘viado’, mas eu não sabia o que era isso. Desde pequeno tive uma criação que minha mãe dizia ‘fala direito, fala igual homem’, uma coisa muito repressora”

**Raykka Rica**

Também foi possível tomar mais relatos sobre o desenvolvimento identitário. São falas de uma possibilidade de uma expressão feminina proibida a corpos masculinos, do encontro com referências simbólicas e espirituais antecedentes, do desenvolvimento de um sentimento de amor próprio, ou mesmo da realização de destinos pré-determinados em planos sagrados, aceitação da própria identidade sexual e de gênero — tanto pela montagem em si quanto pelo encontro e partilha com pessoas de trajetórias sociais similares, processo fundamental para constituição e legitimação das identidades sociais. Portanto, a despeito de se construir uma personagem, ela não é destacada da própria vida, mas rebate, reflete e projeta dimensões conscientes e inconscientes dessas pessoas.

“Acho que um dos principais motivos é por eu sentir que tenho um lado feminino muito forte, muito aflorado, que, durante a minha vida, guardei. Eu tentava me afir-

mar mais com meu lado masculino e senti a necessidade de ser feminino, porque faz parte de mim, então, acredito ser necessário. Isso me faz sentir bem e completo, de uma forma onde posso ser o Paulo Vinicius e ser a Bopety e transitar nisso”

**Bopety**

“A drag é uma persona, ela é uma parte da personalidade. Ao mesmo tempo em que é a drag ali, ela também é você. Ela acentua um pouco mais da sua personalidade e partes de você que você não trabalha muito, isso me ajudou muito enquanto pessoa LGBTI+ e artista queer”

**Brenda Max**

“É minha alma gêmea, ela é minha outra metade, não tenho uma divisão assim, ‘a Fran Ferrari’ e ‘o Fran Ferrari’. Para mim, é a mesma coisa. Uma alma só, uma situação só”

**Fran Ferrari**

“Para mim, a montagem, a arte, espiritualidade e o meu desenvolvimento e estabilização psicológica são três vertentes que foram separadas, mas que atuam no mesmo plano”

**Likidah**

“Aceitação da minha sexualidade. Na verdade, minha mãe descobriu e foi difícil pelo fato de ela ser evangélica. A partir do momento que eu comecei a fazer drag, conviver com pessoas que fazem drag e militância, minha compreensão mudou bastante. Comecei a me aceitar mais, me entender mais, e foi muito positivo. Minha drag teve um papel fundamental para minha formação e vida”

**Mary Gambiarra**

“É colocar para fora os meus sentimentos. É poder ser a força que eu não tive. Arranjar uma força que eu sempre tive medo de ser. Esses dias, fui vítima de um ato gordofóbico na porta do bar em que eu sou residente e fiquei muito receoso se eu traria isso a público ou não. E fui

conversar com uns amigos e eles disseram ‘o Heitor tem que ter medo de se expor, a Medu Zaa, não’. Então, tomei voz para expor isso. A Medu me dá forças para dizer coisas que jamais diria, ela me dá forças para ir a lugares que jamais iria. Me fez entender meu corpo de uma forma que nunca entendi. E, ao mesmo tempo, eu amo estar montada, me desmonto e falo ‘que saudade desse cara embaixo dela’. Então a Medu Zaa nasce para mim como aprendizado a me amar porque, antes de ensinar os outros, eu preciso me amar. Com o tempo em que ia performando e recebia das pessoas palavras de agradecimento por ser quem eu sou e ouvindo delas como meu corpo influenciava o delas, entendo hoje que ela é muito mais um espelho de autoestima do que outra coisa”

**Medu Zaa**

“A vida do meu personagem não era só pela arte ou pelo dinheiro. É uma história de amor. Minha drag foi esse desejo da filha que minha mãe sempre quis ter [...]. Deus me deu esse grande presente, que foi a Pikineia. Graças a Deus e a ela, a minha vida, tudo anda”

**Pikineia**

“Acho que foi bem provocativo para mim. Todo homem, independente de ser gay ou não, deveria um dia se travestir, se vestir com uma roupa feminina ou se maquiar, para ter uma noção de como é o olhar da sociedade para o ser afeminado, o ser feminino”

**Rubi Ocean**

“O processo de montagem, para mim, é terapêutico, desde a maquiagem. Além de ser esse encontro comigo, com algumas questões que ainda estou aprendendo a lidar e com a minha existência enquanto pessoa LGBTI+. Digo que é terapêutico no sentido de que me traz uma certa paz em meio ao caos que o mundo está [...]. Hoje não faço a separação. Ela faz parte da minha existência e eu faço da dela. É óbvio que, para fora, as pessoas enxergam como um personagem, mas é uma coisa ligada à minha vida”

**Ruth Venceremos**

“Para mim, há vários significados a partir do momento que isso se relaciona com toda a minha vida, com todo o meu cotidiano. É importante pontuar que o ser drag queen é uma arte, é um momento ali que acontece... a gente leva pelo lado da experiência ou da profissionalização, mas acredito que isso seja algo que acaba se relacionando com a minha vida toda, porque, para mim, é uma forma de acessar uma outra parte de mim. Ela existe dentro de mim, e, querendo ou não, é algo que a gente só acessa quando olha ali [no espelho], a gente vê de frente aquele algo na nossa cara, no nosso corpo e eu acho que isso leva a gente para vários lugares de reflexão sobre as nossas ações cotidianas. Me montar me deu possibilidade de entender muita coisa que acontece na minha vida, no sentido de ser uma bicha afeminada, no sentido de ser uma mãe de casa dentro da Ballroom”

**Simone Demoqueen Lafond**

A segunda tipologia mais recorrente decorre de uma compreensão e avaliação da realidade social e conjuntura política. Almejam transformações em diversos campos, seja comportamental ou nas estruturas simbólicas das relações de gênero. Suas drag queens performam ao lado de movimentos sociais, partidos políticos e candidatos em processos eleitorais. A arte transformista aparece, portanto, como uma oportunidade comunicativa de diálogo com a sociedade, aproveitando-se do seu apelo público, sendo propícia a agitação, a propaganda política e o compartilhamento de ideologias.

“Porque é um ato político”

**Bonnie Butch**

“Eu costumo falar que ‘sou drag para pedir respeito’”

**Lushonda**

“Comecei a me montar para fazer campanha para a Rejane Pitanga. Outros amigos que também faziam parte dessa coordenação começaram a se montar também para fazer a campanha comigo. Comecei a fazer drag para fazer campanha”

**Mary Gambiarra**

“Me monto pela confiança que tenho na linguagem artística transformista. A linguagem é bem poderosa. Minhas performances sempre tiveram esse cunho político ou formativo. Para falar de diversidade sexual, de gênero, cultura LGBTI+, movimento social, luta de classes”

**Rojava**

“Porque vivo numa sociedade que hipersexualiza muito o corpo da mulher. Então, quando me monto, tento trazer para as minhas performances uma quebra dessa sociedade que é tão rígida e hipersexualiza meu corpo independente daquilo que decido ser ou não. Me monto por política. É um ato político. Me considero ‘ativista’”

**Samialien**

A terceira tipologia aglutina as expressões artísticas como fins em si mesmas, como trabalho e geração de renda, ou como vitrine para outras artes nas quais atuam, entre elas, interpretação, entretenimento e moda. Acima de tudo, as entrevistadas entendem a arte transformista como uma forma expressiva que pode emocionar, alegrar e impactar afetivamente uma plateia. Muitas vezes relatadas como uma forma de identidade — o ser artístico que precisa se manifestar—, a arte transformista é uma linguagem com a qual se constitui identificação e desejo.

“Eu quero emocionar as pessoas performando”

**Hellen Quinn**

“Hoje em dia, faço aquilo tudo que não poderia fazer no teatro”

**K-halla**

“Sempre busquei alguma forma de me expressar. Acho que começou como uma válvula de escape, onde podia explorar meu lado artístico, porque minha família não apoiava tanto. Apesar disso, sempre falava o que eu queria. É muito mais para me expressar”

**Licorina**

“Pela arte, pela capacidade de me expressar”

**Melina Impéria**

“A minha personagem Mozilla Firefox leva alegria para o público. O prazer maior para mim é fazer as pessoas sorrirem, é ter essa liberdade de fazer as pessoas sorrirem. Liberdade de expressão”

**Mozilla Firefox**

Assim como nas demais sessões desta pesquisa, as aspas aqui utilizadas não visam denotar uma pretensa verdade ou identidade das artistas mencionadas, e, sobretudo, são trechos que ilustram significativamente a argumentação desenvolvida e as tipologias analisadas, a partir do conjunto das respostas, que não podem ser compreendidas isoladamente. Tampouco, tais citações restringem-se a uma única resposta dada pela entrevistada, uma mesma artista pode, por vezes, apresentar em suas respostas diferentes motivações.



## FAMÍLIA

A relação das artistas com o seu núcleo familiar também integra a lista de perspectivas analisadas por esta pesquisa. Nas respostas, as entrevistadas demonstram que ser artista drag queen relaciona-se com o próprio processo de “sair do armário” para a família. Isto é, esta expressão artística não se descola da identidade de gênero e sexualidade, mas é índice de identidade desviante. Muitas delas atravessaram os desafios de identificar-se perante a família como uma pessoa LGBTI+ concomitantemente com o desenvolvimento de sua drag queen. Aqueles que desenvolveram sua arte a posteriori de revelar-se para familiares, relatam o processo como uma espécie de “segunda saída do armário”.

Outro processo importante, também pensado pela filósofa queer Eve Sedgwick (2207), se refere às artes e práticas culturais. Tanto a expressão artística drag queen quanto as identidades LGBTI+ precisam se afirmar em oposição, ou seja, bater de frente com a instituição de acolhimento mais importante da sociedade: a família. Para ser quem se é e expressar sua arte, o confronto rouba o lugar do apoio e amparo. A arte transformista não se destaca da identidade de gênero e sexual, mas a ela vincula-se. Assim, a aversão familiar à drag queen não é uma mera reprovação estética, ou de escolha profissional — como pode ser o caso de um homem ou mulher cisgênero e heterossexual que decide ser cantor, pintor ou músico, mas é reprovado pela família. A pesquisa evidencia que tal aversão é uma aversão à própria identidade de gênero e sexualidade não-hegemônica.

“No começo foi muito difícil explicar, É como sair do armário pela segunda vez. A primeira vez que me montei, tive muita dificuldade em lidar com minha família, inclusive já fui expulso de casa duas vezes”

**Melina Impéria**

“Foi muito difícil no começo porque parece que na sociedade todo mundo que se veste de mulher é para se prostituir, quer ser ‘puta’. Acho que foi essa reprodução que minha família teve de mim. Comecei a comprar perucas e esconder embaixo da minha cama, até que, um dia,

percebi que elas estavam sumindo. Fui até o lixo e achei minhas perucas lá. Ali, vi que minha mãe já percebia, que ali estava nascendo uma drag queen”

**Baby Brasil**

“Quando decidi que ia começar, pensei muito se o pessoal da família ia entender de boa. É como se fosse uma segunda saída de armário, muitas drags dizem isso e isso é muito verdade”

**Brenda Max**

Para entender a relação da arte com a família, a primeira resposta de muitas entrevistadas refere-se a sua definição do que consideram família. Para muitas, família não tem uma definição estática e universal, mas se atrela a quem elas mesmas definem como importantes nas suas trajetórias, pessoas com as quais nutrem um afeto positivo, e, portanto, para com as quais a aceitação ou rejeição faz-se significativa. Em geral, refere-se a um núcleo familiar imediato, de primeiro grau.

“Falo da minha família em termos de irmãs, irmãos. Tem os que eu não considero muito família”

**Alice Bombom**

“São poucos os membros que me apoiam, mas são os poucos que me importam. Família para mim é quem está junto com você”

**Bonnie Butch**

“A família da gente não é só sangue”

**Dita Maldita**

Outras artistas relataram o pouco convívio ou mesmo a ausência de relações com a família. Em muitos casos, problemas relacionados à LGBTIfobia familiar.

“Para mim, nunca foi uma possibilidade chegar para a minha família e falar ‘eu sou gay, eu gosto disso’. Na minha cabeça, sempre foi muito claro que, a partir do momento que eu decidisse viver a vida como eu quisesse, eu teria que sair de casa e levar minha vida. Em setembro de 2019,

me montei pela primeira vez, e, em dezembro, eu saio de casa. Coloco as minhas coisas no carro de um amigo e saio. A partir disso, nasce Angel, de uma forma mais concreta, o João de verdade. Começo a construir minha vida de verdade. E minha família... a gente não tem muito contato. Então, quando aconteceu, só aconteceu”

**Angelina Bower**

“É bem longe mesmo, porque eles estão em outro lugar, mas eles sabem. Nunca questionaram. [...] É bem distante a relação. Eles não acompanham”

**Rojava**

O relato mais recorrente durante as entrevistas foi o de transfobia, momento no qual a família se coloca contra a arte transformista. Em geral, por acreditar que há um desejo de transição de gênero latente ameaçando se manifestar. A transgeneridade é entendida como um desvio maior e mais constrangedor à norma heterossexual e cisgênera vigente — em muitas famílias, a travestilidade é lida como sinônimo de prostituição —, e, portanto, qualquer proximidade com a mesma deve ser repudiada.

“Quando comecei a me montar, foi escondido, lógico. E minha família sempre foi ‘ok’ com minha sexualidade. Lógico que tem as problemáticas das pessoas te entenderem como homossexual. Mesmo eu sendo uma criança viada, sempre tive essa coisa, só que sempre foi tranquilo. Agora, o passo da drag é como se fosse um passo a mais. E minha mãe descobriu, porque eu pegava as coisas dela escondido e sumia. Aí ela veio falar comigo, só que, na cabeça dela, ela entendia que eu estava querendo me tornar uma mulher. E foi quando eu conversei com ela e falei que não era isso, que eu realmente me considero um homem gay, mas um homem, e que a arte drag era uma forma de expressar minha feminilidade com a arte”

**Ayobambi.**

“Foi muito complicado no início porque sou mais vinculado com a minha mãe, e não com a minha família. Foi muito difícil para eu falar com ela que estava querendo

entrar para o cenário drag, porque ela pensava que era travesti, que me prostituiria. Eu falei: ‘não, mãe, existe uma diferença entre travesti e drag’, mas como ela ainda é criada com aquela mente antiga, foi muito difícil. Foi um processo muito complicado, a gente ficou dois meses sem se falar”

**Cassandra Monster**

“Quando minha família me viu pela primeira vez, não gostou. Falaram que aceitariam um filho homossexual, mas não aceitariam virar mulher. E foi muito difícil tentar explicar que eu não queria ser mulher, que era algo artístico, que usaria isso como arte. E eles não aceitaram mesmo eu não morando ou dependendo mais deles. E aí foi muito difícil porque eu fiquei sempre trancado por conta da minha família. Hoje, eles são mais tranquilos, já aprenderam a respeitar meu espaço e já entenderam que quero me expressar e já souberam aceitar e respeitar minha carreira artística”

**Dávila**

“No começo, eles acharam que eu estava querendo virar mulher, tive que explicar muito, mas hoje eles entendem”

**Invictor**

“Minha família não sabia, porque já era um baque o fato de eu ser gay. Então, ter isso, minha família ia entender que era travesti, que eu queria virar mulher e tal, e não era, e não é bem isso”

**Mary Gambiarra**

Ainda que minoritário, há relatos de aceitação e acolhimento da arte drag que-  
en, inclusive com participação ativa e incentivo de membros da família:

“Assim, é tranquilo, porque minha mãe sempre me aceitou com as minhas empreitadas e a minha sexualidade. Minha mãe é costureira, ela me ajuda nos figurinos, e me dá esse suporte”

**Bopety**

“Meu pai sempre foi professor de Ensino Médio, sempre teve esse lado de artista. Meu pai incentiva bastante a questão artística mesmo. Minha mãe levou um tempo para entender”

**Dakota Caliandra**

“Meu irmão mais velho ama, tem o maior orgulho do meu trabalho, da minha vida. Meus sobrinhos, tias, tios... meu pai super me aceita, mostra para todo mundo meus vídeos. Eles amam minha arte e super me aceitam”

**Pikineia**

Outro relato recorrente refere-se aos processos de transformação de entendimento e acolhimento de membros da família quanto à arte drag, atuando como uma brecha disruptiva para a transformação dos preconceitos da própria família. Em alguns casos, referem-se ao artista com orgulho e admiração, principalmente, quando estes compreendem que há valorização de terceiros, que se materializam pela presença em materiais de divulgação, fotos, e participação em eventos.

“Quando minha mãe começou a ver fotos minhas em flyer, saí no Calendrag, levei ela no lançamento, e ela viu que era uma celebração da arte, o conceito dela começou a mudar”

**Katrina Jones**

“Quando eu apresentei uma peça que falava sobre drag, eles me viram montado, performando no teatro, e o olho deles brilharam.. do meu pai chegar a bater no peito e dizer assim ‘é o meu filho’ [...]. O Calendrag eu dei para minha mãe, com minha foto do ano passado, quando chegam meus sobrinhos, ela fala: ‘Olha, esse é o seu tio viu, é o seu tio’”

**K-halla**

“Essa parte é mais complicada. Com 18 anos, vamos usar uma palavra mais doce, eu fui convidado a sair de casa. Ou eu ia para o psiquiatra ‘curar meu problema’, ou eu

tinha que sair, tinha que me virar. Foi o que eu fiz. Foi bem complicado no começo [...]. Minha avó era a mais preconceituosa, era nível 'hard' do preconceito. Hoje, foi ela que me deu minhas primeiras maquiagens. [Ser drag] foi uma forma de eu mudar um preconceito da minha família. Minha avó vai nos bares LGBTI+ comigo.

**Bonnie Butch**

A religiosidade apareceu em alguns relatos como um fator importante para as relações, especialmente entre os cristãos evangélicos:

“Precisou haver essa desconstrução. Minha família precisa entender que não existe só isso aí [modelo heteronormativo]. Hoje em dia, já teve festa de fim de ano, eu fui de drag queen entregar os presentes, porque eles esperavam o papai noel. O preconceito também era meu, de achar que minha família evangélica não estava preparada. Porque eu descobri que minha família é incrível! O preconceito é só um não-conhecimento, tanto meu quanto da visão deles de ultra conservadores, tanto deles sobre a minha visão artística”

**Dona Karão**

“Hoje eles entendem, e muito se orgulham. Embora a infância tenha sido marcada por muita violência e machismo. Hoje temos uma relação muito boa. Tenho irmãos evangélicos e um deles super pilha”

**Ruth Venceremos**

Para a travesti Katrina Jones, a arte transformista desempenhou importante papel para o seu processo de transição de gênero. Com impacto positivo para a aceitação da sua mãe. “Ela [drag queen] ajudou a minha mãe a digerir minha transexualidade”.

Se, para falar sobre as suas famílias, as artistas começam definindo, em seus próprios termos, o que significado da palavra, não se pode deixar de mencionar uma dimensão de parentesco que permeou toda a pesquisa, ainda que não tenha sido objeto de investigação. Santos (2013) mostra como os aprendizados sobre a mon-

tação são transmitidos a partir de grupos ou redes que, por vezes, são denominados como família — modelo similar às experiências de travestis, na qual as ‘madrinhas’ apresentam e transmitem saberes e redes de sociabilidade às suas afilhadas.

A “mãe drag” é uma maneira simbólica de se referir à pessoa — dentro da rede social conhecida como “família”, na qual a personagem foi criada — que confirmou disposição e dedicação para iniciar a neófito em um circuito social, assim como no mercado do entretenimento existente no espaço das boates. (Santos, 2013:5)

Partimos, então, para a compreensão das redes de aprendizagens e troca de saberes entre as artistas transformistas do Distrito Federal e do Entorno.

## REFERÊNCIAS E APRENDIZADOS

Os campos de referências e aprendizados das artistas precisam ser pensados em níveis macrossociais e microssociais. Partimos dos modelos de comunicação de massa, ao nível macrossocial. A emergência de uma indústria cultural está associada ao desenvolvimento das redes de comunicação de massa como o rádio e a televisão. Os anos 1990 são marcados pelo apogeu da televisão brasileira, veículo de comunicação capilarizado e hegemônico no território nacional, consumido, majoritariamente, como uma atividade familiar. Sentavam-se em frente à televisão, todos os habitantes do lar. Essa experiência marca a geração de artistas entrevistados que nasceram nas décadas de 1970 e 1980. Foi pela televisão que conheceram importantes drag queens brasileiras como Vera Verão (Jorge Lafond) que marcou presença em importantes programas como Viva o Gordo, Sassaricando, Os Trapalhões e A Praça é Nossa. No final dos anos 1990 e início dos anos 2000, Nany People foi repórter pela Rede Manchete, Band, revista G Magazine, TV Gazeta e Programa Hebe. Já nos anos 2000, Silvetty Montila esteve no TV Fama, da Rede TV; Programa da Eliana, no SBT; entre outros. Em 2010, Dimmy Kier marcou a história da televisão sendo a primeira drag queen a participar do Big Brother Brasil, da Rede Globo. Todas estas *drag queens* foram citadas pelas entrevistadas.

Com a chegada da internet e sua popularização nos anos 2010, especialmente pelos modelos de banda larga e 4G, temos uma proliferação de produção de conteúdos no qual manifesta-se uma diversidade de artistas transformistas, tanto no território nacional como internacional. Tal tecnologia se mostra fundamental para o desenvolvimento de uma comunidade imaginada (Anderson, 1991) entre pessoas LGBTI+. Nós não nos organizamos de forma consanguínea ou genética; práticas religiosas ou sagradas; territórios presentes, passados ou prometidos; ou classe social e econômica historicamente elaborada. Isto significa que são nossas práticas culturais que permitem a constituição e desenvolvimento de nossas identidades, assim, tanto o anonimato possível das grandes cidades como a comunicação em massa e a internet abrem oportunidades substanciais para as identidades LGBTI+ (Godoi, 2018).

Quando perguntamos às artistas sobre as principais referências para a constitui-

ção da sua arte, as respostas variam principalmente entre dois campos de oposição: de um lado, uma separação entre as de outros países ou cidades — em especial, as do eixo Rio de Janeiro e São Paulo — e as residentes no Distrito Federal. Outro campo de oposição é a divisão entre artistas estritamente drag queens e de outros segmentos (algumas citam a própria mãe ou a avó como inspirações para a construção das suas personagens).

A artista mais citada foi Silvety Montila (10), seguida por RuPaul (7), Ruth Venceremos (7), Alice Bombom (6), Carrie Myers (6), Ikaro Kadoshi (5), Vera Verão (Jorge Lafond) (5), Pabllo Vittar (5), Alexia Twister (4), Gloria Groove (4), Naomi Leaks (4), Dimmy Kier (3), Dita Maldita (3), Linda Brondi (3), Madonna (3), Marcia Pantera(3), a própria mãe (3) e Nanny People (3). Todas foram citadas por pelo menos três diferentes entrevistadas. Importante lembrar que não houve limite de referências no questionário, as entrevistadas estiveram livres para citar quantas referências desejavam. Outros nomes citados foram (em ordem alfabética): Alaska; Andyva Divá; Arion Elektra; Ayo Bambi; Baby Brasil; Basquiat; Beyonce; Bianca Dellafancy; Bob The Drag Queen; Britney Spears; Castiel Vitorino Brasileiro; Cher; Cream Fataly; Damed Pussy; Daniela Mercury; Dercy Gonçalves; Desbunde; Dzi Croquetes; Elke Maravilha; Elton Panambi; Elza Soares; Eva; Fátima Bernardes; Fran Ferrari; Giselle Bündchen; Hebe Camargo; Ivete Sangalo; Joelma; Jujubee; Kennedy Devenport, Kim Chi; Lady GagaLacraia; Lacraia; Linn da Quebrada; Marilyn Manson; Melina Impéria; Mirela Boneca; Michelly Summer; Naomi Kahlo; Opra Winfrey; Ney Matogrosso; Nicolly Francini; Pietra; Rita Von Hunty; Robit Moon; Sasha Velour; Tchaka Drag Queen; Thalia Bombinha; Tieta Macau; Trinity K Bonet; Uyra Sodoma; Violet Chachik; Striparella; Xuxa; Whitney Houston; Yvie Oddly.

Quando questionadas sobre como aprenderam as diversas técnicas e saberes envolvidos na arte transformista, a resposta de Lushonda “sozinha, Deus e o YouTube”, resume bem a maioria das respostas. Em geral, as artistas se entendem numa empreitada solitária, na qual a pesquisa na internet, especialmente através de tutoriais, são os principais meios de aprendizagem. Para além disso, também mencionam atividades formativas específicas, nas quais são citadas as drag queens Andyva

Divá, Dita Maldita, Mary Gambiarra e Melina Imperia como artistas drag queens com as quais fizeram alguma oficina ou curso específico sobre técnicas e saberes da arte transformista. Os cursos de teatro da Faculdade de Artes Dulcina de Moraes e da Universidade de Brasília são apresentados como espaços de formação, mas não necessariamente das especificidades da arte transformista. Além disso, foram citados o curso de teatro do Espaço Renato Russo, com Adriana Lodi, e o curso Teatro Elétrico com o Grupo Liquidificador. Outras artistas foram mencionadas por terem partilhado momentos de aprendizagens em camarins ou por terem se tornado ponto de apoio. Foram mencionadas: Alice Bombom, Ayobambi, Carrie Myers, Fran Ferrari, Licorina, Linda Brondi, Mia Massi, Melina Imperia, Pietra, Raykka Rica, Ruby Ocean, Rafizza, Rojava e Xantara Thompson. Os grupos ou empresas Caixa Cênica, Drag News, Glow Produções, Pop Up Drag, Unicornia e Poser também foram citados, referidos como espaços de trabalho ou de associação com os quais as entrevistadas puderam aprender.

O mapeamento de referências e aprendizados nos mostra como as comunidades culturais LGBTI+I se constituíram no Distrito Federal, organizando troca de saberes e produção cultural específica dessas identidades. Gayle Rubin (2003) denomina de etnogênese de comunidades sexuais, exatamente o processo de transformação de práticas sexuais em identidades culturais, a partir dos encontros em comunidade. Assim, avançamos para a próxima sessão, onde essas práticas culturais se diversificam em seus modos, transitam e constituem tempos e territórios, bem como fazem circular os seus produtos simbólicos em uma economia de mercado.





## MODOS, ESPAÇOS E MERCADO

A arte transformista apresenta uma versatilidade em seu modo de realização, circulação, apresentação e comercialização. Nesta sessão, mapeamos alguns desses modos. Primeiramente, quanto às características estéticas, onde perguntamos a elas como se classificariam ou quais linguagens são as mais preponderantes. A maioria das artistas se classificam como drag queen teatrais (8), onde as apresentações são constituídas pela presença de elementos como personagem, texto ou narrativa a ser desenvolvida. Na sequência, se classificam como comunicadoras (8), atuando como mestres de cerimônias em boates, festas ou eventos, e, também, as que trabalham em rádios e canais na internet, como YouTube ou Instagram. A terceira característica mais autoafirmada (6) é a vinculada à comédia, realizadas desde as pequenas cenas nas plataformas de vídeo como Instagram e Whatsapp, mas também ao lado da função de apresentadora de eventos, como alguém que tem que entreter uma plateia — também definidas como “caricatas”. A performance entra na sequência (5), entendida como um tipo de apresentação contemporânea, sem estereótipo, mas pode ter contornos mais poéticos, comoventes ou simbólicos. A dublagem é afirmada como um das características mais marcantes por quatro (4) das entrevistadas, se caracterizando como uma das habilidades mais elementares da arte transformista. Também quatro (4) entendem que a política ou a militância é a principal característica, e se montam para atos políticos, manifestações, formações, atuações pedagógicas, entre outros. Ainda foram mencionados versátil (2), como aquelas que atuam de diferentes modos, sem conseguir distinguir algum que seja preponderante, na sequência cantor (2), bater cabelo (1), e a dança voguing (1).

Para a compreensão da hierarquia simbólica dos espaços, fizemos duas perguntas: a primeira sobre os locais mais inusitados em que se apresentaram, e, a segunda, sobre os locais em que mais gostaram de se apresentar. No primeiro tópico, as respostas revelam ambientes de apresentações desconfortáveis e/ou menos valorizados pelas artistas. As mais recorrentes, curiosamente, referem-se também a dois espaços carregados de valores simbólicos opostos. Por um lado, as saunas gays (aqui também incluídas festas fetichistas e moteis) em razão da nudez e das práticas sexuais explícitas. Por outro lado, muitas também responderam os am-

bientes familiares, como festas de casamentos, parques públicos, festas de quinze anos e similares, destacando, especialmente, a presença de crianças. Também foi mencionado apresentações perto de locais sagrados como igrejas. Assim, ainda que opostos, os ambientes altamente eróticos ou altamente familiares são preteridos pelas artistas. Também citam espaços sem infraestrutura ou de público inesperado, como casamento de militares, festas de axé ou ambientes com presença massiva de heterossexuais.

Quando perguntamos sobre os locais em que mais gostaram de se apresentar, as respostas estão relacionadas aos espaços ou eventos em que as artistas se sentem reconhecidas pelo seu trabalho. Isto é, por um público que partilha de uma inteligibilidade estética, pela estrutura oferecida por esses espaços e pela quantidade da plateia ou pelo período/tempo por qual foram contratadas para trabalhar nesses espaços. Ou seja, espaços em que foram reconhecidas, valorizadas em seus fazeres. O espaço mais citado é a boate Victoria Haus, seguida da boate Garagem, Velvet e La Fiesta. Em termos de eventos, o Bloco das Montadas, o lançamento do Calendrag e a Performática Drag foram citadas.

Quando perguntamos sobre os locais nos quais mais foram contratadas, novamente a boate Victoria Haus aparece em primeiro lugar, seguido do Lah no Bar e Velvet Bar, consagrando as três casas noturnas do DF com maior recorrência de respostas. A cidade de Ceilândia foi citada por algumas entrevistadas por apresentar espaços recentes de contratação, como o Gaiola Bar, a La Fiesta, Putz Lounge e Barjato. Ainda foram citados eventos como casamentos, chás de lingerie, formaturas e aniversários. Também foram citados os espaços Blue Space, Capital Club, La Rubia, Pontão do Pistão Sul, Star Night e Vale Bar.

Quando perguntamos sobre valores de cachê, quatro são importantes. O cachê mínimo, máximo, a média e a moda. O valor mínimo que uma artista transformista afirmou ter recebido pelo seu trabalho foi um cachê no valor de R\$ 40. Já o valor máximo, R\$ 600. A média recebida por apresentação é de R\$ 200, mas a moda, portanto, o valor mais frequente, é de R\$150.







## POLÍTICAS E FUTUROS

“O perrengue da drag não tem fim.  
Quando acabar o perrengue, não tem drag. Mas acho  
que o maior perrengue é o preconceito, a não-escuta, a  
falta de compreensão”  
**Baby Brasil**

A fala da drag queen Baby Brasil serve como uma epítome de como as artistas transformistas emanam simbolicamente em confronto aos valores, normas e instituições. Para Halperin (2012), há elementos na cultura gay que conseguem subverter experiências trágicas e violentas em humor. Quando olhamos para a arte transformista de forma atenta, percebemos que estamos necessariamente olhando para a linguagem artística cômica, que emerge a partir de uma identidade sexual imersa em violência. A drag queen perturba e inquieta as relações sociais desde seu deslocamento pela cidade, nas microações, como narra Medu Zaa. “No Calendrag de 2020, fui me montando dentro do ônibus, com o ‘capuzão’ na cabeça para ninguém ver. Já andei muito montada na rua. É receber grito, buzina... não é seguro. Não é fácil”. Mas também inquieta, a partir de perspectiva macrossocial: “Hoje em dia o desafio é social. Em 2018, 70% da população de Brasília votou no Bolsonaro, então, parte daí a nossa dificuldade”. Com essa afirmação, a drag queen Dona Karão nos ajuda a entender a relação da arte transformista com as esferas da política institucional federal em termos dos valores culturais que atravessam nosso país e qual a posição da arte transformista nesse momento histórico.

Para entendermos as dimensões políticas envolvidas na arte transformista, em especial como elas as compreendem, fizemos um conjunto de três perguntas. Antes de tudo, pedimos que relatassem quais eram as maiores dificuldades e empecilhos enquanto artistas transformistas. Depois, buscamos compreender suas motivações para as ações voluntárias, tentando assimilar os motivos que levam as artistas a se montar ou apresentar sem remuneração. E, por fim, o que elas acreditavam ser necessário para que sua arte fosse mais valorizada e reconhecida.

Quanto ao que compreendem como dificuldades e empecilhos para se mon-

tar, as artistas que começaram suas trajetórias a menos tempo, referem-se a uma dificuldade pessoal, vergonha ou medo da exposição. Por sua vez, as com mais experiência marcam fortemente o acesso aos materiais e recursos necessários para a atividade, como fica explícito na fala de Alice Bombom, entrevistada com maior tempo de montagem entre as entrevistadas:

“Usei muito reciclável. A gente não tinha facilidade para as coisas. Tinha muita dificuldade em achar cílios postiços e peruca. Eu fazia caricatura de drag queen, usava bombril, penas, penachos e montava minhas roupas. Não tinha costureira, não tinha nada [...]. Eu achava tudo muito difícil, produção e, principalmente, a maquiagem. Na época, não tinha internet ou tutorial de nada. Tudo o que via ou conseguia de alguma forma, tentava entender como o artista fez aquilo. A partir daí, fui me identificando, criando minha identidade, como seria a minha drag queen. Aí, no futuro, quando veio a internet para poder baixar letras de músicas. Até para fazer isso, para fazer as minhas dublagens numa época, tive que colocar radinho colado no ouvido e tentar. Porque não falo inglês, não entendia... o que eu entendia do inglês, eu escrevia e falava aquilo como eu escrevia. Para sair uma dicção, uma imposição da voz. Depois que veio a internet, comecei a baixar letras de músicas e entender o que, de fato, o artista estava cantando. Além da letra em inglês, vinha a tradução”

**Alice Bombom**

A fala de Alice Bombom mostra que as dificuldades de produção não se limitavam somente ao acesso a produtos como cílios, sapatos e maquiagens, mas também de elementos para a atividade performática em si, como no caso das músicas que ela dublava. Isto é, antes da internet, as letras de música só eram publicadas nos encartes dos próprios discos, sendo uma informação altamente custosa. Assim, utilizar o rádio de pilha para transcrever as letras das canções — naquilo que se compreendia — era a estratégia possível, que demandava muito tempo investindo — para a composição da cena desejada.

Ponto quase unânime entre as entrevistadas é a dificuldade financeira para ser artista drag queen. Em primeiro lugar, levantam a própria desvalorização da arte transformista em si.

“Açam que você faz aquilo só por diversão [...]. Aço que essa marginalização é o mais difícil”

**Invctor**

“A valorização da arte. As pessoas açam que é assim: ‘Vai animar meu evento, é rapidinho, cinco ou dez minutos. Você vai cobrar tudo isso?’. Elas não entendem que tem todo um processo, que você passa horas se maquiando, que você se prepara para aquilo, que você gasta com figurino”

**Mary Gambiarra**

“Eu me sinto desvalorizada, todas da minha classe”

**Andyva Divã**

Para as entrevistadas, tal desvalorização parte, portanto, da não-compreensão, das plateias e dos contratantes, do trabalho envolvido na arte. Há uma discrepância entre o que é visto pela plateia e os contratantes, e todo o trabalho feito por trás das cortinas, as horas de ensaios, pesquisas, produção e custos gerais para que a apresentação possa ocorrer, não é reconhecido.

“Eu acho que o mais difícil é a produção. Estar montada todo final de semana. Isso demanda muito tempo, muito trabalho”

**Angelina Bower**

A consequência disso é que julgam que seus cachês são menores do que o devido. Poucas artistas foram capazes de afirmar que determinam um cachê mínimo para suas apresentações, em sua grande maioria, tais valores são ponderados pelos contratantes e não pelas artistas contratadas.

“É um trabalho caro o que a gente faz. Drag é muito cara, é roupa, maquiagem, peruca, locomoção, é o tempo que a gente tem para se arrumar. Não é a gente chegar em um evento e estar pronta, são cinco horas de preparação. Já fiz show que ganhei R\$ 100 e gastei R\$ 120, então saí no prejuízo. Acho que essa questão do cachê, do dinheiro, é o que mais pesa”

**Licorina**

Por fim, o transporte também é uma grande dificuldade. Como apresentado nos dados socioeconômicos, apenas 12 das 40 entrevistadas afirmaram ter o carro como forma principal de locomoção. Assim, transitar pela cidade para se apresentar, em geral à noite, torna-se um risco. A necessidade da utilização de transporte por aplicativo onera ainda mais os custos para a apresentação. Algumas afirmam que o cachê pago sequer chega a pagar pelo transporte utilizado.

“Eu vou da minha casa até o metrô, porque sou uma trabalhadora e eu preciso ter acesso ao metrô, ao ônibus, entendeu? Estou exercendo meu papel de cidadão com a sociedade e preciso ter esses acessos. Ser respeitada. E, por isso, às vezes somos agressivas, somos levadas tanto à galhorfa, que quando a bicha reage, ela está reagindo ao meio dela”

**Dita Maldita**

“A primeira situação é a falta de respeito com os artistas. Mas o principal é o cachê. Muitas casas em Brasília ainda tentam contratar a gente por consumação. Passei muito tempo pegando metrô e ônibus, mas depois de várias situações horríveis, de várias coisas assim, homofobia na rua, quase apanhar, virar chacota, não vale a pena. É uma luta diária em relação ao cachê. Fui agredido verbalmente. Fisicamente quase”

**Melina Impéria**

“A drag deixa o cachê no uber”

**Katrina Jones**

A despeito do uso do transporte por aplicativo, esse modelo não pode ser considerado o mais seguro, como afirma Melina Impéria. “Nem em uber nos respeitam, veem que é uma drag queen e seguem em frente, pedem para a gente descer do carro”.

Quando perguntamos<sup>W</sup> a respeito das apresentações ou montagem gratuita. As respostas se aglutinam em três esferas: a primeira voltada para o altruísmo em si, quando as artistas se montam para participar de atividades beneficentes, e, assim, podem gerar engajamento social em tais ações a partir de sua arte. Foram citadas as doações de cestas básicas, atividades voluntárias em lares para idosos, Natal Solidário, parceria com a ABRACE (Associação Brasileira de Assistência às Famílias de Crianças Portadoras de Câncer e Hemopatias), ações no Dia de Combate à AIDS e também apoio a pequenos comerciantes como inauguração de lojas de roupas em feiras e até doação de maquiagens em periferias.

A segunda motivação às ações voluntárias está vinculada às estratégias típicas de início de suas trajetórias como artistas drag queens, como sintetiza a fala de Mary Gambiarra. “Principalmente no começo, eu ia para muitos lugares para ser vista, e não recebia cachê”. Assim, estar montada em uma festa sem receber qualquer remuneração para isso é uma tática comum e importante para as artistas iniciarem suas atividades e se desenvolverem artisticamente. Essa resposta também aparece, por vezes, ao lado da própria ideia de se montar para se divertir ou para se expressar artisticamente.

Por fim, a terceira motivação são as atividades estritamente políticas, como participação em manifestações, formações políticas em escolas junto aos movimentos sociais e sindicatos. São citados o Sindicato dos Professores do DF como parceiro dessas atividades e o próprio Distrito Drag como catalisador dessas ações. Minoritariamente, mas também vinculado a essa motivação, está o que chamam de “fortalecimento da cena”, quando se montam para valorizar a arte drag em si mesmas em atividades onde não há remuneração.

Quando foram questionadas sobre o que precisa ser feito para a valorização e reconhecimento da arte transformista, três grupos de respostas foram preponde-

rantes:

A primeira está relacionada às transformações de entendimento das plateias e da sociedade como um todo sobre a arte transformista. Antes de tudo, essa forma de expressão artística precisa ser retirada do campo do marginal, e ser lida como uma arte legítima. Para isso, mencionam a necessidade de uma educação das plateias, processos formativos que deem aos espectadores a capacidade de reconhecimento de suas virtuosidades, para que possam ler e fruir nesta linguagem artística. Menciona-se também a importância das artistas transformistas estarem ocupando espaços de apresentação fora das boates, podendo chegar a um público mais diverso.

Outra resposta comum está vinculada a profissionalização da arte transformista. Pensada aqui ao lado dos processos de formação, isto é, capacitação e desenvolvimento das habilidades e saberes característicos dessa arte, que envolve dança, oratória, comédia, dublagem, maquiagem, perucas e figurino, entre outros. Isto é, um tipo de demanda interna aos pares para que possam qualificar suas apresentações. E, também, demandam melhores cachês dos contratantes.

Por fim, apresentam a demanda de uma melhor organização do movimento, mencionando sindicatos, coletivos e grupos que possam orientá-las institucionalmente quanto às suas demandas. Citam o Distrito Drag como ação real dessa demanda. Ao lado disso, também é recorrente o pleito por um arrefecimento das disputas entre as artistas e da necessidade de campos de solidariedade, colaboração, compartilhamento de saberes e trocas.

Quando questionadas sobre o que projetam para seus futuros enquanto artistas transformistas, cinco tipos de respostas foram identificadas: quatro delas são similares pois apontam para formas distintas de continuidade, e, a última, sobre não continuarem atuando como artistas transformistas. A resposta mais recorrente é a projeção de uma continuidade do trabalho com a ampliação do reconhecimento, sucesso e a consolidação enquanto artista e a profissionalização das atividades. As estratégias para esse reconhecimento são diversas, e, muitas, mencionam dar continuidade a projetos ou ideias que já possuem em seus diferentes nichos de atividades.

A segunda resposta mais recorrente relaciona-se com a anterior, apontando para um tipo específico de sucesso e reconhecimento artístico, que é o trabalho fora de Brasília, ou fora do Brasil, seja em eventos específicos como concursos, apresentando-se em shows, boates ou em atividades políticas.

A terceira resposta mais recorrente aponta para o campo do trabalho na televisão, especialmente para o trabalho de comunicadoras, apontando para as emissoras Multishow e Rede Globo como empresas prósperas nas quais gostariam de trabalhar.

A quarta resposta mais recorrente, porém minoritária, diz sobre a criação de espaços culturais, escolas de teatro, cursos de arte transformista, como estratégia de continuidade das atividades. Assim, também se projetam desejos de estabilidade e previsibilidade do trabalho desempenhado, que não necessitam do trabalho noturno em festas em boates.

Por fim, o desejo de não continuar como drag, ou o não-vislumbre disso, é mais recorrente quando questionamos onde elas se veem daqui 10 anos. Algumas afirmam querer estar aposentadas, já outras não acreditam que estarão mais performando.









# CONSIDERAÇÕES FINAIS

A arte e a cultura têm sido relegadas à dimensão do supérfluo, desconsiderando-se suas importâncias para a constituição das identidades nacionais, regionais e locais, para a formação das identidades e comunidades de gênero e sexuais. Elas também são importantes para o desenvolvimento econômico com geração de emprego e renda qualificados — com ampla capilaridade e possibilidade distributiva. Igualmente, cada vez mais reconhecida por ser um setor econômico alinhado com a necessidade de uma economia ecologicamente responsável.

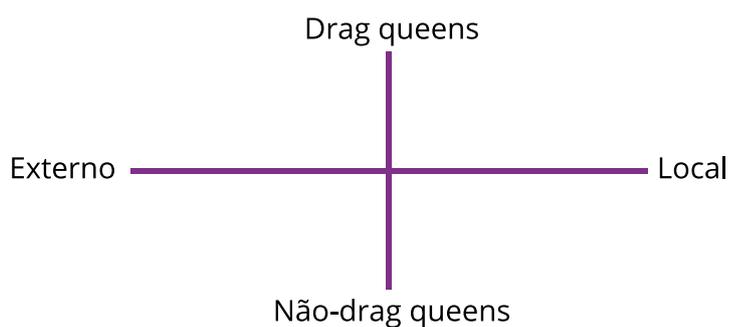
Essa desvalorização se sobrepõe ao fato de a arte transformista ter gênese nas comunidades sexuais e de gênero socialmente marginalizadas, em especial, por serem justamente uma remodelação positivada de identidades e práticas sociais violentadas. Isto é, a arte transformista se estrutura fortemente para transformar a galhofa que ridiculariza pessoas LGBTI+ em força de celebração e orgulho. Estamos, portanto, falando de uma comunidade marginalizada, em uma atividade considerada desnecessária em ações de conversão simbólica da violência em amor-próprio. Fenômeno social que se repetiu com outros gêneros artísticos como foi com o samba e o funk, por exemplo.

A formação social da memória se subjetiva em nossas artistas ao passo do desenvolvimento das tecnologias de informação e comunicação nacionais. São, por um lado, mais coesas e coincidentes nas gerações criadas com a televisão, em artistas que tensionam entre um entretenimento de reprodução dos preconceitos e as brechas disruptivas. As mais jovens têm suas memórias constituídas de forma mais dispersa, com múltiplas referências, ao mesmo tempo que, ainda, largamente mais consumidoras dos produtos culturais estadunidenses. A democratização da produção de conteúdo não apaga a força das potências econômicas centrais nesse sistema, talvez até o intensifique se percebermos as forças dos grandes conglomerados de produção audiovisual contemporâneos e o enfraquecimento da produção nacional

frente a eles.

Pensamos ser importante avançar sobre análises de como esses personagens eram apresentados na televisão aberta nos anos 1990 e 2000, em geral, como figuras cômicas, mas também complexas. Isto é, se por um lado estão certas as análises que mostram os escárnios com a figura drag queen, utilizada a serviço da ridicularização das pessoas LGBTI+, também é preciso avançar na heterogeneidade da recepção dessa produções, pois também se constituem como referências positivas das identidades.

A formação das memórias e suas relações com os meios de comunicação de massa e as tecnologias da informação vinculam-se à formação das referências das quais as artistas se inspiram para suas produções. Aqui, elas constituem dois binômios. Por um lado, o binômio externo e local, no qual aglutinam as artistas estrangeiras ou de fora de Brasília, do outro lado, as locais. O segundo binômio é o de artistas drag queens e não-drag queens. Esses dois eixos formam um quadrante interpretativo que nos ajuda a visualizar tais diferenciações. Quando a suas formas de aprender, se sentem majoritariamente solitárias nessa caminhada, tendo como principal parceira a internet. Mencionam atividades recentes de aprendizagem como oficinas e cursos feitos por drag queens e para drag queens, além das práticas de montagem nos camarins, no qual umas aprendem com as outras.



Existem três principais motivadores para as entrevistas se expressarem como artistas transformistas:

- questões em torno do desenvolvimento de suas identidades
- para ações políticas e em defesa de valores
- expressão artística, trabalho e geração de renda ou plataforma de comunicação de outras atividades

Quanto ao desenvolvimento de suas identidades, elas partem das experiências de constrangimentos e violências pelas quais passaram. De forma que a montagem é descrita quase como um processo catártico e terapêutico, desde o momento em que estão em frente ao espelho se transformando, quando transitam pela cidade constrangendo as normas de gênero, até quando se apresentam em público. Montar-se é, ao mesmo tempo, uma ação de autocuidado, um ato de coragem e de valorização de si mesmo. Elas almejam transformações no mundo em que vivem, tendo a arte transformista como uma ação política e de defesa de valores, em especial, das estruturas sociais que organizam e restringem as identidades de gênero e sexuais. As atividades com partidos políticos, movimentos sociais e candidatos foram recorrentemente relatadas. Por fim, ainda que minoritariamente, mas ainda significativo, afirmam como motivação a expressão artística em si mesma, por ser fonte de renda, ou veículo para outras artes.

A forma como as famílias das entrevistadas lidaram com suas identidades de gênero e identidades sexuais se estendem a como lidaram com a arte transformista, portanto num movimento de continuidade entre arte e identidade — tanto quando houve acolhimento quando houve repulsa—, mas também nos relatos de transformações no decorrer destas relações. Antes de tudo, definem a família pelos seus próprios critérios de afetividade, em geral definidos pelo primeiro grau de parentesco, com maior recorrência da importância das mães. Outras tantas relataram uma ausência de relações em decorrência da LGBTfobia familiar. A transfobia é o discurso mais recorrente, pois as famílias veem no transformismo um prenúncio de transição de gênero que rechaçam veemente.

Com menos recorrência, também há relatos de acolhimento, mas também de transição entre a rejeição para a aceitação, na qual o transformismo foi o próprio veículo de mudança de valores, isto é, a arte foi reconhecida pelas entrevistadas como uma das ferramentas que fizeram suas famílias as acolherem.

Também é preciso chamar atenção para um tópico de investigação que se abriu no campo quanto à formação de comunidades de afeto nas quais se representam por mães, filhas e irmãs drags queens, forjando redes de trocas afetivas e de saberes.

Ao analisarmos as principais características estéticas das artistas entrevistadas, dez diferentes classificações foram apresentadas por elas. São os modos e as personalidades, as mais marcantes em suas drags queens, porém não excludentes entre si.

- drag queens teatrais (8)
- comunicadoras (8),
- comediantes (6),
- performadoras (5)
- dubladoras (4).
- militantes (4)
- versáteis (2),
- cantoras (2),
- bateção de cabelo (1)
- dança voguing (1)

Quanto à valoração dos espaços de apresentação, aqueles que são tidos como mais inusitados organizam dois opostos valorativos:

- saunas, motéis, festas fetichistas
- espaços familiares, parques públicos, locais sagrados.

Quando perguntamos sobre os locais em que mais gostaram de se apresentar, as respostas estão relacionadas aos espaços ou eventos nos quais as artistas se sentem reconhecidas pelo seu trabalho, seja pela estrutura disponível, quantidade e qualidade do público ou tratamento recebido.

- Boate Victoria Haus
- Boate Garagem
- Velvet Bar
- La Fiesta
- Bloco das Montadas

Quando perguntamos sobre os locais onde mais foram contratadas ao longo de suas carreiras, três casas são mais recorrentes, além de eventos particulares.

- Victoria Haus
- Lah no Bar
- Velvet Bar
- casamentos, chás de lingerie, aniversários.

Quando perguntamos pelos valores de cachê praticados, quatro valores são importantes.

Mínimo > R\$ 40

Máximo > R\$ 600

Média > R\$ 200

Moda > R\$ 150

Os valores representam os cachês que recebem pela apresentação ou participação em eventos, abre-se aqui também um campo de investigação para aprofundamento da média de trabalho que fazem em um mês, e de quanto tempo de trabalho está acordado por cachê.

Quando questionadas sobre os principais desafios e dificuldades que encontram para serem artistas transformistas, temos:

- dinheiro e valor dos cachês
- valorização e reconhecimento social
- transporte

Para que a arte transformista possa ser mais valorizada e reconhecida, elas apresentam três soluções distintas.

- formação da plateia e valorização por parte da sociedade como um todo.
- profissionalização da arte, capacitação dos artistas e melhores cachês
- melhor organização das mesmas como coletivos e sindicatos.

Já quanto ao futuro que projetam para si e para a arte drag queen cinco categorias são mais recorrentes:

- continuidade do trabalho com a ampliação do reconhecimento, sucesso e consolidação enquanto artista e a profissionalização das atividades
- o trabalho fora de Brasília ou fora do Brasil
- trabalho na televisão
- criação de espaços culturais, escolas de teatro, cursos de arte transformista
- Por fim, o desejo de não continuar como drag ou o não-vislumbre disso é mais recorrente quando questionamos como elas se veem daqui a 10 anos, num futuro mais distante. Algumas afirmam o desejo de estar aposentadas.

A pesquisa Mapeamento da Arte Transformista no Distrito Federal e Entorno amplia um campo de pesquisas ainda muito incipiente. Aqui consolidamos algumas informações, fazemos ver e organizamos algumas das dimensões sociais, culturais e econômicas levantadas pelas entrevistadas. Mais do que concluir, apontamos algumas pistas sobre o objeto de análise, abrindo possibilidades de novas pesquisas e perguntas sobre a arte e a cultura LGBTI+ em nosso território. Esperamos que novas pesquisas possam utilizar e avançar sobre o quê aqui foi gerado.





# BIBLIOGRAFIA



ANDERSON, Benedict R. O'G. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo. Lisboa: Edições 70, 1991

ANDRADE, Enio Lúcio Souza de. **Uma análise de representatividade em RuPaul's Drag Race. 2019.** 71 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social)—Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

COLOGNESE e MELO (1998). **A técnica de entrevista na pesquisa social.** In Cadernos de Sociologia, Porto Alegre, v.9, p.143-159 em: <https://www.defensoria.sp.def.br/dpesp/repositorio/0/Coment%C3%A1rios%20Gerais%20da%20ONU.pdf> Acessado em novembro de 2021.

COMENTÁRIOS Gerais dos Comitês de Tratados de Direitos Humanos da ONU, 2018. Disponível

CONSTANTINO, Breno Uriel Saraiva. **Re-existir e re-criar o lugar da performance drag na arte da vida.** 2018. 50 f., il. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Artes Cênicas)—Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

FREITAS, Gustavo Macedo. **Andarilhas**: a mobilidade urbana sob o olhar das drag queens. 2013. 39 f., il. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social)—Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

GIDDENS, Anthony. **A Constituição da sociedade.** 2. ed. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2003

GODOI, Rodolfo Luiz Costa de. **Ney Matogrosso**: liberação sexual , performance artística e disputas simbólicas. 2018. 128 f., il. Dissertação (Mestrado em Sociologia)—Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

HALPERIN, David: **How to be gay**: Cambridge, Massachusetts, The Belknap Press, 2012

NASCIMENTO, Vinícius Pereira de Santana. **Reflexões de um corpo drag-a-crobático para a educação.** 2014. 33 f., il. Monografia (Licenciatura em Artes Cênicas)—Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

OLIVEIRA, Iêda Figueiró de. **Estrelas Rainhas de Resistências**: Três Drags, Três Marias. 2016. 99 f., il. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Ciências Sociais)—Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

RODRIGUES, Thiago. **Extravaganza**: definição, histórico e exposição da estética camp. 2011. 24 f. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social)—Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

RUBIN, Gayle. **Tráfico sexual**. Entrevista. cadernos pagu (21) 2003: pp.157-209.

SANTOS, Cyntia Carla Cunha. **Livros de Lilitt**: processos de construção de um corpo performático. 2008. 194 f., il. Dissertação (Mestrado em Artes)-Universidade de Brasília, Brasília, 2008.

SANTOS, Joseylson Fagner. **CARA, COROA E RAINHA: GÊNERO NO ESPELHO DAS DRAG QUEENS** Seminário Internacional Fazendo Gênero 10 (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2013.

SEDGWICK, Eve Kosofsky: **A Epistemologia do Armário**: In: Cadernos Pagu (28), junho, 2007

SILVA, Paulo Artur Bessoni e. **O Cabaret da Lapuya**. 2015. 58 f., il. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social)—Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

SILVA, Raphael Balduzzi Rocha de Souza e. **Transcursa**: uma cartografia da criança viada afeminada à performance drag queen. 2019. 139 f., il. Dissertação (Mestrado em Arte)—Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

VAZ, Renato Mendes. **Aspectos sociolinguísticos da linguagem em evolução**: Rupaul's Drag Race em foco. 2016. [75] f., il. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Letras Português)—Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

VILARINS, André Luiz Rodrigues. **Se não for pra causar nem saio de casa**: Drag Queen como potência pedagógica. 2014. 38 f., il. Monografia (Licenciatura em Artes Plásticas)—Universidade de Brasília, Brasília, 2014.





REALIZAÇÃO:  
DISTRITO  
DRAG

Secretaria de  
Cultura e  
Economia Criativa





REALIZAÇÃO



FOMENTO

Secretaria de  
Cultura e  
Economia Criativa

