



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE  
ARTE, CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM  
DIREITOS HUMANOS NA AMÉRICA  
LATINA**

**FRONTEIRAS MONTADAS:**

**EXPERIÊNCIA DA MONTAÇÃO E O TRÂNSITO DA ARTE “DRAG” NA  
FRONTEIRA ENTRE BRASIL E PARAGUAI**

**DANIEL CARDOSO DE LIMA DE MORAES**

Foz do Iguaçu

2022



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE  
ARTE, CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM  
DIREITOS HUMANOS NA AMÉRICA  
LATINA**

**FRONTEIRAS MONTADAS:**

**EXPERIÊNCIA DA MONTAÇÃO E O TRÂNSITO DA ARTE “DRAG” NA  
FRONTEIRA ENTRE BRASIL E PARAGUAI**

**DANIEL CARDOSO DE LIMA DE MORAES**

Artigo apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Direitos Humanos na América Latina

Orientador/a: Livia Santos de Souza

Foz do Iguaçu

2022

Daniel Cardoso de Lima de Moraes

**FRONTEIRAS MONTADAS:**

EXPERIÊNCIA DA MONTAÇÃO E O TRÂNSITO DA ARTE “DRAG” NA  
FRONTEIRA ENTRE BRASIL E PARAGUAI

Artigo apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana como requisito parcial para a conclusão do curso de Especialização em Direitos Humanos na América Latina

**BANCA EXAMINADORA**

---

Orientador: Profa. Dr. Livia Santos de Souza

UNILA

---

Profa. Dr. Lorena Rodrigues Tavares de Freitas

UNILA

---

Prof. Dr. Marcos de Jesus Oliveira

UNILA

Foz do Iguaçu, 21 de Setembro de 2021.

### TERMO DE SUBMISSÃO DE TRABALHOS ACADÊMICOS

Nome completo do/a autor/a: Daniel Cardoso de Lima de Moraes

Curso: Especialização em Direitos Humanos na América Latina

|                        | Tipo de Documento                          |
|------------------------|--|
| (.....) graduação      | <input checked="" type="checkbox"/> artigo |
| (.....) especialização | (.....) trabalho de conclusão de curso     |
| (.....) mestrado       | (.....) monografia                         |
| (.....) doutorado      | (.....) dissertação                        |
|                        | (.....) tese                               |
|                        | (.....) CD/DVD – obras audiovisuais        |
|                        | (.....) _____                              |

Título do trabalho acadêmico: Fronteiras Montadas: experiência da montagem e o transito da arte “Drag” na Fronteira entre Brasil e Paraguai

Nome do orientador(a): Lívia Santos de Souza

Data da Defesa: 21/09/2021

### **Licença não-exclusiva de Distribuição**

O referido autor(a):

a) Declara que o documento entregue é seu trabalho original, e que o detém o direito de conceder os direitos contidos nesta licença. Declara também que a entrega do documento não infringe, tanto quanto lhe é possível saber, os direitos de qualquer outra pessoa ou entidade.

b) Se o documento entregue contém material do qual não detém os direitos de autor, declara que obteve autorização do detentor dos direitos de autor para conceder à UNILA – Universidade Federal da Integração Latino-Americana os direitos requeridos por esta licença, e que esse material cujos direitos são de terceiros está claramente identificado e reconhecido no texto ou conteúdo do documento entregue.

Se o documento entregue é baseado em trabalho financiado ou apoiado por outra instituição que não a Universidade Federal da Integração Latino-Americana, declara que cumpriu quaisquer obrigações exigidas pelo respectivo contrato ou acordo.

Na qualidade de titular dos direitos do conteúdo supracitado, o autor autoriza a Biblioteca Latino-Americana – BIUNILA a disponibilizar a obra, gratuitamente e de acordo com a licença pública *Creative Commons* **Licença 3.0 Unported**.

Foz do Iguaçu, 21 de Setembro de 2021.

---

Assinatura do Responsável

## Agradecimentos

Em primeiro lugar gostaria de deixar registrado meu agradecimento a todo um conjunto de pessoas e a Universidade Pública que hoje sofre muitos ataques oriundos do atual governo, vejo a educação pública e de qualidade como forte resistência as opressões que são perpetuadas na sociedade, desde minha graduação em Licenciatura em Ciências da Religião na Universidade do Estado do Pará, até a realização da especialização em direitos humanos na Universidade da Integração Latino-Americana, e com toda certeza pretendo seguir no caminho em defesa da educação pública e de qualidade.

Disto isto, meu agradecimento em primeiro plano a minha orientadora Lívia Santos de Souza, que em meio a muitos desafios tanto pessoais, quanto tecnológicos, conseguiu dedicar um tempo a essa loucura que é esse trabalho de conclusão de curso, permitindo que eu ficasse livre o suficiente para criar, mas sempre com comentários bem precisos e delineados sobre a temática e sobre os meus processos criativos.

Agradeço também a banca, Lorena Rodrigues Tavares de Freitas e Marcos de Jesus Oliveira, pelos seus comentários preciosos sobre este trabalho, para que se torne um trabalho realmente de qualidade e de grande importância para o conhecimento sobre tais artistas no espaço da tríplice fronteira, agradeço também os elogios feitos sobre o trabalho percebendo que minha vivência e minha escrita não são em desnecessária ou plenamente mais um trabalho qualquer de fim de curso, e sim um processo para evidenciar tais artistas com quem convivo e tenho grandes amizades, também agradeço as críticas feitas, as quais foram precisas e de grande crescimento para o trabalho e para a minha formação acadêmica.

Também agradeço ao coordenador do curso, Anaxsuell Fernando da Silva, que também em meio de todos os desafios, conseguiu organizar e entregar uma pós-graduação de qualidade, mesmo diante de uma turma muito diversa, e de certa forma muito divergente em alguns pontos. Também agradeço as amizades que fiz durante o curso, em especial, a Irís Guedes, Caroline, Elizabeth, Ingrid, Igor, Amar, que são amizades que levarei por muitos anos, e suas contribuições e trocas tanto em aula, quanto na realização dos trabalhos, serviram tanto para minha formação acadêmica, quanto formação pessoal.

Por fim, agradeço a minha família, que mesmo estando longe nesse momento, é um apoio e porto seguro do meu ser, para que siga nessa jornada árdua, cansativa e de muitos perigos que é a luta pelos direitos humanos no Brasil. E a um grande agradecimento a mais um dos meus, que acabou ficando no caminho, como muitos outros, que acabaram perdendo a vida pelo simples fato de existir e tentar ser livre, em um espaço que na realidade não tolera diversidade.

NEYLSON PRESENTE.

“We’re all Born naked, and the rest is Drag”

(Rupaul, 2014)

## RESUMO

A partir da observação dos processos que envolvem as fronteiras, especialmente da grande permuta de produtos, econômica, de pessoas, portanto, cultural existente nesses espaços, proponho uma reflexão sobre a tríplice fronteira Brasil, Paraguai e Argentina, espaço em que atuo com minha arte “*Drag*” e convivo submerso nessa diversidade. O objetivo desse trabalho é buscar compreender se há uma diferença na forma em que se faz a arte “*Drag*” na tríplice fronteira, entre Brasil e Paraguai partindo da minha experiência e de contatos que obtive em uma apresentação a qual fui convidada a realizar em Cidade Del Leste no Paraguai. Busco entender se esses artistas são influenciados pelos contatos com artistas de outros países e suas influências, e se há formas de performances “*Drag*” em uma perspectiva transnacional dos artistas que estão em contato com a fronteira, o presente trabalho é escrito em dois capítulos e utilizo Judith Butler (2003), Renato Cohen (2002) e Anna Paula Vencato (2002), como principais referências teóricas.

**Palavras-chave:** DRAG QUEEN; FRONTEIRA; TRANSNACIONAL; PERFORMANCE

## RESUMEN

A partir de la observación de los procesos que involucran las fronteras, especialmente del gran intercambio de productos, económicos, de personas, por lo tanto, cultural, existente en estos espacios como la triple frontera Brasil, Paraguay y Argentina, en los cuales actúo como en mi arte “Drag” y vivo frente a esta diversidad. El objetivo de este trabajo es buscar comprender si existe una diferencia en la forma en que se hace el arte “Drag” en la triple frontera, entre Brasil y Paraguay, a partir de mi experiencia y contactos que obtuve en una presentación que fue invitado a actuar en Cidade Del Leste en Paraguay. Busco entender si estos artistas están influenciados por contactos con artistas de otros países y sus influencias, y si existen formas de performances “Drag” en una perspectiva transnacional de artistas que están en contacto con la frontera, el presente trabajo está escrito en dos capítulos y utilizo a Judith Butler (2003), Renato Cohen (2002) y Anna Paula Vencato (2002) como referencias teóricas principales.

**Palabras Clave:** DRAG QUEEN; FRONTERA; TRANSNACIONAL; PERFORMANCE

**Sumário**

|  |           |
|--|-----------|
| <b>Introdução .....</b>  | <b>12</b> |
| <b>Capítulo 1: “<i>Drag Queens</i>”? transformistas? ou travestis?.....</b>                                      | <b>15</b> |
| <b>1.1: Dragão o que?.....</b>   | <b>15</b> |
| <b>1.2: Histórico “<i>Drag Queen</i>”.....</b>   | <b>18</b> |
| <b>Capítulo 2: Fronteiras Montadas: uma experiência “<i>Drag</i>” na fronteiras entre Brasil e Paraguai.....</b> | <b>25</b> |
| <b>2.1 Sobre Fronteiras.....</b>   | <b>25</b> |
| <b>2.2 Montação e a influência da Fronteira na arte “<i>Drag</i>”.....</b>                                       | <b>26</b> |
| <b>2.3 Relato de Experiência “<i>Drag</i>” no Paraguai.....</b>  | <b>30</b> |
| <b>Considerações Finais.....</b>   | <b>33</b> |
| <b>Referências.....</b>  | <b>34</b> |

## INTRODUÇÃO

A fronteira é um espaço de liminaridades extremamente fortes, com alto teor de trocas em todos os sentidos, seja econômica, cultural, pessoal e migracional, nesses processos de trocas é possível perceber uma influência tanto do que sai, quanto do que entra. Como essas influências são recebidas e incorporadas nas expressões artísticas dos artistas locais e que vivenciam a fronteira de forma natural e cotidiana?

A fronteira é algo novo em minha experiência, Sou de Belém do Pará, e há um ano estou em Foz do Iguaçu, convivendo com os processos da fronteira, e percebendo como existe uma influência entre os países, em especial entre Brasil e Paraguai, onde o fluxo de trocas é muito mais constante e extremamente volátil, apesar de perceber que essa troca ocorre de forma desigual entre os países, mas ainda muito presente em regiões de fronteira.

A arte sempre esteve presente em minha vida, em 2016 quando comecei a montagem, e a entender todos os processos que estavam por trás daqueles cinco minutos de apresentação no palco, me apaixonei por completo, e entendi toda a força que a arte da montagem traz, principalmente por ser uma frente importante para a comunidade LGBTI+<sup>1</sup>, pois é dentro desses espaços que acolhem a arte, a montagem e a performance, tanto de “*Drag’s Queen, King ou Queer,*” entre vários outros artistas performáticos que ocupam e habitam os espaços, que podemos nos articular, conhecer e compartilhar sabedorias, políticas e afetos entre os nossos.

Em minha pesquisa realizada para a graduação, busquei apresentar uma festa que acontece na época do círio de Nossa Senhora de Nazaré em Belém do Pará, o evento conhecido como Festa da Chiquita é organizado atualmente por Eloi Iglesias, e pretende homenagear a “Santa” (forma comum de se referir a Nossa Senhora de Nazaré). No entanto, o evento não se dá de forma tradicional como é esperado em uma procissão do catolicismo, e sim em formato de festa, com bebidas alcoólicas a venda, show de “*Drag Queens*”, Transformistas, e outros artistas, como cantores e Djs, além do fato de palco ser aberto, então qualquer pessoa que queria fazer uma apresentação em homenagem a “Santa”, está livre para subir e realizar sua homenagem.

A festa da Chiquita se tornou um ponto de encontro entre a comunidade LGBTI+ no círio, espaço de afirmação da comunidade entre de uma das maiores festividades do catolicismo no Brasil, mostrando a representatividade nos espaços, onde muitas vezes as pessoas da comunidade são atacadas, como a festa da Chiquita sofre com os ataques dos

---

<sup>1</sup> A sigla se refere a pessoas Lésbicas, Gays, Bissexual, Travesti e Transexual, Intersexual e o mais engloba todas as outras dissidências de gênero e sexualidade, e ainda o que está por vir.

clérigos conservadores da igreja, mas se torna resistência todo ano em que a festa se concretiza e vai à rua com a Transladação (procissão entre a Basílica de Nossa Senhora de Nazaré e a Igreja da Sé, realizada no período noturno anterior ao Círio). Nessa pesquisa busquei entender as diversas formas de se cultivar o sagrado, seja com uma oração, com algum ato de flagelo, ou com um show de bate cabelo em um palco.

Entender que não se está só e se identificar na arte, onde por muitas vezes essa arte é dominada por uma elite e um padrão, e tudo o que está fora desse padrão não é considerado arte, ou é artesanato/regional, ou/marginal. Assim, a identificação, o se entender e se ver na arte produzida se torna de suma importância para as identidades fora daquele padrão. Portanto, a arte “*Drag*” acaba se tornando uma questão de identificação e de modelo a ser seguido principalmente na comunidade LGBTI+. Além de organização em torno de vários artistas em debates e lutas por direitos dessa comunidade.

Assim, o espaço da fronteira pode apresentar uma diversidade na arte da montagem, em específico a arte “*Drag Queen*”, e dentro dessa diversidade, possíveis influências que estão presentes nos países vizinhos da fronteira, ou seja, uma cultura *Drag* transnacional, em que transborda as influências do seu país, e leva dentro de suas performances e referências, uma diversidade de artistas e personas, que vão para além da sua nacionalidade, criando um mosaico cultural.

Partindo desse entendimento da arte “*Drag*” como um mosaico cultural ou uma experiência transnacional na fronteira, este artigo visa identificar se há relação entre a forma de arte da montagem existente no Paraguai e Brasil, e se tais performances possuem conexão por estarem inseridas em uma região de fronteira, sabendo que a circulação nessa fronteira é intensa e muito fácil, seja de pessoas ou mercadorias, diferente de outras fronteiras existentes no Brasil.

Para realizar o trabalho pretendo definir o conceito de montagem na arte “*Drag Queen*”; vou descrever o histórico da arte “*Drag*”, em primeiro momento norteamericano e afunilando para a América Latina; observar a cena da arte no Paraguai e Brasil; avaliar se há possível conexão entre as formas de arte apresentadas e se é possível falar em uma arte transnacional ou transfronteiriça e as analisar performances apresentadas.

O artigo possui dois capítulos, introdução e considerações finais, no primeiro capítulo do artigo busco explicar em princípio o que seria a montagem e a arte “*Drag*”, faço algumas diferenciações de outras categorias ou expressões de gênero que causam muitas vezes confusão para pessoas fora do movimento, buscando sempre definir da melhor forma possível

o que seria a arte “*Drag*”, e suas características, mesmo sabendo que seja um trabalho quase impossível, pois são muito variadas e diferentes as formas de execução da arte.

Em um segundo momento, ainda dentro do primeiro capítulo, começo a traçar um histórico bem básico e breve da arte “*Drag Queen*”, ou o que poderíamos entender como arte “*Drag*” na atualidade, busco a referência desde Grécia antiga com a proibição da mulher no teatro, em Shakespeare em sua era vitoriana, no teatro Kabuki do Japão, a época dos bares clandestinos, até a ascensão de Rupaul e Pabllo Vittar e os dias atuais com a popularização da “*Drag*”.

No segundo capítulo coloco um breve apanhado sobre o tema das fronteiras, suas dificuldades e percepção, e em um subcapítulo faço o relato da minha experiência como “*Drag Queen*” no Paraguai, e as análises sobre as performances e a “*Drag*” da fronteira.

Com a popularização da arte “*Drag*”, muito impulsionada pelo reality Show Rupaul's “*Drag Race*”, e no Brasil Cantoras como a Pabllo Vittar e Gloria Groove, é possível perceber um olhar sobre essa arte mais presente, essa popularização trouxe a tona várias pesquisas sobre a montagem, performances, questões sobre gênero e sexualidade que estão envoltos no cotidiano desses artistas tanto os locais, quanto os globais, sabendo que essa arte sempre esteve presente de forma mais marginalizada e localizada em bares e boates frequentados muitas vezes pela comunidade LGBTI+.

Assim, houve uma crescente busca pela arte nas pesquisas acadêmicas, entretanto pesquisas sobre arte da montagem na fronteira ainda são escassas, e pelas minhas buscas encontrei apenas a pesquisa “Ligadonas na tomada do cool da madrugada: Drag Queens e a violência de gênero em sanitários de bares de casa noturna de Foz do Iguaçu”, realizada por Mateus G Spindula, entretanto uma pesquisa sobre a “*Drag*” fronteiriça e suas referências e influências, ainda não há nos repositórios da Unila.

Entendendo o trânsito que ocorre na fronteira, tanto de pessoas, mercadorias e relações culturais, seria possível pensar em relações de trânsito da arte “*Drag Queen*”, ou simplesmente da arte da montagem, entre as fronteiras do Brasil e Paraguai, e se há uma possível troca de influências, como poderiam ser definidas essas trocas de experiências da arte?

## CAPITULO 1: *DRAG QUEENS?* TRANSFORMISTAS? OU TRAVESTIS?

### 1.1: Dragão o que?

A palavra “*Drag Queen*”, comumente associada a uma abreviação usada por Shakespeare, na qual se supõe que significa “dress as a girl”, que poderia ser traduzido como: vestido como uma garota, pois no teatro da época, por questões patriarcais, não se permitia a participação de mulheres nas cenas, então todas as cenas eram interpretadas por homens, e quando havia personagens mulheres, os mais jovens eram caracterizados para interpretar as mulheres naquele momento.

Partindo do pressuposto que essa é apenas uma teoria da origem da palavra “*Drag queen*”, no entanto, podemos entender que não é possível definir em momento exato em que o termo “*Drag Queen*” começou a ser utilizado, e nem definir certos artistas com tal termo se esses artistas não se auto denominavam “*Drag*”, mas apenas atores encenando um papel específico, esse conceito também não abrange o todo que o mundo “*Drag*” está relacionado e inserido na atualidade, onde há outras formas de arte da montagem, como “*Drag Kings*”, “*Drag Queer*”, transformistas e tranimal, logo esclareço esses conceitos de forma mais aprofundada.

Assim, não podemos entender “*Drag Queen*” como gênero, pois “*Drag Queen*” é um ato de performance, que está mais próximo do palhaço na teoria, pois no teatro, a personagem tem início, meio e fim. Enquanto a “*Drag Queen*” se constrói e se confunde com o seu “criador”, não é gênero, pois ninguém é “*Drag Queen*”, como é mulher, ou homem, ou não-binário, que procuram outras expressões fora do binarismo de gênero, mas faz “*Drag Queen*”, então em certos momentos alguém que se entenda como do gênero masculino, fazer uma montagem e modificar seu corpo com maquiagem e truques caseiros, para fazer uma apresentação momentânea, da mesma forma que uma mulher também pode performar uma arte “*Drag Queen*”, pois assim como homens, as mulheres também podem fazer “*Drag Queen*”, e não estarão assumindo outro gênero. Para se fazer melhor entendido segundo Juliana (2012):

Gênero com o qual uma pessoa se identifica, que pode ou não concordar com o gênero que lhe foi atribuído quando se deu seu nascimento. Identidade de gênero e orientação sexual são dimensões diferentes e que não se confundem. Pessoas transexuais podem ser heterossexuais, lésbicas, gays ou bissexuais, tanto quanto pessoas cisgênero ( JESUS, 2012. p-14)

Então gênero está mais ligado como a pessoa se apresenta e se entende nas construções em que a sociedade lhe fornece essas construções já estão prontas e são passadas e ensinadas de várias de formas desde o nascimento, por isso é utilizado o termo “atribuído”,

entendendo que não algo inato da pessoa e sim muitas vezes imposto e condicionado, Mas qual seria a diferença entre sexo e gênero? Muitas teóricas feministas questionam que o sexo é uma definição de ordem biológica e o gênero e de ordem social e cultural. E segundo Butler (2003):

Concebida originalmente para questionar a formulação de que a biologia é o destino, à distinção entre sexo e gênero atende a tese de que, por mais que o sexo pareça intratável em termos biológicos, o gênero é culturalmente construído: conseqüentemente, não é nem o resultado casual do sexo, nem tampouco tão aparentemente fixo quanto o sexo. Assim a unidade do sujeito, já é potencialmente contestada pela distinção que abre espaço ao gênero como interpretação múltipla do sexo. (BUTLER, 2003: 25)

Como podemos perceber o gênero deveria ser entendido em um conceito cultural e socialmente definido, assim o gênero pode mudar dependendo da bagagem cultural do indivíduo, não dependendo de fatores biológicos, tudo o que se pensa ser relacionado ao um gênero, pode mudar dependendo da sociedade em questão, por exemplo, comportamentos, deveres e vestimentas, todas podem diferir dependendo da cultura e de um momento histórico específico.

E o sexo que estaria ligado à biologia, também pode ser construído social e historicamente dependendo da sociedade que está inserido, e o mesmo é de certa forma casual ao ser humano, mas se o gênero é culturalmente construído, impedindo do sexo também ser construído, não na questão biológica do corpo, mas no discurso que se constrói antes do sexo, assim o indivíduo nasce com um sexo onde já se é determinado certas atividade e comportamentos e o se tornar homem ou mulher, depende de um convívio social e cultural, em que apenas com uma certa idade pode-se dizer que a pessoa está ligado ao algum gênero.

Resulta aí que o gênero não está para a cultura como o sexo está para a natureza; ele também é o meio discursivo/cultural pelo qual “a natureza sexuada” ou “um sexo natural” é produzido e estabelecido como “pré-discursivo”, anterior a cultura, numa superfície politicamente neutra sobre a qual age a cultura. (BUTLER, 2003: 25).

Entende-se que os dois são determinados pela cultura, e que são basicamente o mesmo conceito, como dependem de um conceito cultural, tais conceitos estão ligados à proteção de dogmas que fazem parte das comunidades humanas, e podem ser modificados, dependendo da comunidade observada e do momento histórico trabalhado.

O ato de fazer “*Drag Queen*” é sempre político, pois sempre está questionando para a sociedade o porquê de se ter amarras para a vestimenta, maquiagem, os modos de agir, entre outros, uma imposição da sociedade que coloca todos que não encaixam no padrão, um estigma, então as “*Drag Queens*” foram rechaçadas das formas de arte, ficando sempre como uma fantasia de carnaval, e esquecida o resto do ano, além do estigma que de todos que

fazem “*Drag Queen*” são homossexuais, ou travestis, ou pessoas trans, pessoas que a sociedade tem uma forte repulsa, principalmente as travestis.

Podemos perceber a diferença entre o que entendemos como a arte “*Drag*” e essas outras expressões de gênero, desde já, a demoninação, “arte *Drag*”, já é justamente um termo guarda chuva para todas as expressões que estão localizadas na “*Drag*”, e o termo arte e para exemplificar o fato de ser uma arte, de fato, e não está ligada a uma expressão de gênero ou sexualidade, segundo Vencato (2002):

O que diferencia a drag dos outros transgêneros, a meu ver, são aspectos como temporalidade, corporalidade e teatralidade. Temporalidade porque a drag tem um tempo montada, outro desmontada e, ainda, aquele em que se monta. Diferente de travestis e transexuais, as mudanças no corpo são feitas, de modo geral, com truques e maquiagem. A corporalidade drag é marcada pela teatralidade, perspectiva que é importante para compreender esses sujeitos. (VENCATO 2002. P, 11).

Então se pode perceber a diferença entre o fazer “*Drag*” e ser travesti, é claro que considerando que a travesti pode fazer “*Drag*”, assim como qualquer outro gênero, pois entendo que a arte pode ser utilizada e explorada por qualquer ser humano.

Pode-se ver que não se trata de uma imitação perfeita do que se teria de uma mulher cisgênero, mesmo sabendo que a imagem de uma mulher ideal, não existe, então estamos pensando em uma imagem que é difundida na sociedade ocidental na contemporaneidade de mulher, quando estamos falando de “*Drag*”, Monteiro (1991) afirma:

A imperfeição de sua imitação é o que faz dela atraente, que a faz eminentemente legível. Imitações perfeitas de mulheres por homens ou de homens por mulheres são curiosas, mas não interessantes. É necessário que exista algum ‘conto de fadas’, não uma barba por fazer grosseira ou a falta de habilidade do amador, mas algo compreensível, um pé que é muito grande, um gesto sutil ou a natureza peculiar da voz. (Garber, 1991: 456-7).

Assim notamos a diferença entre ser transexual ou travesti, e fazer “*Drag Queen*”, pelo tempo, as pessoas transexuais vivem a todo o momento sua identidade diferenciada, enquanto a “*Drag*” tem seu tempo montada e desmontada, a pessoa que produz essa arte pode ser cisgênero ou transgênero em sua identidade de gênero, na arte “*Drag*”, sempre houve uma participação muito forte de mulheres, tanto cisgênero quanto transgênero, e que sofreram um forte apagamento nas suas histórias na arte, e se praticar arte “*Drag*” já era um processo excludente dentro das artes e na sociedade, imagina ser mulher ou mulher trans dentro de espaço que é dominado por homens gays, é uma dupla marginalidade, e um o processo de apagamento se dá de forma ainda mais forte.

## 1.2: Histórico “*Drag Queen*”.

Antes de entrar no histórico desse artista, se faz necessário o entendimento que não temos como conceituar os artistas sem saber o que os próprios entendem da arte que praticam, portanto, não estarei trabalhando com o termo “*Drag Queen*” até meados do século XX, antes trabalharei com a terminologia transformista ou transformismo, para conceituar esses artistas, visto que não sabemos como os artistas se entendiam, podemos partir do pressuposto que se entender atores ou outras terminologias, não há como afirmar. E o termo “*Drag Queen*” usado para denominar esses artistas, é recente e nem todos os artistas da atualidade que praticam alguma forma de montagem, se entendem como “*Drag Queens*”.

Após conceituarmos o ser “*Drag queen*”, há a necessidade de entender o que é a história das “*Drag queens*”, ou a história da “montagem”.

É sabido que a sexualidade e a identidade de gênero são criações humanas, portanto, pode ser considerado que não havia diferenciação do que é ser homem ou mulher no início da humanidade, pois não existe forma de se afirmar tais fatos. Mas, podemos partir do momento ritual e de como o essas celebrações estão ligadas ao teatro e as mudanças corporais, características da montagem, segundo Igor (2014):

A utilização de máscaras e danças ritualísticas já marcava o construir de um comportamento cultural inerente ao ser humano. O surgimento das máscaras se dá na necessidade do homem em mimetizar-se ou transformar sua aparência. Outros fatores – como o religioso e o estético- também estão implícitos no surgimento das máscaras (AMANAJÁS, 2014).

Assim podemos entender que a modificação corporal por meio da adição de certos objetos outros no corpo humano, é uma característica estética e até religiosa da humanidade. Segundo os estudos históricos de Baker (1994), os registros sobre o transformismo, são datados primeiramente na Grécia antiga, na qual as mulheres eram proibidas de participar do teatro pela sociedade patriarcal.

De qualquer maneira, a partir desse momento, ficou estabelecido que a função de vestir a máscara com personas masculinas e femininas seria um papel único e exclusivo do homem. Clitemnestra, Medéia, Electra, Ifigênia e Antígona: todas essas personagens foram vividas por homens na antiga Grécia. É importante ressaltar que, naquela época, o ator usava não somente a máscara para interpretar papéis femininos; roupas e enchementos também eram adicionados para a composição da personagem. (AMANAJÁS,2014).

Assim podemos perceber que o teatro na Grécia antiga era exclusivamente masculino, portanto, os homens precisavam fazer os papéis femininos e masculinos, assim começou-se a usar jovens montados em roupas supostamente femininas para as apresentações de teatro, assim temos os primeiros registros de transformismo na história escrita.

Percebe-se a existência de dois tipos de artistas nessa época, o que poderíamos chamar de transformismo com características sagradas, na qual participava de encenações religiosas e

trágicas no teatro. E outro secular que eram responsáveis pela comédia e encenações as quais não estavam ligadas ao cunho religioso, que tinham uma característica interessante chamada paródia, em especial realizada tendo em vista pessoas importantes e conhecidas, ou personagens de grande fama.

Assim como no ocidente, no oriente, por uma questão de patriarcado e exclusão da mulher na sociedade, o teatro também era dominado por atores masculinos, no entanto, percebe-se um pensamento diferente quanto o que podemos chamar de transformistas ou "*Drag queens*", pois, no teatro japonês o ator que interpreta um papel feminino, é visto com grande respeito e como um grande ator, pois ele está "entre" os gêneros, o ator que pode interpretar um samurai ou uma gueixa, é de certo um grande ator.

No teatro kabuki criado por volta do século XVII, os atores eram tão focados na interpretação de papéis femininos que alguns deles nunca saíam do personagem, assim utilizavam roupas femininas, perucas e maquiagem dentro e fora dos palcos.

O terceiro dos astros dos primórdios do kabuki foi Yoshizawa Ayame (nascido em 1673). Era um intérprete de papéis femininos e levou o seu estilo tão a sério que terminou desenvolvendo um narcisismo quase hermafrodita. Mesmo fora do teatro, usava sempre roupas femininas, bem como uma altíssima e elaborada peruca e cosméticos, transpondo sua imagem cênica para sua vida privada. Alegava que um ator de papéis femininos nunca devia – mesmo depois do espetáculo, no camarim, ou nas ruas - 'sair da personagem'. A absurda fixação de Ayame em transformar a onnagata numa cortesã, até mesmo na vida cotidiana, introduziu uma rigidez convencional no kabuki (BERTHOLD, 2004, p.95).

Portanto, no oriente, em especial no teatro kabuki, não havia uma ligação entre o transformismo e a homossexualidade, assim não houve uma construção de preconceito sobre esses atores, e sim um entendimento da grandeza deles como atores e uma valorização de tais pessoas.

No feudalismo, o teatro foi trazido para dentro da igreja e foi elaborado peças sobre a bíblia e histórias cristãs, como em tais histórias não havia espaço para papéis femininos como protagonistas, então os jovens atores poderiam interpretar algumas mulheres da bíblia, além dos anjos por não ter sexo possuíam uma representação andrógena.

No entanto, havia muitas restrições no teatro dessa época, e as transformistas não poderiam evoluir muito nessa condição, ficando à margem da sociedade.

Seguindo nesse tipo de modelo chegamos à era shakespeariana, uma era com uma discussão sobre a nomenclatura dos transformistas, pois as mulheres ainda estavam proibidas de participar do teatro, e então homens eram encarregados dos papéis femininos, então Shakespeare quando escrevia seus papéis femininos usava uma sigla ao lado "*Drag*", que significava "dress as girl", o que foi utilizado como denominação pelas próprias transformistas anos mais tarde. É importante frisar que essa é mais uma história de como

surgiu a nomenclatura “*Drag*”, uma narrativa muito difundida na atualidade, no entanto, sabemos que o conceito do fazer “*Drag*” é recente, e ganhou mais força depois dos anos 70/80 e principalmente nos anos 1990.

Entretanto o teatro passou por um momento que desestabilizou sua história, como podemos observar.

Em 1653, a Inglaterra passou por um período de restauração chamado Protetorado. Por decreto estabelecido pelos governantes, nenhum evento teatral poderia ser realizado. A medida causou o fechamento dos teatros e a aposentadoria dos atores da época. Após 18 anos, o rei Carlos II assumiu o trono e reestabeleceu a vida nos palcos; contudo, os atores que aguardavam o momento glorioso de retorno aos palcos se viram diante de uma medida que mudaria todo o destino do teatro e subsequentemente dos atores drags. (AMANAJÁS,2014).

À medida que mudou a vidas dos artistas que trabalhavam com o transformismo ocorreu a partir do ano de 1674, pela jurisdição do rei Carlos II, as mulheres poderiam fazer parte do teatro, assumindo os papéis femininos nas peças, mas não integralmente, pois segundo Igor (2014):

De modo geral, as mulheres tiveram que inventar as técnicas e seu aprendizado no teatro: em verdade, mulheres não tinham acesso à literatura e a prévios estudos; logo, não há nenhum indício que prove que as atrizes pioneiras sabiam ler ou escrever. Inevitavelmente o trabalho dessas jovens atrizes não se restringia somente aos palcos – muitas acumularam funções de cortesãs. O fato é que as drags ainda continuaram a coexistir com a presença das mulheres por algum tempo até que sua função se tornasse desnecessária aos palcos. (AMANAJÁS, 2014).

Pode-se entender que as primeiras mulheres que entraram para o teatro não tinham estudo, portanto, não sabiam ler e escrever, assim o transformismo continuou a coexistir com as atrizes, além do trabalho como atriz, a media tinha como objetivo mascarar a prostituição dentro de tais espaços, até que a habilidade de transformismo fosse inútil no palco e fosse abandonada no teatro, pelo menos ao que sabemos.

Com a ida para a clandestinidade, essa saída dos palcos, deixou as transformistas isoladas em bares e em locais de predominância LGBTI+, fizeram das transformistas uma forma mais caricata de glamour, como afirma Igor (2014).

Nessa época, surgiram casas (bares) chamadas de Molly Houses, em que drag queens se encontravam vestidas de tipos sociais da época para se comportarem como mulheres. De modo geral, ao longo do século, as mulheres foram alcançando o direito de representar personagens que valessem a pena, e não mais o habitual flerte com a plateia em um jogo de mostrar belas pernas e quadris. (AMANAJÁS, 2014).

Os artistas que ainda existiam foram para o lado cômico e se tornaram artistas respeitados pela sua comédia, como afirma Baker (1994).

No final do século XVII o ator feminino havia se tornado uma figura cômica, uma criatura do burlesco e da paródia. Suas aparições no palco durante os próximos 150 anos ou mais eram ocasionais, mas pelos meados do reinado Vitoriano sua reabilitação estava em andamento e ele entrou no século XX com largo sorriso, as mãos na cintura, vestindo roupas estranhas parodiado a alta moda,

um ninho de pássaro como peruca e uma maquiagem descontroladamente exagerada. [...] seu humor era robusto e terrenamente doméstico quando ele ganhou a confiança do público e compartilhou as provações da vida conjugal. Ele se tornou a dama pantomímica; amplamente popular, habitada por todos os principais comediantes da época e críticos sérios de teatro lhes deram avaliações sérias. (BAKER, 1994, p.161).

Com a criação dos “*music Hall*”, bares disfarçados para frequentadores homossexuais da época, a dama pantomímica teve sua participação com protagonista, apesar de que em tais locais poderiam ser apresentadas quaisquer forma de arte, como canto, dança e é claro esquetes cômicos, todas com sua visão de feminilidade e “transformadas”, ou seja, em vestidos em roupas que não são associadas ao seu gênero na época.

Com a chegada das guerras mundiais, as atenções se voltaram para as catástrofes ocorridas, e os bares não sobreviveram e nem as transformistas, pois a sociedade estava com as atenções viradas para outros horizontes, à televisão.

Com a criação da televisão, os filmes hollywoodianos, e as cantoras. As “*Drags*” começaram a se inspirar e utilizar mulheres poderosas da época para se empoderar, então utilizavam essas artistas como referências, assim as imitavam em seus shows e roupas glamorosas. Um ponto importante foi a mudança de público que abandonou o teatro pela televisão, em consequência o teatro ficou abandonado e sucateado, deixando de ser a principal ferramenta de entretenimento. Entretanto, o abandono do teatro não foi total, afirma Igor (2014).

Outra categoria de teatro despontaria no começo do século e rejeitaria os elementos do burlesco e do grotesco, substituindo-os por glamour e pela vasta espetacularidade – o teatro musical. Em meio a esses acontecimentos, também perambulavam, por pequenos estabelecimentos, jovens que se vestiam na forma de lindas e atraentes mulheres, cujo glamour seria a palavra de ordem. Por não terem espaço nos grandes teatros, pois existia um vasto número de jovens atrizes para cumprirem os papéis de moças bonitas, essas formosas drags assumiram um papel de transição entre a dama pantomímica e a nova era de personificação feminina. (AMANAJÁS, 2014)

Percebe-se a mudança da “*Drag*” cômica para uma forma mais glamourosa que montagem, mais elaborada e muito inspirada nas divas nascidas na televisão da época.

Nos anos 50 com a utilização em massa da televisão e o fechamento das comunidades em suas casas, houve um movimento contra a comunidade Gay da época, segundo Baker (1994) “Um artigo no Sunday Pictorial chamado ‘Homens do Mal’ observou, junto a outras coisas que, ‘Homossexualidade é abundante na profissão teatral... eles possuem maneiras delicadas... chamam uns aos outros de nomes femininos abertamente... usam roupas de mulher”, o que disseminou um grande preconceito na sociedade, e fez com que os artistas homossexuais se recolhessem e se tornassem invisíveis por pelo menos mais dez anos.

No final da década de 60 ocorre uma diminuição da censura, que por muito tempo forçou a comunidade LGBTI+ a se esconder e não poder lutar por seus direitos abertamente. Atos como a descriminalização da homossexualidade na Inglaterra e o movimento gay que nasceu nos Estados Unidos anos mais tarde, são exemplos dessa diminuição da perseguição contra homossexuais, entendendo que em um primeiro momento, os homens homossexuais acabam se tornando protagonistas do movimento, por isso movimento gay, mas sabemos que as outras siglas estavam presentes na construção da luta no movimento.

Na mesma década percebemos uma mudança na visão sobre cultura da sociedade, a cultura tradicional. Vista como erudita ou clássica, estava agora compartilhando espaço com uma nova cultura, mais popular, a cultura pop, nos filmes, músicas e belas artes.

A baixa cultura ou cultura de massa foi acolhida por várias frentes artísticas da época: os Beatles no pop-rock britânico, Marilyn Monroe no cinema norteamericano e Andy Warhol nas belas artes, levando os críticos da época a definirem os artistas dessa nova onda como “novos vulgares”, “mastigadores de chiclé” e “delinquentes” pela aparente falta de comentário e crítica social, rebaixando a pop art ao nível de não-arte. Outra questão comercial que afetou o modo como a geração da década de 60 se comportava foi o aparecimento dos adolescentes como uma classe social que possuía dinheiro e precisava de entretenimento, moda e música. (AMANAJÁS, 2014).

Portanto, com a mudança no que se entende como cultura e o mercado de adolescentes e jovens crescendo, e tais jovens buscando um estilo cada vez mais próprio e individual. São ótimos espectadores e criadores de arte, que antes era vista como ultrapassada ou marginalizada. Muitos bares gays nascem dessa procurando atender tais clientes, muitos deles em bairros periféricos, bem longe das famílias de bem que viviam no centro, onde não havia defeitos, assim nesses bares de periferia as “*Drag Queen*” estão presentes novamente, com novos shows e conceitos.

Assim chegamos na década de 70 com as “*Drag Queens*” em frente a vários protestos a favor da comunidade LGBTI+, assim tais artistas são responsáveis “a dar a cara a tapa”, em várias manifestações, e aqui percebe-se que há uma ligação definitiva das “*Drag Queens*” com a comunidade LGBTI+, principalmente homossexuais do gênero masculino.

Podemos notar a criação de diferentes tipos de “*Drag queens*”, a “*Drag*” “caricata”, uma versão mais cômica e descontraída, normalmente fazendo piada com situações do cotidiano e tendo sua montagem de uma forma mais exagerada, não comum e não natural do se entende como mulher.

Em contrapartida observamos a “*Drag Queen*” diva, mais ligada a questão do glamour, muito influenciada por divas do cinema como Marilyn Monroe e Betty Davis, essas “*Drags queens*” estavam ligadas a concursos de beleza e montagens extravagantes com muito brilho, paetês e glamour.

Chegando a década de 80 houve a explosão da AIDS no mundo ocidental, e com a doença se estabeleceu a crença que a AIDS estava ligada diretamente aos homossexuais masculinos, ou que todos dos gays possuíam a doença e que morreriam precocemente, tal pensamento gerou um forte baque na comunidade e no movimento que lutava por direitos LGBT, houve um forte distanciamento da causa, pois a doença não havia sido estudada ainda não havia um controle sobre, portanto muito homossexuais preferiam se esconder, e as “*Drag Queens*” foram marginalizadas junto com todos que faziam parte da comunidade LGBTI+.

Contudo ao final da década de 80 houve um ressurgimento da “*Drag Queens*” em bares gays com uma visão muito mais política e de enfrentamento, pois essas “*Drag’s*” haviam convivido com das “*Drag’s*” militantes da década passada, e então possuíam uma consciência política bem maior.

Então entramos nos anos 90 com uma forte visibilidade e um retorno a sociedade, show, peças cômicas, conceitos de moda e vestimentas e um retorno a sua luta política, as “*Drag’s*” ocupando espaços como rádio e televisão, aparecendo como artistas merecedores de um espaço público e sendo notado pela sociedade, é um grande passo para a comunidade, e seu auge foi o sucesso de Rupaul.

RuPaul é um espetacular ato de auto-reinvenção e reivindicação Drag. Ele criou uma personagem – atrevida, forte, linda e negra – mas argumenta que sua performance é de um personificador feminino, alegando que ele não se parece com uma mulher, e sim com uma Drag Queen: ‘Eu não penso que eu poderia nunca me assemelhar com uma mulher. Elas não se vestem desta forma. Somente Drag Queens se vestem assim. [...] Tudo é Drag. Só que a minha é mais glamurosa’ (BAKER, 1994, p. 258).

O sucesso de Rupaul com música a *Supermodel* foi enorme e afetou a sociedade de modo positivo, pois a sociedade na qual ainda evitava falar sobre assuntos de sexualidade e gênero, teve que conviver com essa figura que desafiava os costumes de vestimenta e de trejeitos, de fato toda a discussão que essa “*Drag Queen*” participou foi de fato necessário para uma abertura na sociedade e ultrapassar o preconceito que as “*Drag’s Queens*” são feias, pobres, não fazem sucesso e estão ligadas apenas aos bares gays e as noitadas.

As cantoras começaram a entrar em um estilo mais elaborado de apresentação e vestimenta, poderíamos dizer que “mais montadas”, com uma forte inspiração na comunidade LGBTI+ da época, que tomava força e se mostrava um forte mercado consumidor, cantoras como Madonna em seu vídeo clipe “*vogue*”, na qual foi inspirado em movimentos que principalmente gays negros realizavam em suas apresentações de dança. São movimentos que são semelhantes às poses que as modelos das capas de revistas, como a “*Vogue*”, realizavam em seus ensaios fotográficos, e poder imitar as poses é uma forma de se sentir modelo.

Podemos perceber toda essa influência no documentário *Paris is Burning*, dirigido por Jennie Livingston, uma mulher Lésbica, que retrata como as “*Drag Queens*” e outras pessoas da cultura da cena dos bailes (Ballroom) viviam e se relacionavam, como se preparavam para seus shows em Nova York na década de 90.

No Brasil “*Drag’s*” como Silvetty Montilla, Salet Campari, Dimmy Kier, Nanny people entre outras, fazem sucesso nesse momento no eixo Rio-São Paulo, com apresentações cômicas de teatro e em bares, mas também na televisão e até mesmo na política, já que algumas foram candidatas ao cargo de vereadoras.

Após a virada do milênio a sociedade tornou-se completamente conectada e globalizada, com a facilidade da troca de informação em pouco tempo, as notícias se tornavam obsoletas rapidamente, e se concretizar no mercado da música tornou-se uma tarefa árdua, várias cantoras nasciam e desapareciam rapidamente, no entanto algumas se concretizaram no mercado como Beyoncé, Lady Gaga, Shakira, Rihanna, Britney Spears, entre outras. Tais cantoras com uma forte inspiração no movimento LGBTIA+ e nas “*Drag queens*”, com seus shows super elaborados, roupas provocantes e ousadas e maquiagem altamente “marcada” e forte. Assim como as cantoras se inspiravam nas “*Drag’s*”, as “*Drag’s*” também se inspiraram nessas cantoras, muitas tem essas artistas como divas, e elas acabam ditando o que as “*Drags*” fazem em seus shows.

Em 2009 nasceu o *reality show* chamado de “*Rupaul’s Drag Race*”, comandado por Rupaul e baseado no *American next top model*, na qual é um reality que procura uma modelo “completa”. O “*Rupaul’s Drag Race*” procura a próxima supermodelo, referência a música da Rupaul que fez sucesso nos anos 90. O reality provocou várias mudanças no meio “*Drag*” e na sociedade, primeiro que as “*Drag Queens*” estão definitivamente inseridas no cotidiano das pessoas, tornando-se figuras públicas e mais corriqueiras do que nunca. Mas também lançou um “padrão” “*Drag*” no mercado, que afetou as “*Drags*” a se tornarem mais padronizadas e deixar algumas na comodidade, e limitando a arte para uma visão única, o que os donos das boates e festas queriam ver, mas algumas “*Drags*” não se sentiam confortáveis em fazer em seus shows, pois não era aquilo que elas estavam procurando na arte.

Em Belém temos um movimento de “*Drag*” muito forte, percebe-se que esse movimento vem tendo destaque principalmente pela festa da Chiquita que ocorre no cívico de Nazaré em Belém do Pará, ou movimento muito interessante e a noite suja, que nasceu inspirada a na festa *Party monster* que continha as “*Drag*” do *club kid*, uma espécie de grupo ou família “*Drag*” que se montavam de forma tida como não comum, não usual ou estranha. Muitas dessas montações tem sua origem na utilização de materiais diferentes, como colas

permanentes, adereços feitos de papel, plástico, lixo e tintas não convencionais, também com auxílio desses materiais as modificações corporais eram mais extremas, tanto buscando feminilidade, quanto se afastando dessa fêmea e se aproximando de uma animalidade ou objetos. As “*Drags*” do noite suja se tornaram referência para várias “*Drags*” que viriam a nascer.

No Brasil estamos vivendo um movimento de “*Drag queens*” cantoras incrível, pois agora todos tem acesso as cantoras, mesmo os mais jovens, até casos de crianças no ensino fundamental se declararam fãs da Pablla Vittar, e que sabiam que ela é uma “*Drag Queen*”, mas esse fato não as incomodavam. Além da Pablla, também temos, Aretuza Lovi, Gloria Groove, Lia Clark, entre outras, que estão reivindicando o espaço de fazer música para falar sobre preconceito sofrido no cotidiano e as conquistas da comunidade LGBTI+.

Neste primeiro capítulo tento fazer uma abordagem sobre o que ser “*Drag Queen*” e sobre seu histórico, mesmo que em suma, pois tanto o assunto do é “*Drag Queen*” como o seu histórico, podem ser trabalhados de forma muito maior e mais completa. E partindo de um entendimento que a construção da “*Drag*” é muito subjetiva e depende muito do artista ali envolvido, então de toda forma o fazer “*Drag*” não tem um conceito definido, sendo um processo artístico, portanto, sempre diferente.

## **CAP 2 FRONTEIRAS MONTADAS: UMA EXPERIÊNCIA DRAG NA FRONTEIRAS ENTRE BRASIL E PARAGUAI**

### **2.1 Sobre fronteiras**

As fronteiras são um espaço de transição e de compartilhamento econômico e cultural, também é um local com muito movimento de pessoas, existe vários tipo de fronteiras, e dependendo da relação dos países que estão compartilhando tais fronteira, pode ser um espaço, mais ou menos militarizado, como a situação da fronteira dos estados unidos com o México, que é muito militarizado e a circulação de pessoas extremamente dificultada por muros e cercas, onde é constantemente vigiadas por militares, o mesmo não acontece com a fronteira dos estados unidos com o Canadá, que possuem uma fronteira aberta e de fácil circulação, o que mostra claramente qual é o estrangeiro bem vindo e o que não é bem vindo, e quais migrações são aceitáveis e quais são cassadas e deportadas

Assim as fronteiras podem ser caracterizadas por divisões ambientais, como rios ou mares, ou ser definida por tratados e leis, nesse caso há uma linha imaginária que divide os países, também conhecida como fronteira seca. São muitas vezes nesses espaços que há um compartilhamento de pessoas e mercadorias de forma mais intensa, mas as fronteiras são bem

diversas e são um assunto de importância para os países que precisam manter sua soberania territorial, assim muitos países mantêm suas fronteiras em constante vigia e fortemente militarizada, em especial se há uma grande circulação de pessoas e mercadorias saindo e entrando do país, nesse sentido está enquadrado a Tríplice fronteira, entre Brasil, Paraguai e Argentina, e que será o foco desse estudo.

## 2.2 Montação e a influência da fronteira na arte drag

Entendo o contexto em que a fronteira está incluída, e o que seria a arte drag ou arte da montagem, é interessante buscar se há convivência de artistas “*Drag*” da tríplice fronteira possuem alguma característica presentes nas fronteiras, ou seja, uma arte. Que transborda as influências nacionais do artista, tornando o artista transfronteiriço,



Fonte própria

Então, começo esse relato para ilustrar minha experiência como “*Drag Queen*”, imagem acima, brasileira me apresentando no Paraguai com outras artistas locais, em um bar de strip tease chamada de lounge Bar, onde fui convidada a participar por uma das artistas, Dona Macabra, faço performance como “*Drag*” desde 2016, em Belém do Pará onde temos uma cena bastante peculiar das “*Drags*” que se intitulam como themonias, na qual há grande diversidade de montações, desde na forma das performances, até nos materiais utilizados nas montações.



Fonte própria.

O cartaz da festa é uma mostra da nossa importância e protagonismo, como a festa é produzida por pessoas heterossexuais, nossas fotos e nome acabaram ficando bem pequenos, enquanto que “Drags” genéricas da internet, tomam o protagonismo da festa.

No entanto, mesmo convivendo com essa diversidade, ainda não havia vivenciado uma relação de fronteira, o que torna a experiência muito mais diversificada, tanto nas pessoas e nas relações pessoais, nos produtos e mercadorias, que vão fazer parte muitas vezes das montações, e esses fatores levam diversidade da forma de se produzir arte, em especial, a arte “*Drag Queen*”.

A performance é de suma importância para a artista “*Drag Queen*”, pois a performance é uma herança do teatro que muitos artistas mantiveram, portanto, segundo Cohen (2002) “a performance é antes de tudo uma expressão cênica: um quadro sendo exibido para uma plateia não caracteriza uma performance; alguém pintando esse quadro, ao vivo, já poderia caracterizá-la”, então um dos fundamentos da performance é o tempo, o agora, um ato acontecendo ao mesmo tempo, em que o público o observa, esse momento influencia nas emoções e formas com que o público reage à apresentação naquele momento.

De forma mais objetiva, a performance também pode ser caracterizada da seguinte maneira:

Podemos entender a performance como uma função do espaço e do tempo  $P = f(s, t)$ ; para caracterizar uma performance, algo precisa estar acontecendo naquele instante, naquele local. Nesse sentido, a exibição pura e simples de um vídeo, por exemplo, que foi pré-gravado, não caracteriza uma performance, a menos que este vídeo esteja contextualizado dentro de uma seqüência maior, funcionando como uma instalação, ou seja, sendo exibido concomitantemente com alguma atuação ao vivo. (COHEN, 2002).

Então o espaço também se torna importante para a performance, um espaço bem estruturado, e com uma boa interação com o público é crucial para o desenvolvimento de performances, podemos até pensar em uma montagem do espaço, da mesma forma que as “Drag queens” se montam, os espaços para performance também são construídos, montados e desmontados, pensando desde a cenografia dos teatros, até uma instalação de arte em grandes museus, a construção de vários desses espaços, muitas das vezes, utilizam objetos ordinários, que poderiam facilmente ir para o lixo ou se apresentados de diferentes formas, não teriam um glamour espetacular, mas devido à construção que é dada, se torna um catalisador, um meio de produzir efeitos e até ajudar na construção de um clima para a performance, essa construção está muito ligada a construção da “Drag” enquanto montagem barata e momentânea, para um efeito de glamour fugaz.

As “Drag Queens” receberam muito bem a performance, pois havia muitos fatores que atravessam de forma comum às duas práticas, como, estar fora do que era considerado como arte, como afirma Cohen (2002).

Tomando como ponto de estudo a expressão artística performance, como uma arte de fronteira, no seu contínuo movimento de ruptura com o que pode ser denominado "arte-estabelecida", a performance acaba penetrando por caminhos e situações antes não valorizadas como arte. Da mesma forma, acaba tocando nos tênues limites que separam vida e arte. (COHEN, 2002)

Portanto, a performance pode trazer situações e objetos do cotidiano para aquele momento, tornando tais situações em algo diferente e momentâneo, o que seria uma característica do ato performático, e um dos grandes problemas em ser considerado como arte. As “Drag” em vários momentos da história da sua história foram confinadas a bares e marginalizadas, entendidas como uma arte que não seria digna dos grandes palcos e grandes mídias, ou que nem arte seria considerada, diferente do que se vê na atualidade.

É interessante notar como a arte “Drag” consegue manipular o que podemos entender como performatividade de gênero, muito trabalhado por Judith Butler em problema de gênero (2003), e como a arte consegue mesclar várias dimensões que podemos pensar as questões sobre gênero e sexualidade humana, segundo Butler (2003) :

A performance do drag brinca com a distinção entre a anatomia do performista e o gênero que está sendo performado. Mas estamos, na verdade, na presença de três dimensões contingentes da corporeidade significante: sexo anatômico, identidade de gênero e performance de gênero. (BUTLER, 2003, Pág 196)

Portanto, são diferentes dimensões e aspectos do gênero trabalhados na arte, que arte trabalha em forma de paródia, a arte “Drag” é entendida como uma arte mais próxima da palhaçaria, como já discutimos no primeiro capítulo, então o processo de ridicularização de

certos aspectos femininos, coxas extremamente avantajadas, maquiagem exagerada, perucas enormes, fazem parte da construção desses corpos de imitação, ainda segundo Butler (2003):

Embora, significados de gênero assumidos nesses estilos parodísticos sejam claramente parte da cultura hegemônica misógina, são todavia desnaturalizados e mobilizados por meio de sua recontextualização parodista. (BUTLER, 2003, Pág 197)

Assim, notamos uma “desnaturalização” na construção dos corpos das “Drag”, e como essa construção faz referência a corpos que também são construídos e idealizados, mas são de certa forma naturalizados pela convenção social, para serem pensados como sempre existentes, ainda em Butler (2003), ela afirma essa construção da ideia:

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...A paródia do gênero revela que a identidade original sobre a qual molda-se o gênero é uma imitação sem origem. (BUTLER, 2003, Pág 197)

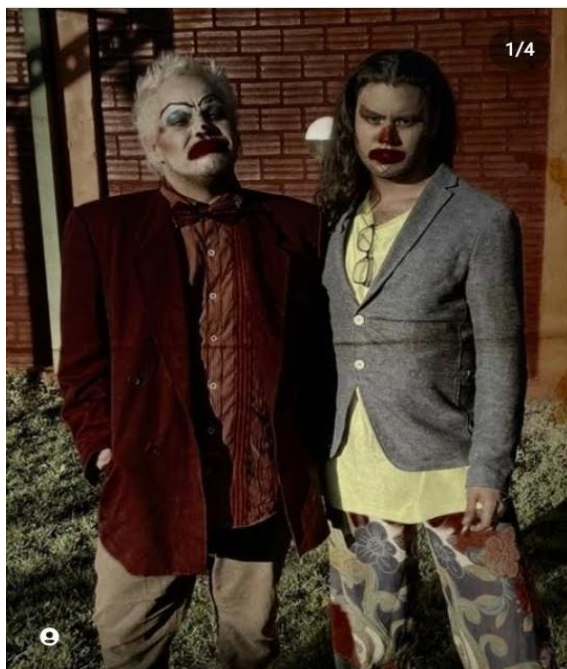
É uma construção histórica sem ponto de partida, para ser entendida como que uma criação desde os primórdios da terra, e que desde o nascimento a pessoa é condicionada àquela performatividade de gênero, e mesmo em teorias sobre a cultura, que entendem o efeito cultural sobre os corpos, ainda é possível perceber um discurso de passividade desses corpos em relação à cultura.

A subversão que a arte “Drag” consegue trazer é um ponto interessante de se pensar, o choque e a admiração que aqueles seres possuem e causam na população, o chamar atenção e a quebra do real com a fantasia também são fatores que entram no processo, segundo Butler (2003): “Consequentemente, há um riso subversivo no efeito de pastiche das práticas paródicas em que o original, o autêntico e o real, são eles próprios constituídos como efeitos.” Então é possível que essa performatividade desenvolvida naquele instante se torne um ato subversivo, pois questiona o sistema desde o sexo anatômico, a identidade de gênero e a performance de gênero, podendo transformar o seu corpo de forma diferente aquela foi designada.

Essas transformações são advindas da montagem, que segundo Bentes (2019): “Assim podemos reafirmar a montagem como um processo ou método de alteração corporal, podendo ter funções estéticas, mas, muito além disso, em busca de um novo estado e de uma nova intensidade de percepção”. Esse processo de alteração corporal se dá pela adição de objetos como, maquiagem, perucas, adereços feitos de papel, papelão, espuma, entre outros, buscando uma modificação corporal que dê um novo sentido ao entendimento do que se tem como começo e fim do corpo.

### 2.3 Relato de experiência “Drag” no Paraguai

Conheci Macabra na Parada do orgulho LGBTI+ de 2021 em Foz do Iguaçu, nos duas apresentamos performances, assim como vários outros artistas, e nesses momentos de compartilhar e conhecer, nos identificamos com a estética e a arte uma da outra, assim logo trocamos contatos para futuro. No mês de Agosto, ela me chamou para apresentar em uma boate chamada Golden Rouge em Ciudad Del Este. Minha primeira experiência internacional, sendo que por motivos de agenda, perdi uma apresentação na parada LGBTI+ da Argentina.



Fonte: Instagram @donamacabra

No caminho para o Paraguai, saindo de casa, com minha amiga que está morando comigo, e que também é do Pará. Ela sempre me acompanha para não ir sozinha, então saímos para a aventura de atravessar a ponte a pé após o horário de funcionamento das lojas, ou seja, ruas completamente desertas. Mas antes fomos ao Muffato da Vila Portes para sacar algum dinheiro, nunca se sabe quando vamos precisar usar dinheiro em espécie, após vários sustos e momentos nervosos, conseguimos chegar a frente de shopping Del Este, onde Dona Macabra, “Drag” que reside no Paraguai estava me esperando de carro para irmos nos montar em sua casa e depois para a festa.

Assim que entramos no carro, fomos buscar ainda algo para comer e um amigo de Macabra, e percebi como a interação entre eles dificulta para alguém com um espanhol básico, sendo muito otimista sobre minha percepção da língua, não entendia nada da conversa, então já percebi como a língua pode ser um desafio para o processo de construção da pesquisa, principalmente a interação com outras pessoas na festa.

No momento que chegamos à festa fomos para o camarim, para poder nos montar e se concentrar para os shows, como cada uma tem sua identidade e forma de maquiar, estávamos mais concentradas em terminar nossas montações, então não houve muita interação nesse momento.

No momento que entramos, a festa estava tranquila, com poucas pessoas, muitas das pessoas que se encontravam ali eram amigos de Macabra e Suspiria que foram assistir aos shows naquela noite.

O espaço em que fomos se chama Golden lounge, é uma boate de strip tease, com show de dançarinas locais, no dia em questão estava Angel que é uma bailarina da casa, que possui um repertório de performances no estilo pole dance, assistimos três performances dela, um que começava no bar e depois ir para o palco, uma burlesque e uma dança do ventre, todas muito bem executadas, e com grande grau de dificuldade, em especial, os momentos no pole dance.

Assim que ela terminou suas apresentações, começaram as apresentações das “Drag's”, é importante pontuar que a pessoa que estava apresentando e animando o público, era brasileira, e falava em espanhol e por vezes em um portunhol, que facilitava a compreensão, primeiro abrindo o show foi Macabra, que dublou uma música de Rita Lee, e era uma mistura de português e inglês, após veio Suspiria que dublou uma música da siouxsie and the banshees, spellbound, banda dos anos 90 norte-americana com uma influência punk rock, e por fim, me apresentei dublando um mix de ciclone é o som, da banda fruto sensual e Rio e Marajó, os dois de Gaby Amarantos, e o último com a companhia de mestre verequete.

Após as apresentações ficamos pela conversando e dançando até umas 3 da manhã no horário do Paraguai, e assim nos encaminhamos para casa de macabra para esperar amanhã de manhã e voltar para casa, e enquanto isso, ficamos conversando sobre as influências e movimentos drag do Brasil e Paraguai, sobre matérias utilizados nas montações, eles sendo os mais convencionais ou completamente fora do comum para as pessoas.

Sobre macabra, sua “Drag” tem influência punk rock, não entende sua “Drag” exatamente como Queen, mas sim algo mais para Queer, muitas de suas influências são do Brasil, como MPB, e muito do pop e indie norte-americano, enquanto Suspiria identifica sua “Drag” como algo mais animal, algo não humano e sim animalesco, ou um híbrido entre os dois, além de também fazer “Drag King”. Além de ser um casal, estão atuando desde 2020, tiveram sua primeira apresentação em um bar chamado Pagu, em Foz do Iguaçu, um pouco antes da pandemia, e atuaram no online por um tempo, onde fizeram alguns shows e participaram de festivais.

Em algumas conversas paralelas, foi possível entender um pouco sobre as dificuldades das pessoas da comunidade LGBTI+ no Paraguai, onde em minha visão há uma discussão em especial sobre pessoas trans, tanto que a sigla utilizada é TLGBI+, em referência as pessoas trans que estão cada vez mais em busca de direito e voz, entretanto ainda é um momento complicado, seria preciso realizar uma pesquisa mais profunda para entender a real situação dessa população no Paraguai, é sabido que não é fácil, há muita violência e muitos acabam na rua, uma situação semelhante ao que ocorre no Brasil.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entendendo como as fronteiras estão em constante movimento de pessoas, mercadoria, portanto, cultural e artístico, é possível entender que as influências desses espaços nas referências dos artistas que convivem com a diversidade da fronteira torna os artistas mais abertos para aceitar outras referências que não sejam suas referências nacionais, mesmo entendendo o espaço globalizado e as novas tecnologias como difusoras de referências e entendimentos de outras culturas e de outros países.

O movimento de artistas “*Drag Queen*” é uma arte de suma importância para a comunidade LGBTI+, desde identificação com os artistas no palco, a presença de artistas “*Drags*” nas manifestações que buscam o direito da comunidade, em movimentos sócias, em especial em várias ONGs onde as “*Drags*” são madrinhas e ajudam a organizar eventos para arrecadar fundos e provimentos para a população LGBTI+, aqui podemos perceber que essa arte vai para além do entretenimento apenas, se torna também muito participante dos eventos e causas para a defesa da população, em especial, pessoas trans, as quais muitas das vezes estão ligadas a arte “*Drag*”.

O entendimento sobre a performance com a obra performance como linguagem de Renato Cohen, na qual o espaço e tempo de ocorrência é considerado para a realização de uma performance, e também o conceito sobre performance de gênero, muito presente nos estudos feministas, em especial de Judith Butler (2003), a qual utilizo como referência.

É interessante notar como esses artistas aceitam muito bem a influência do Brasil e como incorporam vários aspectos em suas performances, como na música e na montagem de looks, mas seria o mesmo pensamento verdadeiro em relação às “*Drags*” do Brasil para com o Paraguai? Principalmente os que vivem em foz do Iguaçu e que também convivem com a fronteira, será que há uma troca entre esses artistas? Ou seria apenas uma visão de mão única? E os artistas da Argentina? Será que se enquadram no movimento, ou são um movimento a parte? Bem essas questões ficaram para uma pesquisa futura.

## REFERÊNCIAS

AMANAJÁS, Igor. **Drag Queen um percurso histórico pela arte dos atores transformistas**. Revista belas artes: Universidade estadual de campinas, 2014.

BAKER, Roger. **Drag: a History of Female Impersonation in the Performing Arts**. Nova Iorque: New York University Press, 1994.

BENTES, Juliano N. **EKOAOVERÁ: Um Estudo Sobre a Territorialidade nos Processos Identitários das Drags Demônias**. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós Graduação em Artes, da Universidade Federal do Pará, Belém, UFPA, 2019.

BERTHOLD, Margot. **História mundial do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**, Rio de janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem: criação de tempo-espaço e experimentação**. Editora perspectiva, SP, 2002.

GARBER, Marjorie. **Sign, co-sign, tangent: cross-dressing and cultural anxiety**. In: GELDER, Ken, THORNTON, Sarah. *The subcultures reader*. London and New York : Routledge, 1997. pp.454-55.

JAYME, Juliana Gonzaga. **Montar-se: discutindo corpo e incorporação entre os transgêneros**. Trabalho apresentado no GT “Sentidos do Gênero”, na IV Reunião de Antropologia do Mercosul, Curitiba, UFPR, novembro 2001a. (mimeo)

VENCATO, Anna Paula. **“Fervendo com as drags”: corporalidades e performances de drag queens em territórios gays da ilha de Santa Catarina**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Antropologia Social do Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Santa Catarina, UFSC, Março de 2002.