

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM ESTUDOS DE GÊNERO**

Deivide Pazatto Dias

**AS REFERÊNCIAS CULTURAIS E ESTÉTICAS NA CENA
DRAG QUEEN DE SANTA MARIA (RS): UMA ANÁLISE EM UM
CONTEXTO DE TRANSIÇÃO GERACIONAL**

Santa Maria, RS
2021

Deivide Pazatto Dias

**AS REFERÊNCIAS CULTURAIS E ESTÉTICAS NA CENA
DRAG QUEEN DE SANTA MARIA (RS): UMA ANÁLISE EM UM
CONTEXTO DE TRANSIÇÃO GERACIONAL**

Monografia apresentada ao curso de Especialização em Estudos de Gênero, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do título de **Especialista em Estudos de Gênero**.

Orientador: Prof. Dr. Fernando de Figueiredo Balieiro

Santa Maria, RS
2021

Deivide Pazatto Dias

**AS REFERÊNCIAS CULTURAIS E ESTÉTICAS NA CENA
DRAG QUEEN DE SANTA MARIA (RS): UMA ANÁLISE EM UM
CONTEXTO DE TRANSIÇÃO GERACIONAL**

Monografia apresentada ao curso de Especialização em Estudos de Gênero, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do título de **Especialista em Estudos de Gênero**.

Aprovado em 18 de fevereiro de 2021:

Fernando de Figueiredo Balieiro, Dr. (UFSM)
(Presidente/ Orientador)

Semíramis Corsi Silva, Dr^a. (UFSM)

Alisson Machado, Dr. (UFSC)

Santa Maria, RS
2021

RESUMO

AS REFERÊNCIAS CULTURAIS E ESTÉTICAS NA CENA DRAG QUEEN DE SANTA MARIA (RS): UMA ANÁLISE EM UM CONTEXTO DE TRANSIÇÃO GERACIONAL

AUTOR: Deivide Pazatto Dias

ORIENTADOR: Fernando de Figueiredo Balieiro

No presente trabalho propomos compreender as diferenças e similaridades estéticas e culturais em um contexto de transição geracional de drag queens na cidade de Santa Maria, no Rio Grande do Sul, tendo a narrativa dessas *performers* como fio condutor desta pesquisa. A partir de entrevistas semi-estruturadas e a análise de conteúdo (BARDIN, 2010), buscamos, também, entender como se desenvolveu a cena drag queen local na cidade, bem como os espaços de performance e sociabilidade drag. Dessa forma, para a realização da pesquisa foram pensados os conceitos de gênero e performance drag, a partir dos estudos de Teoria *Queer*, com ênfase na obra de Judith Butler (2019). Também se fez necessário compreender a cena drag no Brasil em perspectiva histórica, a fim de entender alguns reflexos no cenário drag local. Acrescenta-se ainda alguns apontamentos de acordo com as teorias de Karl Mannheim e Philip Abrams, sobre geração e identidade, apresentados por Carles Feixa e Carmen Leccardi (2010) e Wivian Weller (2010). Por fim, buscamos refletir a relação das interlocutoras com a era digital, a partir das contribuições de Richard Miskolci (2016).

Palavras chaves: Drag Queen; Performance; Geração.

ABSTRACT

CULTURAL AND AESTHETIC REFERENCES IN THE DRAG QUEEN SCENE OF SANTA MARIA (RS): AN ANALYSIS IN A GENERATIONAL TRANSITION CONTEXT

AUTHOR: Deivide Pazatto Dias
ADVISOR: Fernando de Figueiredo Balieiro

In the present work, we propose to understand the aesthetic and cultural differences and similarities in a generational transition context of drag queens in Santa Maria city, in the Rio Grande do Sul, by having these performers' narratives as the guiding thread of this research. From semi-structured interviews and content analysis (BARDIN, 2010), we also seek to comprehend how the city's local drag queen scene was structured, as well as to understand the drag's performance spaces and sociability. Therefore, to carry out the research, the concepts of gender and drag performance were considered, based on Queer Theory studies, with emphasis on the work of Judith Butler (2019). It was required, in addition, to comprehend the drag scene in Brazil from a historical perspective, to understand some reflexes in the local drag scene. Also added a few notes according to Karl Mannheim and Philip Abrams' theories regarding generation and identity, presented by Carles Feixa and Carmen Leccardi (2010) and Wivian Weller (2010). Lastly, we endeavor to reflect on the interlocutors' relationship with the digital age, based on the contributions of Richard Miskolci (2016).

Keywords: Drag Queen; Performance; Generation.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
1. PERCURSO TEÓRICO E METODOLÓGICO	8
1.1. GÊNERO E PERFORMANCE DRAG	8
1.2. CENA DRAG NO BRASIL	10
1.3. GERAÇÃO E IDENTIDADE	13
1.4. METODOLOGIA	15
2. MEET THE QUEENS: APRESENTAÇÃO DAS DRAGS INTERLOCUTORAS	17
2.1. VICTORIA WILLIAMS	17
2.2. FELICIA FINAMOUR	17
2.3. LOLLI FLOP	18
2.4. KELM	18
2.5. LILI SAFRA	19
3. CONFIGURANDO A CENA DRAG QUEEN DE SANTA MARIA E TECENDO UMA ANÁLISE	20
3.1 ESPAÇOS DE PERFORMANCE E SOCIABILIDADE DRAG	20
3.2. REFERÊNCIAS ESTÉTICAS E CULTURAIS	25
3.3. ENTRADA NA ERA DIGITAL E AS REDES SOCIAIS	27
3.4. ACEITABILIDADE FAMILIAR: NEGOCIAÇÕES ACERCA DO SER DRAG	31
3.5. SER DRAG DE GERAÇÃO PARA GERAÇÃO	33
CONSIDERAÇÕES FINAIS	37
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	39

INTRODUÇÃO

Embora a cena drag queen¹ esteja em um momento de ascensão e visibilidade, percebida, por exemplo, através do reality show americano, *RuPaul's Drag Race*² (RPDR) ou a cena musical brasileira, com os sucessos de Pabllo Vittar e Gloria Groove, a cultura drag está presente no ocidente, desde, pelo menos, o século XVI, quando se há registros em que o poeta e dramaturgo, William Shakespeare, teria utilizado o termo DRAG³ na produção de suas peças teatrais, para indicar ao ator uma representação feminina (AMANAJÁS, 2014).

No Brasil, segundo Lucas Bragança (2019), a arte transformista popularizou a cultura drag queen no país. O autor ainda pontua que não há uma data precisa do início do transformismo em terras brasileiras, entretanto, de acordo com João Silvério Trevisan (2018), o jornal *O Estado de S. Paulo*, já noticiava espetáculos de atores-transformistas nos palcos de teatro de São Paulo na década de 1920. Bragança (2019) acrescenta que a arte transformista cresceu tão rápido no Brasil que, ao pesquisar o termo “transformismo” no acervo digital do jornal *Folha de São Paulo*, os anos 1960 registram apenas dois resultados, já a década de 1970 aparece com 181 menções sobre essas performances. Mas é só nos anos 1990 que o transformismo desponta no país, a partir de uma onda mercadológica midiática, que repaginou essas artistas como drag queens, influenciadas pela cultura pop internacional (BRAGANÇA, 2019).

As mudanças que acompanham o crescimento da cultura drag ao longo dos anos, também refletem no Brasil. Sendo assim, para pensar essas variantes, além do que é exibido em veículos de comunicação e nas redes sociais, a pesquisa se propõe a compreender as diferenças e similaridades culturais e estéticas, em um contexto de transição geracional, de drag queens na cidade de Santa Maria (RS), a partir da narrativa dessas *performers*. Como objetivos específicos, pretende-se contextualizar a história da cena drag de Santa Maria;

¹ O termo Drag será escrito sem aspas ou itálico, pois, como propõe Vencato (2002) a cultura drag se estabelece no país com contornos particulares, tendo sua própria identidade, por isso a necessidade de abrigar a palavra.

² O reality, desenvolvido pela produtora *World of Wonder* e exibido no canal norte-americano de televisão *VH1*, encontra-se em sua 13ª temporada regular e já exibiu cinco temporadas de seu *spin-off*, o *RuPaul's Drag Race All Stars*. Apresentado pela drag queen RuPaul, o programa mostra a competição entre drags que se submetem a desafios semanais para conquistar o título de *American's Next Drag Superstar*. Com o sucesso do programa, a franquia *Drag Race* levou o reality para outros países: Tailândia, Reino Unido, Canadá, Holanda e, recentemente, foram anunciadas versões na Espanha e Austrália. Segundo Oliveira e Araújo (2016, p. 181), a exibição de *RPDR* “resultou em uma série de produtos midiáticos com a mesma temática, páginas em sites de redes sociais e eventos dedicados à arte drag que favorecem a compreensão e o consumo continuado do reality norte-americano”. Os pesquisadores ainda salientam que a efervescência do programa teve destaque na mídia hegemônica brasileira, que buscou compreender a popularização da arte drag no país, influenciada por *RPDR*.

³ DRAG = *Dressed Resembling A Girl*, em tradução livre, “vestido como uma garota”.

analisar as referências estéticas e culturais das *performers* da cidade e; contrastar os aspectos históricos observados a partir dessa transição geracional.

A pesquisa torna-se relevante, pois, além de buscar entender esse processo de transição geracional, para sua construção, é necessário a compreensão da inserção da cultura drag na cidade de Santa Maria (RS). Há, também, o fato de a cidade estar inserida em um Estado que se caracteriza por uma cultura conservadora⁴. Além disso, esse processo cultural de impacto internacional, sustenta a influência da globalização na inserção da arte drag em novos territórios e nas mídias.

Dessa forma, dedicamos o capítulo inicial para a fundamentação teórica desta pesquisa e a metodologia. Sendo assim, para a compreensão de gênero e performance drag, conduzimos este trabalho a partir dos estudos de Teoria *Queer*, com ênfase nas contribuições de Judith Butler (2019), a fim de entender como ocorre o processo de construção das identidades e a noção de performatividade e performance. Em seguida, estabelecemos uma linha do tempo da cena drag queen no Brasil, com base nos apontamentos de Bragança (2019). A partir das contribuições de Carles Feixa e Carmen Leccardi (2010) e Wivian Weller (2010), sobre as teorias dos sociólogos Karl Mannheim e Philip Abrams, buscamos compreender quais as dimensões e fatores que estabelecem uma geração, de acordo com suas análises sobre geração e identidade na atualidade. Por fim, apresentamos a metodologia, sendo a análise de conteúdo (BARDIN, 2010) o método escolhido para este estudo, além de descrever o processo de entrevista e como elas ocorreram.

No capítulo seguinte, as cinco drag queens entrevistadas são apresentadas, de maneira a traçar um breve perfil de cada interlocutora. A partir de conversas e uma busca nas redes sociais, onde encontrei 58 perfis de *performers* que residem na cidade de Santa Maria, foram definidas cinco interlocutoras de diferentes idades, a fim de propor uma análise geracional. Sendo assim, no último capítulo, 3, são expostas as análises, a partir de cinco categorias elencadas, com a finalidade de responder o problema e objetivos dessa pesquisa.

⁴ De acordo com o relatório preliminar da Força-Tarefa de Combate aos Femicídios do RS, o Rio Grande do Sul foi o terceiro estado com mais casos de feminicídio em 2019. Somado a isso, de setembro de 2019 a início de 2020, Santa Maria (RS) sofreu um escalada na violência de gênero, com o assassinato de quatro travestis na cidade. Conforme artigo publicado no portal *Sul21*, os sociólogos e pesquisadores Fernando Balieiro e Richard Miskolci, esse fato se dá como uma tragédia silenciosa e sem repercussão nacional. “No intervalo de quatro meses, foram assassinadas em Santa Maria o mesmo número de trans/travestis mortas em todo o estado de Santa Catarina alcançando, se tomarmos como referência o ano de 2018, mais da metade das mortes trans no Rio Grande do Sul” (BALIEIRO, MISKOLCI, 2020).

1. PERCURSO TEÓRICO E METODOLÓGICO

Neste capítulo propomos discutir os principais conceitos que nortearam essa pesquisa, a fim de introduzir a temática deste estudo. Aqui também será apresentado o processo metodológico e desenvolvimento das entrevistas com as interlocutoras.

1.1. GÊNERO E PERFORMANCE DRAG

A adequação às normas de gênero começa ainda cedo, um processo anterior à gestação. Antes mesmo de nascer, nossos corpos já são forçados a se enquadrar em alguma categoria, a fim de suprir expectativas da família e da sociedade. “*É menina ou menino?*” - até o que parece ser uma simples brincadeira no Chá de Revelação⁵, que se popularizou recentemente no país, reforça estereótipos de gênero, ao afirmar a identidade da criança, antes de nascer, baseada na genitália. Os estereótipos são reforçados até pela decoração da festa: azul para menino e rosa para menina. Desta maneira, tais comportamentos já começam a ser estabelecidos a partir dessas expectativas impostas a cada gênero e reconstruídos, dia após dia, seja na maneira de falar, andar, brincar, se relacionar, mostrar e cuidar do corpo, etc (OLIVEIRA, V., 2020).

A partir da identificação da genitália (pênis ou vagina), para muitos, também é definida a identidade de gênero da criança e, conseqüentemente, são designados os papéis sociais e culturais baseados no gênero atribuído. Esse sistema de gênero binário institui o que Butler (2019) chama de matriz heterossexual de gênero, afim de colocar restrições sobre o sexo e gênero, realizadas por meio de práticas do desejo heterossexual. Segundo a autora, “essa concepção do gênero não só pressupõe uma relação causal entre sexo, gênero e desejo, mas sugere igualmente que o desejo reflete ou exprime o gênero, e que o gênero reflete ou exprime o desejo” (2019, p. 52). Butler ainda reflete que, se o sexo é uma categoria tomada em seu gênero, não se pode definir o gênero como apenas uma inscrição cultural de significados em um pretense “corpo natural”.

Para Butler (2019), a multiplicidade do conceito de gênero contesta a unidade do sujeito, já que o gênero abre espaço para múltiplas interpretações a respeito do sexo. “Se o gênero são os significados culturais assumidos pelo corpo sexuado, não se pode dizer que ele

⁵ “[...] o Chá de Revelação estabelece todo processo de mudança de status publicamente, desse modo, o feto torna-se uma pessoa com identidade própria na festa, por meio da revelação do sexo e da nomeação pública desse ser” (OLIVEIRA, V., 2020, p. 158).

decorra de um sexo desta ou daquela maneira” (BUTLER, 2019, p. 26). A distinção entre as categorias sexo/gênero sugere uma descontinuidade que, partindo de uma “estabilidade do sexo binário”, a construção do que se entende como “homem”, não derivaria de corpos masculinos, assim como o termo “mulheres”, não se aplicaria somente as inscrições de corpos femininos.

Sendo assim, a sexualidade não pode ser pensada por meio de uma lógica de poder que opera silenciando e reprimindo o sexo, pois, “nas sociedades modernas, o poder, de fato, não regeu a sexualidade ao modo da lei e da soberania” (FOUCAULT, 2015, p. 99). Paula Regina Ribeiro (2006) explica que as diferentes maneiras de interditar o sexo operam na sociedade a partir do controle dos corpos, que atuam através da inscrição da sexualidade, e não pela sua negação/proibição, tendo como efeito a vigilância e a normatização da sexualidade. “O dispositivo de sexualidade tem, como razão de ser, não o reproduzir, mas o proliferar, inovar, anexar, inventar, penetrar nos corpos de maneira cada vez mais detalhada e controlar as populações de modo cada vez mais global” (FOUCAULT, 2015, p. 116).

Segundo Butler (2019, p. 56), o gênero é “*performativamente* produzido e imposto pelas práticas reguladoras da coerência do gênero”. Sendo assim, a identidade de gênero é performativamente constituída, pois os atos dessa fabricação são estabelecidos tanto por sinais corporais quanto por meios discursivos. Ao expor a noção da performatividade de gênero, onde o gênero se apresentaria como uma prática reiterativa da norma, a autora também apresenta o conceito de *performance* ligado ao efeito paródico de qualquer gênero. Desta maneira, é importante distinguir a *performance* da performatividade. A primeira pressupõe a existência de um *performer* - como, por exemplo, a drag queen - que atue na reafirmação do gênero masculino e/ou feminino, através da encenação exagerada ou caricata. Já a performatividade, segundo Butler (2019, p. 69), é “um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida”.

Ana Paula Vencato (2002), ao observar a corporalidade drag, aponta que o processo de construção de uma personagem é também gradativo, um corpo que passa por refazer de maneira constante, desde a primeira vez em que se monta. A partir dessa narrativa, o corpo drag é “reelaborado a cada vez que é necessário pôr em ação qualquer um dos aspectos inerentes à experiência drag” (VENCATO, 2002, p. 38). Sendo assim, Butler (2019) propõe que a *performance* drag caracteriza as relações de gênero, ao superar a dicotomia masculino/feminino. A autora ainda acrescenta que

A *performance* da *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 significativa: sexo anatômico, identidade de gênero e *performance* de gênero. Se a anatomia do performista já é distinta de seu gênero, e se os dois se distinguem do gênero da *performance*, então a *performance* sugere uma dissonância não só entre sexo e *performance*, mas entre sexo e gênero, e entre gênero e *performance* (BUTLER, 2019, p. 237).

A *performance* drag queen revela, justamente, essa natureza imitativa/paródica de todas as identidades de gênero e, implicitamente, a estrutura imitativa do próprio gênero, como propõe Butler (2019). “Aliás, a paródia que se faz é *da* própria ideia de um original” (BUTLER, 2019, p. 238). Ao performar trejeitos femininos, e mais do que isso, interferirem no próprio corpo, esses sujeitos podem ser pensados como incorporados (JAYME, 2015). Essa incorporação estaria ligada não só a imitação e a representação, mas também a linguagem, à vivência e a experiência.

O deslocamento causado pela *performance* drag, estabelece uma fluidez de identidade, na medida em que dá espaço para novas significações e contextualizações na superfície do corpo. A *performance* drag, segundo Butler (2019), ainda impede a cultura hegemônica da reivindicação de identidades de gênero naturalizadas. “O fato de o corpo gênero ser marcado pelo *performativo* sugere que ele não tem *status* ontológico separado dos vários atos que constituem sua realidade” (BUTLER, 2019, p. 235).

Para Butler (2019), no momento em que não existe uma identidade fixa de gênero, essa *performance* parodística desestabiliza as estruturas de poder. Assim, Jayme (2005) observa que as marcas presentes no corpo drag, podem ser vistas como um código, revelando o alcance da discussão sobre a fluidez da performatividade de gênero e identidade. Desta maneira pode-se entender que a drag queen não é um modelo de representação da mulher, nem tão pouco do homem, mas uma maneira de performar esses corpos através de símbolos que representam essas características. Ainda, entender a drag como um experiência de gênero que está para o palco e não para a vida - embora possa ser feita por homens e mulheres cisgêneros e transgêneros- facilita a compreensão de algumas distinções entre a *performance* drag e a vivência transexual/travesti.

1.2. CENA DRAG BRASIL

Apesar de a cultura drag queen ter despontado no Brasil nos anos 1990, Larissa Pelúcio (2009), afirma que há indícios que provam a existência dessas *performers* anos antes no Brasil. Dessa forma, podemos destacar o nome de Miss Biá, considerada uma das

pioneiras na cultura drag no país. Eduardo Arabella, artista que deu vida a Miss Biá, começou a se montar no final da década de 1950 e ficou conhecido no teatro por interpretar Hebe Camargo - além disso, o artista foi figurinista e maquiador da apresentadora durante 30 anos. Miss Biá morreu em junho de 2020, aos 81 anos, vítima de Covid-19.

Segundo Bragança (2019), as transformistas foram um dos maiores pilares na popularização dessa cultura no Brasil. Na década de 1970, nomes como Rogéria, Valéria, Jane Di Castro, Camille K, Fujika de Holliday, Eloína dos Leopardos, Marquesa e Brigitte de Búzios que formaram grupo Divinas Divas, já faziam sucesso nos palcos de teatro do Rio de Janeiro. Dessa maneira, a visualidade e estética da arte transformista atraiu os olhares da televisão. Então, na década de 1980, o programa *Show de Calouros*, apresentado por Silvio Santos no SBT, criou um concurso para as transformistas, que tornou-se um grande sucesso da atração - destaque para o nome de Erick Barreto, que interpretava uma personagem chamada Diana Finks e que, mais tarde, ficaria conhecido por personificar Carmem Miranda no filme *Bananas is my Business* (1995) (BRAGANÇA, 2019).

A partir disso, na década de 1990, a arte transformista é repaginada de acordo com uma onda mercadológica global, que transformou essas artistas em drag queens. Segundo Bragança (2019, p. 551), as drags eram “menos sexualizadas que as travestis e transformistas e mais lúdicas”. Essa nova visualidade artística chega ao Brasil através da publicização midiática, seja com as músicas de RuPaul, que já habitavam as rádios em 1993, ou por meio de filmes como *Priscilla, a Rainha do Deserto* (1994), nos circuitos independentes e *Para Wong Foo, Obrigada por Tudo! Julie Newmar* (1995), nos cinemas de shopping do país (BRAGANÇA, 2019).

Desta maneira, a arte drag invade as grandes capitais na década de 1990. Segundo Amanajás (2015), na cidade de São Paulo e no Rio de Janeiro, inseridas na cultura pop, as drag queens marcavam presença tanto em clubes gays, como em outros eventos de ativismo e na mídia. Entre elas, nomes de destaque como “Salette Campari, Silvetty Montilla, Nany People e Dimmy Kieer, que construíram suas carreiras em cima de personagens cômicas, irreverentes e queridas pelo público de vários grupos sociais” (AMANAJÁS, 2015, p. 20).

Com as tendências internacionais se popularizando no Brasil na década de 1990, também surge uma nova cena musical, a da música eletrônica. De acordo com Bragança (2019), a partir dessa repaginação na visualidade da cultura drag, as artistas também buscavam por sobrevivência, ao se alinharem às novas demandas das casas de shows. O autor ainda acrescenta que, embaladas pelo ritmo frenético das músicas eletrônicas, é neste momento que surge o bate-cabelo, um estilo de dança criado pela drag paulistana, Márcia

Pantera. A performance, que consiste em girar a cabeça/cabelo de modo muito rápido, foi disseminada por todo o país e virou até competição entre as drags (BRAGANÇA, 2019).

Já na virada do milênio, nomes como Nany People e Léo Áquilla despontaram na televisão como repórteres. As duas drags também se destacaram no reality show *A Fazenda* (Rede Record); Nany em 2010 e Léo em 2012. Outra drag que se destacou em um reality foi Dimmy Kieer (Dicesar Ferreira), que esteve no *Big Brother Brasil* em 2010 (Rede Globo). Em 2014 foi a vez de Deena Love aparecer no *The Voice Brasil*, disputa musical da Rede Globo. Mina de Lyon participou da 4ª temporada do *Bake Off Brasil*, competição culinária do SBT, em 2018. Para Santos (2015, p. 5), a rotina espetacularizada 24 horas nos realitys e as interações “operam não somente na visibilidade de suas representações de sujeito, mas na forma como negociam suas presenças em sociabilidade com outras pessoas”.

As drag queens também tiveram seus próprios realitys, é o caso de *Academia de Drags*⁶, inspirado em *RuPaul's Drag Race* e apresentado por Silvetty Montilla e Alexia Twister (AMANAJÁS, 2015). Santos (2015) ainda destaca duas iniciativas de televisões locais brasileiras, que produziram programas que tiveram a participação de drag queens, homossexuais e transexuais. É o caso de *Glitter*, exibido na TV Diário (Fortaleza - CE) nos anos de 2012 e 2014, e em 2015 e 2020 exclusivamente no YouTube. Já o *Bibas* contou com apenas uma temporada, exibida em 2014 e transmitida pela TV RBA (Belém - PA).

Nos últimos anos as drags também despontaram no cenário musical. É o caso de Pablio Vittar, que tornou-se a drag mais seguida nas redes sociais do mundo e, também, com mais reproduções nas plataformas de *streaming*. Ao lado dela, somam-se nomes como Gloria Groove, Aretuza Lovi, Lia Clark, Kaya Conky, entre outras. A Netflix, recentemente, lançou o reality *Nasce Uma Rainha* (2020), apresentado por Gloria Groove e Alexia Twister e que consiste em repaginar a estética e performance de outras drags. Em 2018, a Netflix ainda lançou a sua primeira série animada, *Super Drags*⁷, que apresentava as aventuras das personagens drag queens Lemon Chiffon, Scarlet Carmesim e Safira Cyan.

Os últimos cinco anos no Brasil foram de grande importância para o destaque das drag queens brasileiras. Se antes elas já ocupavam alguns espaços e apresentavam sua arte na

⁶ O web reality foi produzido pela produtora ASC Audiovisual e exibido pelo YouTube. Idealizado pelo cineasta Alexandre Carvalho o show buscou encontrar a drag queen mais completa do Brasil. Em duas temporadas, o reality consagrou as drags Gysella Popovick, em 2014 e Sasha Zimmer, em 2016 como campeãs de suas edições.

⁷ A série que teve criação de Anderson Mahanski, Fernando Mendonça e Paulo Lescaut foi cancelada após a primeira temporada, devido a baixa audiência. Além disso, a série também se envolveu em algumas polêmicas, como o protesto de conservadores e a manifestação de repúdio da Sociedade Brasileira de Pediatria (SBP) devido ao seu conteúdo. Saiba mais em: DA ROSA, C. E; FELIPE, J. *Agora eles foram longe demais”: as crianças, as famílias e as super-heroínas drag queens*. Disponível:

<<https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicos/article/view/31464>>

televisão e em outras plataformas midiáticas, a última década fortaleceu a cena drag, de modo a gerar impacto seja na música, em suas aparições em novelas e *reality shows*. Embora a popularização seja recente, devido a diversos fatores como, por exemplo, o fenômeno de *RuPaul's Drag Race* e o cenário musical drag no Brasil, observa-se uma crescente no número de *performers* e o surgimento de uma nova geração de drag queens no país e no mundo, estabelecendo outras possibilidades, para além do caricato a partir de códigos visuais contemporâneos.

1.3. GERAÇÃO E IDENTIDADE

Segundo Feixa e Leccardi (2010), a noção de geração foi desenvolvida a partir de três momentos históricos e seus respectivos quadros sociopolíticos na contemporaneidade, que se estabelecem no pensamento social

durante os anos 1920, no período entreguerras, as bases filosóficas são formuladas em torno da noção de “revezamento geracional” (sucessão e coexistência de gerações), existindo um consenso geral sobre este aspecto (Ortega y Gasset, 1923; Mannheim, 1928). Durante os anos 1960, na época do protesto, uma teoria em torno da noção de “problema geracional” (e conflito geracional) é fundamentada sobre a teoria do conflito (Feuer, 1968; Mendel 1969). A partir de meados dos anos 1990, com a emergência da sociedade em rede, surge uma nova teoria em torno da noção de “sobreposição geracional”. Isto corresponde à situação em que os jovens são mais habilidosos do que as gerações anteriores em um centro de inovação para a sociedade: a tecnologia digital (Tapscott 1998; Chisholm, 2005) (FEIXA; LECCARDI, 2010, p. 185-186)

Em seu artigo, Feixa e Leccardi (2010) apontam a análise sobre gerações, do sociólogo Karl Mannheim (1928), como um marco na história sociológica. Segundo os autores, Mannheim teve dois objetivos quando desenvolveu sua teoria: distanciar-se de uma abordagem biológica e de uma perspectiva histórica-romântica. “Além disso, seu maior interesse foi o de incluir as gerações em sua pesquisa sobre as bases sociais e existenciais do conhecimento em relação ao processo histórico-social” (FEIXA; LECCARDI, 2010, p. 189). Dessa maneira, as gerações seriam resultados de descontinuidades históricas e suas mudanças, formada não por uma data de nascimento em comum, mas parte de um processo em que jovens da mesma idade e classe compartilham do mesmo tempo histórico.

A presença de eventos históricos e suas descontinuidades e as experiências históricas baseadas nas primeiras impressões juvenis, são dois componentes centrais para estabelecer um laço geracional.

De acordo com Mannheim, não basta haver nascido em uma mesma época, ser jovem, adulto ou velho nesse período. O que caracteriza uma posição comum daqueles nascidos em um mesmo tempo cronológico é a potencialidade ou possibilidade de presenciar os mesmos acontecimentos, de vivenciar experiências semelhantes, mas, sobretudo, de processar esses acontecimentos ou experiências de forma semelhante (WELLER, 2010, p. 212).

Para tratar sobre as relações de geração, Feixa e Leccardi (2010, p. 190) ainda apoiam-se sobre a análise do sociólogo Philip Abrams (1982), que ampliou a visão lançada por Mannheim e “expandiu a noção histórico social de geração ao relacioná-la à identidade”. Abrams parte da ideia de que a individualidade e a sociedade são construções históricas e, a partir disso - da relação dessas duas dimensões- a geração é o período em que identidade é construída, carregada de significados sociais e históricos, criando novas identidades e possibilidades (FEIXA; LECCARDI, 2010). As gerações, então, não surgem a partir de um período estabelecido, como também propôs Mannheim, pois não há uma padronização do tempo para que elas possam emergir. Sendo assim, as gerações podem ter 10 anos ou vários séculos, e chegam ao fim quando novos processos históricos, políticos, econômicos e culturais acontecem, tornando experiências sociais, relacionadas a ela, sem significado.

Segundo Feixa e Leccardi (2010), tanto para Abrams quanto para Mannheim, a definição de uma nova geração é marcada pela descontinuidade de importantes processos históricos e sociais e, portanto, o ritmo que conduz essas mudanças é central para a definição de uma nova geração e identidades sociais. Desta maneira,

Assim como os conceitos de "nação" ou "classe", o termo geração é uma expressão "performativa" (que cria uma entidade para nomeá-la) - uma chamada ou convocação para uma batalha nas fileiras do imaginário, ou mais precisamente postulado, da comunidade (BAUMAN, 2007, p. 370, apud FEIXA; LECCARDI, 2010, p. 185).

Wivian Weller (2010) argumenta que os meios de comunicação modernos possibilitaram a conexão entre jovens de diferentes lugares no mundo e, com isso, a participação em acontecimentos e experiências sociais semelhantes, os colocando na mesma posição geracional. A autora ainda pontua que a posição geracional não é definida por um acumulado de experiências em comum entre um grupo, mas a possibilidade de adquirir conhecimento, também visto como uma “potencialidade”. Sendo assim, Mannheim deixa claro que diferentes gerações vivem em um mesmo tempo cronológico, mas apesar de viverem no mesmo tempo real, esse tempo é diferente para cada indivíduo do ponto de vista subjetivo (FEIXA, LECCARDI, 2010; WELLER, 2010).

Nesse contexto, uma questão central nessa pesquisa, e que será abordada ao longo das

análises, no capítulo 3, é a existência de uma transição geracional entre as cinco drag queens interlocutoras. Wivian Weller (2010) pontua que essa conexão geracional não se dá apenas pela participação em uma mesma comunidade, partilhando de experiências em comum, mas é necessário estabelecer um vínculo coletivo, de maneira concreta ou virtual. Ainda que se perceba algumas diferenças em seus repertórios de construção das personagens, como o fato das drags mais novas serem nativas digitais e as com maiores idade não, se faz presente a existência de um vínculo em comum que é a arte drag.

1.4. METODOLOGIA

Para compreender as referências estéticas e culturais das drag queens de Santa Maria, é necessário, além de uma análise com perspectiva histórica, tanto nacional como local, compreender os espaços de sociabilidade drag na cidade, bem como as suas relações com a família, comunidade LGBTQI+ e a receptividade dessa cultura na sociedade. Sendo assim, a partir de entrevistas com cada uma das cinco drags interlocutoras, objetivamos, de acordo com o problema de pesquisa, entender se há mudanças ou continuidades na compreensão do que é ser drag queen.

Devido a pandemia de Covid-19, em que o isolamento social se faz necessário, as entrevistas foram realizadas com as drag queens via plataforma Google Meet, entre o final do mês de novembro e início de dezembro de 2020⁸. Para a coleta de dados, foi utilizado o método de entrevista semi-estruturada, tendo em vista que ela se estabelece como uma técnica qualitativa que explora um assunto a partir da busca de informações, percepções e experiências, podendo incluir novos questionamentos ao decorrer da conversa (DUARTE, 2005). Após agendar uma data, as interlocutoras foram entrevistadas individualmente, via chamada de vídeo, cada uma em sua casa e fora de seu horário de trabalho. As drags foram entrevistadas apenas uma vez e cada conversa teve, em média, a duração de 1 hora. Devido aos imprevistos ocasionados pelo sinal da internet, algumas dúvidas foram tiradas, posteriormente, via conversa no WhatsApp.

A Análise de Conteúdo foi a técnica escolhida para o desenvolvimento desta pesquisa. Segundo Laurence Bardin (2010), esse tipo de análise é composta de três etapas: a primeira se

⁸ Antes das entrevistas, foi conversado com cada interlocutora e apresentado os processos da pesquisa. Além disso, foi entregue um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, onde consta que as informações serão confidenciais e o nome pessoal de cada drag queen não seria divulgado. Mesmo assinando o termo, as interlocutoras mostraram-se abertas para que seus nomes pessoais, nome drag e fotos pudessem estar presentes na pesquisa. Apesar do consentimento, optamos por não expor fotos dessas personagens. Apenas seus nomes drags foram mantidos, ainda que possam ser reconhecidas, pois compreendemos que esses nomes são essenciais para a narrativa, já que estamos abordando a cena local e resgatando a cultura drag queen da cidade.

constitui a partir da pré-análise, com a definição do tema e objetivos; já a segunda fase consiste na exploração do material e início da aplicação da análise; por fim, a terceira etapa se dá a partir dos resultados obtidos e a interpretação dos dados. Para identificar essas marcas no estudo, foram criadas categorias, técnica que, segundo Bardin (2010, p. 145) é, “uma operação de classificação de elementos constitutivos de um conjunto por diferenciação e, seguidamente, por reagrupamento segundo o gênero (analogia), com critérios previamente definidos”.

Desse modo, as categorias são, normalmente, escolhidas de acordo com a proximidade da temática que está sendo abordada e os critérios previamente determinados durante o processo. Roque Moraes (1999) explica que a categorização facilita a análise das informações, porém, estas categorias devem ser construídas de acordo com o problema e objetivos definidos para a pesquisa. Sendo assim, ao optar pela análise de conteúdo, entendemos a amplitude e as diferentes possibilidades que o método permite para a análise.

Sendo assim, a partir das entrevistas com as interlocutoras e a narrativa apresentada por elas, foram criadas cinco categorias a fim de compreender suas trajetórias dentro e fora do universo drag e as relações que atravessam esse caminho. 1) *Espaços de performance e sociabilidade drag*, retrata a cena drag queen de Santa Maria, a partir de uma perspectiva histórica e como as interlocutoras ocupam esses espaços; 2) *Referências estéticas e culturais*, explora o universo de referências dessas drags, inclusive no campo de formação e trabalho; 3) *Entrada na era digital e redes sociais*, levanta as relações das interlocutoras para/com o universo digital e a convivência com as redes sociais; 4) *Aceitabilidade familiar: negociações acerca do ser drag*, visa pontuar como se dá a relação da performance drag com a família dessas artistas; 5) *Ser drag de geração para geração*, busca entender o que cada interlocutora compreende como o “conceito” de ser drag e pontuar algumas problemáticas que atravessam esse universo.

2. MEET THE QUEENS: APRESENTAÇÃO DAS DRAGS INTERLOCUTORAS

Neste capítulo será apresentado o perfil das cinco drag queens interlocutoras desta pesquisa, a fim de entender a formação desses sujeitos, para que possamos compreender as suas performances e escolhas dentro desse universo.

2.1. VICTORIA WILLIAMS

A história por trás da escolha do nome Victoria Williams, além de fazer referência a personagem Victoria Grayson da série *Revenge*, também foi uma forma de homenagear o seu avô, que se chamava Victorio. Já a escolha do sobrenome “Williams” se deu por dois motivos: o primeiro, é em razão da personagem Nina Williams, uma assassina profissional e lutadora de artes marciais, de uma série de jogos de luta da franquia *Tekken*. Já a segunda motivação é uma homenagem à cantora Michelle Williams, integrante do extinto grupo *Destiny 's Child*.

O artista por trás de Victoria, tem 38 anos, é formado em Educação Física pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) e, atualmente, é professor de hipopressivos. O educador físico decidiu fazer drag em 2015, após sofrer uma inflamação generalizada no corpo, no ano anterior, como forma de dar sentido e alegria à vida. O artista descreve Victoria como uma pessoa apaixonada pela música, dança e pela arte drag. O desejo de fazer drag surge, também, pela vontade de externalizar no palco suas referências da música pop.

2.2. FELICIA FINAMOUR

O artista que dá vida a Felícia começou a se montar em 2006. No ano seguinte ingressou no quartel e batizou sua drag como Felícia Batalhão. Segundo ele, o “Batalhão” durou pouco tempo, pois Felícia tem características muito refinadas e elegantes para carregar esse sobrenome. Sendo assim, o nome “Felícia” se manteve, fazendo analogia com a palavra *felicità* (felicidade em italiano) e, também, foi uma homenagem à personagem Felícia, do filme *Priscilla, a Rainha do Deserto*. Já o “Finamour” foi pego emprestado do sobrenome de uma amiga que, segundo Felícia, “[...] tem tudo a ver com ser fina e amor”.

O artista que dá vida à Felícia Finamour tem 32 anos, é graduado em Design com ênfase em Jóias, pela Universidade Franciscana (UFN) e pós-graduado em Design de Superfície pela UFSM. Atualmente é designer de jóias, joalheiro e professor de joalheria na UFN. Felícia Finamour por ela mesma é “alegria acima de tudo, carisma e muito luxo”. Sem

perder a classe e elegância, Felícia vai de uma drag esdrachada até uma versão *pin-up*. Nesses 14 anos como drag, conquistou seis títulos⁹ em concursos de beleza, como prova de seu talento, segundo ela.

2.3. LOLLI FLOP

“*A Lolli Flop nasceu com a ideia e a intenção de ser uma bela dama fashionista das passarelas, mas ao nascer eu percebi que ela parecia uma senhora exótica, fumante, de 41 anos*”. Assim é descrita Lolli Flop, pelo artista, de 27 anos, que dá vida à ela. Graduado em Teatro (licenciatura) pela UFSM, ele é professor de artes em duas escolas na cidade de São Pedro do Sul (RS). Criada em Santa Maria, o artista interpreta Lolli desde setembro de 2015.

Segundo o criador da personagem, o nome Lolli Flop tem o propósito de fazer um jogo de palavras com *lollipop*, que significa “pirulito” em inglês. Antes mesmo de fazer drag, o artista relembra que tinha a pretensão de fazer pirulitos para acompanharem suas montações de acordo com a temática. Já o “Flop” vem de um acidente durante a apresentação de uma peça. Ao encenar que caía sentado no chão, o assoalho quebrou e o artista caiu para dentro do palco. O momento é descrito pelo artista como um *flop*, gíria americana utilizada na internet para se referir a um erro ou fracasso e que, no circo ou no teatro, segundo ele, é o momento oportuno para fazer o público rir a partir desse erro.

Considerada um *comedy queen*, a drag se apresenta de forma irreverente, engraçada e traz uma *lógica clownesca*, como o próprio artista define, no momento que a personagem se faz de desentendida, em algumas situações, para provocar o riso. De agosto a novembro de 2020, a drag participou do concurso virtual, *Corrida das Loucas*¹⁰, no Instagram. Na ocasião, a drag ficou em 5º lugar e foi escolhida como a Favorita do Público. Entre as interlocutoras, Lolli Flop é a única drag barbada.

2.4. KELM

Das cinco drags interlocutoras desta pesquisa, Kelm é a mais jovem, tem 22 anos, e a

⁹ Miss Diversidade Santa Maria 2012; Miss Beleza Diversidade Rio Grande do Sul 2012; Vice Miss Diversidade 2012; Vice Miss Drag Queen Rio Grande do Sul 2014; Drag Queen GRES Vim Prá Ficar Rosário do Sul 2014; Miss Drag Queen Rio Grande do Sul 2016.

¹⁰ O reality virtual, *Corrida das Loucas*, ocorreu pelo perfil *@corridadasloucas* no Instagram. As 13 competidoras drags de diferentes partes do Brasil, se enfrentaram em provas muito similares à *RuPaul's Drag Race*. Eram julgadas por um júri fixo, jurados convidados e os seguidores da página. Entre os desafios, tinham provas de humor, costura e *lipsync*. Para saber mais, acesse: <www.instagram.com/corridadasloucas>.

que faz drag a menos tempo, há quatro anos. Natural de Ijuí (RS), Kelm morou em Santa Maria de setembro de 2019 à novembro de 2020. Devido à pandemia, o artista que dá vida a Kelm, voltou para a sua cidade natal. De 2016 a 2018 cursou a faculdade de Publicidade e Propaganda na Unijuí¹¹, mas não concluiu. Atualmente desempregado, o artista faz alguns trabalhos como influenciador digital, designer gráfico e maquiador.

Segundo Kelm, que começou a fazer drag em 2016, a escolha do seu nome não tem um grande mistério por trás. “Kelm” é o sobrenome do artista e foi escolhido com a ideia de não fazer distinção entre a personagem drag e a pessoa. A *performer* se define como uma *pageant queen* e, em 2018, conquistou o título de Miss Drag Queen Rio Grande do Sul. Muito ligada às redes sociais, Kelm é a interlocutora que mais tem seguidores nas redes sociais e soma 5,3 mil perfis que a acompanham no Instagram e Facebook.

2.5. LILI SAFRA

O que era um sonho de criança, tornou-se realidade em 2014, quando Lili foi eleita Rainha do Carnaval de Santa Maria. A drag lembra que na infância se reunia com os amigos e formava uma escola de samba - eles eram a bateria e Lili a Rainha. A fantasia e os adereços eram substituídos por galhos e folhas de cinamomo. Segundo o artista, esse momento passou como um filme em sua mente, quando conquistou o tão sonhado título. E esse não foi o primeiro concurso de Lili Safra, ao todo foram sete títulos¹² de 2012 a 2018.

Quem dá vida a Lili, desde 2009, é um professor de ginástica aeróbica, de 33 anos. Formado em Artes Visuais pela UFSM, o artista também é mestre em Educação pela mesma instituição e cursa Educação Física na Faculdade Metodista Centenário (FMC). Ele pontua que o artista por trás da drag Felicia Finamour foi quem o incentivou a se montar pela primeira vez. Além disso, sua criação foi amadrinhada pela drag.

O nome Lili também foi dado por sua madrinha e faz referência a filantropa e *socialite* brasileira, Lily Safra, considerada a 11ª mulher mais rica do mundo, em 2008, segundo a revista Forbes. Mesmo sem entender muito do universo drag, o artista já era fascinado por esse mundo e o filme *Priscilla, a Rainha do Deserto* o deixou encantado desde a primeira vez que assistiu.

¹¹ Unijuí - Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul.

¹² Miss Drag Queen Santa Maria 2012; Melhor Show Diversidade Rio Grande do Sul 2012; Miss Drag Queen Rio Grande do Sul 2013; Rainha do Carnaval Gay de Santa Maria 2014; Musa do Carnaval de Santa Maria 2017; Soberana do Samba Diversidade Rio Grande do Sul 2017; Rainha do Carnaval Diversidade de Santa Maria 2018.

3. CONFIGURANDO A CENA DRAG QUEEN DE SANTA MARIA E TECENDO UMA ANÁLISE

O capítulo 3 destina-se à análise desta pesquisa a partir de cinco categorias elencadas abaixo, para que possamos compreender a cena drag de Santa Maria, pautados pela narrativa de cinco drag queens interlocutoras. Na primeira categoria iremos entender quais são os espaços de performance e sociabilidade drag na cidade que as cinco interlocutoras iniciaram suas trajetórias; na segunda, as referências estéticas e culturais das artistas; a terceira trata sobre a entrada na era digital e a relação das interlocutoras com as redes sociais; na quarta iremos entender sobre as negociações familiares acerca do ser drag; já a última categoria concentra uma análise sobre o que é ser drag queen para as interlocutoras, as semelhanças e divergências a partir de um contexto de transição geracional.

3.1. ESPAÇOS DE PERFORMANCE E SOCIABILIDADE DRAG

Conhecida como “Coração do Rio Grande do Sul”, Santa Maria é uma cidade localizada no centro do estado do Rio Grande do Sul. Com mais de 280 mil habitantes¹³, o município é considerado o quinto maior do Estado. Sua história é marcada pelo sistema ferroviário que, durante anos, movimentou a cidade e, também, por abrigar a segunda maior guarnição militar do país. Além disso, é conhecida como “Cidade Universitária” pelas inúmeras instituições no município, entre elas a UFSM, a primeira a ser construída no interior do Brasil, no ano de 1960. A também chamada “Cidade Cultura”¹⁴ promove, anualmente, duas paradas LGBTQI+, uma realizada pela ONG Igualdade, em parceria com a Prefeitura Municipal e outra, a Parada Alternativa, organizada pelo Coletivo Voe.

Em 2020, em razão da pandemia do Covid-19, as paradas LGBTQI+ não foram realizadas mundo afora e, devido ao momento de isolamento social e a suspensão de shows e espetáculos, muitos artistas ficaram sem espaço para o sustento através da arte. Em consequência disso, diversos editais foram criados no país a fim de fomentar a arte e cultura nesse período. Em Santa Maria, a *Bapho!*, festa de resistência drag realizada pela drag queens

¹³ Santa Maria possui 283.677 habitantes, segundo estimativa populacional do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) em 2020.

¹⁴ Em entrevista ao extinto jornal A Razão, em 2015, o jornalista e professor universitário, Carlos Alberto Badke, conta que Santa Maria recebeu o título de “Cidade Cultura” durante a fundação da Universidade Federal de Santa Maria, associando o termo “cultura” ao conhecimento gerado pelas diversas instituições presentes na cidade. Em 15 de julho de 1968, foi sancionada a Lei Municipal 1322, de autoria do então vereador Fernando Adão Schmidt, que conferiu a Santa Maria a denominação de “Cidade Cultura”. Saiba mais: <https://issuu.com/jornalarazao/docs/1605_0f050821f88346/15>.

Lolli Flop e Mia LeStrange, foi uma das contempladas pelo Edital Viva a Cultura¹⁵ - único projeto cultural LGBTQI+ entre os 70 aprovados na cidade. Na ocasião, Lolli e Mia realizaram a live “*Drags do Coração apresenta: Bapho! Live*”, via Instagram, onde foram apresentadas performances de quatro drag queens locais.

Antes do cenário pandêmico, outros espaços de performance eram ocupados por drags na cidade. Para dar início à análise desta pesquisa, nesta categoria vamos resgatar onde e quais eram esses espaços, a fim de entender a trajetória do universo drag na cidade. Em sua dissertação de mestrado, Rafaela Oliveira Borges (2019) traça um mapeamento sobre os espaços de sociabilidade drag em Santa Maria, onde cita diversos lugares de performance na cidade. “Bares e danceterias, como os extintos Barcelona, Bar dos Amigos, Friends, Portal 777, Fervo Mix, Boteco do Rosário, Macondo Lugar, as festas do Coletivo Manifesta no Clube Comercial. [...] o extinto bar Etnia” (OLIVEIRA, R., 2019, p. 96). Também podemos citar, de acordo com a autora, festas específicas como a *Drag Night, Bapho!, LypSync, Jakie Patombá* e o Jantar anual da Diversidade. Em 2018, após o fechamento do bar Boteco do Rosário e da boate Macondo Lugar, onde aconteciam as festas drags recentes na cidade, esses eventos foram transferidos para espaços como o Clube Comercial e o Rockers Soul Food.

Anterior a esses bares e festas, os espaços de sociabilidade drag em Santa Maria tiveram início nos carnavais da cidade, na década de 1990. Em uma entrevista para o jornal Diário de Santa Maria, em 2017, Marquita Quevedo, integrante da ONG Igualdade, conta que, a partir desse contexto, os blocos e escolas de samba de Santa Maria organizam concursos que movimentavam a cidade e que tinha a participação dessas performers. Ela também relembra que, anos depois, incluíram drags e a Rainha Gay na corte oficial do carnaval da cidade. Lulu Boquete de Veludo, Werusca Gamela Penosa e Dulce Magnólia (já falecida), são lembradas por ela como precursoras da cultura drag na cidade nesse período. Já nos anos 2000, Marquita pontua que os espaços de performance eram escassos em Santa Maria e se restringiam a Parada Livre e a casas de show como Barcelona, Bauru e Cia, Fiction e Refúgio dos Deuses.

A partir deste breve apontamento de alguns espaços de performance e sociabilidade drag na cidade, destaco a Fervo Mix Pub, danceteria que era localizada na rua Floriano Peixoto, nº 1422, quase esquina com a rua Tuiuti. O espaço pode ser considerado como o

¹⁵ Segundo o site da Prefeitura Municipal de Santa Maria, a realização do Edital decorreu da necessidade de atuação imediata do poder público para minimizar o impacto gerado pelas medidas preventivas que foram e estão sendo tomadas para o enfrentamento da pandemia do Covid-19. O Viva a Cultura teve o objetivo de contemplar projetos de apresentação artística em ambiente virtual, por meio de Redes Sociais: YouTube, Facebook e Instagram. Disponível em: <<https://www.santamaria.rs.gov.br/noticias/21255-prefeitura-divulga-os-70-projetos-selecionados-para-participar-do-edital-viva-cultura>>. Acesso em: 25 jan. 2021.

principal ponto de encontro da cultura drag na cidade, nos anos 2000. No canal do YouTube da Fervo Mix¹⁶, que teve sua última publicação há 12 anos, encontra-se um acervo com 20 vídeos que retratam a noite LGBTQI+ em Santa Maria no período de 2007 a 2008. Entre os conteúdos publicados, há algumas apresentações de *performers* que eram muito presentes na cena drag de Santa Maria nesse período, como Jully Angel, Gabrielly Brondinne, Giovana Pytton e Pandora Butterfly. O *pub* também recebia o show de drags de outros circuitos, como de Porto Alegre, as queens Elektra Fire, Franchesca, Cristiny Bastos, Maria Florzinha e Dandara Rangel; e de Florianópolis, a drag Selma Light.

A Fervo Mix Pub foi um dos primeiros espaços de performance que três drags interlocutoras dessa pesquisa tiveram contato com esse universo. Felícia Finamour, por ser a drag com maior tempo de performance, 14 anos, relembra que chegou a performar na Fervo Mix. Ao lado de Pandora Butterfly e Gabryelly Brondinne, Felícia performou na boate nos seus primeiros anos em drag. Diferente de Felícia, Lili que performa há 11 anos e Victoria, há 5 anos, não chegaram a se apresentar nesta danceteria, mas assim como Felícia, a Fervo Mix Pub foi o primeiro espaço de sociabilidade e contato com o mundo drag na cidade.

Em 2008, ainda que não se montasse, Lili conta que esse primeiro contato e o encantamento com essas performances na Fervo Mix, de alguma forma despertaram a vontade de experimentar a arte drag. Após algumas trocas de experiências com outras drags, Lili começou a se montar logo em seguida, no ano de 2009. Já Victoria Williams se montou pela primeira vez anos mais tarde, em 2015. A drag relembra que também esteve algumas vezes na Fervo Mix Pub em meados dos anos 2006, 2007, espaço majoritariamente frequentado por homens gays, pontua. Ainda que, em um primeiro momento, tenha causado um estranhamento, a danceteria também foi o ponto de partida para que despertasse em Victoria a vontade de performar. Com o fechamento da Fervo Mix Pub no final dos anos 2000 a cena drag se dissipou, tendo a Macondo Lugar, o Boteco do Rosário e outras festas na cidade como espaços dedicados a essas performances, como veremos a seguir.

Após a tragédia da boate Kiss, em 2013, diversas casas noturnas foram fechadas na cidade, por não cumprirem com as exigências de segurança. A Macondo Lugar¹⁷ foi o único espaço alternativo que permaneceu em atividade nesta época. Sendo assim, as drags da cidade ocuparam a boate em algumas festas, como a *Red Light* e *Strike a Pose*, citadas por Lili Safra,

¹⁶ Canal do YouTube da Fervo Mix Pub: <<https://www.youtube.com/user/fervomixpub/videos>>. Acesso em 24 dez. 2020.

¹⁷ Após 13 anos de existência, a Macondo Lugar encerrou as atividades em 2018. O prédio onde a boate funcionava foi comprado por uma igreja localizada ao lado da Macondo. Saiba mais em: <<https://diariosm.com.br/cultura/fundador-produtores-e-frequentadores-lamentam-o-fechamento-do-macondo-e-m-santa-maria-1.2084153>>. Acesso em 25 jan. 2021.

além da *LipSync*. Com a intenção de ampliar e diversificar a noite LGBTQI+ na cidade, já que os espaços ficaram muito restritos, Lili, Felícia e a drag Thaylla Fênix, criaram a festa *Drag Night* no ano de 2015, realizada no Boteco do Rosário. A festa de estreia foi em 10 de junho de 2015 e, no mesmo ano, teve outras cinco edições¹⁸. Descrita nas redes sociais como “uma festa interativa com muito BAPHO e AQUENDAÇÃO, com todo o GLAMOUR que uma DRAG QUEEN deve ter, shows, divertimento e muita DRAGmusic”¹⁹, a *Drag Night* foi um espaço de sociabilidade dedicado apenas à essas performances, que despertou e ampliou a cena drag naquele momento, como veremos em outros trechos deste capítulo.

Lolli Flop não performou na *Drag Night*, mas lembra da festa como um dos primeiros espaços que teve contato com o universo Drag, e o qual passou a socializar com essas *performers*. Lolli ainda pontua um momento importante que deu impulso para a construção da sua drag. Na segunda edição dessa festa, Lolli conta que recebeu a foto de uma drag queen em um grupo de WhatsApp - a beleza da drag e o fato de Lolli conhecer a pessoa por trás da personagem, despertou nela a ideia de ser possível performar. “*Fica a gratidão pela Drag Night, porque fez com que houvesse uma grande onda de drags nascendo em 2015, aqui na cidade, oportunizadas por esse espaço, que era propício, que era acolhedor*”, sinaliza Lolli.

Apesar da *Drag Night* não ter sido criada por influência do reality show *RuPaul’s Drag Race*, vale ressaltar que esse aumento no número de drags, no de 2015, como aponta Lolli, é visto pelas interlocutoras como uma fusão entre a festa e a efervescência do reality no país. Antes da *Drag Night*, segundo Lili, Santa Maria tinha poucas drags e o espaço oportunizou que, a partir de 2015, o cenário local aumentasse, consideravelmente, o número de *performers*. Com o fim da *Drag Night* e o aumento no número de drags em pouco tempo, as *queens* se viam sem espaço para performar. Então, no ano seguinte, nove drags juntaram-se e criaram o Coletivo Manifesta²⁰, que tinha o objetivo de estreitar as barreiras que compõem a sigla LGBTQI+, além de propor conhecimento, arte, expressão e luta.

O Coletivo Manifesta realizou quatro festas²¹ drags no seu período de atividade, a

¹⁸ As edições da *Drag Night* foram:

10/06/2015 - Drag Night, no Boteco do Rosário - Performances de Lili Safra, Felícia Finamour e Thayla Fênix

05/08/2015 - Drag Night: Divas - Convidada: Eros Ariel, no Boteco do Rosário;

18/09/2015 - A Casa da Sete Drags, no Boteco do Rosário;

31/10/2015 - Halloween - Convidadas: Magenta Cianureto e Hazel Lien, no Boteco do Rosário;

19/11/2015 - Club Kids - Convidadas: Gabryelly Brondinne e Tiffany Sayuri, no Boteco do Rosário;

18/12/2015 - Noite Feliz - Convidadas: Valquíria de Morte e Lola Scooth, no Boteco do Rosário.

¹⁹ Página da *Drag Night* na rede social Facebook:

<https://www.facebook.com/DragNightFL/?ref=page_internal>. Acesso em 26/12/2020

²⁰ O Manifesta foi idealizado pelas drags Magenta Cianureto e Valquíria de Morte, somando-se a elas Aimée T. Gentil, Donna LeBlanc, Eros Ariel, Isabelly Popovick, Lolli Flop, Loretta Cornish e Micka Valga.

²¹O Coletivo Manifesta realizou suas festas nos seguintes dias:

primeira no Boteco do Rosário e as demais no Clube Comercial. O coletivo deu espaço para que mais drags queens locais pudessem performar a cada festa. Lolli, que era uma das idealizadoras da Manifesta, e Victoria Williams, fizeram algumas apresentações nas festas. Mesmo que o primeiro contato com drags de Victoria tenha sido na Fervo Mix Pub, ela só ocuparia esses espaços como *performer* anos depois, transitando por diferentes períodos.

Com o fim de mais um espaço onde as drag queens pudessem performar, elas voltam a ocupar outras festas em diferentes lugares da cidade. Em 2019 é criada a *Bapho!* que, segundo o perfil da sua página no Facebook, é uma festa de resistência drag na cidade, a fim de possibilitar “espaços para que as pessoas possam se montar e também apreciar a arte drag king/queen/queer”. A *Bapho!* realizou oito atividades²² para que as drags locais pudessem performar. A última festa foi realizada em 14 de março de 2020, dias antes de ser decretado o isolamento social em Santa Maria. Dessa maneira, as organizadoras Lolli e Mia LeStrange migraram para as redes sociais e, em 05 de setembro de 2020, realizaram a live *Drags do Coração: Bapho! Live*, no Instagram. Na ocasião, as quatro drags que se apresentaram, Kandy Cooper, Kelm, Leona Brilha e Loretta Cornish, foram remuneradas por suas performances.

Kelm surge nesse cenário recentemente, tendo vivenciado sua experiência drag na cidade a partir das festas do coletivo Manifesta e da *Bapho!*. A drag, que é natural de Ijuí, veio para Santa Maria em setembro de 2019. Segundo Kelm, ela mudou-se para a cidade por enxergá-la como um polo drag e perceber uma recepção maior da arte drag queen do que em sua cidade natal. Logo que Kelm iniciou suas montações, tinha a cena drag de Santa Maria como uma grande referência. Ela lembra que, durante uma das primeiras festas do Coletivo Manifesta, no Clube Comercial, foi registrada uma foto com cerca de 40 drags no mesmo espaço. O momento também é lembrado por Lolli, tendo nessa imagem um marco da expansão da cena drag na cidade. As interlocutoras indicam que essa crescente ocorreu entre os anos de 2015 a 2017 e, nos últimos anos, houve uma certa redução nesse número. Lolli lembra que, na primeira edição da Manifesta, em dezembro de 2016, haviam cerca de 25

03/12/2016 - Manifesta, no Boteco do Rosário;
 03/06/2017 - Manifesta do Pijama, no Clube Comercial;
 19/08/2017 - Manifesta Circus, no Clube Comercial;
 13/10/2017 - Halloween, no Clube Comercial.

²²A *Bapho!* realizou suas atividades nas seguintes datas:

13/04/2019 - *Bapho!* A festa, no Clube Comercial;
 30/05/2019 - Transmissão da final da 11ª edição de RuPaul's Drag Race, no Vaca Profana;
 27/06/2019 - KaraYUKÊ - Karaokê em comemoração ao Mês da Diversidade no Vaca Profana;
 17/08/2019 - Bapho!- Edição Sarrada das Migas, no Clube Comercial;
 25/10/2019 - Festa Pré-Parada LGBT, em parceria com o Coletivo Voe no Clube Comercial;
 17/01/2020 - *Bapho!* 2.0, no Blue Bar (antigo Boteco do Rosário);
 14/03/2020 - Volta às Aulas da *Bapho!*, no Blue Bar (antigo Boteco do Rosário);
 05/09/2020 - Drags do Coração: *Bapho!* Live, live no perfil do Instagram.

drags e, na última festa, dez meses depois, esse número seria de aproximadamente 60 *performers* no mesmo local.

A partir desses apontamentos, podemos traçar que o cenário drag da cidade é marcado por diferentes momentos, com início nos anos 1990, onde o principal ponto de encontro dessa cultura eram os carnavais de Santa Maria. Mais tarde, nos anos 2000, essa sociabilidade chega às boates, como a Fervo Mix. Já no início dos anos 2010, esses espaços começam a ficar mais restritos e, a partir de 2015, as *drag queens* se articulam e criam suas próprias festas - *Drag Night*, *Manifesta* e *Bapho!* - direcionadas apenas a performance dessas artistas. Exceto a *Bapho!*, que ainda permanece em atividade, mesmo na pandemia, migrando para as redes sociais, a *Drag Night* e *Manifesta* tiveram pouco mais de um ano de existência. Os motivos para que ocorra essa ruptura podem ser entendidos através de algumas falas das interlocutoras, como a falta de apoio e investimento da Prefeitura Municipal, a desvalorização do trabalho drag local, a falta de um cachê que cubra todo o investimento feito em suas montarias, além de atritos entre as próprias drags que percorrem esse circuito.

3.2. REFERÊNCIAS ESTÉTICAS E CULTURAIS

A fim de compreender as referências estéticas e culturais que atravessam o caminho das interlocutoras, bem como suas diferenças e similaridades, é importante pontuar que as drags mais experientes, como Felícia e Lili, tinham um acesso mais limitado em relação ao consumo de produtos culturais quando começaram a performar. Desta maneira, para escutar uma música nova, era preciso comprar um CD, LP, fita K7 ou esperar que a canção tocasse em alguma rádio, por exemplo. Já na atualidade, as músicas são disponibilizadas ao mesmo tempo em várias plataformas de *streaming* e muitas acompanhadas de videoclipes.

Ainda que Victoria se monte há apenas cinco anos, a drag é a interlocutora com a maior idade, 38 anos. Ela lembra que no início do anos 2000 não ouvia suas cantoras preferidas nas rádios *pop* da cidade, como a Rádio Atlântida. As principais referências da artista são as cantoras Beyoncé, Shakira, Madonna e os grupos The Pussycat Dolls e o extinto Destiny Child's. Todas essas artistas estavam no topo das paradas musicais nos anos 2000.

Felicia também traz referências do pop para as suas montarias, representada na figura da cantora Lady Gaga. O universo *pin-up* também é muito presente em suas montações, inspirada pela atriz Marilyn Monroe e pela modelo e ícone transexual, Amanda Lepore. Lili Safra, ainda que não mencione mulheres, tem o universo feminino muito presente em suas performances, seja através da interpretação de algumas divas da música ou de alguns

símbolos, como o biquíni e outros elementos ligados à figura da mulher no carnaval.

Desta maneira, podemos observar que nas referências estéticas das interlocutoras com maior idade, há uma forte presença de identificações indiretas ligadas ao universo feminino, como atrizes, *performers* e personagens ficcionais interpretadas por mulheres. Em contrapartida, esses elementos não se repetem como referências nas drags que nasceram nos anos 90 e que já surgem em um contexto da era digital, com forte presença de drag queens na mídia. Suas referências vêm do próprio mundo drag, de produtos culturais e midiáticos presentes nessa atmosfera. A exemplo disso, Lolli cita algumas drags de *RuPaul's Drag Race* e diversas drags brasileiras como suas fortes influências estéticas. Kelm parte das mesmas observações e menciona drags brasileiras como Lia Clark, Gloria Groove e Pablló Vittar.

As drags brasileiras são uma grande referência para as interlocutoras da pesquisa. Precursoras do movimento no Brasil como Silvetty Montilla, Nany People, Dimmy Kieer, Léo Áquilla entre outras, em algum momento são mencionadas por elas. Drags como Pablló Vittar e Gloria Groove, que surgiram há pouco tempo, são referenciadas apenas pelas drags que performam a menos tempo. E, em algum momento da trajetória das interlocutoras, *RuPaul's Drag Race* acaba se tornando uma referência para elas, seja para as com maior tempo de montaria, que pegam elementos estéticos, como a maquiagem, por exemplo, ou as drags mais novas, que surgem a partir desse *boom* midiático, explorando ainda mais o cenário *Drag Race* e almejando uma carreira que se compare às drag queens dessa franquia.

No que confere as referências culturais, o cenário pop musical é muito presente na narrativa das interlocutoras, trazendo algumas individualidades e semelhanças de acordo com o tempo em que começaram a performar. Lili e Felícia dividem os mesmos gostos, compartilhando de filmes como *Priscilla, a Rainha do Deserto*, *Para Wong Foo*, *Obrigada por Tudo! Julie Newmar*. Felícia ainda traz algumas referências do teatro grego e japonês, o Kabuki. Já Lili tem o Carnaval muito presente em sua trajetória. As drags também apontam algumas leituras e estudos acerca do que é ser drag. Lili vai mais a fundo na sua pesquisa, pois, durante seu mestrado em Educação, teve como temática de sua dissertação o corpo drag.

Victoria é muito ligada à cultura pop, filmes, personagens de quadrinhos e videogames. Lolli também traz um pouco do universo dos desenhos animados para a sua personagem e o teatro se faz presente através da comichidade e da palhaçaria. Kelm tem suas referências culturais baseadas na própria cultura drag queen, com destaque para as *performers* brasileiras e o consumo de produtos midiáticos que seguem esse universo.

Outro ponto importante a ser destacado é que, seja nas performances ou na estética, as referências utilizadas pelas interlocutoras também estão ligadas a sua formação ou campo de

trabalho que atuam. Podemos ver esses traços em Victoria e Lili, uma formada em Educação Física e a outra ainda estudante do mesmo curso, ambas professoras em academias da cidade, tem a dança e corpo muito presentes em suas performances. À Lili, ainda podemos adicionar a sua formação em Artes Visuais, que pode ser derivado desse campo a sua experimentação com diferentes estéticas em sua montaria. Já Felicia tem formação em Design de Jóias e carrega em suas montações a presença de muitas pedrarias, seja nos vestidos, colares e pulseiras e, soma-se a isso, as características de elegância e refinamento na personalidade de sua drag, que vão ao encontro desse universo das jóias e do *glamour*.

Lolli tem formação em Teatro e a sua personagem nasce no palco, carregando elementos muito fortes da palhaçaria, área de pesquisa na sua graduação, que se faz presente em suas performances caricatas e no exagero de suas montarias. Kelm passou pelo curso de Publicidade & Propaganda e atua como designer gráfica, tendo a maquiagem e a peruca como foco em suas montarias. Na maquiagem, ela abusa de cores e traços diferentes e nas perucas, às modela de inúmeras maneiras primando pela perfeição estética, além de ser fortemente conectada com as redes sociais e a comunicação nas plataformas que utiliza.

Sendo assim, tanto as referências estéticas e culturais se complementam na personalidade e performance das interlocutoras. Com a expansão das mídias sociais e o *boom* de *RuPaul's Drag Race*, as drags que se montam a menos tempo tem suas influências muito ligadas ao universo digital e ao consumo da própria cultura drag. Na atualidade, as drags estão presentes nas redes sociais, ensinando tutoriais de maquiagem e de cabelo, por exemplo. Isso se difere das drags que se montam a mais tempo e não tinham essas possibilidades quando iniciaram suas montações. O acesso era restrito e se baseava em uma pesquisa histórica para buscarem suas referências indiretas, seja através de livros, documentários ou filmes como foram mencionados. Essas restrições iniciais não invalidam todo o trabalho realizado por essas drags para que pudessem construir suas personagens. Com o passar dos anos e o avanço digital, atualmente, elas também têm à disposição as mesmas ferramentas e plataformas que as drag queens que já surgiram inseridas nesse contexto digital.

3.3. ENTRADA NA ERA DIGITAL E REDES SOCIAIS

Descrita como “rolezera, luxuosa, divertida, sedutora, profana e transgressora” nas redes sociais, Lili afirma ter parado de usar essas mídias há, pelo menos, três anos. Com um perfil Instagram e no Facebook, além de uma *fanpage* nesta segunda rede, a drag publicou pela última vez em setembro de 2017. Lili era mais ativa nas redes, no período inicial de sua

carreira como drag até o ano de 2015, segundo ela, quando fazia mais publicações devido a *Drag Night*. O fato da drag ser um segundo plano, atualmente, e não seu trabalho fixo, é um dos motivos para o distanciamento das redes. Algumas montações, que vieram a partir do ano de 2017, foram publicadas no Instagram pessoal do artista por trás de Lili. A pandemia também foi um agravante para distanciar-se ainda mais das redes sociais, pelo fato de não se montar nesse período.

A conexão de Felícia com as redes sociais é semelhante à de Lili. A drag, além de um perfil no Instagram e Facebook, também tem um *fanpage* nesta segunda rede social. Sua última publicação foi no Instagram, em agosto de 2017. Desde então, não há publicações de Felícia nas redes sociais, apesar de ter se montado ao longo desse período, segundo a drag. A pandemia foi um dos motivos para que Felícia, também, não voltasse às redes. Ao contrário de Lili, que utiliza as redes sociais pessoais do artista para fazer publicações, o joalheiro que dá vida a Felícia não faz o mesmo.

Victoria, ainda que tenha parado de publicar devido a pandemia e, também, pela pausa em suas montações nesse período, segue esporadicamente publicando alguns *TBT's*²³ em suas redes sociais. A drag, que mantém um perfil ativo no Facebook e Instagram, publicava cerca de duas vezes por semana em suas redes. Ainda que reconheça a importância das redes sociais para a sua drag, a pandemia a impede de se montar, devido ao processo demorado por trás dessa transformação que envolve várias etapas, junto a falta de tempo devido a seu trabalho.

O modo de vida reservado do artista por trás de Lolli, também traz essas características para a sua drag. Inicialmente apenas com um perfil no Facebook, Lolli foi para o Instagram no ano seguinte à existência de sua drag. A *performer* ainda lembra a importância do Facebook quando começou a se montar, em 2015, através de uma brincadeira dita pelas drags locais, ao pontuarem que “*a drag só nascia depois que tu criava um Facebook*” (Lolli Flop durante entrevista, 2020). Entre um post e outro, ela conciliava as suas redes sociais. Em junho de 2019, devido à falta de costume com as redes, a drag parou de fazer publicações e só retornaria mais de um ano depois, em agosto de 2020, quando foi selecionada para ser uma das participantes do reality virtual *Corrida das Loucas*²⁴. Esse foi o despertar da drag para perceber a importância das redes sociais para a relação com os seus admiradores e entender o compromisso que tem com quem a acompanha.

²³ TBT, que significa *Throwback Thursday* (quinta-feira do retorno, em tradução livre), é uma expressão utilizada nas redes sociais para lembrar momentos passados através de fotografias e/ou vídeos, excepcionalmente nas quintas-feiras. Com a popularização da *hashtag*, é comum que o *#TBT* apareça em outros dias da semana.

²⁴ Lolli ficou em 5º lugar e foi escolhida pelos seguidores do perfil do Instagram, *@corridasdasloucas*, como a candidata Favorita do Público entre as 13 competidoras. O reality ainda contava com duas drag queens locais no corpo de juradas fixas, Lilly T e Magenta Cianureto.

Kelm é a interlocutora com mais seguidores nas redes sociais. Com uma página no Facebook e um perfil no Instagram, soma mais de 5,3 mil seguidores. Segundo ela, sua presença sempre foi muito forte no Facebook e, em seguida, conquistou esse mesmo espaço no Instagram. Nos primeiros meses da pandemia, Kelm produziu diversos conteúdos para o Instagram, como o *Chá com a Kelm*, quadro de entrevistas através de lives na rede social, abordando diferentes temáticas com convidados especialistas nos assuntos. O desgaste psicológico devido a pandemia, fez com que Kelm parasse de publicar nos últimos três meses e, soma-se a isso, a toxicidade das redes e a cobrança por novos conteúdos, segundo ela.

A partir desses apontamentos a pandemia foi o ponto em comum para que todas as interlocutoras se afastassem das redes sociais nesse período. Ainda que Kelm e Lolli tenham produzido conteúdos diferentes e feito novas montações para serem publicadas nas redes, a assiduidade foi mantida por pouco tempo e as duas drags seguiram o mesmo rumo de Victoria, Lili e Felicia, se ausentando do mundo virtual das personagens e mantendo vínculo apenas com as suas redes sociais pessoais. Mesmo ausente das redes por muito ou pouco tempo, todas as interlocutoras reconhecem a importância de manter em funcionamento suas redes sociais para alcançar e criar uma rede maior de admiradores de seu trabalho como drag.

A partir da narrativa das drags, a sociabilidade nas redes sociais se dá de maneiras diferentes, sendo o Facebook ocupado por amigos mais próximos e familiares e o Instagram é visto como uma possibilidade de acesso mais amplo, atingindo pessoas para além das fronteiras pessoais. Percebe-se, também, um corte geracional em relação ao tempo de drag e a vivência com as redes - Lolli, Kelm e Victoria, drags que se montam a menos tempo, tem uma preocupação maior com o tipo de conteúdo que vão entregar. Além disso, as três se propõem a experimentar os diferentes recursos disponibilizados pelas plataformas, enxergando nesse meio, também, uma maneira de realizar uma performance e socializar. Ao contrário delas, Felicia e Lili, mesmo que reconheçam a importância das mídias sociais, não a tratam com tanta relevância, enxergando o palco e o contato físico com o público como primordiais para suas performances e socialização.

Ao observar o relato das interlocutoras, resalto o artigo de Richard Miskolci (2016) sobre sociologia digital e as relações na internet. O autor pontua que, apesar de algumas visões de que a internet traria uma redução para as relações sociais, há evidências que provam o contrário, já que o uso das redes sociais ampliaram as relações, pois essas plataformas nos colocam em interações constantes, seja com amigos, famílias, etc, e ainda aproxima pessoas de diferentes lugares. “A vida conectada tem ampliado, intensificado e modificado nossas relações sociais assim como induzido nossa progressiva auto-compreensão como verdadeiros

sujeitos digitais” (MISKOLCI, 2016, p. 285). Sendo assim, ainda que o contato físico seja de extrema importância para algumas drags, a sociabilidade através das redes sociais se apresenta como um grande potencial para que possam ultrapassar a fronteira local.

A relação virtual, de forma geral, se dá de maneira receptiva. No caso de Lili e Felícia, que estão a mais tempo longe das redes sociais, quando ainda publicavam, há cerca de três anos atrás, a interação com o público era constante e de muita troca. Victoria, a interlocutora com maior idade, que também tem uma boa relação com seus seguidores, vê nas redes sociais uma oportunidade de atrair um público mais jovem, já que, segundo ela, por conta da idade e seu trabalho, que concentra um grande número de idosos, tem dificuldades de atrair esse público. Ela ainda pontua que, por essa razão, dificilmente um vídeo seu circula nas redes sociais, publicado por uma pessoa mais jovem, como acontece com outras drags.

Lili Safra salienta que, por mais que sua personagem não tenha nascido em meio a reality shows e redes sociais, ela se utiliza disso para acrescentar elementos em sua experiência drag. Ela ainda pontua que a existência dessas plataformas, que pode ser vista através de *RuPaul's Drag Race*, por exemplo, abrem espaço e oportunidade para que outras drags que estão começando possam aparecer, crescer e se inspirar. Mas salienta que o universo drag não é feito apenas disso, e que existem muitas referências no passado, seja através dos *balls*, filmes clássicos e concursos de beleza que deram suporte para o que vemos hoje na mídia. Ela ainda acrescenta que o antigo complementa o novo e não se pode entender a cultura drag a partir do que é visto apenas na mídia e redes sociais. A partir do exposto, retomo o artigo de Miskolci (2016), onde ele propõe que a era digital não se configura apenas por rupturas e novidades, “mas também por continuidades e aprofundamentos de fenômenos previamente abordados pela sociologia, como a exposição midiática e a influência da comunicação e seus conteúdos na cultura contemporânea” (p.275).

Kelm e Victoria pontuam que produtos audiovisuais são importantes para a humanização, representatividade e quebra de preconceitos, além da compreensão do que é ser uma drag queen. Sobre esse último ponto, Lolli e Felícia entendem que filmes, *realitys*, novelas e outros programas que tenham a presença de drag queens, contribuem para entender a diferença entre a transexualidade e a *performance* drag. Lolli comenta sobre essa barreira que enfrentou logo que começou a se montar, ao confundir essas diferenças. Já Felícia acredita que a drag serve, também, para que muitas pessoas se reconheçam travestis ou transexuais a partir dessa experimentação. “*Quanta drag a gente vê aí, que se tornou primeiramente drag e veio a ser transexual. Quantos meninos a gente vê, que era drag e depois veio a ser travesti*”, acrescenta Felícia.

A partir dessas narrativas, entende-se que a entrada na era digital contribuiu para a criação de novas redes de sociabilidade entre essas *performers* e o público. Nas redes sociais essa aproximação se estabelece por meio das publicações e interações que, segundo Miskolci (2016) propõe um espaço emocional onde diversas experiências pessoais recebem apoio automático, seja através de likes ou comentários nas redes. Já na mídia, além de retratar a vivência e experiências drag, possibilita a humanização desses corpos e que eles se insiram em diferentes espaços, reforçando laços e ampliando a rede receptora (MISKOLCI, 2016).

3.4. ACEITABILIDADE FAMILIAR: NEGOCIAÇÕES ACERCA DO SER DRAG

As relações familiares com as personagens drags desta pesquisa - a forma de ver e a possibilidade de ser drag queen - se estabelecem a partir de algumas negociações e especificidades. No caso de Kelm, a reação familiar aparece muito diferente das demais *performers*, devido ao repertório de conhecimento presente no contexto familiar. A mãe de Kelm é uma mulher lésbica, primeiro ponto que difere das demais famílias, das interlocutoras, que são heterossexuais. A partir dessa compreensão, segundo a *performer*, para sua mãe nunca houve problemas em relação a sua sexualidade e experiência drag. Ela relembra a única vez que conversaram sobre o assunto, mesmo sua mãe já sabendo da existência da personagem, Kelm conta que, durante uma aparição de Pablllo Vittar na televisão, houve um diálogo para entender melhor o que é a experiência drag e ainda foi questionada se era uma mulher transexual, devido ao desconhecimento da mãe sobre a sua performance drag.

Na família de Lolli também não há muitos problemas em relação a sua vivência em drag. O único incômodo é em relação aos trânsitos de gênero performados por Lolli que é uma drag barbada. Segundo ela, sua mãe prefere que a *performer* se assemelhe mais ao feminino, já que sua compreensão sobre drag se limita ao senso comum, “drag = personificação da mulher”. Essa performance de transgressão às coerências de gênero estabelece uma certa reação de recusa por parte da mãe, por mais que Lolli já tenha explicado o seu conceito sobre o que é ser uma drag. A mãe, que tem 71 anos, também se incomoda com algumas montações de Lolli que, muitas vezes, está com um *body* e pernas de fora.

Em relação a família de Victoria, principalmente para a mãe, há uma preocupação com a exposição e o preconceito que a drag possa enfrentar. Já a relação com seu pai, Victoria descreve ser mais complicada, pois ele associa a performance drag a figura de uma travesti e todos os estigmas sociais em torno desse corpo, inclusive a prostituição. Apesar de não aprovar a personagem, segundo a drag, o pai não se envolve nessa relação, para que não haja

conflitos familiares. Lili traz algumas semelhanças com Victória em relação a seu pai, que sabe da existência da drag, mas prefere não ver. Em contrapartida, tanto a mãe, como os tios e tias de Lili, a acompanham nos concursos de beleza e desfiles de carnaval. Segundo Lili, há uma compreensão entre os familiares que a drag é apenas uma personagem, que faz parte da vida do artista, mas que ele não é essa *performer* 24 horas.

Na família de Felícia, a personagem foi descoberta pelo pai através de uma foto publicada em um jornal local, registrada em uma festa na boate Macondo Lugar. Após ser questionado se a drag na imagem era ele, o designer de jóias confirmou e teve uma conversa com o pai. Na época, estava na faculdade e todos os custos com materiais eram pagos através de seu trabalho como drag. Após explicar de onde vinha o dinheiro, houve um acerto entre eles. Já a relação com a mãe, amigos e outros familiares é bem resolvida.

A partir dessas descrições, percebe-se a existência de alguns tipos de negociações de aceitabilidade entre a família e a drag queen. De maneira geral, não se vê a possibilidade de ser drag como algo fácil, mas existe sempre uma categorização em relação ao que pode e o que não pode ser aceito. No caso de Lolli, a mãe compreende que o melhor seria a drag se aproximar mais do feminino, a fim de ser respeitada e aceita de maneira mais fácil, e não transitar entre os gêneros em suas performances. No caso de Felícia, a negociação de aceitabilidade com seu pai, veio a partir de uma conversa e o esclarecimento de que ela se sustentava e comprava seus materiais com o dinheiro que recebia através de suas performances. Então, existe uma certa gradação nessas relações, a partir das negociações que são feitas e da compreensão do que é ser ou não uma drag queen.

Ainda que a mãe de Kelm soubesse que ela tinha uma personagem drag, houve um diálogo para entender o que faz uma drag, além de desmistificar que esse tipo de performance nada tem a ver com a identidade de gênero da interlocutora. Em contrapartida, a mesma conversa não aconteceu com o pai de Victoria, que parte direto para a associação da drag queen com a figura da travesti. Sendo assim, a partir das entrevistas, podemos notar que as representações do que é aceitável ou não, para ser drag, passam pelo distanciamento da figura travesti e/ou transexual, seja presente no discurso dos pais, das próprias drags em algum momento e, também, para que sejam aceitas em sociedade. As *performers* ainda citam essa visão que as aproxima das travestis, nas suas relações com as próprias travestis que, por vezes, entendem como uma competição de espaço e não compreendem que a drag é apenas uma personagem e nada tem a ver com identidade de gênero. Desta maneira, ser drag queen implica em algumas negociações familiares, sejam elas difíceis ou fáceis, mas que

estabelecem algumas condições e recusas em primeira mão, a partir de algumas especificidades.

3.5. SER DRAG: DE GERAÇÃO PRA GERAÇÃO

Para Lili Safra, o conceito de drag é um corpo em devir. Logo que iniciou a fazer drag, o seu entendimento sobre a cultura era, segundo ela, de apenas um homem que se travestia do sexo feminino. A partir de seus estudos, não enxerga mais a drag como apenas um figura emblemática ou problematizadora, mas um corpo em constante movimento, na medida em que a faz agir, refletir e transformar-se como sujeito. Assim como Lili, para Felícia o conceito de drag é inexistente, pois enxerga essa figura como uma metamorfose e ao conceituá-la, a colocaria em uma caixa e limitaria suas possibilidades. Ainda acrescenta que a drag seria um quebra-cabeça muito grande e que cada peça é muito importante para o resultado final.

Para Victoria, drag é uma personagem que possibilita assumir uma outra identidade, mas sem uma definição, seja de maquiagem ou performance, que permite ser da maneira que quiser. Lolli também segue o mesmo entendimento do conceito sobre drag, ligado a uma busca constante pela personalidade, a fim de amplificar do modo que mais a convém, seja de maneira escrachada, contestadora ou afrontosa. Para Kelm, drag é uma expressão mais chamativa de si mesma, íntima, de sua bagagem, vivências e experiências.

A partir do exposto, percebe-se que o discurso presente nas drags que se montam a menos tempo é de uma arte mais subjetiva ao criador, sem amarras e muito ligada à personalidade de si mesmas, uma extensão de seu próprio corpo. Além de suas especificidades, no que confere as referências estéticas, para a construção de suas personagens, há a busca por uma arte pessoal que esteja conectada a suas vivências. Ainda que, as *performers* que se montam há mais tempo, também tragam um pouco dessa compreensão sobre conceito de drag, há algumas diferenças na prática, no que se refere, principalmente, aos materiais presentes em suas performances. Em relação às drags que se montam mais tempo, há uma preocupação maior com o luxo de suas roupas, como as pedrarias, por exemplo, muito presentes e que conferem certo grau de status. Já as drags que se montam a menos tempo, esse é um fator menos relevante, primando pelo mais simples e pelos materiais que conseguem naquele momento, uma espécie de reciclagem, como podemos observar nas falas de Lolli, que diz juntar algumas peças para montar um look e de Kelm, que afirma se montar há quatro anos e ainda não ter tudo o que pretende para as suas montações.

Em relação a estereótipos em torno das drag queens, as *performers* concordam que existem alguns padrões pré-estabelecidos de que a drag precisa ser mais feminina possível. Há, também, uma pressão estética para que adequem seus corpos, maquiagens e cabelos a um padrão de beleza feminino, muitas vezes fugindo de maquiagens exageradas, primando por perucas de cores neutras, entre outros elementos que identificam as mulheres. Para Lolli, quanto mais a drag se encaixar nesses padrões, mais aceita ela será, excluindo diversos fatores que estão por trás de toda a performance drag e prevalecendo apenas traços estéticos, ainda que possam parecer velados. Sendo assim, percebe-se uma higienização da arte drag, que tenta distanciar-se cada vez mais a imagem do *camp* e se aproximar da figura da mulher, exigindo um polimento estético maior dessas *performers*. Essas exigências podem estar ligadas a midiaticização das drag queens e o reforço de estereótipos através de *performers* inseridas no campo da televisão ou ainda na música, como propõe Livia Pereira (2019), em seu artigo, ao analisar o clipe de cinco cantoras drags brasileiras e verificar a predominância de um *anti-camp*, na medida em que suas performances estão inseridas em um contexto cada vez mais binário e heteronormativo.

Entre as drags ainda há um discurso da necessidade de acolhimento das inúmeras possibilidades existentes nesse universo, a fim de não limitar essas experiências. Lili, ao concordar com todos esses apontamentos, também faz críticas a *RuPaul's Drag Race*, ainda que aprecie o show. Segundo a drag, o reality acaba influenciando a nova geração a ponto de diversas drags adotarem o mesmo estilo. Lili pontua que, em dado momento na cidade, diversas drags tinham a mesma estética de Pearl²⁵, competidora da sétima edição do reality, que despertou inúmeros fãs no programa em 2015. Dessa maneira percebe-se uma reconfiguração do que é ser drag queen, na atualidade, cada vez mais ligada ao *mainstream* sem abrir possibilidade para a figura contestatória que era a drag nos anos 70, por exemplo, a fim de romper com o conservadorismo.

A existência de *RuPaul's Drag Race* pode ser considerada fruto de uma mudança na sociedade e, conseqüentemente, nas mídias, a partir de uma produção que começa a ser segmentada e que abre espaço para a criação de um programa sobre drag queens. Sobre isso, Pereira (2019, p. 6) argumenta que “ a cultura drag, possibilitada e visibilizada pelo sucesso do programa foi transformada em produtos para satisfazer os desejos do sujeito pós-moderno e passou a habitar o imaginário da cultura pop”. Ainda segundo a autora, o sucesso do reality

²⁵ Pearl participou da 7ª temporada de *RuPaul's Drag Race* em 2015 e foi vice-campeã na disputa. Considerada uma *fashion queen*, a drag se destacou por sua beleza na competição e por seu estilo; sempre com perucas loiras, e maquiagem leve, a *performer* trazia para o palco que passavam pelo universo gótico e *pin-up*.

fez com que a mídia investisse na presença dessas *performers* em seriados, novelas, filmes e na música. Desta maneira, com a segmentação midiática, abrem-se nichos que possibilitam informação acessível para as drags que surgiram em um contexto digital.

Como vimos anteriormente, o acesso à cultura drag era mais limitado, quando Lili e Felicia começaram a se montar, há mais de 10 anos atrás. A forma de entender a experiência drag, se dava em situações específicas e demandava uma pesquisa histórica e a troca entre gerações. Essa troca familiar é algo muito presente nas interlocutoras que se montam há mais de 10 anos. Nessa tradição antiga, as famílias criadas entre essas *performers* evidenciam alguns laços que possibilitam a entrada das drags nesse universo. As relações de filiação e irmandade entre as drags, é descrita através de muito afeto e amparo nesses primeiros passos que vão desde a troca de conhecimento sobre a arte, até a inserção em espaços de performance. Esse momento é marcado por uma mãe/madrinha drag, que tem a função de aconselhar, ensinar a maquiar, costurar e, por vezes, as batiza com um nome e sobrenome. Esses traços estão presentes na trajetória de Felicia e Lili. No caso de Felicia, a *performer* teve como madrinha a drag Gabryelly Brondinne, que lhe ensinou os primeiros truques do universo drag. Já Lili, tem como madrinha a própria Felícia, que passou todo o seu conhecimento sobre a arte drag e foi quem a influenciou e a maquiou pela primeira vez, além de batizá-la com um nome.

Essa troca familiar através de madrinhas, presente na trajetória de Felícia e Lili, não aparece na construção das drags Victoria, Lolli e Kelm, mas se estabelecem através de outras formas. Victoria teve ajuda de uma amiga maquiadora na sua primeira vez como drag. Foi ela quem maquiou e vestiu Victoria até que a drag aprendesse, através de tutoriais, a fazer tudo sozinha. O mesmo se repetiu com Lolli, que diz ser “*filha da pesquisa pessoal*”. Lolli aprendeu os passos básicos da maquiagem drag, como cobrir a sobrancelha e fazer contorno, através de muitos vídeos na internet e trocas com outras drags locais que começaram a se montar no mesmo período. Já Kelm, ainda que considere duas drags como suas mães, Micka Valga e Payper, iniciou suas montações sozinhas em sua cidade natal. A relação entre elas se estabelece a partir de troca de ideias e conselhos. A drag iniciou suas montações, também, através de vídeos tutoriais que traziam dicas sobre maquiagens e penteados.

Independente do período em que começaram a se montar, há um estudo e busca por referências para a criação de suas drags. Talvez a compreensão histórica esteja mais presente nas drags que se montam há mais de 10 anos, devido ao acesso limitado da época, e em razão disso acabavam buscando por outras fontes, referências necessárias para a construção de suas personagens. Na atualidade, ainda que se tenha esse estudo por parte de uma nova geração, as

relações de troca de experiência com outras drags, são substituídas por uma relação abstrata e impessoal, que é proporcionada através de tutoriais na internet, por exemplo. Não precisam de outra drag para ajudar nos primeiros passos, pois uma simples busca no YouTube já sugere centenas de vídeos de como fazer uma maquiagem, modelar o corpo, a peruca e até fazer figurinos.

O campo de referências sugere um corte geracional, onde as drags que se montam a mais tempo, trazem em sua bagagem, principalmente, referências vindas diretamente do universo das mulheres, sejam elas cantoras ou atrizes. Já as drags que se montam há menos de cinco anos, tem como referências as próprias drags. Desta maneira, entre as interlocutoras, Victoria seria o ponto de intersecção, pois transita entre esses dois universos. O fato de ter a maior idade, fez com ela absorvesse algumas referências estéticas que são parecidas com as de Lili e Felicia, como a forte presença de personagens mulheres. Já o fato de começar a se montar no mesmo período de Lolli e Kelm, onde a cena drag se apresenta ligada à era digital e as redes sociais, faz com que ela caminhe com tranquilidade, também, nesse mesmo espaço.

Outro ponto muito presente na fala das interlocutoras, é a presença nos concursos de beleza. Das cinco interlocutoras, quatro já passaram por esse momento. Lili e Felícia colecionam diversos títulos, Kelm se intitula como uma *pageant queen* e também já conquistou uma faixa de Miss Drag Queen RS, assim como as outras duas. Lolli também já esteve no mesmo concurso e ganhou o título de Miss Simpatia, além de competir no *Corrida das Loucas*, reality virtual. O discurso por trás da presença constante em concursos, é o mesmo entre as *performers*, que enxergam nesse espaço uma forma validar a sua arte. Muito além da beleza, nesses concursos também são levados em consideração as performances de cada concorrente e, é nesse momento, que podem demonstrar toda a sua personalidade através de figurinos e coreografias, suas referências e outros elementos necessários para o show.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do problema inicial lançando nesta pesquisa, a qual buscou compreender quais as referências estéticas e culturais influenciam a arte drag, considerando um contexto de transição geracional entre drag queens na cidade de Santa Maria (RS), se fez notável, a partir das entrevistas que uma das principais diferenças entre essas gerações apresentadas, é a forma como se relacionam com o universo digital. De um lado, uma geração que nasce na era da internet e do outro, uma geração que passa a ter acesso a ela ainda na juventude. Essa diferença acaba delineando boa parte das narrativas expostas pelas interlocutoras, que influenciam, principalmente, nas suas referências estéticas e culturais além do modo como se estabelece a sociabilidade.

Os artistas por trás de Lili, Felícia e Victoria, que nasceram na década de 1980, tiveram o acesso a cultura drag queen mais restrito, demandando uma pesquisa histórica e tendo nos filmes, atrizes e cantoras mulheres, suas principais referências. É só na juventude que esses artistas passam a ter acesso a internet e ampliam seu repertório cultural sobre essa arte. Em contrapartida, os artistas que personificam Lolli e Kelm, nasceram nos anos 1990, praticamente dentro da era digital, com uma possibilidade maior de descobrir e ter acesso a cultura drag queen. Tanto que, as referências, a partir das narrativas expostas por essas duas drags, são vinculadas a esse universo, possibilitadas pela internet, que dá acesso a inúmeros tutoriais, além da presença constante dessas *performers* nas plataformas digitais.

Há, também, uma busca por maior liberdade em termos estéticos, ainda que, para as drags com maior idade, suas referências sejam mulheres e para as *performers* mais novas, suas referências estejam diretamente ligadas às próprias drag queens. A exemplo disso, a ideia que a drag queen não brinca apenas com o feminino, criando um afastamento de uma noção fechada do que seria o fazer drag e as suas possibilidades nesse universo, partindo da perspectiva de que a arte drag é mais ampla do que apenas uma “imitação feminina”. Para além dessas referências, sejam através de mulheres ou de personagens drag, retomo a influência das profissões exercidas por esses artistas, que reverberam nas escolhas para a construção de suas personagens e performances apresentadas.

Também se faz necessário salientar que a pandemia de Covid-19, a partir da narrativa das interlocutoras, afetou o trabalho como drag e também os processos criativos por trás dessa arte. Das cinco entrevistadas, três não se montaram nesse período que se estende desde março de 2020. Lolli e Kelm foram as únicas que permaneceram ativas, já que passaram a criar conteúdo para as redes sociais, principalmente no Instagram. A pandemia também

impossibilitou uma conversa pessoal com as drag queens e a oportunidade de acompanhá-las, eventualmente, em alguns espaços de performance e sociabilidade drag. O contato, devido ao isolamento social, se deu apenas por redes sociais, como Instagram, Facebook e Whatsapp, através de conversas informais e a entrevista via plataforma Google Meet.

Os espaços de performance e sociabilidade também se estabelecem de maneira dinâmica na cidade. Como exposto em análise, ao longo dos anos esses espaços se constituíram em diferentes pontos de Santa Maria, tendo início nos carnavais da cidade, associado à emergência de uma sociabilidade homossexual. Mesmo performando em boates da cidade, ainda havia a necessidade de um espaço dedicado apenas a cultura drag. A partir das narrativas expostas pelas interlocutoras, podemos compreender a *Drag Night* como um espaço que fez emergir a cultura drag na cidade que, até 2015, era composta por pouquíssimas *performers*. A partir desse período, até o ano de 2017, teria sido o espaço de tempo onde teriam o maior número de *performers* concentradas em Santa Maria, como aponta Lolli, ao dizer que em uma festa realizada pelo coletivo Manifesta, haviam cerca de 60 drag queens no mesmo espaço. Com o fim da *Drag Night* e Manifesta, observa-se ainda uma redução no número de drags nos últimos anos, acentuado pela pandemia de Covid-19.

Em Santa Maria, a cena drag é composta por *performers* que se montam há muito tempo e deram uma pausa em suas montarias, além de drags que surgiram recentemente; entre elas, muitas se mantêm ativas e outras que se montam esporadicamente. Em pesquisa realizada para selecionar as interlocutoras deste trabalho, foram mapeados 58 perfis de drag queens de Santa Maria no Instagram. Destes, muitos estavam desativados ou a última publicação havia sido feita a mais de um ano, fato que corrobora a existência de uma cena local em movimento, onde drags surgem e “desaparecem” em constância.

Dessa forma, essas mudanças que marcam a cena drag de Santa Maria e revela uma transição geracional, possibilita outros desdobramentos a respeito dessa pesquisa, como o uso das plataformas digitais feitas por essas *performers*, além de, como se dão os processos de aceitabilidade do fazer drag nas famílias, de maneira mais detalhada. Ainda é possível explorar o campo de sociabilidade drag na cidade, e como ele se constituiu ao longo dos anos. Dessa maneira, observo Santa Maria como uma grande potência drag no interior do Estado, pelo número de *performers* na cidade e as diferentes possibilidades de fazer drag que essas apresentam. Além disso, a cena local serve de inspiração para drags de cidades vizinhas, como foi o caso de Kelm. Sendo assim, a cena drag queen de Santa Maria abre diversas margens para que, cada vez mais, seja explorada e pensada através de estudos que possibilitem resgatar a arte e memória LGBTQI+ do centro do Estado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- AMANÁJAS, Igor. Drag Queen: Um percurso histórico pela arte dos atores transformistas. **Revista Belas Artes**, São Paulo, ano 6, n.16, set-dez 2014. Disponível em: <<http://www.belasartes.br/revistabelasartes/?pagina=player&slug=drag-queen-um-percurso-historico-pela-artedos-atores-transformistas>>. Acesso em: 01 ago. 2020.
- BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. 4. ed. Lisboa: Edições 70, 2010.
- BRAGANÇA, Lucas. A multifacetada arte Drag e Transformista: cartografando aspectos teatrais. In: VII Colartes: Há um lugar para a arte?, 2019, Vitória - ES. **Anais...** Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, Programa de Pós-graduação em Artes, 2019, p. 542-552. Disponível em: <<http://www.artes.ufes.br/pt-br/conteudo/anais-do-vii-colartes-2019>>. Acesso em: 31 ago. 2020
- BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Tradução, Renato Aguiar. 14. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.
- CAVALHEIRO, Cassiano. Drag Queens de Santa Maria conquistam espaços e fãs. **Diário de Santa Maria**, Santa Maria (RS), 27 ago. 2017. Disponível em: <<https://diariosm.com.br/drag-queens-de-santa-maria-conquistam-espacos-e-fas>>. Acesso em: 07 jan. 2021.
- DUARTE, Jorge. Entrevista em profundidade. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005. p. 62-83
- FEIXA, Carles; LECCARDI, Carmem. O conceito de geração nas teorias sobre juventude. **Revista Sociedade e Estado** - Vol. 25, N. 2, mai-ago 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922010000200003&lng=pt&tlng=pt>. Acesso em: 12 jan. 2021.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1: A vontade de saber**. Tradução, Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2015.
- JAYME, Juliana Gonzaga. Travestis, transformistas, drag-queens, transexuais: pensando a construção de gêneros e identidades na sociedade contemporânea. In: PAIVA, Raquel; BARBALHO, Alexandre (Org.). **Comunicação e cultura das minorias**. São Paulo: Paulus, 2005. p. 149-166.
- MISKOLCI, Richard. Sociologia Digital: notas sobre pesquisa na era da conectividade. **Revista Contemporânea**. São Carlos (SP) - v. 6, n. 2, p. 275-27. Jul.-Dez. 2016. Disponível em: <<http://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/view/525>>. Acesso em: 15 jan. 2021.
- MORAES, Roque. *Análise de conteúdo*. **Revista Educação**, Porto Alegre, v. 22, n. 37, p. 7-32, 1999. <http://cliente.argo.com.br/~mgos/analise_de_conteudo_moraes.html>. Acesso em: 18 dez. 2020
- OLIVEIRA, Cristiano Nascimento; ARAÚJO, Leonardo Trindade. Reconfigurações do

Consumo Televisivo no Reality Show RuPaul's Drag Race. **Revista Cultura Midiática**, João Pessoa (PB), Ano IX, n. 17, jul-dez 2016. Disponível em: <<https://www.periodicos.ufpb.br/index.php/cm/article/view/32039/0>>. Acesso em: 20 ago. 2020.

OLIVEIRA, Rafaela Oliveira Borges. **Tem babado novo na rede**: um mergulho no circuito Drag on-offline de Santa Maria/RS. Dissertação (Mestrado em Ciência Sociais) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, 2019. Disponível em <<https://repositorio.ufsm.br/handle/1/18879>>. Acesso em 10 ago. 2020.

OLIVEIRA, Vanessa Fonte. 'Tá grávida do quê?' (Re)pensando as relações de gênero no Chá de Revelação. **Revista Wamon**, Manaus - AM, v. 5, n. 1, 2020, p. 153-163. Disponível em: <<https://www.periodicos.ufam.edu.br/index.php/wamon/article/view/7133/5594>>. Acesso: 08 dez. 2020.

PEREIRA, Livia. Que femininos são esses?: O "anti-camp" das drag queens brasileiras na música. In: 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2019, Belém - PA. Disponível em: <https://www.academia.edu/40644215/Que_femininos_s%C3%A3o_esses_O_anti_camp_das_drag_queens_brasileiras_na_m%C3%BAsica?email_work_card=title>. Acesso em: 02 jan. 2021.

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

PÉRET, Flávia. **Imprensa gay no Brasil**. São Paulo. Publifolha, 2012.

RIBEIRO, Paula Regina Costa. A sexualidade como um dispositivo histórico de poder. In: Guiomar Freitas SOARES, G. F.; DA SILVA, R. S.; RIBEIRO, P. R. C (Orgs.). **Corpo, gênero e sexualidade**: problematizando práticas educativas e culturais. Rio Grande - RS: Editora da FURG, 2006. p. 98-107. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/87483>>. Acesso em: 08 jan. 2021.

SANTOS, Joseylson Fagner dos. Travestimentas e transexualidades no entretenimento televisivo. In: XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2015, Rio de Janeiro - RJ. Disponível em <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-2532-1.pdf>>. Acesso em 14 set. 2020.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso**: homossexualidade Brasil, da colônia à atualidade. 4ª ed. Rio de Janeiro: Objetiva; 2018.

VENCATO, Anna Paula. **Fervendo com as drags**: corporalidades e performances de drag queens em territórios gays da Ilha de Santa Catarina. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Santa Catarina, Ilha de Santa Catarina, 2002. Disponível em: <<http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/84381>>. Acesso em: 25 nov. 2020.

WELLER, Wivian. A atualidade do conceito de gerações de Karl Mannheim. **Revista Sociedade e Estado** - v. 25, n. 2, mai-ago 2010. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/se/v25n2/04.pdf>>. Acesso em: 13 jan. 2021.