





UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO



Iran Almeida Brasil

DRAG QUEEN:
UMA POTÊNCIA TRANSGRESSORA



SANTA MARIA, RS
2017

Iran Almeida Brasil

DRAG QUEEN : UMA POTÊNCIA TRANSGRESSORA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Educação**.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo de Andrade Pereira

Santa Maria, RS
2017

Ficha catalográfica elaborada através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Central da UFSM, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Brasil, Iran
Drag Queen: Uma potência transgressora / Iran Brasil.-
2017.
111 p. ; 30 cm

Orientador: Marcelo Andrade Pereira
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Maria, Centro de Educação, Programa de Pós-Graduação em
Educação, RS, 2017

1. Drag Queen 2. Sujeito/personagem 3. Vontade de
potência 4. Experiência I. Andrade Pereira, Marcelo II.
Título.

Iran Almeida Brasil

DRAG QUEEN: UMA POTÊNCIA TRANSGRESSORA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Mestre em Educação**.

Aprovado em 21 de agosto de 2017:

Marcelo de Andrade Pereira, Dr^o. (UFSM)
(Presidente/Orientador)

Marilda Oliveira de Oliveira, Dr^a. (UFSM)

Monica Torres Bonatto, Dr^a. (UFRGS)

Márcia Eliane Leindcker da Paixão, Dr^a. (UFSM)

Santa Maria, RS
2017

Dedico este trabalho a minha família e amigos que me apoiam, sem medir esforços, neste itinerário colorido repleto de glamour, brilho e possibilidades de ser/viver.



*“Viver e não ter a vergonha de ser uma drag queen,
Bombar e multar e tombar toda bicha pintosa que me der close,
Eu sei, que a vida devia ser bem melhor e será,
Mas, isso não impede que eu repita
Eu sou bonita, sou uma DRAG que acredita!”*
Silvety Montilla¹

¹ Silvio Cássio Bernardo, mais conhecido como Silvetty Montilla, é um drag queen, ator, humorista, cantor, apresentador, repórter e bailarino brasileiro, considerado um dos maiores artistas da noite LGBT brasileira.

AGRADECIMENTOS

Agradeço...

Aos meus pais, Vanilda e Ivan, pelos olhares seus que me observam e cativam, pelos cuidados que me protegem e me impulsionam a seguir em frente, a me jogar...

Ao meu orientador luxuoso, Marcelo, por todo suporte, paciência, dedicação e respeito pelo meu trabalho e pelo desafio de se jogar neste itinerário glamouroso. Por ter me puxado quando necessário, por me mostrar outros caminhos, por me oferecer mais possibilidades de pensar essa figura tão potente e fascinante em outros palcos.

Aos meus amigos babadeiros, Luã Dietrich, Francisco Neto, Paulo Rosa, Rafael Ferreira, Andressa Querubini, Ana Paula Parise, entre tantos outros, que torcem pelas minhas conquistas e montarias e me acompanham nesse percurso desafiador. Agradeço pela escuta, pelos diálogos, pela paciência, compreensão e pela disposição em me ajudar sempre que preciso com suas habilidades artísticas, dicas e comentários. Vocês são as manas que mais amo.

Aos meus queridos colegas do grupo de pesquisa FLOEMA, por terem se jogado comigo nesses dois anos dentro desse universo colorido, pela amizade e pelos encontros produtivos, os quais aprendi muito com cada um, com cada leitura de textos, pesquisas e discussões.

As manas de montagem, *Felicia Finamour* e *Thaylla Fênix*, que estão sempre comigo dando o close, que tanto têm me ensinado e me ensinam, ajudando-me experimentar e a pensar a arte *drag queen* em outros cenários.

Aos professores da banca, que com brilho imenso, sugeriram cortar alguns truques, indicaram-me outros e também apresentaram-me outros truques para que a figura da *drag queen* potencializasse outras formas de se (re)inventar.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), por, através de seu Programa de Demanda Social, tornar possível tal dissertação.

Agradeço a todas as pessoas que contribuíram de alguma forma para este trabalho. Sou muito grato por ter podido desenvolvê-lo da forma

que o fiz e acompanhado de tantas pessoas belíssimas, que me inspiram e potencializam-me a criar e viver.

Por fim agradeço...

Ao nosso pai maior, Deus “Vera Lúcia Verão”, a minha Santa Mãe de todos Maria “Beyoncé” e ao meu anjo da guarda que se sacrificou por nós Jesus “Madona”...

Oremos... Pai Nosso da *Drag*²

*Nossa senhora do Make-up
Iluminai a minha sombra cintilante da Mac
Acreditei no brilho do gloss da Dior
Acrescentai o blush da Yves Saint Laurent
E para não cair em tentação
Preciso do batom
à Chanel*

*Rogai por um bom carão
Para uma pele bonita
Corretivo, base, pankaque
da Kriolan ou Catherine Hill
ou o que tiver na mão*

*Para abalar no picumã
Natural, 100% ou Canecalon
Ajudai os santos djs, do bom remix e do batidão*

*Iluminai a mente de Gaultier
Versace, Dolce e Gabanna e Alexandre Macqueen
Porque sempre serei linda!
uma drag queen!*

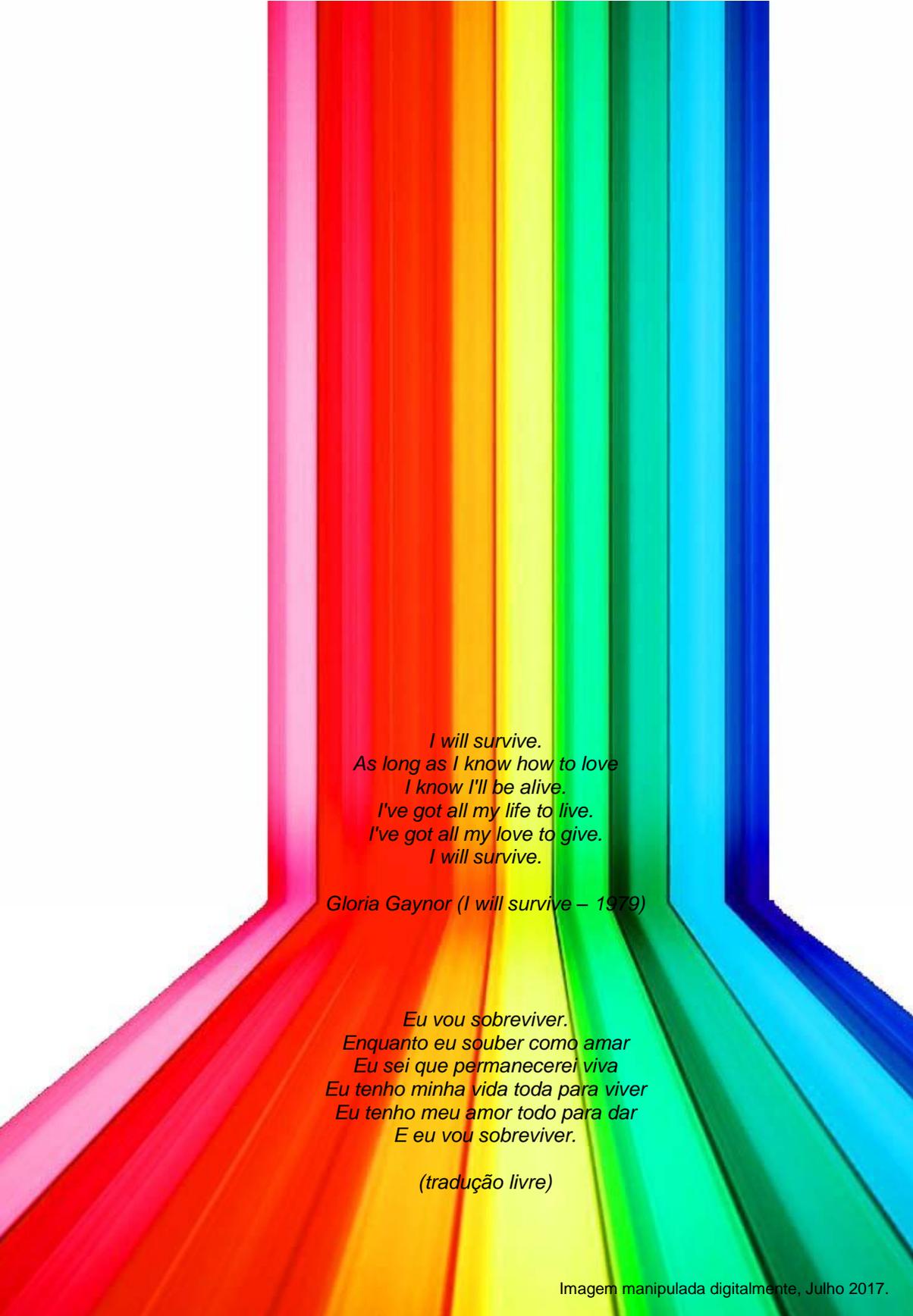
*Santificai as maravilhosas
Madonna, Britney, Jeniffer Lopez,
Vanessa Halloway, Beyonce,
Vernessa Mitchell e Deborah Cox.
Sem elas eu não viverei*

Acredito, necessito e agradeço.

Amém!

² Drag Queen Dimmy Kieer





*I will survive.
As long as I know how to love
I know I'll be alive.
I've got all my life to live.
I've got all my love to give.
I will survive.*

Gloria Gaynor (I will survive – 1979)

*Eu vou sobreviver.
Enquanto eu souber como amar
Eu sei que permanecerei viva
Eu tenho minha vida toda para viver
Eu tenho meu amor todo para dar
E eu vou sobreviver.*

(tradução livre)

RESUMO

DRAG QUEEN: UMA POTÊNCIA TRANSGRESSORA

AUTOR: Iran Almeida Brasil
ORIENTADOR: Marcelo de Andrade Pereira

A presente dissertação se propõe a pensar a figura da *drag queen* em outro cenário (no campo da educação) percebendo as infinitas possibilidades para além das artes, (des)construindo o estabelecido entre conteúdo e forma, reinventando novas formas de interação, de saber e conhecimento. O intento de problematização dessas possibilidades se dá por meio desta figura sempre movente, que fabrica sua própria beleza, não sendo tomada como um produto e sim como uma figura, a *drag* não segue normas, ela cria as suas próprias. O encontro com essa figura atravessada por intensidades que a movimentam, criando interconexões a partir de um corpo em processo em fazer-se arte. O corpo/a figura da *drag* que protagoniza ações e ao mesmo tempo pensa sobre elas, de modo a criar novas formas de interação entre sujeitos. Para levar ao cabo a pesquisa sobre a *drag*, utilizou-se aqui da autoetnografia. Para Daniela Versiani (2005), a construção da pesquisa autoetnográfica se dá na autorreflexão do ser sujeito/artista e no que esse experiência, o movimenta, no que o afeta, no que o faz pensar. Ao pensar a figura da *drag queen* como figura poética inspirei-me no filósofo Friedrich Nietzsche (2011) e no seu conceito de *vontade de potência*. A isso se soma o conjunto de referências que não apenas influenciam minha prática performativa como também pedagógica, tais como os filmes Priscila, a Rainha do Deserto; *To Wong Foo, Thanks for Everything! Julie Newmar*; e o documentário *Pageant*; materiais esses que até hoje me fazem tecer relações e questionamentos como sujeito/*drag*/professor que sou. Dessa forma, a figura da *drag queen* convida a pensar o ser sujeito/personagem no cotidiano, na docência e sua prática, podendo ser explorada sob outras configurações.

Palavras-chave: *Drag Queen*, sujeito/personagem, vontade de potência, experiência.

ABSTRACT

DRAG QUEEN: A TRANSGRESSIVE POWER

AUTHOR: Iran Almeida Brazil
ORIENTATION: Marcelo de Andrade Pereira

This dissertation proposes to think the figure of *drag queen* in another scenario (in the field of education) realizing the infinite possibilities in addition to the arts, (un)building established between content and form, reinventing new forms of interaction, of knowing and knowledge. The intent of questioning of these possibilities is given through this figure always, which manufactures moving your own beauty, not being taken as a product and as a figure, drag does not follow standards, it creates its own. The encounter with this figure crossed by intensities that move, creating interconnections from a body in the process of doing art. The body/figure of drag who stars in actions and at the same time think about them in order to create new forms of interaction between subjects. To get to the cable research on drag, here was the auto-ethnography. For Daniela Versiani (2005), the construction of the auto-ethnography research takes place in the auto-reflection of the subject/artist and in this experience, the moves, what affects, what makes you think. When you think of the figure of the drag queen as a poetic figure I've been inspired in the philosopher Friedrich Nietzsche (2011) and your concept of will to power. It adds the set of references that don't only affect my practice as well as performativity, such as pedagogical movies Priscilla, Queen of the desert; To Wong Foo, Thanks for Everything! Julie Newmar; and the documentary Pageant; these materials which make me weave relationships and questioning as subject/drag/professor that I'm this way, the figure of *drag queen* invites thinking the subject/character in daily life, in your teaching and practice, and can be exploited under other settings.

Keywords: *Drag Queen*, subject/character, will power, experience.

Vocabulário DRAG

Alôca – finaliza frases que pretendem ser bem-humoradas;

Arrasou/Arrasa – fazer algo bem feito e/ou com graça;

Apatá – sapato, calçado;

Aquendar – fazer alguma função;

Babado – pode significar várias coisas, entre elas: discussão, conversa e fofoca;

Bafônica -

Bafo – termo referente a algo ou alguém que causou alguma coisa;

Bee – forma abreviada e carinhosa para designer *bicha*, geralmente usada na internet; o mesmo que *bi*;

Bicha – homossexual masculino; gay; viado;

Close – fazer a linha pessoa metida, um complemento de carão;

Chuchu – barba;

Dar pinta – fazer trejeitos afeminados, propositalmente ou não; mostrar afetação;

Escândalo – **Gongada** – derrubada; caída; reprovada;

Inháí – forma bicha e anasalada de dizer, e aí?

Mana – amigo de fé; irmão; camarada;

Mona – Mulher, mas é amplamente utilizado como pronome de tratamento entre os homossexuais masculinos afeminados;

Montado- bem vestido; relativo a bicha vestida de mulher;

Neca – pênis;

Otim – bebida alcoólica;

Picumã – peruca; cabeleira; cabelo;

Pintosa – bicha afetada que da pinta;

Sapatão - lésbica;

Se joga – expressão de estímulo; divertir-se muito; ir fundo num assunto ou caso;

Tá meu bem – exprime espanto: Olha! Olha só! Nossa!

Tô loka – expressão de raiva, também usada para indicar que a pessoa está sob o efeito de drogas ou álcool.

Tombar – arrasar, chegar arrasando;

Truque – mentira; enganação; coisa falsa;

LISTA DE SIGLAS

LGBTTT – Lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais, transgêneros.

RS – Rio Grande do Sul

TV – Televisão

UFSM – Universidade Federal de Santa Maria

SUMÁRIO

ESPELHO, ESPELHO MEU!	14
Quebra TUDO e sai do ARMÁRIO	19
DO PERCURSO METODOLÓGICO	26
As narrativas que movimentam a pesquisa	26
Um caminho comunicativo: a autoetnografia	28
CENAS DO IMAGINÁRIO A PERFORMANCE DRAG: Um ESCÂNDALO!	32
Uma viagem que movimenta, <i>Priscila</i>	34
Onde eu estiver transformarei em <i>Hollywood</i>	41
Farei isso enquanto houver alguém querendo me ver	49
CONTORNOS DE UMA DRAG	55
<i>Charisma, Uniqueness, Nerve and Talent</i> – Tá meu bem!	67
Transformando-se em obra de arte, <i>MONA – LISA</i>	75
Potencialidades de um corpo, <i>VRÁ</i>	82
As manas Zara e Safra	82
Um corpo potente	86
UM CORPO MONTADO, Arrasa MANA	100
Montagem, Criação, Vida	110
Vivem em nós inúmeros.....	116
AGUARDE QUERIDA QUE VOLTAREI PRA APAVORAR! Algumas feições, transformações, e outras reflexões	119
REFERÊNCIA	124

ESPELHO, ESPELHO MEU!

Para que algo possa ser construído, necessitamos sempre de um ponto de partida, um impulso, uma motivação, um corpo. Por que não compartilhar, então, algo que me fascina, que me movimenta e proporciona uma contínua transformação como sujeito que sou, que procuro ser? Refiro-me, pois, à minha personagem *drag queen*, figura essa que povoa a escrita que segue e que possibilita um cruzamento entre sujeitos (Figura 1), os quais dão corpo a essa investigação.

Ao considerar a *drag queen* como um personagem que está sempre se construindo, transformando-se, percebo-a como uma figura que transita entre os gêneros masculino/feminino, esta não deixa de ser um “escape” às formas padronizadas (instituídas, estratificadas), de ser homem ou mesmo mulher. Além disso, essa figura está sempre se inventando, reinventando, exagerando, excedendo normas estabelecidas pela sociedade, sacolejando-a mesma, problematizando-a, atualizando os laços que unem os sujeitos uns aos outros.

É o raro, o estranho, o excêntrico, o sujeito desviante que desafia as normas que regulam uma sociedade pretensamente unitária e homogênea é o centro em torno do qual opera a presente proposta de pesquisa.

Na obra “A genealogia da moral”, a mana Nietzsche (2013), despreza a moral imposta (regras societárias) - imposta num passado imemorial que se segue no presente imposta por dominantes. A mana, como todos já devem saber, acredita em uma moral autônoma, contudo, para alcançá-la o sujeito há que ser forte para vencer os preconceitos e criar para si uma moral de homem livre. Nesse sentido, quando produzida a moral autônoma, livre, o homem encontra em si mesmo a liberdade, essa criadora. “Todo o homem livre é criador, e precisa criar, porque a criação é a sua segunda natureza, sua alegria, sua própria vida”; (NIETZSCHE, 2013, p. 18). Lili é minha criação e a razão da minha busca, busco-a sempre. A *drag queen*, o eu-Iran, e a performance artística não se separam nesta investigação, unem-se, isso sim, por intermédio das experiências

transformistas e cotidianas pensadas dentro e fora do espaço educacional, a partir da experimentação e, por conseguinte, do interesse de entrelaçar questões de práticas pessoais e transformistas como *drag queen*, na produção de conhecimento que constitui uma pesquisa como tal.

A escolha da temática *drag queen* se dá a partir de questões que acredito serem significativas e relevantes para a discussão sobre as diferentes possibilidades de ser sujeito/personagem no cotidiano, na docência e sua prática. Dito de outro modo, procuro pensar de que maneira a transformação do sujeito/*drag queen* e seu entorno podem se relacionar com a educação. Assim sendo, pretendo indagar no curso dessa investigação sobre as relações que são construídas entre a personagem *drag queen* e um sujeito como tal, o Iran que aqui se apresenta.

Porquanto, a figura da *drag queen* cria interconexões a partir do uso do corpo em arte como meio de expressão, (des)construindo as representações sociais, proponho-me a pensar a figura da *drag queen* no campo da educação percebendo as infinitas possibilidades pedagógicas de se (re)inventar, de (des)construir o estabelecido entre conteúdo e forma, buscando novas possibilidades produtivas para repensar uma educação enrijecida, na construção de uma educação movente; tal intento procura pensar o corpo e sua centralidade, não como um corpo institucionalizado pela escola, depositário de conhecimento, diga-se de passagem, ou como um corpo imutável, mas como um corpo que protagoniza ações e pensa sobre elas criando novas formas de educar a si mesmo e de interação entre sujeitos.

A presente proposta consiste, portanto, numa tentativa de compreensão da relação sujeito/personagem *drag queen*, de modo a refletir sobre esta figura no e meu cotidiano e suas potencialidades subjetivas e pedagógicas. Ao pensar desde esse ponto de vista, inspirado por Nietzsche ancorei-me inicialmente no conceito de vontade de potência (NIETZSCHE, 2011, p. 382), para quem “a vontade de potência não é um ser, não é um devir, mas um *phatos* – ela é o fato elementar de onde resulta um devir e

uma ação...”, vontade de potência é querer, querer crescer, querer sempre mais, expandir-se.

A isso se soma o conjunto de referências que não apenas influenciam minha prática performativa como também pedagógica, tais como os filmes *Priscila, a Rainha do Deserto*; *Para Wong Foo, Obrigado por tudo Julie Newmar!* - e o documentário *Pageant* - materiais esses que até hoje me fazem tecer relações e questionamentos como sujeito/*drag*/educador que sou.

Quebra TUDO e sai do ARMÁRIO, Apresento Lili Safra – Inhaí -, a minha personagem *drag queen*. Modelo manequim, dançarina de samba, diva *pop*, Miss, rainha, atriz, doadora de órgãos e *drag queen*. Sua história se origina em 2009. Naquele ano, por meio de uma simples brincadeira – em que eu não possuía qualquer conhecimento e adereço do mundo transformista das *drag queens*. Foi a partir de ensinamentos e influenciado por filmes como *Priscila, a rainha do deserto*, que passei a entender e apreciar a arte do transformismo, tomando-a como algo que ia além de um mero montar-se, tratava-se de um modo de ser, de um modo de criar, de um fazer que não se esgotava e ainda não se esgota.

No capítulo, CENAS DO IMAGINÁRIO A PERFORMANCE *DRAG*: UM ESCÂNDALO! Pergunto-me: por que abordar filmes? Que reflexões podem ser criadas a partir dessa visualidade? Que relações podem ser encontradas entre os filmes e as experiências como sujeito/artista/*drag queen*? Durante meu percurso acadêmico e artístico, tive diversos encontros, com imagens, pessoas, situações. Ao partir de experiências e vivências como *drag queen*, procuro abordar acontecimentos, comportamentos, aprendizagens que perpassam o meu cotidiano e que são vistos pelos olhares de outros. Nessas vivências que tive e tenho como artista/*drag*/educador, tenho procurado pensar e problematizar experiências vividas a partir de filmes e suas relações com o meu universo *drag queen*.

Fui fisgado por filmes que fizeram e fazem parte da minha vida pessoal, artística e acadêmica, de narrativas baseadas em viagens, com personagens em trânsito, que ao longo do caminho encontram desafios,

provas e conflitos – como usualmente - acontece quando buscamos por algo realmente significativo. Isto me provoca a pensar as possibilidades de encontro e transformações que acontecem entre os sujeitos e o contato com outras culturas, leituras, pessoas, interiorizando conhecimento e aprendizagem.

Ao pensar ainda na figura da *drag queen*, no capítulo CONTORNOS DE UMA DRAG, pergunto-me quando ela aproximadamente surgiu para mim e no contexto brasileiro? Assim, parto de uma contextualização histórica do surgimento da arte transformista principalmente da figura da *drag queen* e os significados destas palavras. Apresento também, quem é a *drag queen* e o que ela faz, buscando recuperar alguns estudos sobre, esta figura, tal como Guacira Louro (2008) que me ajuda a pensar não apenas a figura, mas algumas características que acredito serem significativas para saber viver com o outro hoje, dias tão sombrios e sem cor. Na verdade, este capítulo trará como problematização o conceito de vontade de potência, o qual foi inspirado pelo filósofo do martelo, Nietzsche; indago, nessa seção: o que potencializa a figura da *drag queen* em relação à docência? Como pensar a docência a partir das potencialidades da figura da *drag queen*?

No capítulo intitulado UM CORPO MONTADO, arrasa MANA, proponho pensar sobre a montagem da *drag queen*, a qual se dá a partir de técnicas corporais (maquiagens, acessórios, entre outros truques) e todo o processo que transforma o sujeito em um personagem, em outro modo de ser/viver. A cada “montagem” vivemos novas identidades e novos gêneros, são as potencialidades do corpo que nos permite experimentar outras formas de ser. Trago assim, algumas questões acerca do corpo/montagem, como se dá a montagem de Lili Safra? Que ritual é possível perceber em toda transformação em Lili? Abordo, além do mais e a partir de um breve contato com - algumas questões de gênero que envolvem esta figura -, os múltiplos impulsos que atravessam/vivem no corpo, permitindo este ser mais de um.

A metodologia utilizada para consecução da pesquisa é a AUTOETNOGRAFIA, a qual é pensada aqui a partir de Daniele Beccaccia

Versiani (2005), porquanto essa autora intua a possibilidade de construção da pesquisa que se dá na autorreflexão do ser sujeito/artista e no que esse experimenta, no que o movimenta, no que o afeta, no que o faz pensar. Por esse caminho de experiências como sujeito/*drag queen* possibilidades serão abertas para indagarmos sobre as infinitas possibilidades de transformação aventadas por essa figura.

De maneira geral, pode-se dizer que este trabalho, oscila entre duas vozes que guiará você, leitor, o sujeito Iran e sua personagem *darg queen* Lili Safra. Concluindo esta introdução, convido você leitor a sair do armário, de mãos dadinhas, a montar-se e jogar-se neste camarim de brilho, glamour e muito bafo.

Quebra TUDO e sai do ARMÁRIO



Olá, meu nome é Iran; é, também, Lili Safra. Muito prazer. É nesse movimento pendular de um sujeito/personagem que o autor e personagem *drag queen* que o texto que aqui se apresenta irá guiá-lo.

Coragem, comecemos pelo Iran, então. Esta mana é quem dá vida à personagem *drag queen* Lili Safra, Tááá meu bem! Ao ingressar no Curso de Artes Visuais - UFSM (Universidade Federal de Santa Maria) no 2º semestre de 2010³, o transformismo, a arte *drag queen* passaram a fazer parte do meu/seu/teu trabalho prático desenvolvido nos ateliês (desenho, design de superfície e estamperia, serigrafia, cerâmica e xilogravura), como também, em sua/minha/tua/de quem quiser pesquisa de Trabalho Final de Graduação⁴ que trouxe como tema, a moda e o transformismo. Ao pensar na potencialidade do transformismo principalmente das *drag queens*, a mana – eu, tu, ele, ela, nós, vós, eles, elas e outros congêneres - encontrou algo que a motivou a pesquisar sobre esta figura (a *drag queen*) dando continuidade de seus estudos na pós-graduação.

Apresento Lili Safra – **Inhaí-**, a minha personagem *drag queen*. Modelo manequim, dançarina de samba, diva pop, Miss, rainha, atriz, doadora de órgãos e *drag queen*. Sua história nasce em 2009, a princípio, é o que se diz. Naquele ano, por meio de uma simples brincadeira – em que eu não possuía qualquer conhecimento e adereço do mundo transformista das *drag queens* – meu amigo Luã D. que conhece e vive o universo transformista há onze anos aproximadamente, teve a ideia de me maquiar para ver como eu ficaria “montado” de mona. É o que tinha para se fazer quando nada havia para ou mesmo por fazer! Utilizamos o que tínhamos em mãos, pouca maquiagem, uma peruca básica e um vestido simples. Embelezando-se para experimentar novas possibilidades de ser/viver. Conforme a mana Rosa Dias (2015, p. 239), pautada pela filosofia de Nietzsche, “embelezar a vida é sair da posição de criatura contemplativa e

3 Cursei Artes Visuais Licenciatura entre 2010 e 2015, na Universidade Federal de Santa Maria/UFSM.

4 Título do Trabalho Final de Graduação, *Moda e Transformismo: um encontro de personalidades na construção docente*. (BRASIL, 2015).

adquirir os hábitos e os atributos de criador, ser artista de sua própria existência”.

Num primeiro momento, achei divertido ser “montado”, percebi-me diferente e muito engraçado frente ao espelho. Contudo, o gracejo não era de todo confortável, ao ponto de dizer a meu amigo que um sujeito deveria ser muito “macho” para ser *drag queen*, visto que tudo era – e ainda é - muito desconfortável: maquiagem, cílios postiços, roupa apertada, sapato de salto alto. Nesta mesma ocasião, meu amigo já interpretava a personagem *drag queen* Felícia *Finamour* – a qual, não por acaso, tornou-se madrinha da minha personagem *drag queen*, batizando-me de Lili Safra⁵ e me ensinando os primeiros passos dessa arte. Foi a partir desses ensinamentos e influenciado por filmes como *Priscila, a rainha do deserto*, *Para Wong Foo obrigado por tudo Julie Newmar!* que passei a entender e apreciar a arte do transformismo, tomando-a como algo que ia além de um mero montar-se, tratava-se de um modo de ser, de um modo de criar, de um fazer que nunca se esgota. Um corpo que possibilita aberturas para outros modos de criação/produção de invenções de si mesmo, por exemplo, a partir do amadrinhamento *drag*, processo este que pode ser pensado como pedagógico e formativo na construção de um sujeito como tal, intensificando sua potência. Nesse sentido, a educação do sujeito/estudante/educador/artista pode ser pensada como possibilidades produtivas capazes de criar outras formas de compor ou readequar o ensino/aprendizado, distanciando-se do que é fixo, estabelecido.

Com efeito, o filme *Priscila, a rainha do deserto* tornou-se uma das principais referências estéticas na construção da minha personagem Lili Safra. Há uma semelhança na maquiagem exagerada, nos figurinos extravagantes e brilhosos, na alegria, na comédia, nas performances. Além

⁵ Nome inspirado na bilionária gaúcha Lily Safra e relacionado ao poder, força e riqueza. Brasileira, gaúcha nascida em uma família de classe média casou-se aos 17 anos com o milionário argentino Mario Cohen, 9 anos mais velho e mãe de dois filhos com o mesmo. Muito rica Lily Safra também é generosa e reservada. Aos 77 anos e viúva por três vezes, reside atualmente em Londres.

do mais, o filme retrata um longo caminho de aprendizagem, ética e estética. Além do filme, fui também sobremaneira influenciado pelo *reality show* americano *RuPaul's Drag Race*⁶; a cada episódio que assistia sentia-me afetado pela beleza das transformações das *drag queens* participantes.

O *reality*, *RuPaul's Drag Race*, passou a fazer parte da construção da minha personagem, porque, por meio dele, percebi que toda *drag* deve ser completa, o que implica ter de fazer sua própria maquiagem, arrumar sua “picumã”, modificar o corpo com os “truques” e enchimentos, treinar a dublagem e performances para *shows* e eventos e, principalmente, confeccionar o seu próprio figurino – algo que inicialmente eu não sabia. Como diz *RuPaul*⁷ às *drag queens* de seu programa televisivo: “carisma, originalidade, nervos de aço e talento são tudo o que você precisa”.

Seja como for, foi em 2010 que surgiu o momento propício para “desacüendar”⁸ e se jogar em Lili, de mostrar a arte do transformismo frente aos que me rodeavam naquele determinado momento, o qual remonta ao final do primeiro semestre do curso de graduação em Artes Visuais, da Universidade Federal de Santa Maria. Próximo ao final daquele semestre a turma de estudantes desejou realizar uma confraternização. Uma janta foi agendada e foi nesse instante que apresentei pela primeira vez Lili Safra; tinha em vista divertir a mim e aos demais.

Transformei-me com uma maquiagem colorida, cílios postiços enormes e coloridos, lábios vermelhos, um vestido curto preto e prata, meia arrastão preta, sandália preta, bolsa preta, joias e uma peruca feita com penas; afinal, era o que disponibilizava naquela ocasião. A surpresa foi

⁶Série de televisão americana comandado por *RuPaul* desde 2009, *reality show* de transformistas, *drag queens*, onde são selecionados artistas para participar dessa competição com desafios e eliminações e que tem como prêmios maquiagens, viagens, uma alta quantia em dinheiro e principalmente o título de próxima *Drag Superstar* da América.

⁷ Andre Charles RuPaul (nascido em 17 de novembro de 1960), mais conhecido como RuPaul, é um ator, *Drag Queen*, modelo, autor e cantor, que ficou conhecido nos anos 90 quando apareceu em uma grande variedade de programas televisivos, filmes e álbuns musicais. Website disponível em: <<http://www.rupaul.com/>> Acesso em: 09 de novembro de 2015.

⁸ Gíria gay que significa “sair fora, deixar o lugar”.

grande por parte deles e a diversão assegurada. Alguns meses se passaram.

Em maio de 2011, uma colega estava de aniversário e resolveu fazer uma festa à fantasia para comemorar, convocando-me a ir “montado” de Lili, porquanto os colegas já haviam desfrutado da presença da mesma. Preparei-me para este momento, mandei fazer um figurino, comprei maquiagens, comprei acessórios, purpurinas e fui para a festa “dar o close”, senti-me realizado por estar linda e bem produzida para aquele instante. Foi um sucesso estrondoso. Nesta festa, a aniversariante e colega Andressa disse-me: “tu ainda vai ganhar dinheiro com isso”; naquele momento dei risada e não acreditei no que ela tinha falado porque estava fazendo por brincadeira.

Ao acompanhar o *reality show* de *RuPaul* – como mencionado anteriormente –, percebi que algo faltava para a minha personagem *drag* ficar mais completa: justamente a confecção de meus próprios figurinos. Foi aí que tive que buscar conhecimento e técnicas de corte e costura (tutoriais de corte e costura disponível na internet) e praticar muito para ser capaz de fazer as minhas próprias vestes. Desde então, a relação com a moda passou a fazer parte do meu cotidiano. Talvez possa hoje dizer que a “minha” personagem *drag queen* Lili é completa, mas não perfeita. O minha entre aspas intenta apenas indicar a dúvida implícita na relação com a mesma, uma vez que eu já não saiba se ela me pertence ou é eu que pertence a ela! Com o passar do tempo e aperfeiçoamento da personagem, esta que está sempre em construção e que também constrói o personagem/sujeito Iran, vai se tornando, a cada dia, mais bem produzida e valorizada pelo público que a admira.

Por intermédio de Lili Safra realizei alguns sonhos que mantinha há muito tempo, como por exemplo, participar de concursos de beleza e performances. Pensava: “vou participar para me divertir”, mas certo de que me dedicaria intensamente nos ensaios (de comunicação, performance, desfile), a fim de talvez ganhar algum título. E, de repente, com a diversão, vieram os prêmios conquistados com Lili: Melhor *Show* Diversidade RS (Rio

Grande do Sul) 2012; Miss *Drag Queen* RS 2013; Rainha do Carnaval Gay de Santa Maria - RS 2014; Musa do carnaval de Santa Maria 2017 e Soberana do Samba RS 2017. Tais premiações foram, em certa medida, importantes, visto que passei a ter mais visibilidade e reconhecimento como artista transformista/*drag queen*. Lili me divertia e me alimentava – nas diferentes acepções da palavra –, nutrindo-me com o pão e com o espírito.

Por meio dessas conquistas surgiram oportunidades de realizar performances em eventos de outras cidades, de ser convidada para ser jurada de concursos de beleza, de representar a diversidade LGBTTT (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais, Transgêneros) no carnaval e de me apresentar a trabalho em eventos e festas particulares, performando, recepcionando, apresentando.

Hoje, o meu “mundo mágico do transformismo” não é mais uma mera brincadeira, tal como era quando começou, tornando-se parte de minha vida profissional. Com Lili, obtenho, como indiquei anteriormente, o pão, mas também a diversão, a transformação do sujeito Iran e de seu entorno; afinal, o transformismo é desde seu nascimento algo transgressor.

Portanto, é “divertido viver de salto alto”. É também dolorido. Uma *drag queen* ao atuar com todo o seu exagero, brilho e alegria, “causa” em qualquer lugar onde chega, contagiando o ambiente com alegria e extravagância; o contágio pode ainda oferecer pistas para uma reflexão acerca da condição dessa figura/ser e outras correlatas no mundo, ou seja, do estranho, do inusitado, do diferente habitando o espaço do comum.

Devo admitir ser muito gratificante, prazeroso, receber o reconhecimento do trabalho de transformista *drag queen*, por parte de alguns familiares, o qual junto a um outro público expressam os mais sinceros elogios e carinho. Esse estado de prazer, que Nietzsche chama de *embriaguez*, é “exatamente um sentimento de alta potência” (NIETZSCHE, 2011, p. 432), onde as sensações são transformadas.

E assim, vejo o crescimento da minha personagem com o passar do tempo e me sinto grato. Procuro ser sempre muito detalhista, de modo que o resultado possa fascinar a mim e aos outros. “Amo tudo isso”. Como diz

*RuPaul “when you become the image of your own imagination, it’s the most powerful thing you could ever do”.*⁹

Ser *drag/Lili Safra* é um meio que me possibilita encontrar no mundo, e até mesmo dentro da academia, onde eu tenho liberdade para expressar toda minha criatividade artística por meio da arte transformista e pensar o quão esta figura é potente para pensar a educação, ultrapassando barreiras, quebrando tabus, e além disso, realizar desejos e conquistar objetivos tanto pessoais quanto profissionais, fazendo-me crescer como sujeito em minhas relações sociais cotidianas, o que faz extremamente feliz.

Com efeito, Lili me permite diversos encontros como sujeito/*drag*. Perceber o olhar do outro, o meu olhar sobre eu mesmo frente ao que me acontece quando montado ou não, possibilita-me uma reflexão das possibilidades que esta figura proporcionou e proporciona até hoje na minha trajetória como sujeito/*drag*/educador que sou.

A diva Lili é a expressão de minha própria vida, o reflexo dos meus desejos, que se manifesta em suas transformações/montarias criando momentos mágicos de liberdade, prazer e alegria. Ser *drag/Lili* tem sido a razão de tudo o que eu faço e busco.



*Mas, quem é Lili Safra?
Como ela se construiu?
Como ela (o que ela) é?*

⁹ “Quando você se torna a imagem da sua imaginação, é a coisa mais poderosa que você pode fazer.” (tradução nossa).

DO PERCURSO METODOLÓGICO

As narrativas que movimentam a pesquisa

Como todo e qualquer ser humano, os artistas vivem das suas heranças e alimentam com elas a imaginação, mas tentam igualmente trabalhar a partir das suas sensibilidades e da escuta atenta da sua vida interior para descobrirem outras vias de expressão, novas perspectivas, pontos de vista inéditos, formas inesperadas, materiais novos. (JOSSO, 2004, p. 265).

Vejo-me cada vez mais atravessado por essa escrita, que chamo de desafiadora, de desvios de pensamento e de reflexões, das minhas experiências. Ir ao encontro de si mesmo, conhecer-me, explorar caminhos, construir-me *drag*, como sujeito, como pesquisador. Como bem nos lembra a mana Marie-Christine Josso (2004, p. 58), “ir ao encontro de si visa a descoberta e a compreensão de que viagem e viajante são apenas um”. Perceber-se em uma viagem que proporciona encontros.

Assim como vejo Lili Safra minha personagem *drag*, vejo também uma nova escrita de mim. Uma escrita que me movimenta como sujeito/*drag*, não só como uma escrita que conta minhas experiências de vida, a qualquer pessoa, mas uma escrita que algo possa reverberar, algum movimento, transformar alguma coisa, assim como me transformo a cada “montagem”, *drag*.

Tomar consciência de nossas experiências de vida é pensá-las simbolicamente, pois fazem parte de nossa aprendizagem e formação. Para que tais experiências possam ser consideradas formadoras, devemos falar delas sob o ponto de vista da aprendizagem. “Falar das próprias experiências formadoras é, pois, de certa maneira, contar a si mesmo a própria história, as suas qualidades pessoais e socioculturais, o valor que se atribui ao que é “vivido””. (JOSSO, 2004, p. 48). Sendo assim, é a partir dessas experiências que arranco informações significativas para relacionar isso comigo, com o outro e o meu/nosso ambiente sociocultural.

Busco, por meio da narrativa explicitar a singularidade desse sujeito/*drag*, articulando diferentes dimensões num contexto coletivo.

A descrição de narrador traz consigo implícita a importância da narrativa na relação entre ouvinte e narrador, no estabelecimento de uma relação pautada pela tradição, entendida por Walter Benjamin (1987) como uma fonte inesgotável de saber.

Quando nos deparamos com outras narrativas somos apanhados, em um primeiro momento, por uma experiência “nova” que a rigor desconhecemos, pois nela estão inseridas outras concepções, pensamentos. Ao transitar por essa narrativa desconhecida, percepções são criadas, e é exatamente a partir dessas percepções que outras reflexões podem ser construídas.

A importância da narrativa está em estabelecer uma relação entre o narrador e seu ouvinte proporcionando algo de formativo, além disso, as narrativas transformam-se e nos provocam a refletir e perceber outros movimentos dessa experiência. De acordo com Josso (2004, p. 41),

como a narrativa congrega e entrelaça experiências muito diversas, é possível interrogarmo-nos sobre as escolhas, as inércias e as dinâmicas. A perspectiva que favorece a construção de uma narrativa emerge do embate paradoxal entre o passado e o futuro em favor do questionamento presente.

A colocação de Josso permite-nos, pois, pôr em diálogo, no tempo presente, uma narrativa passada de si mesmo sob o signo da transformação, na qual outras experiências possam ser enriquecidas, configurando um novo referencial cotidiano.

Ao seguir os passos de Walter Benjamin, podemos dizer que a narrativa é sobretudo uma forma artesanal de comunicação, na qual o narrador deixa a sua “marca” na narrativa contada. É importante salientar, contudo, que a narrativa “não está interessada em transmitir o “puro em-si” da coisa narrada como uma informação ou relatório” (BENJAMIN, 1985, p.

205), isso porque a informação acompanhada de explicação só tem valor no momento em que é nova e a narrativa dispensa qualquer explicação.

A narrativa é pensada para um grupo coletivo e não individualmente. Não se trata de um monólogo, mas um diálogo estabelecido com um leitor, para o leitor. Desta forma, ao eleger por uma pesquisa de cunho narrativo, convido o leitor a caminhar comigo nessa viagem de experiências, encontros e partilhas.

Outras formas de narrativas, as quais também me movimentam, são sobremaneira relevantes para essa pesquisa: filmes, vídeos, imagens, os quais permitem estabelecer relações entre as experiências, de modo que outras pudessem ser criadas. As relações entre essas narrativas e minhas experiências contribuíram para me aproximar de acontecimentos que no meu entendimento oscilam entre a ficção e a realidade, entre os personagens fílmicos e o sujeito/*drag*, a ponto de me fazer pensar na potencialidade dessas relações para outras reflexões.

No percurso dessa investigação, quando ao me deparar com estas outras formas de narrativas, passei a ficar atento nas reflexões que estas me produziam. Procurei pensar como problematizar essas relações fílmicas com o sujeito/*drag*, ou seja, pensar sobre o impacto dessas narrativas na construção da minha.

Um espaço comunicativo: a autoetnografia

Durante a graduação no curso de Artes Visuais percebi o meu envolvimento como sujeito/*drag* e a temática do transformismo; desde então, entendi a importância de abordar este tema e minhas experiências como *drag*, a fim de possibilitar uma série de problematizações sobre um determinado modo de ser e agir no espaço educativo. Nesse contexto, percebi a necessidade de buscar uma metodologia que se adequasse às minhas necessidades.

Pergunto-me, pois, que metodologia me possibilitaria produzir uma escrita, a qual eu pudesse realizar uma autorreflexão de minhas experiências ao mesmo tempo pensando num coletivo para a qual uma dada pesquisa de si, acadêmica, artística, se dirigia? Para responder esta questão, procurei saber qual perspectiva epistemológica, em relação à pesquisa, se adequaria melhor à minha escrita. Encontrei na autoetnografia o caminho para tratar os domínios do subjetivo e do coletivo não como opostos, mas sim como contínuos; continuidade “esta que vai se estabelecendo através da identificação parcial e pontual do sujeito com grupos identitários variados”. (VERSIANI, 2005, p. 87-88).

Nessa perspectiva de relações entre sujeitos, que proponho com o meu objeto de estudo – ao realizar uma aproximação com as minhas experiências como *drag queen* – pretendo não apenas refletir sobre as particularidades de uma figura cênica, mas fundamentalmente sobre a singularidade de um sujeito em meio a um coletivo.

É por meio de um processo autorreflexivo que vou me construindo como sujeito/*drag*, este que não visa contribuir apenas para uma percepção, mas para a elaboração de um diálogo com o outro.

Ao pensar nas experiências do sujeito/autor/*drag* que está sempre em movimento, percebo que essa reflexão requer não apenas a compreensão de um como sujeito/*drag*, mas também uma a construção de uma narrativa que permita contribuir para a consolidação da autoetnografia em espaços discursivos distintos, entre subjetividades coletivas.

Com efeito, a autoetnografia procura superar uma série de dicotomias que até pouco tempo predominavam em reflexões tanto autobiográficas quanto etnográficas, tais como sujeito e objeto, individual e coletivo, subjetividade e alteridade. Hoje o pesquisador da cultura convida a pensar essas dicotomias não mais em oposição e sim como termos em continuidade.

No campo da antropologia e no campo dos estudos literários o termo autoetnografia é empregado por alguns autores por pelo menos duas

décadas, por isso, não podemos tomar o termo autoetnografia como algo novo.

A presença do prefixo *auto*, do grego *autós*, serviria de “lembrete” a impedir a tendência à supressão das diferenças intragrupos, enfatizando as singularidades de cada sujeito-autor, enquanto o termo *etno* localizaria, *parcial* e *pontualmente*, estes mesmos sujeitos em um determinado grupo cultural. (VERSIANI, 2005, p. 87, grifos do autor).

Nesse sentido, poderíamos pensar em um encontro entre subjetividades, o qual pode provocar um diálogo entre o subjetivo e o coletivo num espaço comunicativo chamado autoetnografia.

É no diálogo do *si* com a sociedade, com a cultura, que o *self* interativamente se constrói, além disso, a pesquisa autoetnográfica se caracteriza por uma escrita do “eu”, diferentemente da pesquisa etnográfica, por permitir o ir e vir entre a experiência pessoal e as dimensões culturais. O autoetnógrafo é ao mesmo tempo o produtor da narrativa e o objeto narrado, sujeito e objeto se justapõem.

A pesquisa autoetnográfica abre horizontes para uma pesquisa autorreflexiva e comunicativa, pois é num encontro de interlocução entre sujeitos que são negociados sentidos (termo aqui compreendido de diferentes maneiras: sensação, direção, significado). Assim, passamos a falar com o outro, e não sobre o outro ou pelo outro, buscando um encontro de subjetividades de diferentes culturas e compartilhando saberes e discursos. Versiani (2005, p. 245, grifos do autor) nos diz que a autoetnografia consiste em um “falar *com* os outros a partir de nosso próprio – do meu próprio – e singular lugar de fala; trata-se, a rigor, de uma interlocução com sujeitos cuja autoridade sobre seus próprios saberes é *a priori* reconhecida”.

Nessa relação com o outro, na construção intersubjetiva que está sempre em construção, penso que esse caminho investigativo contribui para que eu possa explorar minha própria experiência nos contextos sociais e culturais que fazem parte da minha narrativa. Além disso, posso

compreender como me construo como sujeito lado a lado com outro sujeito. Como nos diz Versiani (2005, p. 153, grifos do autor) [...] na contínua e circular relação que se estabelece entre as experiências pessoais que se acumulam na trajetória individual de cada *self* e os processos intersubjetivos de atribuições de identidades, ou seja, de atribuições dadas por outros *selves* a esse *self* e vice-versa.

São nos processos recíprocos de atribuições entre *selves*, nos cruzamentos de olhares que outras identidades são construídas. Nessa relação com o outro, experiências são compartilhadas e revelam emoções e percepções que estavam guardadas no passado. Com a autoetnografia não busco apenas relatar experiências de vida e sim estabelecer relações entre essas experiências pessoais na trajetória individual de cada *self*.

Ao investigar minha própria prática sujeito/*drag*, vivencio e compartilho experiências e dialogo com outros sujeitos, autores, *drags* e filmes que abordo nesta pesquisa. Neste processo, penso minhas experiências passadas numa relação com o presente, movimentando-me numa reflexão do sujeito/*drag*.

No caminho de construção dessa escrita, senti a necessidade de revisitar filmes, imagens, vídeos, anotações, formas diferentes de narrativas que contribuem para essa investigação, além de provocar reflexões e relações com minhas experiências como sujeito/*drag*. Essas diferentes formas de narrativas me provocam e proporcionam diferentes formas de ver o sujeito/*drag* sob outras configurações.

CENAS DO IMAGINÁRIO A PERFORMANCE DRAG: Um ESCÂNDALO!!!



Cena remete à criação e representação de alguma obra podendo configurar-se em um exercício para explorar a criatividade, possibilitando performar de diferentes formas. A partir disso, torna-se fácil abordar alguns filmes, que produzem ecos para uma reflexão que fizeram e ainda me fazem experimentar encontros por intermédio de uma personagem. Estes também me fizeram reconhecer semelhanças como sujeito/*drag queen* e ir ao encontro de coisas que desconhecia me provocando a pensar outras reflexões sobre esta figura.

Por que abordar filmes? Como pensar em suas relações com o meu cotidiano sujeito/*Drag*? Tive momentos em diferentes situações, com diferentes pessoas, imagens, durante a minha trajetória como *drag queen*. Recuperar alguns filmes que me movimentam e que fazem parte da minha história para tecer relações e questionamentos, não foi uma tarefa fácil, visto que me identifico com muitos. A primeira escolha¹⁰ sempre me acompanhou desde a infância, assim como no curso de graduação, pois já havia sido “fiscado” pelo arco-íris de possibilidades reflexivas que o(s) filme(s) me apresent/ou/aram.

Ao partir de experiências e vivências como *drag queen*, procuro abordar acontecimentos, comportamentos, aprendizagens que perpassam o meu cotidiano e que são vistos pelos olhares de outros. Nessas vivências que tive como artista/*drag queen*/educador, tenho procurado pensar e problematizar experiências vividas a partir de filmes e suas relações com o meu universo do transformismo. Mas, por que filmes?

Talvez porque essas cenas/filmes me movimentam a todo instante, sendo o motivo de trazer não só a este trabalho, mas a mim, essas relações dinâmicas que me instigam a pensar sobre a experiência *drag* e a constituição de um sujeito. Esta que não deixa de ser uma experiência também educativa feita pelo contágio que esses filmes fizeram e fazem a mim como sujeito/artista/educador. Além disso, trata-se de pensar em

¹⁰ *Priscila, a rainha do deserto*, (1994), Austrália, direção de *Stephan Elliott*.

possibilidades pedagógicas que no encontro destes filmes com o sujeito/*drag*, podem ressoar.

Uma viagem que movimenta, *Priscila*

“Ser um homem em um dia e mulher no outro, é jogo duro” (PRISCILA, 1994).



Imagem manipulada digitalmente, Julho 2017.

Este encontro fílmico ocorreu inicialmente no ano de 2000, quando eu tinha entre 11 e 12 anos de idade. Assisti o filme *Priscila, a rainha do deserto*, em um canal aberto de televisão. Percebi em um primeiro instante todo aquele universo cheio de brilho e glamour, e isto me fascinou, mas até então não tinha conhecimento algum sobre a questão da homossexualidade e do transformismo *drag*. Apenas me recordo deste momento, em que meus olhos brilhavam ao visualizar os homens se vestindo de mulher, as performances, os figurinos babadeiros e a maquiagem extravagante.

O filme australiano *Priscila, a rainha do deserto* (1994), com produção de *Michael Hamlyn* e direção de *Stephan Elliott*, apresenta a história de duas *drag queens*, chamada *Anthony Belrose/Mitzi Del Bra* e *Adam Whitely/Felicia Jollygoodfellow* e uma transexual/transformista *Bernadette Bassenger* (Bernice)/*Ralph* (nome de batismo que ela não suporta), as quais são contratadas para realizar *shows* em um *resort* em *Alice Springs*, uma cidade remota localizada no deserto australiano. Elas partem de Sidney a

bordo de Priscila¹¹, um ônibus (precário, mas estiloso). Neste percurso, passaram por pequenas cidades que não comportam suas personas (a *drag queen*), problemas mecânicos, o tédio de uma viagem longa, o tempo.

O caminho a bordo de Priscila é longo, horas e dias de estrada; como se pode observar no decurso da ação dramática do filme, um atalho pode diminuir o percurso, mas pode apresentar algumas surpresas não tão desejadas. Neste caminho histórias são contadas, segredos revelados, dificuldades enfrentadas, alegrias, amores, preconceitos, assim, como o percurso de um artista *drag queen* desde seu início.

Esse filme foi escolhido devido a sua importância na minha vida pessoal como sujeito, como *drag*, sendo um disparador de reflexões, o qual me instiga a ruminar sobre suas relações com as minhas experiências vividas como *drag*. Dentre elas, dar-se ao desconhecido, ao inusitado, ao imprevisível. Ao se aventurar nesse universo *drag queen*, realidades (fílmica e a minha) são vivenciadas. Como diz a mana Louro (2008, p. 16),

tal como uma viagem, pode ser instigante sair da rota fixada e experimentar as surpresas do incerto e do inesperado. Arriscar-se por caminhos não traçados. Viver perigosamente. Ainda que sejam tomadas todas as precauções, não há como impedir que alguns se atrevam a subverter as normas. Esses se tornarão, então, alvos preferenciais das pedagogias corretivas e das ações de recuperação ou de punição. Para eles e para elas a sociedade reservará penalidades, sanções, reformas e exclusões.

Mas, o que uma viagem, assim como a viagem de Priscila pôde me causar além de prazer e entretenimento?

Priscila – o filme, o ônibus - possibilitou encontrar-me com uma das realidades enfrentadas pelas personagens do filme – a qual vigora ainda hoje no mundo real, ou seja, o preconceito com a arte transformista tanto por heterossexuais quanto do próprio público LGBTTT. A esse respeito talvez seja interessante lembrar a seguinte situação fílmica:

¹¹ Nome dado ao ônibus, batizado por Felícia quando diz: “e neste momento eu declaro, *Priscila, a rainha do deserto*”.

Priscila, ao parar em uma cidade pequena, remota, afim de que as *drags* e a transexual pudessem descansar em um hotel, são já ao chegar vistas com olhares de estranhamento por parte dos moradores, por estarem fora dos “padrões” que a sociedade impôs (ou tentou). À noite, ao irem ao bar do hotel na tentativa de se divertirem um pouco, elas são barradas e humilhadas por habitantes locais que escrevem na lataria do ônibus: *AIDS FUCKERS GO HOME!*¹² Outra situação que acontece mais adiante neste percurso, em uma outra cidadezinha, é que uma das *drag queens* chega a inclusive ser agredida fisicamente por “machões”. Essas situações, dentre outras tantas, podem acontecer quando nos jogamos nesta vida como artista/*drag*, mas que não nos enfraquece, pelo contrário, nos deixa mais fortes. Bernadette diz a Felícia: “não fique assim, isso só vai te deixar mais forte. Ser um homem em um dia e mulher no outro é jogo duro”. (PRISCILA, 1994).

Durante o percurso como sujeito/artista/*drag*, diferentes situações, conflitos são vividos, o que por vezes pode nos afetar, mas com muito brilho e alegria resolve-se ou tenta-se resolver qualquer adversidade. De que forma somos agredidos nessa arte e o que/quem nos protege?

Quando fui a uma “balada” como Iran, fui surpreendido com uma forma de preconceito, pois, quando me aproximei de um rapaz na tentativa de um flerte, fui surpreendido pela justificativa de seu “não”: ele me pediu desculpas, dizendo-me que não sentia atração por pessoas que se “montavam”. Senti na pele o preconceito com a arte do transformismo e isso me afetou muito, mas sempre estive ciente dos riscos que iria enfrentar nessa caminhada colorida, mesmo com essa negativa, decidi me manter forte. Fui aprendendo a lidar com isso, principalmente porque o prazer de usar essa arte e de possuir uma personagem drag queen é mais gratificante do que a simples opinião de um desconhecido. Ato do próprio público LGBTTT.

¹² Malditos aidéticos, voltem para casa! (tradução livre).

Como a questão de gênero pode ser limitada mesmo na prática homossexual?

Mesmo na prática homossexual, homossexuais ainda possuem restrições com o gênero o qual o outro se identifica no mundo. Percebo que muitos desse público não sabem a diferença entre gênero e sexo. Pode-se dizer que - gênero é social e sexo é biológico.

Há uma restrição de alguns em relação ao outro que é afeminado, *drag*, transformista, entre outras características que fogem do “ideal de beleza e macheza” que uma parcela considerável dessa população procura. Pode-se dizer também, que muitos desses que estão “fora do padrão” acabam mostrando ser o que não são, para poderem se encaixar em um estereótipo que para uma grande maioria diz ser o “ideal” o gay magro, atlético, “discreto” (que não dá muita pinta), bonito, entre outras características que estes acham que são as melhores que se possa achar em um, ou no parceiro. Coragem!

Este preconceito não se lança apenas sobre o gay afeminado, o que se transforma, o gordinho, mas também com a lésbica (caminhoneira), a sapatão que são mais masculinizadas, e que também por vezes são alvos desse mesmo público preconceituoso que se preocupa principalmente com o que o outro pensa desse desviante. Tô loka então. Quer dizer que a condição física é mais importante? Até que ponto este interesse se sobrepõe as outras qualidades do sujeito?

Acredito que uma grande parte dos gays desconhecem questões da própria cultura LGBTTTT a qual supostamente se aproximam, acham que tudo é uma maravilha, mas não é bem assim não meu amô! Conhecer a cultura na qual se está inserido é o mínimo para saber se posicionar e se defender de situações que atravessam nosso cotidiano.

Há outras duas cenas fílmicas de Priscila, antológicas, que permitem a pensar dois pólos dessa vida, o deserto árido e o glamour da *drag queen*. São dois momentos em que Felícia se destaca na imensidão do deserto, ela se monta com um figurino babadeiro todo prateado e posiciona-se em cima

de um sapato de salto alto gigante que está fixado em cima do ônibus, ali dubla trechos da ópera *La Traviata*, de Giuseppe Verdi, em um segundo momento sua vestimenta é na cor rosa. Figurinos extravagantes que possuem uma enorme calda em tecido esvoaçante ao vento, proporcionando movimento a sua performance. Estas cenas, como se pode observar, são “um contraste, um pouco (ou muito) de glamour na aridez do deserto”. (JUNIOR, 2011. p. 147).

Na imensidão do deserto onde diferentes situações acontecem, Priscila faz sua travessia envolvendo os personagens em uma narrativa com conflitos, histórias, dificuldades, alegrias, segredos, atravessando por um caminho seco, rígido, possibilitando um pouco de cor e glamour em um cenário com pouca vida, onde o inesperado pode acontecer. No cenário (cidade) o qual vivo, habitado por uma grande parte da sociedade que ainda é conservadora e preconceituosa com relação à arte transformista/*drag queen*, sinto-me desafiado a cada montaria, a cada saída como e em Lili. Põem a cara no sol mana e se joga. Todavia, ponho sempre a cara no sol, mana, e me jogo.

Quando me jogo em Lili, para ir a uma festa, participar de um evento, por exemplo, a Parada LGTTT, percorro um trajeto, este que por vezes me apresenta situações não tão agradáveis, inesperadas. Devido a alguns acontecimentos “bárbaros” contra homossexuais (os que se montam ou não) percorrer um caminho torna-se um desafio. Algumas vezes ao me deslocar entre um evento e outro (locais próximos), fui surpreendido com palavras insultuosas do tipo – sua bichona, bicha nojenta, putão, ridícula, entre outras, me fazendo de “loca” nessa hora não dando ouvidos a essas agressões, que ainda que sejam apenas palavras, muito machucam. Não me monto apenas para me aparecer, ou me passar por mulher, até porque a drag queen não quer se passar por mulher, visto que é uma exacerbação do feminino que nela se dá a ver, pelo contrário monto-me para engrandecer a figura feminina, a qual sou admirador, além disso,

monto pela arte e o que esta potencializa para a (minha) vida (e a do outro). Monto-me para atravessar a multidão assim como Priscila atravessa o deserto, tentando escapar de uma linearidade, de uma sociedade conservadora que não aceita outras formas de ser/viver, colocando um pouco de glamour, vida e alegria nesse cenário que não é muito diferente do deserto, não raro um ambiente perigoso, mas que possibilita outras descobertas, outras experiências, outros encontros.

Deparar-se com situações que causam certo desconforto, faz parte desse caminho, “não nos esqueçamos de que de uma forma ou de outra a vida e a viagem continuam e nos transformamos independentemente de opressões ou violências; não há uma necessária continuidade causa-consequência quando falamos de produção de subjetividade e de suas múltiplas formas de ser”. (JUNIOR, 2011, p. 158). É importante refletir acerca desses acontecimentos, pois só eles impulsionam-me a ser mais forte como sujeito e artista, colaborando na construção de mim cotidianamente.

A arte transformista também proporciona prazeres, alegrias, realizações; quando isso, não proporciona ao menos movimenta-nos a buscar e conquistar realizações por meio dela. Logo no início do filme, *Priscila*, Felícia conta a Bernadette o seu interesse em partir nesta viagem a bordo desse ônibus mega colorido.

Felícia: *Desde que eu era um rapazinho, tive um sonho... um sonho que agora tenho a oportunidade de realizar.*

Bernadette: *E é?*

Felícia: *Viajar ao centro da Austrália... escalar o King's Canyon como uma Queen, em um vestido longo Gaultier de paetês, salto e uma tiara.* (PRISCILA, 1994). *E não é que no fim do filme a mana realiza seu sonho.*

Quando criança tive alguns desejos, vontades ou sonhos que um dia busquei realizar, mas nem sempre isto é possível devido as circunstâncias que envolvem cada um. Em minha infância por volta

dos meus oito anos de idade, brincava com os amigos(as) do bairro, de rainha do carnaval, prendia no elástico da bermuda folhas de cinamomo, árvore nativa do oriente, como se fossem plumas de fantasia e sambava, sentindo-me a rainha do carnaval (risos). Por um longo tempo esta foi uma diversão, mas esse desejo estava longe de se realizar. Porém, quem disse que não seria possível? Lili Safra minha personagem Drag Queen abriu portas para que este desejo se tornasse realidade. Em 2014, participei do concurso Rainha Gay do Carnaval de Santa Maria-RS e conquistei esse título tão cobiçado desde criança. Oportunidades que não podemos deixar escapar quando estas podem realizar nossos mais íntimos desejos, assim como Felícia se realiza ao escalar uma montanha montada, Lili se/me realizou como Rainha do carnaval.

Além disso, o filme me instiga a pensar outros arranjos, no artigo “Um passeio de ônibus: *Priscila*, a rainha do deserto (1994) e alguns diálogos entre categorias sociais e ficcionais (JUNIOR, 2011), apresenta-me outros ecos para reflexões que ficam nas entrelinhas do filme, Priscila de forma não explícita, tais como “a questão racial australiana, focada na figura dos aborígenes e em seu passado colonial” (JUNIOR, 2011, p. 154), e a personagem Cynthia “imigrante filipina mostrada de forma estereotipada e por vezes infantilizada” (JUNIOR, 2011, p. 158). Estas reflexões não serão abordadas aqui neste trabalho, cito-as como outras possibilidades para serem exploradas, as quais Priscila é capaz de em seu trajeto ressoar. Mas, o que não passa despercebido nesse *road movie* (filme de viagem) é sua trilha sonora composta por grandes “hinos” do público LGBTTTT, que embalam as festas e coreografias para as performances *drags*, tais como, *I Will Survive* de Gloria Gaynor; *Finally* de Cece Peniston; *Mama Mia* de ABBA, em *Priscila* a música “não funciona apenas como trilha sonora para o espectador, mas é fundamental no desenrolar da narrativa, visto que elas são dançarinas e têm a música uma das bases para suas performances”. (JUNIOR, 2011, p. 146).

Surpresas acontecem nesse trajeto, algumas agradáveis e outras nem tanto. Por mais que algumas surpresas não sejam de todo agradáveis, a *drag queen* não as nega, mas as assume e as ultrapassa esteticamente seja de forma artística ou cotidianamente. Tira sarro do próprio desconforto, faz uma situação ruim ficar mais leve.

Onde eu estiver vou transformar em *Hollywood*¹³

“Não vejo você como um homem, não vejo você como mulher, Eu vejo como um anjo”.(TO WONG FOO, 1995).

Ao pensar em cenas de filme como meios que me instigam a pensar, utilizar-me-ei de uma outra referência, o filme *Para Wong Foo Obrigado por tudo! Julie Newmar*, encontro esse experimentado no ano de 2012, quando o assisti pela primeira vez e que me fez refletir situações vivenciadas por mim como *Drag Queen*.

O filme americano *Para Wong Foo, Obrigado por tudo! Julie Newmar* (1995), foi dirigido por *Beeban Keedrom* e, apresenta três *Drag Queens*, Vida Boheme (Patrick Swayze), Noxeema Jackson (Wesley Snipes) e Chi-Chi Rodriguez (John Leguizamo), que viajam pelo interior dos Estados Unidos a fim de chegar a *Hollywood* para o concurso de Miss América, quando o carro em que estão quebra e elas ficam encalhadas em uma cidadezinha, pacata, onde nada acontece. As três tiram proveito da situação em que se encontram e usam o glamour para sacudir os moradores com um palco montado para um fim de semana de alegria e simplicidade.

Os filmes *Priscila, a Rainha do Deserto* e *Para Wong Foo, Obrigado por tudo! Julie Newmar*, apresentam ambas características de narrativas de viagens, *road movies*, ou filmes de estrada. São filmes que possuem histórias baseadas em cruzamentos, que mantêm uma relação com o mundo, são narrativas que apresentam enunciados imagéticos que provocam um sem número de questões. Há um entrelaçamento entre a

¹³ *Too Wong Foo, Thanks for Everything! Julie Newmar* (1995).

viagem exterior e a viagem interior dos sujeitos nessas narrativas. Novamente a mana Louro (2008) diz,

Nesse gênero de filme, o personagem ou os personagens estão em trânsito, em fuga ou na busca de algum objetivo frequentemente adiado e, ao longo do caminho, veem-se diante de provas, encontros, conflitos. Ao se deslocarem, também se transformam e essa transformação é, muitas vezes, caracterizada como uma evolução. (LOURO, 2008, p. 12).

Sujeitos, personagens que ao se jogarem em uma aventura/viagem, pouco a pouco superam obstáculos, constroem conhecimento e entram em contato com diversas culturas, pessoas. A mana Louro enfatiza ainda que à imagem da viagem “se agregam ideias de deslocamento, desenraizamento, trânsito, [...], parece necessário pensar não só em processos mais confusos, difusos e plurais, mas, especialmente, supor que o sujeito que viaja é ele próprio, dividido, fragmentado e cambiante”. (LOURO, 2008, p. 13). Nesse sentido, pode-se pensar o sujeito/artista/*drag queen* que se encontra em trânsito, não apenas no trânsito entre os gêneros masculino e feminino, mas também em uma constante viagem, na luta pelos direitos LGBTTTT, no crescimento pessoal e artístico, atravessando barreiras e ignorando adversidades com glamour, cores, vida.

A análise desses filmes permitiu e ainda me permitirá adentrar em espaços de estratégias discursivas, buscando uma melhor compreensão acerca dos significados do e pelo mundo *drag queen* construídos. É na estrada que percorremos, atravessamos ou somos atravessados por corpos, situações de conflitos, afetos, emoções. É um lugar de viagem, de fuga, liberdade, do curso em movimento, de desejos, de (des)encontros. De acordo com Paiva (2011, p. 41) “a viagem, pode ser considerada como um dado precursor que hoje convencionamos a chamar de *road movie*”.

Estes filmes possuem grande importância para esta pesquisa, porque assim como eles a pesquisa esta em constante movimento, em curso, sendo atravessada por situações, relações, experiências, assim como o cruzamento entre o sujeito e a personagem Lili Safra. Suas experiências se

entrecruzam construindo uma relação entre estes e quem os cerca, fazendo-me pensar o quão potente esta figura pode ser em outras configurações. É neste movimento que a pesquisa e suas relações abordadas vão sendo construídas, de modo a possibilitar pensar o sujeito e a figura da *drag queen* em outros cenários, aqui o educacional.

Na cidadezinha em que se encontram as personagens de *Para Wong Foo*, situações mostradas me fazem pensar sobre uma porção de problemas: relação familiar conturbada, machismo, violência física contra a mulher, discriminação do diferente. Coragem! *Para Wong Foo* aborda também o não raro assédio sexual às *drag queens*, de modo que se faz pertinente perguntar: será que muitas *drag queens* são vistas como travestis ou mesmo como “mulheres” devido a falta de informação das pessoas acerca dessa arte?

Frequentemente nós drag queens somos vistas como travestis. Travestis usam prótese de silicone, fazem ou não intervenções cirúrgicas e tratamentos estéticos, utilizam hormônios e permanecem 24 horas como mulheres, diferente do curto tempo, das drag queens. Muitas vezes, por estarmos bem “montadas” diferenciar Drag Queen de travesti é complicado para as pessoas que não possuem informações acerca do que é uma e do que é outra. Quando contei à minha mãe que eu era/sou drag queen sua primeira reação foi: você vai se vestir de mulher o dia todo? Vai afinar a voz? Vai colocar silicone? Fiquei surpreso com suas colocações e disse: não mãe isso não vai acontecer, vem cá que eu te explico; então esclareci como funciona o universo drag queen para que ela se acalmasse e conhecesse o mundo mágico que essa arte proporciona. Para ela e para mim foi um alívio, pois ela entendeu que ser drag queen é um modo de ser/viver, e eu conquistei o seu apoio.

Como lidar com essas comparações que se distinguem?

Como permitir mais acesso sobre as diferentes “montagens” que possibilitam também a redefinição das performances de gênero e a (re)construção de identidades, a quem não possui acesso?

Que outras questões a “montagem” implica?

Para Wong Foo, assim como o filme *Priscila a rainha do deserto*, apresenta duas extremidades, a cidadezinha pacata onde nada acontece e o exagero, brilho das *drag queens* que são da cidade grande. Desde que elas chegam à cidadezinha o contraste é evidente, com seus modelitos coloridos e extravagantes, proporcionam vida aquele ambiente deserto e sem cor. “Bem, vamos esquecer as diferenças e tornar este lugar tolerável”. (PARA WONG FOO, 1995). Com Lili, busco tornar este lugar o qual vivo mais tolerante, por meio da luta pelos direitos da comunidade LGBTQTTT, a qual faço parte, tentando suavizar a “diferença” que os conservadores dessa sociedade tentam enxergar. Com plumas, paetês, simpatia, alegria, ao me aproximar desse público conservador, mostro que somos todos iguais quebrando paradigmas e preconceitos frente a esta arte e que merecemos respeito, não somos palhaças por estarmos maquiadas, somos gente como todos.

Estar em uma sociedade que parece estar perdida e sem esperança, que vive aterrorizada por uma violência que invade nossos lares e vidas, pela TV, rádios ou nas ruas quando somos vítimas, não é nada fácil. É triste pensar na violência que nos cerca cotidianamente, não só a física, mas também a violência que agride o povo, esta que vem lá de cima (do topo da pirâmide do Poder). Além disso, a sociedade ainda é conservadora (como já citado antes) que discrimina o diferente seja por raça, sexualidade, gênero, etc. Ao assistir ao filme, surpreendi-me, pois ele trouxe para discussão a diversidade racial que faz parte do mundo, mostrando a viagem das três *drag queens*, uma negra, uma latina e outra branca de classe social alta, e que estas diferenças para elas não fazem sentido o que importa é a união entre as pessoas e a arte, para a realização de um sonho. Por isso, o filme

provocou-me a pensar no difícil movimento que as pessoas conservadoras têm em aceitar o diferente. Por que essa aceitação é tão difícil?

Na tentativa de fugir desse “preconceito” e da não aceitação das pessoas conservadoras, eu-Iran/Lili/homossexual, tento a cada dia me superar e provar para o “outro” que sou forte, sou bom no que eu faço, na busca de uma “aceitação”, ou melhor, na busca de respeito pelo que sou. Mas, não é nada fácil quando esse conservadorismo pode estar impregnado na própria família.

É um pouco complicado quando se é filho único e de um militar aposentado conservador. Ai meu Deus coragem! Pois é, eu sou esse filho (risos). Ao assumir-me homossexual ao meu pai instantaneamente ele me agrediu com palavras, palavras que até hoje em alguns momentos retornam a minha memória, deixando claramente a sua não aceitação por ter um filho gay. No primeiro momento fiquei chocada com aquela reação, e o preconceito de uma das pessoas que mais amo. Estava ciente que isto poderia vir a acontecer, mas me mantive forte e sincero com meus pais. Com o passar do tempo as coisas foram melhorando, bem devagar, ainda não consegui a aceitação do meu pai, mas o respeito sim e isso já está ótimo. Mas, sobre Lili ainda não havia contado a ele, seria demais para sua cabeça conservadora e por eu respeitar muito o meu coroa. Acredito que ele já desconfiava de alguma coisa, por ver em meu quarto um sapato de salto alto. Mas, até então sem perguntas, como se nada tivesse acontecido. Há alguns meses atrás certo dia, meus pais vieram me visitar, sem me avisar, e na noite anterior fui a uma festa de aniversário de um amigo, festa a fantasia, e fui belíssima de Lili vestida de Nefertiti (rainha do Antigo Egito), estava maravilhosa, o agito foi grande naquela noite, no fim da festa viemos posar na minha casa eu e mais dois amigos. Eu e mais um amigo que também estava montada acabamos dormindo juntos na mesma cama e montadas, pois a bebedeira foi louca que não conseguimos nem nos desmontar para

dormir. E ai deu bafo. Meu pai entrou na minha casa, pois ele tinha a chave, e foi direto ao meu quarto, pronto foi um choque para ele ao ver a cena, o filho montado (de calcinha acuedado e maquiado, junto ao seu amigo que também estava na mesma situação). Após este momento, meus pais saíram de casa para acalmar os ânimos, mais tarde voltaram. Aí é que a coisa pegou fogo. A cabeça conservadora do meu pai falou mais alto, agressões verbais que me machucaram naquele instante, e ainda machucam ao lembrar o episódio, mas o que poderei fazer para mudar o seu pensamento? Há como mudar isso? De que forma? Que perigo as drag queens representam?

Recordo-me claramente da pergunta que me fizeram no concurso *Miss Drag Queen* RS no ano de 2013, quando concorri e fiquei entre as cinco finalistas – candidatas que responderiam a entrevista final frente à plateia e aos jurados-. Na época o jurado, não recorde o nome, perguntou-me:

Lili, você por ser negra e homossexual, o que você falaria para uma pessoa preconceituosa?

Tá meu bem. Respondi de forma curta e direta: o que eu falaria para uma pessoa preconceituosa, é que cor e condição sexual não define caráter. Obrigada!

“Eu não preciso de sua aprovação, mas eu vou ficar com a sua aceitação”. (PARA WONG FOO, 1995).

Será que só nossas famílias têm preconceitos?

E quais os nossos preconceitos? Se é que temos?

O que se pode aprender a partir deles?

O encontro com as *queens* do filme e o preconceito que elas sofrem por parte de alguns moradores da cidadezinha me traz a memória outra situação, a qual experienciei no fim da adolescência.

No final da minha adolescência aproximadamente quando tinha 18 anos, residindo ainda em minha cidade natal, comecei a me relacionar com um rapaz de outra cidade. Não durou muito tempo, coragem, mas aprendi muito nesse curto tempo, quatro meses, mais ou menos, inclusive a passar por cima de meus próprios preconceitos. Este namorado na época se “montava”, pois é, ele era Drag Queen naquela época. Inicialmente não aceitava o que ele fazia, porque eu não conhecia a arte do transformismo e não fazia parte do universo LGBTTT (não era assumido para minha família nesta época). Lembro-me de uma frase que disse a ele: Tudo bem em você se montar, mas eu não quero saber nada sobre ela (sua personagem Drag Queen) e também não quero vê-la. Não o julguei por se montar, apenas não aceitava. Com o passar do tempo e com o fim do relacionamento (que não terminou por causa deste fato – de ele ser Drag Queen), comecei a me envolver com o meio LGBTTT e a conhecer a cultura, assim como assumir minha homossexualidade a minha família, mas ainda sem o interesse em me montar.

Nunca cuspa para cima meu amor o que pode voltar à sua face mana. Na situação mencionada, não aceitava e nem apoiava a arte do transformismo. Neste momento, me deparo com essa situação e sinto-me envergonhado por ter tido este tipo de atitude “preconceituosa” acerca de uma arte que é tão fascinante e que provoca múltiplas, experiências, vivências, alegrias. A partir disso, aprendi a não julgar as pessoas pelo que são, o que fazem, como são, o que pensam. Além disso, hoje em dia sei o quanto é importante ter o apoio e o respeito das pessoas que são próximas a mim, apoiando-me e respeitando-me como Iran/artista/Drag Queen. Este apoio e respeito motivam-me, impulsionam-me, a querer a cada dia experimentar e viver esta arte. Lili me proporciona viver, viver intensamente.

Quando digo que Lili me faz viver intensamente e me provoca sensações que jamais poderia sentir sem me montar, trago uma das situações mais emocionantes (senão a mais) que vivi por meio de Lili.

Neste ano de 2017 aconteceu o Miss Drag Queen RS e seus quinze anos de concurso, onde as Misses coroadas desde o seu início foram homenageadas. Montaria pronta (figurino, maquiagem, picumã, apatá) para a grande noite. Um dia antes após fazer a prova do figurino, tive uma ideia juntamente com um amigo, que tal se Lili fosse ao evento grávida? Uma drag queen grávida? Será que ficará legal ou não? Perguntas sem respostas naquele momento, então é hora do teste providenciei uma barriga falsa (balão) e para a surpresa dos amigos ficou muito show. Então resolvi me jogar gestante.

Maquiagem pronta, picumã colocada, é hora de colocar o figurino. Ao me ver pronta, montada e gestante, algo tomou conta de mim, não sei bem certo explicar o que senti naquele momento, algo me possuiu e foi muito forte. No evento percebi olhares curiosos, atentos para minha barriga, pessoas se perguntando se drag queen pode engravidar, foi um escândalo esta noite o importante é causar.

Agia realmente como se estivesse grávida, acariciava a barriga a todo instante, tinha todo um cuidado ao me sentar ao levantar-me ao caminhar. Mas também senti-me desconfortável com a barriga (feita com um balão, não pesava quase nada e não era tão grande), neste momento passei a ter uma maior admiração pelas mulheres e perguntava-me, como as mulheres conseguem carregar um feto por nove meses? Mulher não é o “sexo frágil” não meu amô, são guerreiras, são fortes e merecem muito mais serem valorizadas. Uma forma, um movimento, uma transformação que possibilitou-me superar-me e a valorizar estas super poderosas mulheres. Não é por acaso que a peça mais forte do jogo é a dama. “Pronta ou não, lá vai à mamãe...”. (PARA WONG FOO, 1995).

Para Wong Foo (1995), me fez perceber que assim como aquela cidadezinha é pacata, sem vida, o cotidiano rotineiro das pessoas, assim também o é, vida rotineira – onde pouco acontece -, e dar uma sacolejada

possibilita movimentar-se, desviar para outro caminho em busca de algo novo. Ser *drag queen* me potencializa viver, criar, metamorfosear-me, proporcionando um novo sentido a vida por meio da arte, da alegria, do glamour.

Vou fazer isso enquanto houver alguém querendo me ver¹⁴

No ano de 2012, quatro anos após o meu início como *drag queen*, algumas oportunidades surgiram nesse caminho como sujeito/personagem: partilhei experiências com *drag queens* de outras cidades do estado do Rio Grande do Sul por meio de concursos e outros eventos. Os concursos constituem uma outra forma do artista ganhar visibilidade pelo seu trabalho e também um momento de formação. O babado é grande.

Já que estou abordando os concursos de transformistas/*drag queens*, O filme/documentário *Paris is Burning* (1990), nos mostra os bailes realizados na época onde competições entre *drags* aconteciam nas mais diversas categorias. A preparação e a ansiedade dos sujeitos/artistas para participarem deste evento eram de tal importância como se fossem desfilarem no tapete vermelho para receber um “Oscar”. O filme apresenta também a importância social destes eventos – bailes – e não só a riqueza e o glamour do universo *drag queen*. Para muitos jovens os bailes são tudo que eles têm e para estes os bailes são “a magia da vida”. “*Eu vim, eu vi e venci*”. (*PARIS IS BURNING*, 1990).

Ao participar de concursos experimento um universo de glamour e competição, o qual caracteriza a realidade dos concursos de beleza em geral. Na maioria dos concursos, a “beleza” (maquiagem, figurinos, elegância, desenvoltura, comunicação) possui um grande peso no momento de avaliação da *drag queen*. Mas, nem todos os concursos possuem como principal critério de avaliação a beleza física, estética.

¹⁴ *Pageant* (2008).

Nos concursos de transformistas como Miss Gay Brasil, o principal critério de avaliação é a transformação do sujeito o mais próximo possível do sexo oposto, diferente das *drag queens*, que não tentam se parecer com o sexo oposto e sim exagerá-lo. Intervenções cirúrgicas faciais para uma melhor aparência do sujeito e personagem é permitido em concursos para transformistas e *drags*, porém, não o uso de próteses de silicone.



No concurso Miss *Drag Queen* Rio Grande do Sul, por exemplo, a principal característica do artista está em exagerar o personagem/feminino sendo ele caricato, andrógino, *top drag*, *pin-up*, entre outros. Segundo Louro (2008, p. 20) “uma *drag queen* pode ser revolucionária. Como uma personagem estranha e desordeira, uma personagem fora da ordem e da norma, ela provoca desconforto, curiosidade e fascínio”. Dessa forma, distinguindo-se dos concursos de transformistas, o principal critério de

avaliação do concurso de *drag queen* é a performance e a esta são atribuídos alguns processos (dublagem, figurinos, comunicação, interpretação cênica, dança) apresentada pelo artista. Nos concursos de beleza e principalmente nos concursos de *drag queens*, a originalidade, criatividade são fatores de grande importância na apresentação do personagem e como estes se expressam.

Dentre as experiências que eu – sujeito – *drag queen* vivenciei, selecionei um documentário que me atravessou e me fez lembrar alguns momentos nesse percurso, me movimentando a pensar sobre os bastidores desses espetáculos. O documentário selecionado foi *Pageant*¹⁵ assistido pela primeira vez no ano de 2014, o qual me permitiu recordar inúmeras situações vividas. *Pageant* é um filme documentário de 2008. O filme apresenta a rotina de cinco candidatos, transformistas e *drag queens*, no concurso Miss Gay América, um dos mais importantes concursos de beleza da América. O longa metragem mostra um pouco da realidade do concurso de beleza, o modo que os participantes se preparam e o que acontece nos bastidores de um concurso dessa natureza.

Alguns momentos desse documentário reverberaram em mim, fazendo-me pensar acerca de algumas vivências com meu personagem *drag queen*. Qual a importância de um título? O que aprendemos com as decepções? Vale tudo para realizar uma vontade, desejo, sonho?

Participar de concursos não é algo que se pode chamar de “barato”, pois grandes produções são feitas, às vezes mais de um figurino é necessário para passar pelas eliminatórias. É um investimento muito alto que na maioria das vezes é maior que o prêmio do concurso. A maioria dos participantes de concursos sabe que isso é um fato, mas, o prazer de estar participando de um evento desse porte, de mostrar seu trabalho, apresentando-se para um grande público é uma grande realização. Quando

¹⁵ Documentário *Pageant* (2008), Estados Unidos, Diretor: Ron Davis, Stewart Halpern-Fingerhut.

nós artistas/*drag queens* participamos de concursos queremos atenção, reconhecimento e admiração.

No documentário *Pageant*, a imagem que os transformistas e *drag queens* transmitem é o amor pela arte da transformação e a busca da realização de um sonho. Neste percurso de concursos, a todo o momento o artista é colocado à prova, cansaço, desafios, frustrações, perdas, conflitos, entre outras situações. Porém, como nos diz Coti Collins¹⁶ “não quero morrer e deixar objetivos inalcançados. Quero ser alguém que termina tudo o que começou”. (PAGEANT, 2008).

O palco em um concurso, ou em uma apresentação de *drag queen* – seja em uma casa noturna, festa de aniversário, entre outros lugares e eventos -, é um lugar “sagrado” para as *drag queens*, onde o público presente prestigia a beleza da arte transformista, o glamour, a transformação e os imprevistos (erros) tornam-se pedagógicos.

Que imprevistos este “palco” pode apresentar?

Como lidar com o inusitado quando se é o centro das atenções?

E o que este potencializa?

O show tem que continuar...

No ano de 2015 realizei juntamente com outros dois amigos a festa Drag Night¹⁷, na cidade de Santa Maria-RS, o sucesso do evento naquele momento foi muito positivo e outras oportunidades de trabalho surgiram. Realizamos shows em outras cidades do estado do RS, divulgando nosso trabalho e possibilitando o contato de nossa arte com pessoas que até então não conheciam a arte transformista/drag queen. Em um desses shows, algo me aconteceu... Lembro-me da cena, o show estava para começar, o local continha um

¹⁶ David Lohman (Coti Collins) é transformista profissional, participante do documentário.

¹⁷ *Drag Night* é uma festa interativa que busca dar espaço para a arte *drag queen* e novos artistas e mostrar todo o GLAUMOUR que uma DRAG QUEEN deve ter, além de shows, divertimento e muita música pop.

público razoável e performei um pupurri¹⁸ da diva Whitney Houston (com as músicas, I Will Always Love You, I Have Nothing e I wanna dance with somebody), e o show começou até que em uma troca de figurino a picumã caiu, mana o babado foi forte. Risos de alguns e choque de outros, não há tempo para pensar no que aconteceu, o show tem que continuar... Mas, outros incidentes aconteceram performando, figurino que abriu antes do tempo ensaiado ou não abriu e resvalar e cair.

Imprevistos que acontecem e temos que superá-los. Aprender com eles para não repeti-los. Para uma *drag queen* “perder a picumã” é como se sentir “pelada” no palco, pois a peruca é um dos principais senão o principal acessório que caracteriza a figura da *drag queen*. Por mais dura que seja a “queda” superá-la só nos fortalece.

O palco em um concurso, pode ser usado para uma performance “de outra natureza”?

A performance *drag queen* pode ter uma outra dimensão (política) em um concurso?

O que o espectador busca apreciar em um concurso de transformista/*drag queen*?

Ao prestigiar o concurso Miss Drag Queen RS neste ano de 2017, me deparo com uma performance em forma de protesto contra o atual governo. Com dublagem, cartazes e gritos de protesto, fiquei chocada com a situação por me pegar de surpresa, não só eu, mas também, as pessoas que estavam a minha volta prestigiando o evento. O burburinho entre elas, e suas caretas foram visíveis, criando um clima que a meu ver tornou-se constrangedor, pois não era o local mais apropriado para protestar, e que a maioria do público presente eram

¹⁸ Composição musical formada por partes de várias músicas.

famílias que gostam de prestigiar a arte transformista. O que é julgado é a arte drag queen, sua beleza, glamour, criatividade e transformação.

Utilizar da arte *drag queen* para protestar é significativo, porque a figura da *drag queen* é uma figura política, pois busca-se respeito e os mesmos direitos para a comunidade LGBTTT. Anterior a performance principal da noite, acontece uma entrevista com os jurados do concurso e neste momento perguntas relacionadas a política são realizadas com as candidatas, este acredito ser o momento certo para ser político no concurso, apenas com os jurados e as outras candidatas. Mas, tudo deve ter um devido limite, principalmente em um concurso de nível estadual que julga a arte, a transformação, a performance no palco. O palco em um concurso de *drag queens* não é um lugar de protesto e sim de glamour, de alegria, de arte. Neste percurso de concursos a todo o momento o artista, a *drag queen* é colocado à prova, mas quem busca um objetivo deve estar preparado para encarar os desafios, os conflitos e a si mesmo, é superar-se.

As memórias e trajetórias desse itinerário colorido me possibilitaram e possibilitam até hoje pensar a construção do sujeito a partir de experiências que agem diretamente sobre os corpos que se lançam ao desconhecido, inusitado, buscando outras formas de construir/ver a si mesmo. Esse processo pedagógico/formativo não se da entre o sujeito e o aprendiz, mas sim entre um sujeito e um aprendiz, onde este aprende a partir da experimentação. Tais enlaces dependem de um caminho desafiador, movido de altos e baixos e de encontros que agem sobre os corpos que buscam potências para viver/ser/criar, se educar.



CONTORNOS DE UMA DRAG

*Sim! Eu sei muito bem de onde venho!
Insaciável como a chama no lenho
Eu me inflamo e me consumo.
Tudo que eu toco vira luz,
Tudo que eu deixo, carvão e fumo.
Chama eu sou, sem dúvida.
(NIETZSCHE, 2016, p.334).*

Acredita-se que o termo *drag queen* tenha surgido em meados do século XIX como uma forma diminutiva de designar os homossexuais. Ainda neste século, o termo “*drag queen*” ganhou um significado mais específico, designando qualquer homem que se vestisse de mulher com propósitos teatrais¹⁹. Mas, há quem diga que a palavra *drag queen* significa “*Dressed as a Girl*”, ou seja, vestido como garota.

O homem que se vestia de mulher era bem visto no ambiente teatral, isto por volta de 1880. Além disso, era muito mais respeitável o homem que interpretava uma mulher no palco do que uma própria atriz. Em alguns contextos, a mulher era sequer autorizada a entrar em cena.

No século XX, a sociedade conservadora aceitava homens que se vestiam de mulher com fim de entretenimento, mas, não aceitava a prática de homens que se vestiam de mulher apenas por satisfação pessoal. Para fugir de uma sociedade conservadora, na década de 1950 surgiu a Casa Suzanna, um *resort* em Nova York, um lugar seguro para a manifestação da arte *drag queen* apenas para aqueles que procuravam satisfação pessoal. No final da década de 1980, houve um grande salto do movimento artístico transformista *drag queen*, principalmente nos grandes centros urbanos como Nova York e Londres. Os artistas/*drags* eram designados a restringirem-se aos guetos (bairro ou região onde vivem membros de uma etnia ou grupos minoritários, nas grandes cidades) em que a comunidade LGBTTTT se fazia presente; por um longo tempo essa forma de arte fora banalizada, rejeitada, e vista por muitos, como não-arte.

O filme documentário *Paris is Burning*²⁰ que retrata a lendária cultura das *Drag Queens* nova-iorquina, a realidade de gays e transexuais dos anos 80, nos mostra que a comunidade LGBTTTT é humana, que é uma família e merece respeito como todos, e não apenas estereótipos perpetuados. A sociedade da época, conservadora, não aceitava gays, por

¹⁹ A história das *drag queens* parte – 1, disponível em: <<http://www.fashionbubbles.com/historia-da-moda/a-historia-das-drag-queens-parte-1/>>

²⁰ *Paris is Burning além dos estereótipos* (1990 - EUA), Direção: Jennie Livingston.

isso muitos destes ao se assumirem eram expulsos de casa. Devido a este fato, surgiram em Nova York nesta época as Casas de *Drags*²¹ - Casa *Ninja*, Casa *Xtravaganza*, entre outras -, estas que serviram de acolhimento para muitos desses jovens. Estas casas eram famílias e quando ocorriam brigas entre elas, estas não se davam de forma física entre os sujeitos, mas na pista – por meio da dança, do desfile – nos bailes.

Os bailes – desfiles de *drag queens* em diversas categorias (modelo, caricata, estudante, empresário, entre outras) – serviam como válvula de escape de uma sociedade conservadora. “*No salão do baile você pode ser o que você quiser, assim você mostra ao mundo o que você quer ser*”. (*PARIS IS BURNING*, 1990). Nesse sentido, na seção 4 “*We are family*” do livro *Drag Queens at the 801 Cabaret* diz:

*“We Are Family” is, of course, the kind of gay anthem that can get a crowd of lesbians and gay men smiling and dancing. It may be a cliché, but it’s a cliché that continues to resonate for a lot of people. It’s a proud song that covers what is sometimes the pain of losing our biological families while also celebrating the joy of finding new ones, a song that expresses a bond that is both the goal and the glue of the gay/lesbian movement*²². (RUPP; TAYLOR, 2003, p. 149).

Atualmente, devido aos meios de comunicação de massa a figura da *drag queen* obteve um espaço na mídia, em programas de TV, novelas, propagandas, tornando-se muito popular, além disso, as *drag queens* podem também ser encontradas no cinema, no teatro, nas redes sociais e em festas.

Nos anos 90 a cultura *drag queen* passou a fazer parte do convívio social – a *drag queen* vista como uma figura de entretenimento seja em

²¹ Estas casas eram comandadas por Mães - *drags* famosas, frequentadoras e vencedoras dos bailes - que davam seu sobrenome a seus filhos(as), uma forma de amadrinhamento.

²² “Nós somos família” é, naturalmente, o tipo de hino gay que pode obter uma multidão de lésbicas e gays sorrindo e dançando. Pode ser um clichê, mas é um clichê que continua a ressoar para muitas pessoas. É uma canção orgulhosa que cobre o que é às vezes a dor de perder nossas famílias biológicas enquanto também comemora a alegria de encontrar novas, uma canção que expressa um vínculo que é tanto a meta como a cola do movimento lésbico gay. (Tradução nossa).

seus *lipsyncs*²³ ou por sua dança. Mas, não só por isso, os artistas *drags* passaram a posicionar-se frente à luta por direitos iguais das minorias e o crescimento do pensamento de uma sociedade, enraizada em seus padrões “normativos”, em relação aos direitos da comunidade LGBTTT.

Nesta mesma década no Brasil, principalmente nos grandes centros urbanos como São Paulo/SP e Rio de Janeiro/RJ, houve um crescimento da cultura *drag queen* inserido especialmente nos clubes *gays*, mídias e eventos de ativismo. Tchaka, Léo Áquila, Salete Campari, Silvetty Montilla, Selma Light, Dimmy Kieer, entre outras *drag queens* tão conhecidas na noite brasileira, suas personagens são cômicas, irreverentes, espalhafatosas e queridas pelo público de vários grupos sociais. Dessa forma, suas carreiras foram crescendo e seus personagens ganhando cada dia mais destaque na cena *drag queen* brasileira.

Com o “boom” das divas pop – Beyoncé, Shakira, Britney Spears, Lady Gaga, entre outras - e suas músicas contagiantes, passaram a ser grandes influências e fonte de inspiração para as *drag queens* mais jovens. Atualmente, em todo o Brasil, há artistas *drag queens* que estão “causando” nas mídias (internet) - Lorelay Fox (possui um canal no *youtube*, canal Para Tudo²⁴), Pablo Vittar (cantora), Silvetty Montilla (apresentadora do *Reality Show Academia de Drags*), entre outros. Além disso, *drag queens*, podem ser vistas em outros cenários não só nos clubes, redes sociais, teatros, cinema e festas *gays*, e sim no cenário político brasileiro, Léo Áquila, Salete Campari, Silvetty Montilla e Dimmy Kieer já se candidataram a cargos políticos no país.

A cena *drag* no meio televisivo brasileiro surgiu antes, aproximadamente no início dos anos 90, quem lembra do bordão: **“EEEEEEEEEEEEPA, EEEEEEEEEEEPA VEJA LÁ COMO FALA SUA**

²³ Dublagem de uma música de alguma cantora famosa de forma parecida ou caricata.

²⁴ Canal Para tudo – Lorelay Fox. Disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UC-NW3bCGpuJm6fz-9DyXMjg>>

SIRIGAITA, BICHA NÃO! EU SOU UMA QUASE MULHER” (Vera Verão), e as várias personagens femininas interpretadas por Chico Anísio? E a algumas aparições dos trapalhões vestidos de mulher/*drag queen*?

É, o babado é forte meu amor, a *drag queen* possui uma grande trajetória tanto na arte quanto na sociedade, é uma figura que fascina, diverte, provoca e perturba e encara aqueles que a desprezam com o mesmo sorriso, brilhos, plumas e paetês.

Quem e o que é a *Drag Queen*? O que ela faz?

Chama-se *drag queen* o homem que se veste de mulher de forma exagerada por meio de signos femininos como maquiagens, roupas e acessórios do sexo oposto; a rigor, a *drag queen* não pretende se fazer passar por uma mulher, visto que ela tende a exagerar o feminino. Dessa forma, a mana Louro (2008, p. 85) diz:

A *drag* propositalmente exagera os traços convencionais do feminino, exorbita e acentua marcas corporais, comportamentos, atitudes, vestimentas culturalmente identificadas como femininas. O que faz pode ser compreendido como uma paródia de gênero: ela imita e exagera, aproxima-se, legitima e, ao mesmo tempo, subverte o sujeito que copia.

É assim, nesse excesso de signos femininos, desde um significado mais amplo que a *drag queen* é “entendida”. Ao “pé da letra” *drag queen* significa: “rainha dragão”, e *drag king* a mulher que se veste de homem com signos masculinos.

A arte nos possibilita a repensar os valores, estes tradicionais, que uma determinada sociedade possui e mantém, permitindo o sujeito a protestar e manifestar sua opinião por meio da mesma. Nesse sentido, a arte *drag queen* possibilita ao próprio sujeito colocar em prática todo o referencial constituinte sobre moda, cultura, arte, criando um visual totalmente diferente daquele que se está acostumado a ver/ser. A figura da *drag queen* pode ser uma obra de arte construída no próprio corpo, como

uma obra de um pintor/artista; além do mais, ainda que ela possa estar “pronta”, aos olhos do sujeito que a compôs nunca estará finalizada, dessa maneira, poderíamos chegar absolutamente ao ser o que se é?

Conforme a mana Rosa Dias (2011) para Nietzsche, é impossível responder esta questão, pois a vida está em constante movimento. Não existe um momento em que possamos dizer que o nosso caráter está pronto e que ele não pode ser mudado, assim como o corpo que se transforma/monta-se, pois o corpo que dá vida, comunica, performa e provoca está em constante metamorfose.

. Tornar-se implica em uma constante mudança. Durante nossa vida experimentamos diversas situações boas e ruins, e por muitas vezes somos pegos de surpresa por elas, e também seguimos realizando ações cotidianamente. Quando nos deparamos com essas situações percebemos por muitas vezes, a necessidade de reinterpretá-las, organizá-las ou desfazê-las. Nesse sentido, essas ações fazem parte do mundo e que por vezes nos afetam, atuam sobre os sujeitos e provocam momentos de prazer e desprazer, estes são simples consequências que fazem parte da construção humana. Não tomo o desprazer como algo negativo de diminuição e depressão da potência, pelo contrário, tomo-o como estimulante de vida (NIETZSCHE, 2011) que impulsiona superar-se, aumentar sua potência, e o sujeito necessita dele. O prazer e o desprazer são acontecimentos, mas é no desprazer que o homem busca elevar sua potência.

Na aspiração para um fim, há tanto prazer quanto desprazer; daquela vontade o homem busca a resistência, tem necessidade de algo que se lhe oponha... O desprazer, obstáculo da vontade de potência, é, portanto, um fato normal, o ingrediente normal de todo fenômeno orgânico; o homem não o evita, ao contrário, tem contínua necessidade dele: qualquer vitória, qualquer sentimento de prazer, qualquer acontecimento pressupõe uma resistência vencida. (NIETZSCHE, 2011, p. 388).

Contudo, o desprazer não trata-se de uma diminuição de potência e sim de uma excitação de potência, os obstáculos são estímulos da/para

vontade de potência, da vida, da criação, do constante fluxo dos sujeitos. Assim, não podemos afirmar que estamos prontos, realizados, porque sempre há algo para dar forma, um novo sentido, (re)interpretar, criar, (des)construir.

Conforme Rosa Dias (2011), em seu livro “*Nietzsche, vida como obra de arte*”, “a vida, como vontade de potência, como eterno superar-se, é, antes de tudo, atividade criadora e como tal é alguma coisa que quer expandir sua força, crescer, gerar mais vida”. (DIAS, 2011, p. 34). É o corpo que quer aumentar sua potência, força, transformar-se, crescer e expulsar o que resiste a sua expansão. Nesse sentido, a vida se movimenta impulsionada nessa luta de forças.

A *drag queen* é uma figura exageradamente travestida dentro do espaço social LGBTTTT ou em outros espaços de convívio social; é comumente percebida pelas pessoas como diva da noite, palhaço de luxo, entre outros termos que o imaginário social tem construído sobre tal figura. Atualmente *drag queens* atuam, performam e expressam sua arte em contextos os mais diversos, não só no meio LGBTTTT. A figura da *drag queen* como performer mantém relação com uma determinada audiência, nesse sentido, como a arte da performance e a figura da *drag queen* podem dialogar?

Pensando o sujeito/*drag queen* “fora do palco”, a figura da *drag* e o conceito de performance são emblemáticos na atualidade e altamente visíveis, nesse sentido, penso a arte da performance e a arte *drag* como suporte crítico no meio social. Conforme a mana Marvin Carlson (2009) os praticantes da arte performática moderna

não baseiam seu trabalho em personagens previamente criados por outros artistas, mas em seus próprios corpos, suas próprias autobiografias, suas próprias experiências, numa cultura ou num mundo que se fizeram performativos pela consciência que tiveram de si e pelo processo de se exibirem para uma audiência. Desde que a ênfase esteja na performance e em como o corpo ou o *self* é articulado por meio da performance, o corpo individual permanece no centro de tais apresentações. (CARLSON, 2009, p. 17, grifo do autor).

Entre a figura da *drag* e a performance há uma rede de interconexões que desafiam relações de poder, de gênero, raça, desconstruindo padrões hegemônicos sociais.

As diferentes relações sociais podem ser vistas como “papeis” e isso não é de agora. Desta forma, todo comportamento social de certa forma é reconhecido como “performado”. Quando estamos em sociedade, estamos constantemente encenando papéis sociais, por exemplo, médicos, estudantes, dentistas, políticos, são operações diárias da vida que fazem parte dessas interações.

Pensar no sujeito/*drag queen*, seu comportamento, frente a uma audiência e o seu papel social, trago o conceito de “comportamento restaurado” de Schechner referido por CARLSON (2009, p. 64) que diz: “o comportamento restaurado implica alguém comportar-se como se fosse outra pessoa, ou mesmo ele próprio mas em outros estados de sentir ou ser”. É a figura da *drag queen* que parodia outro gênero, que imita, e se (des)constrói. Esse “comportamento restaurado” destaca a continuidade de um comportamento original e os processos de repetição de comportamento, são atos conscientemente separados da pessoa que as executa, conservando uma distância entre o comportamento e o *self*, possibilitando assim uma performance.

A performance social pode ser considerada como uma operação da comunicação humana. Essa comunicação não necessariamente pode ser feita diretamente, mas, indiretamente, por exemplo, uma *drag queen* exposta em um lugar fora do meio, convencional LGBTTT, lugar público, pode ser vista como uma figura que comunica uma mensagem sobre a multiplicidade de aspectos que envolvem a identidade humana, é uma forma de comunicação indireta apenas por sua presença.

Ela ao ser exposta é apresentada para observação e interpretação com ênfase na audiência. Antigamente esta forma de arte fora banalizada, mas atualmente devido aos meios de comunicação de massa a cultura e a arte *drag* passaram a ter mais visibilidade. Culturalmente esta figura possui um papel muito importante no meio social, questionando aspectos

cotidianos, o pensamento de uma sociedade enraizada em seus padrões “normativos” em relação aos direitos da comunidade LGBTTT, além, de possibilitar parodiar a ambiguidade (masculino/feminino), perturbando a sociedade rígida, atravessando fronteiras explorando esse binarismo masculino/feminino, e criando relações. “A importância da performance dentro de uma cultura, seja para reforçar as suposições dessa cultura ou para fornecer um local possível de suposições alternativas [...]” (CARLSON, 2009, p. 24), propicia explorar, abalar as estruturas e os modelos de comportamento dentro de uma sociedade.

No fim da década de 1970 e início de 1980, a performance mostrou o corpo vestido criando uma imagem visual ou criando um “personagem” de alguém histórico, contemporâneo, propiciando aos artistas fazerem sátiras ou comentários sociais. Um dos termos principais da performance a partir dos anos de 1980 foram às preocupações políticas e sociais especialmente de indivíduos ou grupos minoritários que não possuíam voz naquele momento. Conforme CARLSON (2009),

A despeito das grandes implicações sociais de muitas dessas preocupações, o trabalho solo permaneceu a maior e, para muitos, a forma mais típica de performance, mas ele se tornou mais envolvido com as preocupações sociais e com a relação dessas com a identidade individual. (CARLSON, 2009 p. 138).

Nesse sentido, a partir dos anos de 1990 a performance passou a ter como uma de suas principais características uma função política e social, devido o crescente desenvolvimento dessa tendência. “É a performance envolvida com as preocupações, os desejos e mesmo a visibilidade dos normalmente excluídos por raça, classe ou gênero, [...]”. (CARLSON, 2009, p. 163). Assim, como muitas das performances envolviam as performances de mulheres, mais recentemente por volta dos anos de 1970 e 1980, passaram a desenvolver-se performances preocupadas com as minorias sociais, como os homossexuais.

A performance *drag* (des)constrói, questiona afirmações de gênero impostas socialmente e nos ajuda a pensar as formas como nos

apresentamos como sujeitos nas circunstâncias em que vivemos. A performance possibilita subverter, transpassar as fronteiras culturais.

Para pensar a performance e que espécie de atividade humana é essa parto do posicionamento de Carlson (2009) a partir de uma introdução crítica do termo, dessa forma, percebi a complexibilidade da performance e o quanto ela pode ser mutável como figura da *drag queen*. As relações sociais como sujeito/*drag queen* são construídas na própria experiência, e esse ato teatral envolve o performer e audiência, e sua experiência torna-se reflexível.

Pensando na performance *drag* e o conceito de performance Marvin Carlson (2009) se refere,

Trata-se de um evento específico com sua natureza liminoide trazida á tona, quase invariavelmente separada do resto da vida, apresentada por performers e assistida por uma audiência, ambos considerando a experiência como constituída de material a ser interpretado, a ser refletido e a ser engajado – emocionalmente, mentalmente e talvez fisicamente. Esse senso particular de ocasião e foco, assim como esse envolvimento social importante combinam com a fisicalidade da performance teatral para fazer dela um dos mais poderosos e eficazes procedimentos que a sociedade humana desenvolveu para o processo infinitamente fascinante da autorreflexão pessoal, cultural e da experimentação. (CARLSON, 2009, p. 224).

Performance é invenção, experimentação, não há um roteiro estabelecido e um conteúdo a ser seguido, toda ação realizada deve ser inventada. Assim como a performance a figura da *drag* é invenção, experimentação e intervenção. Nesse sentido, a própria prática educativa, por exemplo o amadrinhamento *drag*, pode ser pensada a partir da performance como invenção, inventando novas possibilidades de interação. É o corpo e sua centralidade, este que protagoniza ações e pensa sobre elas, é um corpo potente, que cria, inventa, intervém, se faz presente e interage com outros corpos.

Muitas vezes *drag queens* são confundidas com travestis e transexuais, alôca! De acordo com as manas Chidiac e Oltramari (2004, p. 472) “embora sejam atores transformistas, as *drags* distinguem-se dos

travestis por andarem, em seu cotidiano, vestidos de homens, exercendo também profissões diversas, não afeitas ao transformismo durante o dia”. Diferente das travestis e transexuais o personagem *drag queen* serve para dele abusar e abusar-se no palco, não no cotidiano. *Drag queen* não passa de um ator, não vive-se o personagem no dia-a-dia, porquanto seja a *drag* feita de espuma, de plástico (picumã), de maquiagem; ela se esfuma com uma simplesmente lavada de rosto.

Na *drag queen* o que é visto primeiro em cena é o produto pronto, ou seja, o personagem, sendo que para este fim são dedicadas horas frente ao espelho transformando-se. A “montagem” deste ser de exceção não implica somente uma forma particular de visualidade, mas sobretudo na mudança de sua corporeidade. A *drag queen* possui uma feminilidade fabricada por meio de signos culturais do gênero feminino. Seguindo este pensamento Louro (2008, p. 86-87) diz:

É exatamente nesse sentido que a figura da *drag* permite pensar sobre os gêneros e a sexualidade: ela permite questionar a essência ou a autenticidade dessas dimensões e refletir sobre seu caráter construído. A *drag-queen* repete e subverte o feminino, utilizando e salientando os códigos culturais que marcam esse gênero. Ao jogar e brincar com esses códigos, ao exagerá-los e exaltá-los, ela leva a perceber sua não-naturalidade. Sua figura estranha e insólita ajuda a lembrar que as formas como nos apresentamos como sujeitos de gênero e de sexualidade são, sempre, formas inventadas e sancionadas pelas circunstâncias culturais em que vivemos.

Dessa maneira, ao pensar a *drag queen* como uma figura que viola o senso comum heteronormativo, fica nela visível o caráter não-natural do gênero, pois ela exagera o “natural”, apresenta-se como algo efêmero, inventado, interpretado, construído, subvertido, (des)construtor de gêneros.

Esse personagem *drag queen* pode ser interpretada por homossexuais, heterossexuais, bissexuais, homens e mulheres, sendo em sua maioria interpretadas por homossexuais ou por heterossexuais do sexo masculino. A partir da transformação do corpo, os artistas que fazem de seu corpo o suporte para essa arte, experimentam uma nova identidade e um novo gênero a cada “montagem”. Além disso, esse corpo potencializa novas

vivências e experiências a partir de um novo “eu”, mesmo que por um determinado espaço/tempo, mantendo uma relação constante com os gêneros de forma ambígua, ao mesmo tempo.

Para as manas Chidiac e Oltramari (2004) as *drags*, ao lidarem com o gênero de forma ambígua, e satírica, passaram a ser conhecidas como um grupo *queer*. Ainda de acordo com as manas:

As drag-queens são uma explícita manifestação da multiplicidade de aspectos que envolvem a identidade humana. Sua relação entre os gêneros se dá de forma ambígua, uma vez que é expressa em suas performances e em seu cotidiano, numa relação dinâmica e constante entre masculino e feminino. (CHIDIAC; OLTRAMARI, 2004, p. 475).

Masculino, feminino, estão presentes na figura da *drag queen*, além de contribuir para diversas formas de sua apresentação frente ao público, possibilitando esta relação constante entre os gêneros masculino/feminino. Como diz Louro (2008, p. 30-31) “alguns artistas apostam na ambiguidade sexual, tornando-a sua *marca* e, dessa forma, perturbando, com suas performances, não apenas as plateias, mas toda a sociedade”. Essa relação na figura da *drag queen* desperta dúvida, provocando e fascinando uma dada audiência.

Drag queen é arte? Coragem senão é, é como se fosse, pois há a elaboração de um personagem, este podendo ser caricato, andrógino, top *drag*, *pin-up*; a *drag queen* não precisa necessariamente ser um personagem só do sexo oposto, visto existirem diversos estilos de *drags*. O luxo, o glamour, a postura, a delicadeza, o estranho, a beleza, fazem parte desse universo expressando-se a partir da performance, da dança, da cênica, da dublagem e do humor. Ao ridicularizar por meio do deboche, da ironia, da piada o perfeito, o natural e o não-natural, a *drag queen* se assemelha a uma figura fundamentalmente teatral, o bufão²⁵, que, assim como ela, ri, caçoa das deformações físicas, morais que uma dada

²⁵ Figura que surge historicamente no Medievo, e possui uma tradição cômico-popular, que remete ao riso, à comicidade.

normalidade procura frequentemente esconder. Tanto a *drag queen* quanto o bufão sorriem mesmo para aqueles que os desprezam (LOPES, 2005). É aquele que por meio da paródia, questiona os valores morais da sociedade. Conforme Lopes (2005, p. 10)

Bufão, Truão, Bobo, Histrião, Momo, Charlatão, Fanfarrão; não importa o nome, o que se sabe é que é um ator a quem, antigamente, se destinavam papéis de comicidade grosseira. O corpo deformado do Bufão confirma a relação que se faz dele com o mundo da imagem.

A figura da *drag queen* assim como o bufão (des)construem os padrões estéticos - por meio de suas “deformidades físicas” - o corpo perfeito, a beleza; ela fabrica, exagera seu corpo desobedecendo a ideia de “corpo perfeito” imposto pela mídia. Por outro lado, há *drag queens* que tentam e querem se modelar o mais fiel possível ao “corpo” de outra *drag queen*, devido o seu momento na mídia televisiva.

***Charisma, uniqueness, nerve and talent*²⁶ - tá meu bem!**

Distanciar o olhar do meio em que convivo como *drag queen* a fim de realizar uma reflexão e perceber situações no cenário que habito, mostra-se como uma tarefa árdua e desafiadora, visto ter de analisar diferentes configurações – estilos, comportamentos – de artistas do universo que também participo a partir também das minhas convicções – as quais serão, nessa investigação, revistas, atualizadas.



Como sujeito frente a algumas *drag queens* “novatas”, criadas a partir do ambiente das mídias televisivas e eletrônicas, percebo uma grande diferença no que se refere à originalidade na criação do personagem; é corrente a reprodução “quase” fiel de outras *drag queens* notadamente famosas. A difusão e a acessibilidade da figura da *drag queen* vem, por conta disso e ao longo dos anos, quebrando com a tradição do amadrinhamento entre as *drag queens*. De acordo com a mana Marina Mesquita (2013, p. 58) “através do amadrinhamento, a preceptora torna-se mãe da iniciante, ou seja, ela será responsável por transmitir os saberes necessários a formação da transformista ou *drag queen*, assim como apoiá-la em suas montagens [...]”. Com efeito, tornar-se *drag queen* constitui um aprendizado constante, uma dedicação pessoal, especial e prazerosa, que aos poucos perde a sua força.

A mana ainda salienta que nos casos de amadrinhamento entre as *drag queens*, as filhas, passam a fazer parte de um seleto grupo, as famílias e geralmente carregam o sobrenome da mãe, assim elas passam a ter uma relação de mãe e filha. Cabe a filha levar o nome da mãe a diante e de forma digna, se dedicando as montagens que devem ser de qualidade assim como suas performances e apresentações, possuir um comportamento adequado frente ao público, comportamento este que é exigido pela mãe como outras regras, e auxiliá-la sempre que necessário. É uma relação de mãe e filha. “Esse grupo constituído por uma mãe de montagem, filhas e irmãs é chamado de família, sendo que o sobrenome da mãe é repassado para todas as integrantes e utilizado como marca distintiva do grupo, que é reconhecido publicamente por família + sobrenome [...]”. (MESQUITA, 2013, p. 59, grifos do autor).

Com essa possibilidade tecnológica rápida (acesso à internet) e prática de criação e instrução de novos personagens é possível perceber a diferença entre *drag queens* “amadrinhadas” e *drag queens* geradas midiaticamente, em seu comportamento, originalidade e gestualidade. Lili Safra utiliza também até certo ponto a tecnologia, mas em pequenas doses, (acompanha tutoriais de maquiagens, programas de *reality shows*,

performances de outras *drag queens*, eventos, filmes) com o intuito de aperfeiçoar sua “montaria”, modernizar-se, sem perder sua essência – coragem - criada a partir do amadrinamento no início de sua trajetória, a partir disto passou a aprender os principais truques de maquiagem, comportamento, gestualidade, e também sobre a cultura *drag queen* e a importância dessa figura na cultura LGBTTT. Com efeito, Lili não é um produto criado midiaticamente, possui referências, admira outras *drag queens* e as acompanha dentro e fora dos palcos por meio das redes sociais, mas sua essência permanece.

No decorrer da minha trajetória como artista transformista passei a conhecer algumas *drag queens* que surgiram no ano de 2015 devido à febre do *reality show* *Rupaul's Drag Race*, o qual fez surgir inúmeros artistas/*drags* por todo o país. Afastando-me de minha personagem, guardando-a “acüendando dentro da caixa” como dizemos no meio *drag*, contribui para rever e organizar meu pensamento frente a essa figura, além de me possibilitar diversos cruzamentos e encontros com diferentes personagens *drags*. Observando estas, coloco-me no lugar de outras pessoas de fora e dentro do meio LGBTTT quando deparadas com as *drag queens* mais novas, e é possível então fazer as seguintes perguntas:

Trata-se da imitação de outra *drag*?

E a originalidade de criação do personagem, onde está?

Onde pode se encontrar no contexto da proliferação de *e-drags* singularidades?

No contexto da proliferação de *drag queens* “cato” (observo) algumas que tentam ser cópia fiel de outra, ou personagens criados sem originalidade, “bichas” que se “montam” apenas para se aparecer sem se importar com a personalidade do personagem, montam-se apenas porque ser *drag queen* tornou-se moda, provocada pela febre dos *reality shows*, (que são significativos para mostrar a arte do transformismo das *drag queens*, suas experiências de vida e como artistas e levar a arte/*drag* para

uma parte da sociedade, mas mostrar ao público apenas os mini desafios, provas de talentos, desfiles e *lipsyncs*) não é o suficiente, por isso, uma grande parte de “*drags*” novatas acabam de certa forma banalizando a figura da *drag queen*, ultrapassando limites. Coragem! Montar-se por montar-se, este tipo de circunstância pode acontecer e acaba despotencializando essa figura tão amada e admirada por “quase” todos, mas para outras pessoas que não possuem conhecimento sobre a cultura *drag queen* e se deparam com essas “*drags*” pela primeira vez, podem vir a achar lindo estas, então para estas não há despotencialidade na figura.

DRAG QUEEN NÃO É BAGUNÇA!!!

Nesse sentido, há um descuido com a imagem da figura da *drag queen* que é conhecida por sua criatividade, exagero, luxo, alegria, glamour e política. Dar à cara a tapa apenas para ser elogiada ou se achar “a melhor do baile” não é a principal potencialidade desta figura. Ser *drag queen* é muito mais que isso, é ter liberdade de expressão. É mostrar que somos artistas e lutamos através desta arte pelos direitos da comunidade LGBTTT e o respeito de uma comunidade enraizada em uma sociedade normativa. Senão há criação, não há vida; senão há vida não há potência.

A partir de meu conhecimento sobre a arte *drag queen*, alguns aspectos são levados em consideração no momento em que me deparo com outros artistas/*drag queens*, **CARISMA, ORIGINALIDADE, RESPEITO E CRIATIVIDADE**, são qualidades que acredito serem potentes e significativas ao artista/*drag queen* e por meio destas sua personagem torna-se agraciada pelas pessoas que a rodeiam.

Mas, meu amor, essas características não são significativas também ao educador?

Pensar a educação a partir dessas qualidades não tornaria o ambiente escolar mais agradável para o aprendizado?

Olha eeeelaaa, Mesquita (2013) destaca em sua dissertação de mestrado²⁷ como Satyne Haddukan²⁸ demonstra seu ponto de vista a diferença entre a sua conduta e a realizada por outras *drag queens*, as quais adotavam um comportamento esnobe. “Discursivamente, a simpatia, a disponibilidade e a educação são símbolos de identificação de uma Haddukan. Conforme Satyne, sua conduta como artista trans está baseada em ser educada e simpática com todos, comportamento que também é imposto às suas *filhas*”. (MESQUITA, 2013, p. 56, grifos do autor).

O **CARISMA** de uma *drag queen* é o cartão de visitas do personagem, sendo o principal meio de comunicação com o público, de conquista de admiradores pela sua arte, contagiar as pessoas de forma alegre, além de, quebrar preconceitos sobre essa arte. Segundo Nietzsche (2011),

a 'simpatia', ou o que se chama “altruísmo”, é somente o desenvolvimento dessa relação psicomotora pertencente a intelectualidade (Ch. Feré diz: *induction psychomotrice*). Não nos comunicamos por pensamentos; comunicamo-nos por movimentos, sinais mímicos que reduzimos, por transcrição, em pensamentos. (NIETZSCHE, 2011, p. 430, grifo do autor).

É pela comunicação que a *drag queen* conquista seu espaço, seja pelo sorriso, simpatia, gestualidade, olhar, é tocar com o próprio brilho as pessoas, por meio de suas ações. O carisma é um conjunto de várias qualidades, por exemplo, a capacidade de se comunicar – saber ouvir com atenção os outros e a capacidade de construir um diálogo; capacidade de se relacionar – compreender as outras pessoas, opiniões, culturas, colocar-se no lugar do outro para refletir até mesmo sobre nosso próprio

²⁷ *The Haddukan Family in Concert: uma análise do amadrinhamento entre transformistas e drag queens, (2013), que possui como objetivo a prática do amadrinhamento entre transformistas e drag queens, buscando compreender os significados atribuídos ao estabelecimento de laços socioafetivos e às experiências concernentes a vivência transgênero.* (MESQUITA, 2013).

²⁸ *Transex e Mãe da família Haddukan, a família Haddukan é composta por artistas que se autodenominam transformistas, e outras que se consideram drag queens.*

comportamento; além disso, é a intenção de inspirar, se dedicar as pessoas a um interesse comum, por exemplo, a *drag queen* que age de forma política pelos interesses da comunidade LGBTTT (igualdade) e também respeitar o próximo.

O carisma é uma potencialidade de todos, e todas as pessoas possuem, mas nem todas possuem o brilho no ato de comunicarem-se, estas passam despercebidas, já aquela que possui carisma se destaca no meio da multidão e causa boa impressão, amada por uns e “odiada” por “outros”.

A **ORIGINALIDADE** é algo que deve estar presente na personagem *drag queen*, pois ser original é ter a capacidade de expressar-se de modo independente e individual, é ser criativa, por meio dos figurinos, maquiagens e gestualidade, é ser diferente do que se é. Temos potencial para sermos criativos, originais e desenvolver nossos talentos de diferentes formas, e não tentar ser cópia de alguém, caso contrário, enganamos a nós mesmos e o mundo. Ser original é assumir corajosamente aquilo que se é, colocar para fora nossas qualidades, limitações sem nos sentirmos inferiores aos outros. É criar um visual totalmente diferente daquele que se está acostumado a ver/ser, buscando, por meio de referenciais que constitui o sujeito – moda, cultura *drag queen*, arte – possibilidades de ser apenas você mesmo.

Ser original implica também ser criativo em sala de aula, no caso do educador, explorar os recursos que estão disponíveis, (as tecnologias como – data show, sala de informática, sala de vídeo, o próprio aparelho celular do educando quando necessário) na escola para tornar as aulas mais didáticas e atrativas para o estudante. Além desses recursos, buscar outras formas de transmitir conhecimento, a disciplina, a partir de músicas, poemas, imagens, vídeo clips, entre outras visualidades, tecendo relações com o conteúdo que está sendo desenvolvido em sala de aula. Ser criativo é se (re)inventar.

O **RESPEITO** deve estar sempre junto ao sujeito/*drag queen* nesta caminhada, é uma virtude que te faz crescer e aprender como artista. É a

simplicidade de aceitar críticas positivas e negativas para o aperfeiçoamento e crescimento como sujeito/artista/*drag queen*. Ser “gongada”²⁹ por alguém experiente na arte, de forma construtiva, é também uma maneira de melhorar o que não está bom, de se aprimorar, afinal é o olhar do outro que incide sobre a sua arte. É uma atitude necessária para viver em harmonia sem conflito, respeitando as diferenças – raça, gênero, sexo, entre outros - entre as pessoas no convívio social como, por exemplo, dentro do ambiente escolar entre alunos/professores/funcionários e fora do ambiente educativo com todas as pessoas, percebendo que cada uma delas tem o direito de escolher ser quem ela realmente é. É respeitar o diferente, olhar para este diferente tal como ele é, é ser humano.

Não faz a egípcia, solte um *shade* mana.

O *SHADE* é uma outra característica peculiar que existe na figura da *drag queen*, por exemplo, “*eu não digo que você é feia querida, mas nem preciso dizer, porque você já sabe que é*”. É uma forma de zoeira no mundo das *drag queens*, é aquela “maldadezinha” com humor que faz parte deste meio. Um humor escrachado, que por vezes é um humor de insulto, Bianca Del Rio³⁰ (Roy Haylock), por exemplo, utiliza em seus shows este tipo de humor (insulto) e arranca risos e gargalhadas da plateia, mas suas piadas são com o devido respeito, porque quem assiste seu *show* é admirador de seu talento e deve estar preparado para ser alvo de deboche.

Ao pensar estas características (do ponto de vista do sujeito-objeto ou do objeto-sujeito que aqui se apresenta) como sendo principais em um artista/*drag queen*, nem sempre são vistas em alguns “artistas” que dão “close” nesse universo. Há um senso de deslumbramento também nesse meio. O que tem sido possível observar em campo são tentativas de reprodução fiel de algumas *drag queens* que participaram do *Reality Show RuPaul's Drag Race*. Fico passada.

²⁹ Gíria gay que significa “falar mal”.

³⁰ Comediante, figurinista, e *drag queen*, é conhecida nas cenas do clube de Nova Orleans e por ser o vencedora da 6.ª temporada de *RuPaul's Drag Race*.

Inhaí, onde fica a criatividade?

É tão difícil criar um personagem próprio/único?

Referências são de grande importância na construção de um personagem, mas estas não devem ser copiadas. É sabido que em qualquer arte que se quer apresentar ao público, todo começo é difícil. Provavelmente ao iniciar a construção de um personagem *drag queen* você vai ficar feia meu amor – acontece - mas acredita bonita, treine muita maquiagem e estude, busque referências assista filmes, leia livros, pesquise sobre a arte *drag queen* e amplie seus conhecimentos, não seja apenas mais uma bicha querendo dar o close! Seja como for, resalto aqui apenas algumas características que ao meu ver são essenciais à figura da *drag queen*, e porque também não ao educador?

A dança também faz parte deste mundo das *drag queens*, como o “**VOGUING**” que teve sua origem na cultura dos bailes nova-iorquinos, o filme documentário *Paris is Burning* nos apresenta esse estilo de dança, onde os bailarinos dançam sem se tocar utilizando a criatividade e passos com atitude, além disso, este estilo de dança surgiu a partir de poses das modelos que posavam para a revista **VOGUE**, tá meu bem. Dançar *voguing* é o mesmo que pegar uma faca para atacar o próximo, aquela bee que você não gosta, mas por meio da dança. O *voguing* veio da dança entre duas pessoas que não se gostavam, em vez de brigarem (fisicamente) a “parada” se resolvia dançando na pista, “quem dava os melhores passos, soltava o melhor veneno”. (*PARIS IS BURNING*, 1990).

O artista *drag queen* tem seus desejos, tem também desejos em comum e diversos, e são essas diferenças que me provocam a pensar esse cenário inquieto e multifacetado de *drag queens* do qual faço parte e admiro.

Transformando-se em obra de arte, MONA-LISA.

“O homem não é mais artista, tornou-se obra de arte: a força artística de toda natureza, para a deliciosa satisfação do Uno-primordial, revela-se aqui sob o frêmito da embriaguez”. (NIETZSCHE, 1992, p. 31).

Na obra o “*Nascimento da tragédia*”, Nietzsche apresenta o pensamento sobre os gregos como núcleo principal, este sendo o povo que mais seduziu para o viver. A tragédia, para Nietzsche seria a grande obra de arte grega e que o seu desenvolvimento se dá a partir da duplicidade do apolíneo (arte figurada, sonho) e dionisíaco (arte não-figurada, embriaguez), os dois deuses da arte.

O teatro grego é participativo e seus acontecimentos envolvem a plateia. Partindo dessa forma teatral grega, penso a performance *drag queen*, que vai além do palco pois envolve o público, o espaço, o tempo.

Os gregos eram otimistas em relação à vida, e moldavam o mundo a partir da arte e as formas apolínea e dionisíaca, impulsos distintos, representam, no domínio da arte, oposições de estilo, mas que por vezes caminham lado a lado em discórdia. “O homem alcança em dois estados o sentimento de delícia em relação à existência, a saber, no *sonho* e na *embriaguez*”. (NIETZSCHE, 2005 p. 5, grifos do autor).

Apolíneo e Dionisíaco = *drag queen*?

Há possibilidades de relações entre a figura da *drag queen* e os deuses da arte?

Apolo e Dionísio, os deuses da arte nesta época, foram nomeados por Nietzsche como impulsos. Características apolíneas como o sonho, interpretar o sonho, a poesia, a arte figurada diferencia-se do dionisíaco, música, embriaguez, arte não figurada. Nesse sentido, a arte passa a ter um duplo caráter, dionisíaco e apolíneo. De acordo com Nietzsche (1992) a essência do dionisíaco é trazido a nós pela analogia da embriaguez. Isto é, a embriaguez dos limites, o elo do ser humano com a realidade nua e crua,

um choque de realidade para o homem, mostrando que a realidade, o mundo, não é só a beleza como é vista por Apolo “símbolo de toda aparência, de toda energia plástica, que se expressa em formas individuais [...]”. (DIAS, 2011, p. 86).

Esses impulsos dualistas estão ligados ao desenvolvimento da arte; além disso, estão permanentemente em combate. Entre esses impulsos há diferenças, e essas geram tensões que fazem parte da tragédia. Na arte apolínea está à criação de imagens (sonho) e na dionisíaca a música (embriaguez). Impulsos artísticos que surgem da natureza. Conforme Dias (2015, p. 228) “o sonho e a embriaguez são condições necessárias para que a arte se produza; por isso, o artista, sem entrar em um desses estados, não pode criar”. Que características estes impulsos apresentam?

Dionísio o deus do êxtase, que nasce da fome e da dor e renasce a cada primavera espalhando alegria, “sente que todas as barreiras entre ele e os outros homens estão rompidas e que todas as formas voltam a ser reabsorvidas pela unidade mais originária e fundamental – o uno primordial – no qual só existe lugar para a intensidade” (DIAS, 2011, p. 87), essas intensidades revelam-se sob o frêmito da embriaguez. Dionísio é o deus da desmesura, do caos, da noite criadora e que traz consigo a mãe de todas as artes, a música. Conforme a mana Marcelo Pereira (2009, p. 2), “nele esboça-se uma nova forma de subjetividade, o da primazia das sensações particulares, individuais, que se contrapõem à coletividade, à lei”.

Apolo, de outro lado, o magnífico, o princípio da luz, símbolo de toda aparência, expressa-se em formas individuais e além disso, é o deus da serenidade com seu olhar lúdico e sereno. Este impulso manifesta-se na vida humana por meio do estado fisiológico, o sonho. “O sonho é a força artística que se projeta em imagens e produz o cenário das formas e figuras”. (DIAS, 2011, p. 86). Trata-se de um jogo com a realidade. Quando sonhamos, imagens agradáveis e desagradáveis se apresentam e passeiam por dentro de nós, não como simples “vultos” apenas, mas, por vezes como cenas “reais” e que por vezes dizemos: era só um sonho, não queria ter acordado! Nietzsche diz que, “a partir dessas imagens interpreta a vida e

com base nessas ocorrências exercita-se para a vida”. (NIETZSCHE, 1992, p. 28-29).

Já Dionísio o deus do êxtase e da embriaguez, das festas e libertinagem, [...] “é o deus da música, mãe de todas as artes” (DIAS, 2011, p. 87) e que revela a verdade intrínseca ao mundo em sua profundidade, nos lança um olhar sobre a natureza, o fundo mais íntimo do homem. Segundo Nietzsche (1992, p. 31) “sob a magia do dionisíaco torna a selar-se não apenas o laço de pessoa a pessoa, mas também a natureza alheia, inamistosa ou subjugada volta a celebrar a festa de reconciliação com seu filho perdido, o homem”. Assim, este homem, resignado pelo artista Dionísio está para a natureza. A embriaguez é o estado que destrói, despedaça, abole o finito e o individual. Nela, desfazem-se os laços do princípio de individuação, rasga-se o véu das ilusões para deixar aparecer uma realidade mais fundamental: a união do homem com a natureza. (DIAS, 2015, p. 229).

Nietzsche em sua filosofia não pensa a embriaguez como a perda de sentidos, no cair no sono, a embriaguez alcoólica, mas sim no homem em êxtase, que gera um prazer supremo, a intensificação das emoções dionisíacas capaz de ultrapassar sua individuação, voltando-se a sua unidade primeira, reconciliando-se com a natureza. Como diz Pereira (2009, p. 5) “a embriaguez em Nietzsche abrange, na verdade, várias possibilidades de estado: é uma sensação de hiper-capacidade, daquilo que permite potencializar a sensibilidade, é ela quem cria a possibilidade de restaurar uma ordem originária de conjunção do humano com o mundo, com o Uno, com o Todo”. Nessa manifestação embriagadora que a individualidade é rompida, a figura da *drag queen* em performance (êxtase, pode-se assim dizer) rompe as barreiras entre ela e o público, uma aproximação que atravessa a individualidade do ser unindo-se a uma coletividade.

Nietzsche (1992) em “O nascimento da tragédia” pensa vida e arte na perspectiva da tragédia grega, e como impulsos da natureza, apolíneo e dionisíaco. Além disso, pensa a tragédia a partir da música e a arte como

atividade metafísica e não moral. O filósofo está convencido de que “[...] a arte é a tarefa suprema e a atividade propriamente metafísica desta vida [...]”. (NIETZSCHE, 1992, p. 26). Rosa Dias (2011, p. 108) pautada na filosofia nietzscheana, diz que o filósofo do martelo em sua obra *Humano, Demasiado Humano*, o filósofo definitivamente passa para uma outra fase, “nesse período, Nietzsche proclama a primazia da ciência – para ele, sinônimo de método de investigação crítica, cujo objetivo é nos liberar do método metafísico, do sobrenatural e da coisa em si Kantiana”, afastando-se do que apresenta no prefácio de *O Nascimento da Tragédia*, quando diz que a arte é “atividade metafísica” dessa vida. O filósofo critica a arte quando ela está envolvida na esfera metafísica, aquela que busca o além-mundo, o fantástico, ele revaloriza arte, a arte de criar a si mesmo como obra de arte.

Na perspectiva da relação vida e arte, pode-se pensar a partir de Nietzsche a vida como obra de arte. Para os gregos a própria vida pode ser uma obra de arte, pois tudo o que se faz é uma obra de arte, para ser sentida e vivida. A maquiagem que transforma a *drag queen* potencializa a vida e embeleza a figura da *drag queen* a partir de cosméticos e truques, constrói máscaras e cobre uma realidade que por vezes pode até parecer sem graça. Embelezar para o filósofo de “*Humano Demasiado Humano*” não se dá a partir de truques e maquiagens, mas sim por meio da arte, nesse sentido conforme Rosa Dias (2011) a partir da filosofia do autor diz “embelezar a vida é sair da posição de criatura contemplativa e adquirir os hábitos e os atributos de criador, ser artista de sua própria existência”. (DIAS, 2011, p. 110).

Ser *drag queen* é ser artista, é se embelezar para o viver. A partir da transformação do corpo, os sujeitos/artistas que fazem de seu corpo o suporte para a arte *drag queen*, corpo que vive e senti a cada metamorfose, experimenta uma nova identidade e um novo gênero a cada “montagem”. Aqui a mana Guacira Louro (1997, p. 24, grifos do autor) se apresenta dizendo que a pretensão é “então, entender o gênero como constituinte da *identidade* dos sujeitos”. Compreende-se que o sujeito não possui uma

identidade fixa/permanente, para a autora a partir de uma aproximação com os estudos feministas e culturais, pode-se compreender “os sujeitos como tendo identidades plurais, múltiplas; identidades que se transformam [...]”. (p. 24). É o sujeito que caminha por várias direções, que pertence a diferentes grupos, de classe, de gênero, entre outros. As identidades estão sempre se construindo, são instáveis e mutáveis - transformam-se - nunca acabadas, fixas, dadas. Identidades que atravessam outras e são atravessadas por suas relações sociais, discursos, práticas, onde os sujeitos se constroem em feminino/masculino no encontro de suas formas de ser/estar no mundo.

O corpo é o mais importante, o restante são acessórios que o embelezam. “Para Nietzsche, o homem se insere na vida pelo seu corpo. O corpo é que é o centro da interpretação e organização do mundo. O corpo é pensador” (DIAS, 2011, p. 50), além disso, esse corpo potencializa novas vivências e experiências a partir de um novo “eu”, mesmo que por um determinado espaço/tempo, mantendo uma relação constante com os gêneros, masculino/feminino - relação essa que se pode comparar em parte com a dionisíaca e apolínea que vivem em constante conflito, mas que se harmonizam no desenvolvimento da arte. Dessa forma, o sujeito em constante devir, processo de transformação entre sujeito e personagem, vivencia algo novo. Com o esgotamento da individualidade de um único eu do sujeito, este reconcilia-se com a sua natureza, essa que chamo de *drag queen*, por exemplo. Esta reconciliação proporciona um êxtase que nasce em seu ser. Nesse contexto, pensando a figura da *drag queen* possuída por Dionísio,

com cantos e danças, esse ser entusiasmado, possuído por Dionísio, manifesta seu júbilo. Dá voz e vez a natureza. Voz e movimento que não se acrescentam a ela como algo de artificial, mas parece vir de seu âmago. Assim, cantando e dançando, manifesta-se o homem como membro de uma comunidade superior: “Ele não é mais artista, tornou-se obra de arte”. (DIAS, 2011, p. 89).

A natureza realiza um processo para a criação, a imitação, mas não uma imitação entendida como reprodução e sim a imitação de um processo que se realiza, assim o artista torna-se um imitador, porque joga com o sonho ou a embriaguez, para que assim a arte torne-se uma atividade do ser humano, apropriando-se artisticamente das forças da natureza.

Transformar-se em obra de arte é pensar na construção artística do próprio ser, criando-se a si mesmo. Como fenômeno estético, é como se fosse uma criação interior, ou seja, o prazer de construir-se a si mesmo, o mundo das aparências, o mundo das ideias, das sensações. “O estético é um dínamo que despoja os termos de sua aplicação científica, mecânica, em prol da verdade, em prol do objeto e da capacidade de criação”. (PEREIRA 2009, p. 9). A transformação do sujeito em *drag queen* pode ser pensada como fenômeno estético a partir do ato de criação do personagem, um construir-se constantemente, por meio de sensações, o qual este se afeta a cada montagem e exposição. Além disso, esta figura artística e potente amplia outras possibilidades para ser pensada em outros cenários, é pensar a figura da *drag queen* esteticamente, a partir do seu corpo travestido e estético, pois “só como *fenômeno estético* podem a existência e o mundo *justificar-se* eternamente [...]”. (NIETZSCHE, 1992, p. 47, grifos do autor).

No fundo, o fenômeno estético é simples; se se tem apenas a faculdade de ver incessantemente um jogo vivo e de viver continuamente rodeado de hostes de espíritos, é-se poeta; se a gente sente apenas o impulso de metamorfosear-se e passar a falar de dentro de outros corpos e almas, é-se dramaturgo. (NIETZSCHE, 1992, p. 59).

Dionisíaco remonta à arte do impulso, do exagero, é a arte produzida a partir dos instintos, a arte que está além do mundo, deixa-se levar pelos instintos, rompe-se com os padrões, com os limites da sociedade humana. Este mesmo impulso artístico pode ser observado na arte transformista/*drag queen*, que exagera o feminino, que movimenta-se a partir de experiências e vivências por meio de um outro “eu” e possibilita

uma nova construção de si mesmo, construção que potencializa a vida em um exercício de relações, seja consigo mesmo, com as pessoas, com o todo, e que provoca em uma sociedade conservadora um certo desconforto, porque esta figura, assim como o dionisíaco, não segue normas ela cria suas próprias leis rompendo padrões, ultrapassando barreiras, quebrando tabus. Nietzsche não acredita em um “eu” fixo e estável e sim em um “eu” mutável, que se reinventa. Para o filósofo da suspeita como Rosa Dias o chama, “não existe um verdadeiro eu, pois ninguém pode estar certo de ter-se despojado de todas as suas máscaras. Por trás de cada máscara, há sempre outras máscaras”; por trás de cada pele, outras peles [...] (DIAS, 2011, p. 104-105), outras transformações que podem ser construídas. Criar a si mesmo como obra de arte é uma atividade que por vezes desvia-se de costumes, consiste em criar um outro papel, um outro personagem que começando pelo corpo “é o fundamento de toda vida moral, intelectual e artística”. (DIAS, 2011, p. 114).

Na essência da arte o artista, a *drag queen*, quando capaz de se ver ao mesmo tempo em cena/palco, no ato da produção artística, como sujeito/objeto, ator/espectador contempla-se a si mesmo, e aos outros proporcionando aos admiradores da arte momentos capazes de emocionar. “É preciso ver a si mesmo através de uma multidão de olhares, sobretudo da história, pois o passado continua a fluir dentro de nós em mil ondas; e nós mesmos não somos senão o que a cada instante percebemos desse fluir”. (DIAS, 2011, p. 106).

Hoje percebo que a motivação para mim como artista/*drag queen* não é apenas ser aplaudido, nem o deslumbramento, nem a ilusão que a performance *drag queen* traz, mas sim da comunicação da minha verdade, não impondo algo verdadeiro, fixo, mas sim de tornar verdadeiro a essência de minha arte como um processo, com a verdade de outras pessoas que buscam nas artes maneiras de se expressar, viver e comunicar-se com os outros, acredito que esta pode ser a essência de todo artista, de toda *drag queen*.

Potencialidades de um corpo, VRÁ!

As manas Zara e Safra

Na seção “Da vitória sobre si mesmo” da segunda parte de “Assim Falava Zaratustra” Nietzsche apresenta o conceito de vontade de potência. Ao considerar que, não há querer para o que não existe, Zaratustra diz: “só onde há vida há vontade; não vontade de vida, mas como eu predico, vontade de domínio” (NIETZSCHE, 2016, p. 120) vontade de potência, um impulso de vida para querer mais potência.

Coragem querida, Zaratustra? Quem é esse?

Zaratustra é o personagem principal da obra: Assim Falava Zaratustra, do filósofo do martelo, Nietzsche. Zaratustra não foi um personagem inventado por Nietzsche, mas é outra forma de denominar o profeta Zoroastro. Conforme a mana Maria Brito (2016, p. 284) “a escolha do nome do Zaratustra de Nietzsche implica, especialmente, uma provocação, com o intento de desfazer a ideia do persa Zoroastro sobre a distinção entre o bem e o mal”. Zara (para os íntimos meu bem) possui um instinto de afirmação da vida, de vontade de vida, diferentemente dos moralistas, os “bons”, os “virtuosos” que instituíam verdades como moralidade, assim negam e voltam-se “contra” a vida, por isso, Zaratustra denuncia e vai contra essa farsa da moral, principalmente da moral cristã, que enfraquece a vontade de afirmação. Para a mana Nietzsche o prazer também se encontra no desprazer e para Zaratustra a negação é incompatível com a vida, mas nela encontra-se afirmação. Zaratustra encara sem medo a negação, vai ao fundo, no escuro, encara as coisas mais sinistras que este caminho apresenta, “esse herói que se lança para a vida, que consegue caminhar entre os escombros humanos e seus farrapos, não se coloca como sábio, nem santo, nem como um redentor da humanidade” (BRITO, 2016, p. 291), mas sim como um afirmador da vida.

É nessa travessia escura que Zara experimenta novas perspectivas, e após atravessá-la encontra-se revitalizado. Zara possui uma filosofia

afirmativa de vida, assim como a personagem *drag queen*, Lili Safra por exemplo, enquanto figura de luta e afirmação, que atravessa por caminhos difíceis, escuros (a sociedade conservadora), ela afirma o orgulho, levanta a bandeira do movimento LGBTTTT através de suas atuações e atitudes, ela se joga para a vida, reivindicando os mesmos direitos entre as pessoas, a criação, a vida. A *drag* a cada (des)montagem por vezes já pensa em sua próxima montagem, essa (des)montagem faz parte do processo de transformação do sujeito, se descaracterizar, potencializa um novo montar-se, não muito diferente de Zaratustra que busca construir a partir da destruição, e isto lhe revigora. Destruir, abandonar é necessário para que se possa construir, conquistar algo novo.

Zaratustra em suas narrativas dispõe de dores, incertezas, encontros, contradições, alegrias, caracterizando seus discursos em um exercício de si mesmo, um processo de formação, de educar-se a si mesmo. Nesse sentido, Zara se mostra educador, mas não um educador que quer instituir verdades absolutas, rígidas, deveres, “[...] a todo esse ensinamento do único, do pleno, do imóvel, do saciado, do imutável” (NIETZSCHE, 2016, p. 91), e sim como alguém que quer trocar vivências.

Um espírito solitário e viandante que desce das montanhas lançando-se ao acaso, sem saber que encontros irão atravessá-lo, então se depara com uma multidão pública na busca de companheiros, não de seguidores. Zara não quer ser pastor e cão de rebanho, assim como também não quer encontrar ouvintes fieis às suas palavras, almeja encontrar ouvintes que o desafiem, que o questionem que experimentem suas próprias criações.

Zaratustra em seu itinerário celebra a vida, a existência, a natureza, mas também não se pode esquecer do pavor e do horror que fazem parte de seu percurso. Zara convive com este pavor, ao mesmo tempo que lida com a alegria, ambos fazem parte de sua formação. No processo de uma travessia não se sabe o que se espera, nem para onde ir. Esse “para onde” torna-se distante, e esse nos movimenta e proporciona encontros, experiências que por vezes possibilita-nos lidar com o indiferente. Zara

busca atravessar a si mesmo, na compreensão do movimento da vida e formação.

O personagem principal de Nietzsche, Zaratustra - Zara -, apresenta um processo de aprendizagem e formação em suas narrativas, ele comunica, critica, denuncia, cria, isso pode-se perceber, por exemplo, no diálogo com seus seguidores. Nesse sentido, Zaratustra não visa obter servos seguidores, impondo ações, até porque Zara não é dono da verdade absoluta da norma, da palavra, mas que esses possam trocar vivências e compreender a si mesmos.

Do ponto de vista educacional, Zaratustra nos instiga a pensar a sua trajetória como um processo de aprendizado, onde ele aprende, se educa e percebe que nem todos ouvirão sua mensagem. Zaratustra aprende também com o seu fracasso. Zara pode ser considerado como um educador porque o seu próprio processo, movido de tensões, é um experimento de si mesmo. Ele não impõem normas, regras, pelo contrário faz um exercício da experimentação de si mesmo, possibilitando pensar outros modos de existência e de vida. Portanto, Zaratustra personagem central da obra de Nietzsche “Assim falava Zaratustra: um livro para todos e para ninguém”, apresenta um processo formativo, que visa outra interpretação de si mesmo e compreensão de vida.

Assim, como o personagem central da obra de Nietzsche, Zaratustra, a figura da *drag queen* também é um viandante e em sua trajetória diversos encontros são experimentados. Este percurso também pode ser pensado como um itinerário caracterizado por um processo de aprendizado, de formação, por exemplo, como já citado o amadrinhamento entre as *drags*, que consiste em um processo de sociabilidade entre as *drag queens* mais experientes, que possuem já um reconhecimento por parte do público através de suas apresentações - performances em festas e eventos - e as iniciantes que buscam aprender os passos dessa arte e se jogar em performances, visando reconhecimento profissional e artístico.

Essa relação familiar entre mãe, filha e irmãs que se estabelece por meio do amadrinhamento, potencializa um processo pedagógico promovendo

relações significativas nessa relação social, ou seja, onde a preceptora (*drag* mais experiente), passa seus ensinamentos a *drag queen* iniciante - que torna-se sua filha e irmã das demais - fazendo parte de sua família. Além disso, a iniciante é “batizada” com um nome de montagem (personagem) e o sobrenome de sua matriarca, além disso, a nova filha é apresentada a comunidade LGBTTTT. Para uma *drag queen* carregar o sobrenome de uma *drag queen* reconhecida constitui a identidade do sujeito/personagem, é motivo de orgulho.

A relação entre mãe/filha/irmãs possibilita acesso ao conhecimento, à cultura, principalmente sobre a comunidade LGBTTTT, é um processo de desenvolvimento da aprendizagem de *drag queens* iniciantes. Acredito que pode ser considerado esse processo articulado entre mãe e filha como possibilidades produtivas, em direção a possíveis desdobramentos pedagógicos capazes de ser visíveis em pequenas práticas, como por exemplo, os ensinamentos, truques para a montagem, entre outros.

É nesse contato familiar *drag* que as primeiras aprendizagens são constituídas (regras são instituídas para um bom convívio social - para evitar conflitos - entre as manas e as outras pessoas), a *drag* iniciante passa por modificações à medida que passa a conviver/experimentar outros contextos, por exemplo, o social.

Uma aplicação didática no amadrinhamento promove o desenvolvimento de certos conhecimentos, por exemplo, como se maquiar, mover-se, vestir-se, comportar-se, entre outros, mas não existe um manual fixo de como ser *drag queen*, construir um personagem. Ser amadrinhada é estar em um processo, onde se aprende, se educa (às vezes em situações não tão agradáveis, mas estas potencializam esse processo formativo movido por tensões e desdobramentos do sujeito/*drag*), se vê a si mesmo, é um experimento de si mesmo que possibilita uma outra forma de ser/viver.

Durante o processo formativo somos atravessados por encontros que nos (des)constróem, é um trajeto aventureiro que nos apresenta circunstâncias capazes de nos movimentar, de experimentar a todo instante. Para a mana Jorge Larrosa (2009), “a experiência é um passo,

uma passagem. Contém o “ex” do exterior, do exílio, do estranho, do êxtase. Contém também o “per” de percurso, do “passar através”, da viagem, de uma viagem na qual o sujeito da experiência se prova e se ensaia a si mesmo”. (LARROSA, 2009, p. 57, grifos do autor). Essa experiência possibilita ao sujeito em formação um movimento de aprender, educar-se, de (des)construir-se.

Pode-se perceber entre o personagem Zaratustra do filósofo da suspeita, Nietzsche, e a figura da *drag queen*, em seus itinerários que ambos passam por um processo formativo/pedagógico movido de intensidades (positivas e negativas) que os atravessam. Se jogar em um percurso desconhecido é se jogar ao acaso, ao inesperado, se permitindo a experimentação, a aprender, a educar-se, a olhar para si mesmo, a (des)construir-se. Então SE JOGA MANA.

Um corpo potente

Para Nietzsche vontade de potência é vida, é vontade de mais. Mais outra mana se apresenta Scarlett Marton (2010), em seu livro *Nietzsche, filósofo da suspeita*, diz que Nietzsche “concebe então a vontade de potência como vontade orgânica; ela é própria não unicamente do homem, mas de todo ser vivo, mais ainda: exerce-se nos órgãos, tecidos e células, nos numerosos seres vivos microscópicos que constituem o organismo” (MARTON, 2010, p. 52), estes querem, querem sempre mais, mais potência. Para o filósofo da suspeita é todo o corpo que quer, pensa e sente, podemos pensar o querer como um afeto, afeto primário, nele está inserido o sentir e o pensar, não se trata de querer fazer algo, querer ir a algum lugar, mas sim algo que se dá no organismo onde as células, órgãos, tecidos, que nos constituem querem gerar mais vida, querem mais potência. A vontade de potência se efetiva quando, por exemplo, uma célula esbarra em outra(s) que a ela resistem, ocorrendo uma luta entre células/forças,

uma resistência, um obstáculo que atua como estímulo. O que o organismo quer, o que o homem quer, é mais potência.

Conforme Marton (2010, p. 52) “é por encontrar resistências que se exerce; é por exercer-se que torna a luta inevitável”, sendo assim, estimulando a vida. Um organismo vivo quer ter precedência a todos os demais, mas jamais aniquilá-los. “Um corpo – se ele é vivo, e não um organismo que se desagrega – quer crescer, expandir sua força, tornar-se mestre do espaço inteiro e expulsar o que resiste à sua expansão. Todo acontecimento, toda mudança, é uma luta não pela vida, mas pela potência”. (DIAS, 2011, p.37).

Vida é puro movimento, este impulsionado pelo desejo de expandir, de criar, de vencer as resistências, de crescer. No prefácio do Livro “*Vontade de Potência*”, Nietzsche (2011), pensa o mundo como um todo, e nada existe fora desse todo, e este não se encontra em uma condição engessada/fixa, mas sim em movimento num processo de vir a ser. “E o todo é vontade de potência é esse impulso interior da força que gera o movimento”. (NIETZSCHE. 2011, p. 107).

A potência possui sempre um caráter relacional – expressando-se no combate entre outras vontades de potência, por mais poder – nesse sentido, para que exista potência deve haver resistências, caso contrário, a potência desapareceria, não seria mais potência. Potência é exceder algo, não destruí-lo. (NIETZSCHE, 2011). O filósofo de Assim Falava Zaratustra compreende que uma luta pela potência, não pode estar desacompanhada de um desprazer, não devemos confundir este desprazer como um esgotamento (diminuição de força e de vontade de potência, uma fraqueza), mas sim como um obstáculo, um estimulante para a vontade de potência.

Nietzsche em seu pensamento faz uma divisão de forças em ativas e reativas, as forças ativas – fortes – são movidas por sua vontade de potência, sem limitações, já as forças reativas – fracos – se juntam a outras forças reativas para reagir contra as forças ativas. Forças que se encontram na luta por mais potência, umas querem crescer, expandir-se e outras apenas querem conservar-se. Trava-se a luta por mais potência. Um

combate, uma luta que não se esgota, um movimento constante sem um ponto de chegada, sem um objetivo a atingir, sem tréguas, sem fim... Sendo assim, exerce-se a vontade de potência, sem um objetivo a alcançar e sim estar sempre em movimento, querendo mais, mais vida, mais potência. A cada vitória, a vontade de potência se auto supera. Sobre essa superação de si, Marton (2010, p. 53) diz “enquanto força eficiente, ela é pois força plástica, criadora”, criando novas formas, outras configurações, novas transformações. É um contínuo processo, um vir a ser.

A figura da *drag queen*, é vista por muitos como uma figura alegre, debochada, exagerada e irreverente e que está ligada as lutas do movimento LGBTTT, a *drag queen* como ato político. Sair de casa de salto alto, transformar-se em *drag queen* é ter muita coragem, principalmente nos dias de hoje onde a figura da mulher é vulnerável frente ao cruel machismo que infelizmente ainda faz parte de nossa organização social. Esta figura é uma potência de confronto, de questionamentos, de provocações, é (des)construtora de gêneros, de normas, violando o senso comum. A *drag queen* carrega a bandeira do movimento LGBTTT, por meio de suas atitudes e atuações. Esta figura atuante em seu espaço seja ele o teatro, o cinema, a internet, em performances, transmite mensagens de liberdade de expressão, de ativismo. Ser *drag queen* também é uma forma de protesto contra uma sociedade conservadora e preconceituosa.

Ser *drag queen*/Lili implica em estar em constante movimento, criar, transformar-se, (des)montar-se, é um vir a ser, uma multiplicidade de forças que impulsionam a me encontrar no mundo. A *drag queen* quer sempre mais, mais glamour, mais luxo, mais bafo, mais potência. Esta figura como vontade de potência, apropria-se de algo (corpo) para impor uma outra forma, um outro sentido, uma nova direção. É um corpo que quer, pensa e sente, que afeta e é afetado por outros olhares e nestes encontros interpretações e associações frente a esta figura emblemática provocam questionamentos na tentativa de compreender os modos como esta figura pode ser pensada em outros contextos.

O que potencializa a *drag queen*?

Que potencialidades podem ser encontradas nesta figura?

Como a figura da *drag queen* pode ser jogada com a educação?

A vontade de potência não se fixa, não pára, não se esgota, a vontade de potência está sempre em movimento, como a figura da *drag queen*. Lili Safra me impulsiona a viver a cada dia mais por mais transformações, mais criações, mais potência, um fazer que não se esgota.

Após dar o close em um evento, já estou pensando quando sairei novamente e no que vestir na próxima montaria, é uma transformação contínua que vai além de um mero montar-se. É neste movimento oscilante entre sujeito/*drag queen* que vivo cotidianamente na vontade de sempre querer mais. Parar de dar o close na noite, neste momento esta possibilidade não passa sequer por minha cabeça, porque assim como a vontade de potência é um fazer que não se esgota, Lili Safra está se movimentando e sempre se (re)inventando e reverberando em mim experiências que me fazem pensar o quão fascinante é ser *drag queen*, porque esta figura perturba, transborda, e a mana ainda pode dar muito o que falar.

O universo das *drag queens* é mais do que é mostrado nas Paradas LGBTTT e *Reality Shows*; e a figura da *drag queen* como vontade de potência me dá indicações para poder pensá-la em outros contextos, por exemplo, na sua potencialidade pedagógica para a docência. Tal intento, possibilita repensar, com e a partir da figura da *drag queen*, o campo educativo - não se restringindo somente a escola, mas também a academia -, os papéis, corpos e práticas que fazem parte desse contexto.

O que potencializa a figura da *drag queen* para pensar a docência?

Minha prática pedagógica é movida pelo transformismo e já não é possível mais concebê-la como algo separado da tarefa de educar e de mim. Transformismo/*drag queen* e educação convivem, andam juntos neste

processo caracterizado pelas vivências dentro e fora do ambiente educacional.

A figura da *drag queen*, como vontade de potência, pode servir como base para pensar as diferentes possibilidades de refletir a docência, sacolejando o ambiente acadêmico e escolar “careta”, o ensino mecanizado, buscando o novo, novas possibilidades produtivas para o ensino – aprendizagem, por meio de outras linguagens, por exemplo (vídeos, músicas, poemas, entre outras) e práticas, para tecer relações e questionamentos junto aos temas abordados, rumo a novas experiências e reflexões.

Ao pensar o espaço educacional, a educação tradicional, recordo-me primeiro das classes enfileiradas, um distanciamento entre professor/estudante, o autoritarismo, algumas escolas focam apenas na cultura, e os problemas sociais ficam resguardados apenas à própria sociedade. Além disso, verdades absolutas são impostas sem chance para questionamentos ou levantamento de dúvidas. Conforme a mana Louro (1997, p. 58) “a escola delimita espaços. Servindo-se de símbolos e códigos, ela afirma o que cada um pode (ou não pode) fazer, ela separa e institui. Informa o “lugar” dos pequenos e dos grandes, dos meninos e das meninas”.

Recordo-me e tomo como exemplo um vídeo *clip* (conhecido por muitos) que representa momentos dessa educação mecanizada³¹. Destaca-se no vídeo *clip* uma forma de ensino opressor e burocrático. Numa das cenas do *clip*, pode-se perceber em uma cena escolar, o professor surpreendendo o estudante, este que estava com um caderno que continha poemas. Após, passou a ridicularizar o menino - chamando-o de “moçinha” - frente aos demais estudantes, que passam a rir quando o professor pega o seu caderno e passa a ler um de seus poemas. Logo em seguida o professor repreende o menino e diz para este esquecer os poemas e voltar

³¹ Another Brick In The Wall - Pink Floyd, 1979. Tive contato com este vídeo clip durante o Curso de Licenciatura em Artes Visuais na disciplina de Estágio Supervisionado. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=mP-ZAgSMAkE>>

ao trabalho. É um batalhão de soldados frente ao seu comandante, que fabrica estudantes não pensantes, mecanizados, automatizados, como se fossem máquinas, robôs, por meio dessa forma opressora de pedagogia.

Pensar a docência a partir da metáfora da figura da *drag queen*, penso esta figura como movente, que se (des)monta, que não segue uma linearidade fixa, que faz a partir desta arte experimentar outras possibilidades no viver. Experimentar novas possibilidades, seguir outros caminhos é pensar em algo que nos acontece, que está sendo, em movimento. Enquanto artista/*dragqueen*/educador, penso que a docência pode ser repensada, (des)construindo a forma fixa/rígida, mecanizada para poder reconstruir novamente uma docência com práticas pedagógicas e formativas pensadas não apenas para os estudantes, mas com o estudante, um docente e um aprendiz juntos e não separadamente, desenhando caminhos, ir e vir, tentando escapar das “verdades absolutas”. A figura da *drag queen* potencializa experimentar outros caminhos, de sermos outros, de (re)inventar a si mesmo como sujeito/educador, sem seguir uma receita, pois há inúmeras possibilidades de ser docente.

E agora quem poderá nos ajudar?

Olha eeeeeeeelaaaa, é aí que a figura da *drag queen* entra meu amor para acabar com o babado, transformando o espaço escolar – careta – e até mesmo o espaço acadêmico, em um lugar de pura diversidade, inclusão e reflexão, movimentando o campo educacional, (re)inventando outras possibilidades pedagógicas, outras práticas produtivas - por exemplo, as novas tecnologias digitais que hoje em dia fazem parte do cotidiano de uma grande parte dos estudantes e que abrem novas perspectivas para o ensino e aprendizagem - a partir de novas experiências, outras vivências que vão além dos muros da escola.

Pensar a docência a partir da figura da *drag queen*, esta figura que está em constante movimento, transformando-se, (re)inventando-se, e desviando-se de uma certa linearidade social, ela não se prende a regras,

leis. Por isso, pensar a educação a partir dessa figura potente é pensar em uma pedagogia transgressora, isso se dá de várias formas, por exemplo, eliminar a mecanização do aprendizado – não permite aos estudantes possibilidades para que os conhecimentos pré-existentes interajam – possibilitando a aprendizagem com o maior grau de significado possível - estabelecendo relação entre o que se aprende e a realidade - além de proporcionar ao estudante a possibilidade de observação, informação e reflexão, pensar as atividades desenvolvidas, conteúdos, relacionando-os com o cotidiano do estudante, desta forma, o ensino-aprendizagem torna-se mais atrativo e envolvente possibilitando uma aproximação maior entre estudante/educador e sua realidade, diferentemente da educação mecanizada, quando o estudante não precisa mais de tais informações, estas são esquecidas.

Sendo o educando um sujeito em constante transformação, dialogar, questionar, problematizar é importante para sua construção, isto instiga o estudante a observar/pensar a realidade de modo crítico, além de possibilitar o mesmo relacionar o que esta sendo estudado em sala de aula com o seu cotidiano, além disso, proporciona ao educando compreender de forma construtiva o meio em que vive.

Cada estudante tem uma maneira de aprender/entender o assunto abordado em sala de aula, nem sempre a forma de um professor ministrar sua aula será entendida por todos, devido o modo particular, e de aprendizado de cada um. Por isso, ensinamentos por meio de visualidades (imagens, vídeos, propagandas, fotografias, vídeo clips, música, poemas, entre outras ferramentas) possibilitam outras formas de aprendizagem diferenciada, distanciando-se do tradicional, saindo do que seria o mais cômodo, do padronizado e enrijecido.

Além disso, o diálogo entre aluno/professor, avaliações diferenciadas, reflexões e questionamentos sobre os mais variados assuntos (sociais) que circulam em nosso cotidiano, fazendo com que os estudantes saiam do formal, do cômodo, e que possam assim desenvolver seu aprendizado de forma criativa, crítica e reflexiva. A mana Rosa Dias em

sua obra “Nietzsche, vida como obra de arte” aponta que Nietzsche pretende ser também um “educador da humanidade”, “conduzir o ser humano em direção a própria humanização, tornar-se um mestre verdadeiramente prático e, antes de tudo, despertar a reflexão e o discernimento pessoal e indispensável para que os indivíduos não percam de vista uma educação mais completa”. (DIAS, 2011, p. 11-12).

Na sala de aula tradicional, em algumas escolas, desenvolver o pensamento crítico e reflexivo às vezes não é permitido. É aí que a figura da *drag queen* entra para pensar a educação, como potência problematizadora, criadora e pedagógica, de forma diversificada quebrando barreiras, tabus, possibilitando os estudantes a ter um posicionamento reflexivo e crítico frente ao que está a sua volta. Lili por meio de suas performances, diversificadas, possui um papel problematizador – (des)naturalizando o sujeito, os gêneros, (des)construindo as noções de masculino/feminino – possui também um papel pedagógico – o processo de aprendizagem da montagem *drag*, os métodos e truques da arte transformista, por exemplo, por meio do amadrinamento *drag*, citado anteriormente, onde os princípios desta arte (contexto histórico), as técnicas de maquiagem e comportamento são ensinados de “mãe” para filha.

Em minha experiência como educador a figura da *drag queen* (Lili Safra), teve e tem um essencial papel em minha formação como sujeito/educador. Recordo-me na graduação em Artes Visuais, principalmente nas disciplinas da licenciatura, Prática Educacional e nos Estágios Supervisionados, naquele momento possuía pensamento enraizado - sem abertura - onde não abria espaço para percorrer outros caminhos, atravessar por outros territórios, com medo de sair da zona de conforto e adentrar em espaços que naquele momento poderiam ser difíceis. Mas, espera aí meu amô, a *drag queen*/Lili não se (re)inventa e busca encarar novos desafios atravessando outros territórios? Por que eu/sujeito/educador tendo um personagem *drag* pensava de forma diferente, enraizada? Assim como a *drag* eu/educador/sujeito também tenho que me (re)inventar? Mas é claro MANA.

Ao longo das disciplinas já citadas, na insistência de que devemos atravessar barreiras, se jogar em novos caminhos e pensar em outras possibilidades pedagógicas, assim como a figura da *drag queen*, a barreira que possuía aos poucos estava sendo quebrada possibilitando-me experimentar algo novo, colocar a cara no sol, superar novos desafios e obstáculos para que a minha formação como educador tornasse significativa e me construísse como um sujeito/educador aberto a novos encontros. A partir disso, passei a dialogar dentro e fora do ambiente educacional - participar de grupos, estudar outros autores, ouvir sugestões de colegas e professores, - a (re)inventar minha forma de dar aulas buscando possíveis práticas produtivas relacionando os conteúdos curriculares e o cotidiano dos estudantes, além de problematizar assuntos (corpo, influência das mídias, tecnologia, entre outros) que fizeram e fazem parte do nosso dia-a-dia e que estão diariamente estampados nos meios de comunicação de massa.

O professor, assim como a figura da *drag queen* atua e performa, é um personagem atuante naquele determinado momento (em sala de aula), se ambos atuam/performam porque não ultrapassar barreiras? Quebrar tabus? Ir além dos muros da escola?

A figura da *drag queen* como uma figura potente, política/social, possibilita assim como a performance pensar uma pedagogia crítica que mostra as várias faces do ser/corpo, e que estas podem ser passíveis de transformações. Ai que loucura meu bem, se o professor é um personagem assim como a *drag queen* o que é que a *drag queen* tem que o professor não tem? Jogo-me então metaforicamente na música “O que é que a baiana tem? – Carmem Miranda”, neste caso O que é que a *drag queen* tem? Que alguns professores não têm. Alôoooooca!

O que é que a drag tem?

Tem um corpo montado tem,

Tem muita criatividade tem,

Um jogo de cintura tem,

Tem regras que ela cria tem,

*Tem originalidade tem,
Resposta para tudo tem,
E tem simpatia tem,
Tem sempre um sorriso tem,
E tem carisma como ninguém...*

*O que é que alguns professores não têm?
Não tem senso de humor, tem?
Criatividade na elaboração das aulas tem?
Aulas didáticas têm?
Paciência com o estudante tem?
Didática de aula tem?
Diálogo com o estudante, tem?
E alguns são autoritários como ninguém....*

Mas, estes professores também são passíveis de transformações, meu bem, e podem se (re)inventar, assim como a *drag queen* que está a todo momento se (re)inventando. “O ser humano é um hábil experimentador de si mesmo; seu espírito está em constante metamorfose” (DIAS, 2011, p. 13), essa metamorfose só é possível quando se experimenta continuamente na tentativa de se renovar a cada instante, a cada aula. Viver, educar, é experimentar. O professor que entra na escola para lecionar sem um aparato crítico, pode por certas vezes entrar na normalidade, comodismo (como vemos muitos por aí), por isso deve-se transbordar o ensino, sair da rotina, desorganizar o estabelecido, sendo capaz de exceder os “muros” da escola e do ensino. Desviar da normalidade, do senso comum, é alcançar outras possibilidades de potencializar o ensino/aprendizagem (re)inventando o espaço escolar e acadêmico enrijecido, padronizado.

Desviar do comodismo buscando refletir sobre outros assuntos, por exemplo, - gênero e sexualidade - na escola, que fazem parte do nosso cotidiano é uma tarefa fácil? Que dificuldades pode-se encontrar quando se pretende problematizar esses assuntos que estão em voga neste momento?

Em minha experiência educativa, durante a graduação no curso de artes visuais tive alguns enfrentamentos que não me permitiram avançar em outra direção, ir além do estabelecido no currículo escolar. Meu projeto de estágio supervisionado se intitulava: Moda³² como um constructo social e o que podemos pensar para as aulas de artes visuais. Antes de começar os estágios supervisionados na escola, pensei em abordar e problematizar algumas possibilidades de temáticas (transformismo, gênero, teoria *queer*, *drag queen*, sempre tive esta vontade) que naquele momento gostaria de abordar em sala de aula. Os estágios supervisionados II e III foram desenvolvidos em uma escola privada na cidade de Santa Maria/RS, onde estagiei para uma turma do 7º ano e outra do 8º ano, anos finais, estudantes com faixa etária aproximadamente entre 11 e 14 anos. Pensei: Por que não problematizar essas questões que são bem importantes para refletir sobre a diversidade que encontramos ao nosso redor? De que maneira, abordar essas temáticas numa turma de 7º e 8º ano, numa escola privada? Estas questões serão bem quistas pela escola ou haverá resistências?

Querendo abordar sobre esses assuntos em sala de aula, passei a dialogar com a minha professora de estágio supervisionado sobre as possibilidades de levar para o ambiente escolar esses temas que fizeram e fazem parte do nosso cotidiano para refletir, problematizar e pensar o corpo que se transforma, que afeta e é afetado, que comunica, performa e que está em constante metamorfose. Estava bem empolgado com essas questões, mas antes mesmo de chegar a escola para estagiar houve, logo de cara, certa resistência por parte da professora em abordar essas questões, pois seria um desafio para ela e para mim tentar introduzir esses pontos no ambiente escolar, ainda mais no privado. Estava disposto a uma tentativa, mas naquele momento depois de alguns diálogos percebemos que não estávamos bem preparados para enfrentar outra realidade fora da

³² A importância deste tema nas aulas de artes visuais é pensar e problematizar a moda como construção social em diferentes culturas e diversidades espalhadas pelo mundo.

academia (onde questões de gênero, sexualidade são discutidas em diversos cursos de formação), o ambiente escolar de uma escola privada.

A partir disso, decidimos deixar de lado essas questões, pelo menos naquele momento e voltamos a nos focar na temática abordada no projeto de estágio, a moda.

Atualmente teríamos esta coragem para tentar abordar essas questões no ambiente escolar, privado ou não, pois esses assuntos estão sendo tratados não só na academia, mas também nos meios de comunicação de massa, por meio das novelas, minisséries, filmes, programas de entretenimento e na internet. Dessa forma, os meios de comunicação de massa possibilita-nos criarmos brechas para levar esses assuntos (que alguns anos atrás eram tratados de forma “camuflada”) potentes para problematizá-los em sala de aula, saindo-nos de nossa zona de conforto.

É nesse sentido, que imagino o professor a partir da figura da *drag queen*, porque assim como ela o professor deve estar aberto a novas possibilidades de transformações, entre maquiagens, montarias, alegrias a *drag queen* movimenta-se para a vida, ela desorganiza o corpo “organizado” quebrando regras, tabus, e o professor – figura esta que serve de exemplo para muitas crianças e adolescentes, pode também movimentar-se para desorganizar, sacolejar a organização escolar instituída visando novas possibilidades de pensar o ensino/aprendizagem dos estudantes e o espaço educacional “careta”, além de motivar os estudantes no processo de suas formações.

Tá, mas como eu me (re)inventei como professor(a) a partir da minha personagem *drag queen*?

Nietzsche me faz indagar sobre a potencialidade desta figura fascinante que é a *drag queen* e o quanto ela afeta-me como sujeito/artista/educador que sou. Lili Safra me proporciona experimentar e vivenciar momentos que eu não imaginava que seriam possíveis de realizar,

me ensinando com o passar do tempo buscar sempre o novo, o inusitado, me (re)inventar a cada montagem. A partir de Lili, posso dizer que busco a todo o momento me (re)inventar como educador, estar aberto a novas possibilidades, por exemplo, o diálogo, o compartilhamento de conhecimento e questionamentos com grupos diversos (dentro ou fora do ambiente escolar), além disso, encarar a tecnologia – os telefones celulares, os *tablets*, os *smartphones*, redes sociais – como aliada utilizando-a a favor das aulas, ser criativo procurando novas formas de comunicar e de envolver os estudantes com a matéria, sair da rotina desgastante por muito tempo.

Pensar o docência metaforicamente, a partir da figura da *drag queen*, de alguma forma, me faz refletir sobre o que encontramos no cenário docente, este feito de dificuldades, desafios, frustrações, resistências, incertezas, dúvidas, mudança de percurso, vitórias, conquistas. Nesse sentido, a docência pode sim ser pensada a partir dessa figura transgressora que está sempre em movimento, que atravessa e é atravessada por um caminho de incertezas, e que busca possibilidades em se (re)inventar.

Como educador também tive - e tenho às vezes - dificuldades, preocupações em minhas ações pedagógicas, metodologias, práticas educativas, entre outras. Dificuldades em me deixar seguir por outros caminhos durante a prática educativa, talvez por “medo” do desconhecido, do imprevisto, das incertezas, ou por não estar preparado para encarar um novo desafio, a sala de aula. Algumas preocupações que me bloqueavam, e não me deixava desviar por outras rotas buscando novas possibilidades no educar. Como me (re)inventar para ultrapassar essas adversidades?

Penso que a figura da *drag queen* é movida de encontros, e estes afetam a si mesmo e aos outros, possibilitando transformações no sujeito e personagem que potencializam novos desafios. A cada experiência que vivi como estudante/educador/*dragqueen* dentro e fora do ambiente escolar, aos poucos foi e esta me transformando. Em todo encontro em sala de aula, com os grupos de pesquisa, com os colegas pesquisadores, professores, alunos, amigos, fui absorvendo ideias, possibilidades, referências, que aos

poucos está me construindo/transformando como educador. E esta troca me fez ver melhor e me (re)inventar como educador fazendo-me perceber outras maneiras de educar a si mesmo e aos outros, a partir de pequenas práticas buscando outras invenções por possíveis caminhos/brechas que constituem a docência.

Criar, cantar, interpretar, recitar poesias, promover dinâmicas, surpreender os estudantes com assuntos da atualidade relacionando-os com a disciplina, usar uma mídia diferenciada, sair da rotina da sala de aula para outro espaço físico, buscando oportunidades diversas de fisgar o estudante e tornar as aulas mais atrativas para que o aprendizado seja significativo.

Lili me potencializa viver... e a partir dela estou em constante movimento, experimentando e vivenciando novos desafios que só esta arte pode me proporcionar, além disso, Lili me possibilita (re)inventar a todo momento como sujeito/*drag*/artista/educador que sou. Com Lili me encontro no mundo, no espaço acadêmico e em minhas relações cotidianas. Quando me jogo em Lili, sinto-me forte, sincero, vivo. Com efeito, ser *drag queen*/Lili Safra é a expressão de minha própria vida. Uma figura, uma forma, uma transformação, um movimento que ultrapassa barreiras, e que pode ser criado a partir dela outros cenários, outras formas de aprendizado. A maquiagem que enfeita, transforma e potencializa a vida. “Eu sou o que sou”, sou Iran/Lili/artista/educador/*drag queen*.

UM CORPO MONTADO, Arrasa MANA



“Não deixe o quadril descer, não deixe o peito abaixar, seu corpo é feito de espuma, peruca e um bom apatá”.

Silvetty Montilla

Características são impostas desde o nascimento, estas que nos igualam a uns e distingue de outros, classe social, raça, cultura, etnia, dependendo da região onde nascemos e crescemos. Crescemos ouvindo, “isso é coisa de menino e isso é de menina”, “homens não choram”, “rosa é cor de menina e azul é cor de menino” durante nossa formação como indivíduos de uma certa coletividade. Dessa forma, pode-se perceber como mulheres e homens são construídos socialmente desde o nascimento, de modo que a corporeidade recebe a insígnia da cultura. Como nos diz a mana Guacira Louro (2007, p. 14) “os corpos são significados pela cultura e são, continuamente, por ela alterados”.

Nossos corpos são transformados não somente na infância por meio das aprendizagens e significados, pois durante nossa trajetória de vida conhecemos outras pessoas, culturas, estilos de vida e assim, compreendemos que o processo de construção de uma sociabilidade qualquer nunca será terminado. A esse respeito, as manas Meyer e Soares (2013) pontuam que:

assim, em vez de entender o corpo como um ente biológico conhecível e descritível, objeto das aulas de ciências, de biologia ou de anatomia, ele é assumido aqui como algo que se constrói no cruzamento entre o que aprendemos a definir como natureza (ou biologia) e como cultura ou, dito de outro modo, na interseção entre aquilo que herdamos geneticamente e aquilo que aprendemos quando nos tornamos sujeitos de uma determinada cultura. (MEYER E SOARES, 2013, p. 8-9).

Em nossa contemporaneidade, o corpo vem sendo pensado cada vez menos como propriedade imutável, de modo a ser desconstruído e de subverter padrões (homem/mulher) pré-estabelecidos. É o corpo sem

barreiras, flexível, que se transforma, se (re)inventa, performa e interpreta, um corpo que perturba.

Na construção do corpo na arte transformista analisamos a “montagem”, que no âmbito das *drag queens* se dá por meio de acessórios, perucas, enchimentos e maquiagens, as quais caracterizam um personagem – este podendo ser caricato, andrógino, entre outros estilos, por um determinado espaço de tempo, produzindo um corpo momentâneo, que trazem em si diferenças e sensíveis aproximações. Esta “montagem” se dá também pela caracterização e aquisição da gestualidade (trejeitos), postura e estilo. A cada “montagem” vivemos novas identidades e novos gêneros, é o corpo e suas potencialidades que nos permite experienciar outras formas de ser/viver.

Ao perceber a montagem como manipulação do corpo, busco entender como os sujeitos vivenciam e performam novos gêneros. Ao pensar o gênero como uma série de papéis que são de antemão atribuídos pela sociedade, não se quer ignorar a dimensão natural a ele pertencente. De acordo com Louro (1997, p. 22) “não há a pretensão de negar que o gênero se constitui com ou sobre corpos sexuados, ou seja, não é negada a biologia, mas enfatizada, deliberadamente, a construção social e histórica produzida sobre as características biológicas”.

Gênero pode ser tomado como a forma por intermédio da qual um sujeito se identifica perante o mundo, como ele se sente/inscreve na sociedade. Isso pode ou não estar ligado ao sexo com o que ele nasceu. Em consonância a essas colocações Jaqueline Jesus (2012, p. 14) afirma que identidade de gênero seria o

gênero com o qual uma pessoa se identifica, que pode ou não concordar com o gênero que lhe foi atribuído quando de seu nascimento. Diferente da sexualidade da pessoa. Identidade de gênero e orientação sexual são dimensões diferentes e que não se confundem. Pessoas transexuais podem ser heterossexuais, lésbicas, gays ou bissexuais, tanto quanto as pessoas cisgênero.

Para a autora, a orientação sexual trata-se antes da relação afetivo-sexual pelo outro, relativa à sexualidade, distinguindo o sujeito da necessidade singular e particular de pertencer a algum gênero. A *drag queen* não se enquadra numa identidade específica de gênero; a importância é dado ao modo como o sujeito/*drag queen* se expressa artisticamente e não como o indivíduo se sente em relação a sua própria percepção. Ao partir da ideia de que a identidade de gênero está em constante construção por meio das relações sociais, pode-se salientar que ela é sempre e continuamente transformativa, não fixa. De acordo com Louro (1997, p. 22) o conceito de gênero “passa a ser usado com um forte apelo relacional – já que é no âmbito das relações sociais que se constroem os gêneros”. A identidade sexual, assim como a identidade de gênero seria, portanto, instável, passível de transformações de acordo com os significados que são atribuídos nas relações sociais. Ou seja, para Louro (1997, p. 49, grifos do autor),

quando afirmamos que as identidades de gênero e as identidades sexuais se constroem em relação, queremos significar algo distinto e mais complexo do que uma oposição entre dois pólos; pretendemos dizer que as várias formas de sexualidade e de gênero são *interdependentes*, ou seja, afetam umas às outras.

Na mesma esteira do pensamento de Louro, Jesus (2012, p. 06) ressalta o seguinte:

Sexo é biológico, gênero é social. E o gênero vai além do sexo: O que importa, na definição do que é ser homem ou mulher, não são os cromossomos ou a conformação genital, mas a auto-percepção e a forma como a pessoa se expressa socialmente.

Tá meu bem, Arrasou. Em uma sociedade onde determinadas dicotomias são impostas – tais como, homem/mulher, branco/preto, rico/pobre, entre outros – tudo aquilo que não se enquadra procura tornar maleável, flexível o que aparentemente nos apresenta como rígido, natural, determinado. No que se refere ao gênero, a pluralidade demanda a

desconstrução. Louro (1997, p. 33) ressalta que “o processo desconstrutivo permite perturbar essa ideia de relação de via única e observar que o poder se exerce em várias direções”.

Na *drag queen*, um sujeito constrói um outro gênero, o masculino justapondo-se ao personagem feminino. Nessa experiência, segundo Jayme (2001, p. 64) “o homem e a mulher aparecem simultaneamente, como que construídos numa brincadeira, num jogo, no qual o duplo e o ambíguo se mostram no mesmo instante. A brincadeira, o sorriso, antes que sensual, remete ao deboche”. Dois sujeitos que ocupam o mesmo “eu”. É a arte *drag queen* localizada no “ser”, no “entre” e no “não ser”. Conforme Chidiac e Oltramari (2004, p. 475, grifos do autor),

considerando que as atribuições e expectativas em relação aos gêneros feminino e masculino se baseiam nos estereótipos socialmente vinculados ao homem e à mulher, a drag, em particular, brinca e satiriza essas diferenças, esses estereótipos arraigados às relações de gênero. Por meio de sua corporalidade, expressa *performaticamente* a dinâmica relação entre feminino e masculino.

A “montagem” da *drag queen* é um movimento que possibilita brincar com a ambiguidade (masculino/feminino), perturbando a sociedade rígida normativa. A *drag queen* permite atravessar essas fronteiras explorando esse binarismo, e criando relações. Ainda que a maioria das *drag queens* manifestam o gênero feminino de forma clara, há um sem número de performers andróginos.

Dessa maneira, em direção a outras rotas e desconstruindo a normatividade do binômio hetero/homo, tem-se a teoria *queer*³³, a qual permite pensar os diferentes gêneros que convivem/habitam no/o sujeito –

³³ O termo “queer” tem sido usado, na literatura anglo-saxônica, para englobar os termos “gay” e “lésbica”. Historicamente, “queer” tem sido empregado para se referir, de forma depreciativa, às pessoas homossexuais. Sua utilização pelos ativistas dos movimentos homossexuais constitui uma tentativa de recuperação da palavra, revertendo sua conotação negativa original. Essa utilização renovada da palavra “queer” joga também com um de seus outros significados, o de “estranho”. Os movimentos homossexuais falam, assim de uma política *queer* ou de uma teoria *queer*. (N.do T. p. 171-172) LOURO. G. L. **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007. 176p.

ao menos, no que se refere às *drag queens*. Louro (2008, p. 07-08, grifos do autor) afirma, pois, que

queer é tudo isso: é estranho, raro, esquisito. Queer é, também, o sujeito da sexualidade desviante – homossexuais, bissexuais, transexuais, travestis, *drags*. É o excêntrico que não deseja ser “integrado” e muito menos “tolerado”. Queer é um jeito de pensar e de ser que não aspira o centro nem o quer como referência; um jeito de ser e de pensar que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do “entre lugares”, do indecível. Queer é um corpo estranho, que incomoda, perturba, provoca e fascina.

Quando o termo *queer* surgiu o mesmo foi relacionado como um xingamento pejorativo aos homossexuais (bichinhas, veadinhos). Com o passar do tempo, contudo, este termo foi revertendo sua significação, acolhendo inúmeros sujeitos que não se enquadrariam a um gênero masculino/feminino, mas compreendiam-se como sujeitos que transitam entre um gênero e outro. Um exemplo disso é o *crossdresser*³⁴, transformistas, *drag queens* (ou *drag king* no caso das mulheres)³⁵, distinguindo-se, por conseguinte, da dicotomia tradicional masculino e feminino. Desse modo, as *drag queens* passeiam pelos territórios entre um gênero e outro. Conforme Louro (2008, p. 20-21) a *drag*

assume a transitoriedade, ela se satisfaz com as justaposições inesperadas e com as misturas. A *drag* é mais de um. Mais de uma identidade, mais de um gênero, propositalmente ambígua em sua sexualidade e em seus afetos. Feita deliberadamente de excessos, ela encarna a proliferação e vive à deriva, como um viajante pós-moderno.

É o corpo masculino, travestido a partir de signos femininos, que se movimenta constantemente entre os gêneros e que desvia da linearidade rígida de uma forma de sociabilidade dominante. A *drag queen* é percebida

³⁴ Segundo JESUS (2012, p. 15, grifo do autor), *crossdresser* designa aquele que frequentemente se veste, usa acessórios e/ou se maquia diferentemente do que é socialmente estabelecido para o seu gênero, em se identificar como travesti ou transexual. Geralmente são homens heterossexuais, casados, que podem ou não ter o apoio de suas companheiras.

³⁵ Sujeito/Artista que se veste de maneira estereotipada para fins artísticos e de entretenimento e seu personagem não possui relação com sua orientação sexual ou identidade de gênero.

como algo exagerado, alegórico, cômico, estranho, como “o diferente”. É a figura da “mulher” com quadril largo, seios avantajados, maquiagem carregada, que a despeito disso tudo pode às vezes remeter à aparência masculina. Para a mana Sara Salih (2012, p. 94),

os performativos de gênero que não tentam esconder sua genealogia e, na verdade, fazem o possível para acentuá-la, deslocam os pressupostos heterossexuais, ao revelar que as identidades heterossexuais são tão construídas e “não originais” quanto as suas imitações.

Ao pensar sobre a imagem corporal apresentada pelo transformista e pela *drag queen*, podem ser verificados padrões de beleza distintos, porém, ambos não institucionalizados pelos meios de comunicação de massa. Uma grande parte das *drag queens* não segue um padrão único de beleza, buscando diferenciar suas montarias sem descaracterizar seu personagem, devido a esta transitoriedade entre os gêneros que permite criar e brincar com essa mistura. A esse propósito Louro (2007, p. 15) lembra que é

através de muitos processos, de cuidados físicos, exercícios, roupas, aromas, adornos, [que] inscrevemos nos corpos marcas de identidades e, conseqüentemente, de diferenciação. Treinamos nossos sentidos para perceber e decodificar essas marcas e aprendemos a classificar os sujeitos pelas formas como eles se apresentam corporalmente, pelos comportamentos e gestos que empregam e pelas várias formas com que se expressam.

Os sujeitos que realizam esses processos constroem marcas nas fronteiras entre aqueles que representam a normatividade e aqueles que não pertencem a ela. Em nossa sociedade a norma que se estabelece é o homem heterossexual, a mulher é “o segundo sexo” e os homossexuais são os sujeitos desviantes dessa norma. Na concepção de Nietzsche (2016) o corpo é pensado como uma multiplicidade de impulsos, em um contínuo movimento e combate, um corpo potente. Em “Assim Falava Zaratustra” na primeira parte “Dos que desprezam o corpo” Zaratustra diz: “O corpo é uma razão em ponto grande, uma multiplicidade em um só sentido, uma guerra e uma paz, um rebanho e um pastor”. (NIETZSCHE, 2016, p. 40).

O sujeito que dá vida a *drag queen*, além de transformar-se, transforma seu personagem em uma figura múltipla, uma multiplicidade de possibilidades de ser *drag*, ser feminina, andrógino, caricata, *top drag*, entre outras formas que esta figura possibilita ser/viver.

A figura da *drag queen*, por sua vez, (des)constrói os padrões estéticos, o corpo perfeito, a beleza ideal. De fato, a *drag queen* fabrica sua própria beleza, exagera seu corpo desobedecendo a ideia de um “corpo perfeito” tão difundido pela mídia. Lili Safra, minha personagem *drag*, possui um corpo atlético, longe de ser delicada.

Mas, será que ela está fora do “padrão” *drag queen*?

Há um corpo “padrão” a ser seguido pela *drag queen*?

Existe um “manual de instruções” de como ser *drag queen*?

Se existisse, meu amor penso que ele seria mais ou menos assim:

- 1- Maquiagem exagerada com muitas cores e brilhos, seguindo um determinado estilo;
- 2- Sobrancelhas devem ser totalmente apagadas;
- 3- A maquiagem deve mascarar os traços masculinos;
- 4- A *drag queen* pode aparentar formas diversificadas;
- 5- É necessário o uso de enchimentos nos quadris e seios;
- 6- As perucas devem ser exageradas;
- 7- A cintura deve sempre ser bem marcada;
- 8- O corpo da *drag queen* deve ser proporcional ao personagem apresentado;
- 9- As vestes muito brilhosas e exageradas;
- 10- O salto alto;
- 11- O andar, elegante ou de acordo com o personagem;
- 12- Ser sempre simpática com o público;

Coraaaaagem meu bem, ainda bem que não existe um manual para ser/tornar-se *drag queen*, porque se existisse a “bonita” deveria ser testada antes de dar o close, como um produto qualquer, mas ela não é um produto e sim uma figura, por sinal fascinante, perturbadora, transgressora. Portanto, ela não segue normas, ela cria suas próprias regras.

A arte *drag queen* não segue uma norma hegemônica, um manual empobreceria a experiência e a figura da mesma. Esta figura serve para (dês)construir toda e qualquer norma. Se ela é transgressora, porque deveria seguir um manual? A *drag queen* não é uma figura rígida, imutável e sim mutante, ela desnaturaliza o já dado, o necessário, ela é pura convenção, puro jogo, pura transgressão.

Mas, e Lili Safra possui um manual?

Como este seria?

Ah meu amor, quer saber demais não acha?

Mana é segredo, mas tudo bem, para você meu bem, posso revelar.

O MANUAL SECRETO DE



Querida, se prepara!!!! *Certifique-se que você está pronta para extravasar, se transformar e arrasar... Então vem comigo e se joga neste universo colorido e cheio de possibilidades!*

1 – Faça o chuchu mana! (retirada da barba)

Raspe tudo, porque chuchu e pelos na Lili não combina.

2 – Prepare o otim (bebida)

Prepare uma vodka com energético ou tome aquela **muy** gelada (cerveja)

3 – Prepara a massa corrida e coloque na face (preparar a pele)

Use e abuse de corretivos, pó compacto, base, o que tiver para deixar aquela pele feminina.

4 – Carregue o olhar (sombra exagerada nos olhos e sobrancelha alta)

Seja criativa nesta hora se joga na paleta de cores (sombas) e se colore mana.

5 – Prepare o picumã

Escolha uma peruca “**babadeira**” que combine com a sua maquiagem e estilo.

6 – Capricha no truque (enchimentos)

Marque aquela cinturinha fina e exagere nos quadris e seios.

7 – Vista-se para causar meu amor

Arrase no figurino, muito brilho e paetê, joias, bolsa, acessórios, e aquele sapato bafônico.

8 – Divirta-se

Transborde alegria por onde passa, sorria, dance, **SE JOGA!!!**

Este é o manual secreto da Lili Safra, mas nem sempre Lili o segue, dá a louca e a bicha faz tudo fora de ordem ou esquece algo. Assim, como a figura da *drag queen* é transgressora, Lili também, pois não segue uma norma. Um corpo que se (dês)monta sem seguir regras, impulsionado por impulsos que o habitam querendo sempre mais, mais força, mais transformações, mais potência, mais liberdade para transformar-se sem necessidade de um manual.

O corpo é um espaço onde coabitam múltiplos impulsos. Este espaço que chamamos de corpo é o mais importante; o resto é secundário, acessórios que o “embelezam”. “Para Nietzsche, o homem se insere na vida pelo seu corpo. O corpo é que é o centro da interpretação e organização do mundo. O corpo é pensador”. (DIAS, 2011, p. 50). Este pensar se dá na relação entre si dos impulsos que nos constituem, que nos movimentam.

Ao considerar o corpo como uma “máquina” de impulsos, estes se transformam se educam e dominam-se entre eles mesmos; no combate

entre eles pelo “poder supremo” eles se sentem estimulados ou travados. Cada impulso possui sua lei, às vezes está em alta, mas às vezes em baixa; enquanto um está em baixa o outro toma posse.

No ser humano, corpo, há uma pluralidade de impulsos – organismos vivos – que lutam entre si ou se harmonizam. “cada impulso animado por uma vontade de potência procura dominar os outros e se impor como mestre”. “[...] Isso porque a tendência fundamental da vida é vontade de potência e o homem, uma pluralidade de vontade de potência”. (DIAS, 2011, p. 115).

Montagem, criação, vida

Diferente do meu início como *drag queen* hoje em dia muitas *drag queens* surgem sem um “amadrinhamento”, pois existem outras formas para esta iniciação, principalmente devido ao acesso às novas tecnologias que auxiliam na difusão dessa arte. Muitos tutoriais de maquiagem, “truques” circulam pela internet possibilitando a quem tem esta vontade de se transformar, a facilidade de acesso e conhecimento sobre este meio, algo que não ocorria quando iniciei minha trajetória como *drag queen*. Além disso, atualmente existem *Reality Shows* de *drag queens*, como *RuPaul’s Drag Race*³⁶ e a *Academia de Drags*³⁷ que servem de referência e inspirações tanto para as *drag queens* iniciantes quanto para as experientes, espaço no qual pode ser demonstrado a complexidade dessa arte.

Cada montagem (Figura 7) pode oferecer diferentes formas de se vestir e se maquiar. As ferramentas (maquiagens) permitem concretizar a maneira pela qual a *drag queen* deseja ser vista num momento em particular, podendo ser hora caricata, hora andrógina, hora feminina e assim

³⁶ *Reality Show* Americano realizado pela produtora *World of Wonder* e exibido nos Estados Unidos pelo canal Logo.

³⁷ *Reality Show* Brasileiro apresentado por Silvetty Montilla, desenvolvido pela produtora ASC audiovisual e exibido pela internet, via *Youtube*.

por diante. Nesses estilos, podem ser observados elementos que os norteiam, por exemplo, “a exaltação da feminilidade da top; a celebração do grotesco e a sátira da caricata; e a confusão de códigos de gênero na estética surreal das andróginas”. (SANTOS, 2012, p. 122). Ocorre também de ser às *drags* demandada, por contrato, a construção de personagens totalmente diferentes dos habituais. Isso implica horas de pesquisas para a elaboração do figurino, das músicas da performance, da maquiagem desejada, coreografias.

A transformação do corpo se dá a partir da “montagem”, onde esta agrega significados e significações ao corpo por meio da modificação estética. Como falamos no meio *drag*, é uma construção milimetricamente pensada, em que o sujeito se dedica arduamente, algumas horas são tomadas para a transformação do corpo/personagem. Além disso, ao personagem – porquanto em constante transformação – é requerido um estudo também constante (moda, maquiagem, estilos de figurinos) e de um investimento financeiro para o seu aperfeiçoamento.

A “montagem” das *drag queens* se dá em um curto espaço de tempo, em lugares e ocasiões especiais como eventos e casas noturnas LGBTTT, diferente das travestis e transexuais. Esta montagem se dá através de maquiagem, perucas, roupas, algumas depilam os pelos do corpo, unhas postizas, espumas para fazer os quadris e seios, a gestualidade, sendo grande parte da produção de signos visuais no corpo, modificando assim o corpo com os mais diversos e inimagináveis “truques”. Um corpo que performa, atua e significa, desnaturalizando gêneros. A montagem do corpo das *drag queens* se distingue de outras montagens de construção e reconstrução de identidades. Há diferença na montagem entre as *drag queens*, as travestis e os transexuais. A *drag queen* constrói seu corpo” por um curto e determinado espaço de tempo, diferentemente das 24 horas das travestis e o para sempre dos transexuais.

Após algumas horas de transformação, ao se ver montado frente ao espelho, o sujeito “incorpora” a personagem (como se costuma falar no meio *drag queen*). A mana Louro (2008, p. 85, grifo do autor) afirma que “é

nesse momento que a *drag* efetivamente *incorpora*, que ela toma corpo que ela se materializa e passa a existir como personagem. Ela está, agora, pronta para ganhar a rua, para se apresentar num *show*, a trabalho, para “fazer” o carnaval ou simplesmente para se divertir”.

Como se dá a montagem de Lili Safra?

Que ritual é possível perceber em toda transformação como Lili?

Meu amor, inicialmente penso no lugar que irei “dar o close”, festa de aniversário, balada, eventos, clubes, concursos, entre outros. Definido o lugar de aparição, faço um estudo rápido de figurino e maquiagem que combine de acordo com o ambiente, sendo uma veste que me defina e que seja típico de minha personalidade, pois o figurino é uma das primeiras características observadas pelo público. Posteriormente, os pelos do corpo e a barba são retirados permitindo-me uma aparência mais feminina e então a transformação começa.

Enquanto vou me maquiando, penso em como vou agir no ambiente, se vou mais para dar o “close”, me divertir, performar ou extravazar. Após a maquiagem signos femininos são incorporados ao personagem, acessórios, vestes, “picumã”, enchimentos e muito brilho. Feito isso é o momento de se jogar. Durante minha montagem que dura aproximadamente três horas, sigo um ritual toda vez que me monto. Em quase todas as montagens nunca estou sozinha, estou sempre acompanhada por dois amigos que também são *drag queens* - geralmente nos montamos e saímos juntos - ou por amigos que não se montam, mas sempre tem alguém junto a mim.

Minhas vestes, acessórios, peruca, sapato já estão organizados antes de começar a transformação. Uma música alta com ritmos *pop* e um bom “otim” nos empolga ao montar-se, além disso, meu lugar favorito é frente ao espelho no quarto onde a transformação acontece e a neca³⁸ é acuada.

³⁸ Gíria Gay que significa pênis.

É esta arte/montagem que me estimula a vida. E é nessa vontade de estar sempre criando – metamorfoseando-se – que experimento novas possibilidades de ser/ viver. Segundo Dias (2011) pautada na filosofia Nitzscheana, vê a arte como o grande estimulante da vida. E a partir dela o autor elabora o conceito de vida, “como vontade de potência, adquire, então, a significação de vontade criadora quando as forças criadoras predominam sobre as forças inferiores de adaptação e conservação”. (DIAS, 2011, p. 62). Viver é experimentação e assim como a criação, faz parte da atividade humana. Lili movimenta-me, e quando saio para dar o close como Lili ou piso em um palco para me apresentar, realizo-me, não enxergo ninguém, simplesmente me jogo. Um corpo, um movimento, uma transformação que ultrapassa barreiras e que me permite criar outras formas significantes de experimentar constantemente a vida.

A palavra criação deriva-se da “palavra latina *creare* tem o sentido de engendramento e esta filologicamente ligada a *crescere*, sugerindo as noções de crescimento e desenvolvimento”. (DIAS, 2011, p. 63, grifos do autor). Criar é devir, é produzir constantemente a vida, inventando novas possibilidades de vida e não de negá-la.

Nietzsche se apodera do termo criação para designar um tipo de fazer que não se esgota em um único ato, nem em inúmeros atos. E vai mais além dessa atitude: amplia a noção de arte para dar conta dos atos que produzem continuamente a vida. Para ele, o ato de criar não é um simples fazer prático que diz respeito ao terreno da utilidade; não designa apenas um ato particular; mas um ato fora do qual nada existe. Criar é uma atividade constante e ininterrupta. É estar sempre efetivando novas possibilidades de vida. (DIAS, 2011, p.64-65).

Contudo, não se trata de uma ação única, mas sim constante que estimula a vida, criar é um vir a ser; criar é inventar, não há vida sem criação; existir é criar; e no criar está também o destruir. O destruir para o filósofo de Assim falava Zaratustra faz parte do processo de criação, é um constante recomeçar. A destruição faz parte do processo de criação, assim como o desmontar-se na arte *drag queen*, é este processo que impulsiona e mantém o personagem, a vida, a cada desmontar-se outras criações

serão criadas, outras possibilidades serão exploradas, outros personagens aparecerão. Nietzsche, no parágrafo 12 da segunda dissertação da *Genealogia da Moral* diz: “a degeneração, a perda da finalidade, numa palavra, a morte, pode ser um verdadeiro progresso que aparece sob a forma de vontade, de direção para um poder mais considerável, que se realiza sempre a expensas dos poderes inferiores”. (NIETZSCHE, 2013, p. 75-76). Mas, a cada destruição há algo que permanece. “Permanece o instante ato criador. Uma ação criadora contínua imprime ao devir o caráter de ser”. (DIAS, 2011, p. 72). Este movimento gera mais potência, mais vida.

Atualmente, a tecnologia (acesso à internet) facilita de forma fácil e prática o surgimento de novos artistas/*drag queens*, mas há alguns anos atrás o processo de criação do personagem/*drag* se dava/da (em numero limitado), de outra forma, por “amadrinhamento”

Lili se construiu a partir do “amadrinhamento” onde todos os saberes foram-lhe ensinados para a transformação e crescimento do personagem *drag queen* que lhe constitui. É um aprendizado constante que cresce a cada transformação. Assim, como o amadrinhamento outras referências fizeram/fazem parte da construção da minha personagem Lili, filmes, documentários, músicas, leituras, pesquisas (figurinos, maquiagens, entre outros), mas, um dos fatores mais importantes para se construir como *drag queen* é **“se jogar mana”, “põem a cara no sol”, “dar o close”**³⁹, experimentando, como nos diz Rosa Dias em seu texto, Nietzsche: educador da humanidade (2012)

o ser humano é hábil experimentador de si mesmo; seu espírito está em constante metamorfose. O filósofo deve ser o instrumento ativo dessa metamorfose, dessa arte da transfiguração, e isso só é possível incentivando continuamente a experimentação, os ensaios, as tentativas de renovação. A experimentação aqui não quer nada provar, nada

³⁹ Gírias gays que significam aparecer, se mostrar.

verificar; [...]. Trata-se, sim, a cada instante, de tentar tudo por tudo, qualquer que seja o resultado. (DIAS, 2012, p. 11).

Ser *drag queen*/artista é estar em um fluxo constante de vida, é se (re)inventar, um superar-se a si mesmo. Criar um personagem *drag queen* é vir a ser, criar, metamorfosear-se, dar uma nova forma e sentido ao corpo e a vida. Criar é experimentar, e esta dimensão criadora potencializa a existência da vida. Segundo a mana Rosa Dias, Nietzsche “olha a vida como o produto mais elevado da natureza e reclama para ela “um insistente ato criador”, que cria sempre mais vida e as mais altas formas de vida”. (DIAS, 2012, p. 159-160). Com Lili sinto-me forte, feliz, vivo.

Vivem em nós inúmeros;⁴⁰

*Vivem em nós inúmeros;
 Se penso ou sinto, ignoro
 Quem é que pensa ou sente.
 Sou somente o lugar
 Onde se sente ou pensa.
 Tenho mais almas que uma.
 Há mais eus do que eu mesmo.
 Existo todavia
 Indiferente a todos.
 Faço-os calar: eu falo.
 Os impulsos cruzados
 Do que sinto ou não sinto
 Disputam em quem sou.
 Ignoro-os. Nada ditam
 A quem me sei: eu escrevo.*

(Ricardo Reis)

⁴⁰ Poemas de Ricardo Reis. Fernando Pessoa. (Edição Crítica de Luiz Fagundes Duarte.) Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1994. - 182. Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/1823>>

A arte transformista nos possibilita criar, ser outro personagem, assumir um novo papel, outra personalidade, ser mais de um. Conforme Dias (2011, p. 115) pautada pela filosofia de Nietzsche, possuímos uma “pluralidade de seres vivos”, não somos apenas um e sim inúmeros. Dessa maneira, o corpo é uma pluralidade de impulsos/forças que nos movimentam a todo instante, sem um ponto de chegada. A *drag queen* possui características físicas e psicológicas próprias da personagem, além da postura, gestualidade, distinguindo-se do sujeito que a compõem. Mas, em algumas situações personagem e sujeito se embarçam. Segundo Chidiac e Oltramari (2004, p. 472),

os sujeitos, quando montados de drag, unem, em um único corpo, características físicas e psicológicas de ambos os gêneros, sendo e estando masculinos e femininos ao mesmo tempo, em um jogo de composição de gêneros que questiona a rigidez do conceito de identidade.

Durante a montagem, na constituição do personagem, diversos aspectos dos sujeitos são transformados, tais como a retirada da barba, aos que utilizam cotidianamente, os pêlos das pernas, a forma de andar, de falar, a gestualidade e a própria linguagem. Há muitos sujeitos que no seu dia-a-dia não manifestam traços típicos de suas personagens, como a fala de sua personagem *drag queen* (alôca, arrasou, babado)⁴¹, ou mesmo os gestos. A *drag queen* possui sua própria personalidade, em geral espontânea, alegre, sarcástica, a qual, por vezes, se distingue da personalidade dos sujeitos que a constituem.

A *drag queen* é construída, exagerada, possui um corpo fabricado e não objetivado, sua referência real é o sujeito que a constitui. Assim como o bufão, figura teatral anteriormente mencionada e que guarda inúmeras semelhanças com a *drag*, “o sujeito “bufonável” ganha dimensões e modos extravagantes sem perder a referência do real”. (LOPES, 2005, p. 19). Alguns sujeitos que encaram interpretar uma personagem *drag*, tomam-na

⁴¹ Gírias gay que significam “*Finaliza frases que pretendem ser bem-humoradas*”, “Expressão de admiração em relação a um ato bem-sucedido de outra pessoa”, “discussão, conversa e fofoca”.

como um ponto de fuga para enfrentar a timidez, de modo a se tornarem mais sociáveis, adaptáveis ao ambiente em que se encontram. Frente a estas situações faço uma autorreflexão do eu-Iran e minha personagem *drag queen*, e me pergunto – é possível separar sujeito e personagem frente ao que me acontece enquanto Iran/Lili Safra?

O eu-Iran possui uma personalidade forte, é alegre, no entanto, mais concentrado, rígido, organizado, quase o oposto da *drag queen*. Acredito que cotidianamente tento parecer e/ou ter uma postura mais masculina. Já Lili Safra minha personagem *drag queen* é espontânea, exagerada, “desbocada”, debochada e alegre por onde anda, mas, sempre respeitando os limites das pessoas, do corpo e do gênero interpretado no momento. Duas personalidades quase distintas que se relacionam. Neste sentido, acredito não ser possível efetuar uma separação tão clara entre sujeito e personagem, pois ambos andam juntos diariamente, isto é visto não visualmente, mas, na fala quando uso alguns bordões da *drag queen* e na gestualidade.

Eu – Lili, sujeito – personagem, se relacionam, conectam-se para um processo de construção como sujeito e personagem criando novas possibilidades no/de ser e viver. Posso dizer, nesse sentido que, ainda que sejam diferentes essas personalidades, ambas se movimentam o tempo inteiro, dando suporte para a personalidade que está em evidência, o corpo visível, sendo esse o sujeito/Iran ou a personagem *drag queen*/Lili Safra. Segundo Chidiac e Oltramari (2004) características da personagem às vezes podem ser evocadas pelo sujeito no cotidiano quando não estão montados e vice-versa. Para os autores este trânsito de características deve ser encarado como uma fronteira flutuante, acreditando assim, na não separação do masculino e feminino e sim numa mistura entre estes (Figura 8). Não é um eu estável fixo e sim um eu que se (re)inventa. Sou mais de um.

AGUARDE QUERIDA QUE VOLTAREI PRA APAVORAR! Algumas Feições, transformações, e outras reflexões.

Algumas considerações (feições) aqui se seguem, apenas algumas, visto que há muito ainda o que pensar sobre esta figura que percorre esta dissertação; o intento é de que novas transformações e reflexões sejam construídas em um fluxo contínuo como este itinerário colorido.

Passo a pensar nestes nove anos como artista/*drag queen*, muitas experiências, montarias, lembranças, são acionadas. Ao ativar essas lembranças do passado, alegrias, tristezas, frustrações, vitórias e derrotas vêm-me a memória. Esta figura impulsiona-me a vida, impulsiona-me a poder pensá-la em outros cenários (fora do palco), além de, refletir sobre algumas vivências com Lili e algumas cenas filmicas que me afetaram e afetam-me até hoje.

O que iniciou como uma brincadeira, como uma intenção de um fazer artístico, a arte *drag queen*, juntamente com os fazeres acadêmicos no mestrado, foi se transformando e ganhando sentido, principalmente por poder pensar a figura da *drag queen* sob outras configurações, por exemplo, a docência. Assim, pensar a figura da *drag queen* metaforicamente contribuiu para a escrita dessa dissertação possibilitando relações e reflexões com o campo educacional.

Encontro-me em Lili e vice-versa, pois vivencio este trânsito entre sujeito e personagem/*drag queen* até este momento. Personagem que me afeta e que de certa forma afeta aos outros, e que me possibilita experienciar momentos que jamais serão esquecidos. É a partir da figura da *drag queen*, em especial a minha personagem Lili Safra, que esta pesquisa propôs uma tentativa de compreensão da relação sujeito/*drag queen*, de modo a refletir sobre esta figura em meu cotidiano, o cruzamento entre sujeitos, as relações construídas entre eles e suas potencialidades subjetivas e pedagógicas.

Para tanto, inspirei-me no filósofo Friedrich Nietzsche (2011) e seu conceito de vontade de potência, para que estas relações e reflexões fossem construídas possibilitando pensar esta figura em outros espaços, palcos.

A aproximação do campo de pesquisa se deu por meio da autoetnografia - nessa perspectiva de relações entre sujeitos proponho com o meu objeto de estudo, uma aproximação as minhas experiências como *drag queen*, além de refletir sobre as particularidades do sujeito singular no coletivo em contextos multiculturais. Esse formato autoetnográfico permite evidenciar como se dá a autorreflexão do sujeito/*drag queen*, além de uma reflexão mais ampla, de modo a contribuir para o alargamento de espaços discursivos entre subjetividades coletivas.

A performance *drag* busca uma visibilidade política e social e não apenas a exibição da representação da figura feminina, “o *drag*, para alguns performers e para certa audiência, pode ser visto como capacitador político e pessoal”. (CARLSON, 2009, p. 178). A performance *drag* (des)constrói, questiona afirmações de gênero impostas socialmente, essa figura está sempre se inventando, reinventando, exagerando, excedendo normas estabelecidas pela sociedade, esta figura que também não deixa de ser um “escape” às formas padronizadas (instituídas, estratificadas), de ser homem ou mesmo mulher, ajudando-nos a pensar as formas como nos apresentamos como sujeitos nas circunstâncias em que vivemos. A essa pretensão, soma-se outra que é adentrar no universo da relação entre espetacularidade e cotidiano – pensando o corpo, a performance, a *drag*.

A *drag queen* é importante e relevante como enquanto uma figura de luta e afirmação. Isso também, porque as pessoas passaram a ter mais contato com ela, e por meio desta, passaram a ter contato com a comunidade LGBTTTT. Esta figura cumpre um papel de afirmação do orgulho da comunidade LGBTTTT e a reivindicação dos mesmos direitos entre as pessoas. Mesmo que ainda muitas pessoas conservem preconceitos contra os homossexuais ou contra a figura da *drag queen*, ir para as ruas para lutar pela comunidade LGBTTTT e afirmar o orgulho, levantar a bandeira do

movimento LGBTTT através de suas atuações e atitudes é politicamente relevante. A *drag queen* ao sair de casa já é uma heroína, porque não é fácil colocar a cara no sol, é preciso de muita coragem.

Um ato performático pode repercutir e ir muito além, sem precisar separar artista de ativista. Trata-se de transmitir uma mensagem sobre aquilo que acreditamos, seja ela pelo ato performático no palco ou pelas mídias como a internet, desconstruindo ou tentando desconstruir o pensamento de uma sociedade enraizada em seu pensamento conservador. É necessário pensar politicamente e falar um “foda-se” (sempre quis dizer isto) para tudo isso. Ser *drag queen* implica na capacidade de mudar a sua aparência de homem em mulher, essa é a natureza de fazer *drag*, e esse desafio de mudança é sua essência também de ativismo. Essa figura movente, fascinante possui um papel transgressor, invertendo toda lógica normativa, criando suas próprias regras e (re)construindo caminhos possíveis para o aprendizado de si mesmo. Então se joga MANA.

Espero que as possibilidades de reflexões aqui abordadas possam ajudar a pensar a potencialidade dessa figura, o ser sujeito/personagem no cotidiano, na docência e sua prática. Que a leitura dessa dissertação possa movimentá-lo em relação à essa figura perturbadora, fascinante, transgressora. E que ela possa ser experimentada em outros cenários, palcos ou até mesmo no ambiente escolar.

Paro-me frente ao computador pensando em como fechar esta pesquisa, e me vem a memória algumas lembranças vividas com Lili. Como colocar um ponto final nesta investigação? Como não pensar nos ecos que esta figura ainda pode ressoar? É difícil porque a figura da *drag queen* faz parte de mim, ela me da viva e me potencializa criar, ser, viver; e assim como a *drag queen* que está sempre em processo, transformando-se, (re)inventando-se, essa pesquisa também estará sempre em processo, possibilitando outras transformações, outras reflexões.

Monto-me, transformo-me, vivo. Essa transformação é um pouco demorada e a vivência sendo outro(a) é efêmera, mas que permite

experimentar diversos cenários. Na experiência pedagógica, ora sou sujeito/artista/*drag queen*/educador. E por várias vezes sou atravessado por esta união, que faz parte de mim e me contagia.

Qual a necessidade de ser tudo isso? Porque não separar o sujeito do artista, da *drag queen*, do educador? Será que sem eles juntos eu estarei me construindo, transformando-me? Qual a importância dessa aliança?

Sem demora, vou ficando por aqui, por que já tô ficando lôca meu bem, coragem! Mas, voltarei pra apavorar.

Luxuosa, divertida, simpática, bonita, grotesca, esquisita, diferente, sarcástica, gostosa, andrógino, mulher, homem, sedutora, sensual, profana, transgressora. Tá meu bem!

I Am What I Am⁴²

I am what I am
 I am my own special creation
 So come take a look
 Give me the hook
 Or the ovation
 It's my world
 That I want to have a little pride in
 My world
 And it's not a place I have to hide in
 Life's not worth a damn
 'Til you can say
 I am what I am

I am what I am
 I don't want praise
 I don't want pity
 I bang my own drum
 Some think it's noise
 I think it's pretty
 And so what if I love each sparkle and each
 bangle
 Why not try to see things from a different
 angle
 Your life is a shame
 'Til you can shout out
 I am what I am

I am what I am
 And what I am needs no excuses
 I deal my own deck
 Sometimes the aces sometimes the
 deuces
 It's one life and there's no return and no
 deposit
 One life so it's time to open up your closet
 Life's not worth a damn 'til you can shout
 out

I am what I am

Eu Sou o Quê Sou

Eu sou o quê sou
 Eu sou minha própria criação especial
 Então, venha dar uma olhada
 Me dê força
 Ou a ovação
 É o meu mundo
 que eu quero ter um pouco de orgulho
 Meu mundo
 E não um lugar em que eu tenha que me esconder
 A vida não vale nada
 Até que você possa dizer
 "Eu sou o quê sou"

Eu sou o quê sou
 Não quero exaltação
 Não quero piedade
 Eu toco o meu próprio tambor
 Alguns chamam de barulho
 Eu acho que é lindo
 E daí se eu adoro cada bijouteria e cada pulseira
 Porquê não tentar ver as coisas de um ângulo
 diferente?
 A sua vida é uma vergonha
 Até que você consiga gritar alto
 "Eu sou o quê sou!"

Eu sou o quê sou
 E o que eu sou não precisa de desculpas
 Eu distribuo minhas próprias cartas (como no
 baralho)
 Às vezes, os ases, às vezes, as damas
 Temos uma só vida e não há devolução e nem
 depósito
 Só uma vida, portanto, é hora de sair do armário
 A vida não vale nada até que você consiga gritar
 alto

"Eu sou o quê sou!"

⁴² Shirley Bassey (1961), tradução livre.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985. 249 p.

BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação do cômico**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983. Disponível em: <<http://www.filoczar.com.br/filosoficos/Bergson/BERGSON,%20Henri.%20O%20Riso.pdf>>. Acesso em: 15 de mai. 2016.

BRITO, Maria. **Quem é o Zaratustra de Nietzsche? – Zaratustra como educador**. Revista Unimep. v. 23, n. 2 (2016). Disponível em: <http://www.bibliotekevirtual.org/revistas/Metodista-UNIMEP/COMUNICACOES/v23n02/v23n02a15.pdf>> Acesso: 25 de set. 2017.

CARLSON, Marvin. A. **Performance: uma introdução crítica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. 284 p.

CHIDIAC, Maria; OLTRAMARI, Leandro. **Ser e estar drag queen: um estudo sobre a configuração da identidade queer**. In: Estudos de Psicologia 9(3). 471-478, 2004. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/epsic/v9n3/a09v09n3.pdf>>. Acesso em: 16 de nov. 2015.

DIAS, Rosa. **Nietzsche, vida como obra de arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

_____. **Nietzsche: Educador da humanidade**, PP. 10 – 16. Revista Lampejo Nº 2 – 10/2012. Disponível em: <http://revistalampejo.apoenafilosofia.org/edicoes/edicao-2/artigos/Artigo2_Rosa_10_a_16.pdf>. Acesso em 15 de set. 2016.

_____. **A questão da criação em Nietzsche e em Bergson**. Cad. Nietzsche 31, 2012, p.159-171.

_____. **Arte e vida no pensamento de Nietzsche**. Cad. Nietzsche, São Paulo, v. 36 n.1, p. 227-244, 2015. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/cniet/v36n1/2316-8242-cniet-36-01-00227.pdf>>. Acesso em 30 de set. 2016.

JAIME, Juliana. **Travestis, transformistas, transexuais, drag queens: Personagens e máscaras no cotidiano de belo Horizonte e Lisboa**. 2001. 270p. Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas-SP, 2001.

JESUS, Jaqueline. **Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos**. Brasília: Publicação *online*, abr. 2012. Disponível em: <https://www.sertao.ufg.br/up/16/o/ORIENTA%C3%87%C3%95ES_POPULA%C3%87%C3%83O_TRANS.pdf?1334065989>. Acesso em 20 de abr. 2016.

JOSSO, Marie-Christine. **Experiências de vida e formação**. São Paulo: Cortez, 2004.

KASPER, Kátia. **Experimentar, devir, contagiar: o que pode um corpo?** In: Pro-Posições, Campinas, v.20, n. 3 (60), p.199-213, set./dez. 2009. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/pp/v20n3/v20n3a13.pdf>>. Acesso em 27 de abr. 2016.

JUNIOR, Aureliano. **Um passeio de ônibus: Priscilla, a rainha do deserto (1994) e alguns diálogos entre categorias sociais e ficcionais**. Revista Latino Americana. ISSN 1984-6487 / n.7 - abr. 2011 - pp.142-165 / Silva Jr., A . / www.sexualidadsaludysociedad.org Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/sess/n7/a07n7.pdf>>

LARROSA, Jorge. **Nietzsche & a Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009, 120 p.

LOPES, Beth. **A blasfêmia, o prazer, o incorreto**. Sala Preta, São Paulo, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, n. 5, p. 9-21, 2005. Disponível em: <[file:///C:/Users/User/Downloads/57260-72662-1-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/57260-72662-1-PB%20(1).pdf)> Acesso em: 29 de abr. 2016.

LOURO, Guacira. **Gênero, sexualidade e educação: Uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis, RJ, 1997.

LOURO, Guacira. **Um corpo estranho – ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, p. 96.

LOURO, Guacira. **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007, p. 176.

MAYER, Dagmar; SOARES, Rosângela. **Corpo, gênero e sexualidade**. Porto Alegre, 2013, 120 p.

MARTON, Scarlett. **Nietzsche e a arte de decifrar enigmas – Treze conferências europeias**. 1. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

MARTON, Scarlett. **Nietzsche, filósofo da suspeita**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra; São Paulo: Casa do Saber, 2010.

MESQUITA, Marina. **The Haddukan Family in Concert**: uma análise do amadrinhamento entre transformistas e *drag queens*. 2013. 116p. Dissertação (Mestrado em Antropologia da UFP) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2013.

NIETZSCHE, Friedrich. **Obras escolhidas**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2016.

NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia, ou Helenismo e pessimismo**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1992.

_____. **Assim Falava Zaratustra**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016. 348 p.

_____. **A genealogia da moral**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

_____. **Vontade de potência**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

_____. **A visão dionisíaca do mundo, e outros textos de juventude**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

PAIVA, Samuel. **Gêneses do gênero road movie**. Significação Revista de Cultura Audiovisual, Universidade de São Paulo, v. 38, n. 36 (2011). Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/significacao/article/viewFile/70902/73794>> Acesso em: 12 de mai. 2016.

PAGEANT. Direção de Ron Davis, Stewart Halpern. Estados Unidos: Cineaste Productions, 2008. (85 min). Trailer Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=g8t0zvnbUpE>> Acesso em: Janeiro de 2017.

PARA WONG FOO, Obrigada por Tudo! Julie Newmar. Direção de Beeban Keedron. Estados Unidos: Universal Pictures, 1995. (109 min). Disponível em: <<http://www.armagedomfilmes.biz/?p=147178>> Acesso em: Maio de 2017.

PARIS IS BURNING, além dos estereótipos. Direção de Jennie Livingston. EUA: Miramax, BBC, 1990. (112 min). Acesso em Março de 2017.

PEREIRA, Marcelo. A epiderme do pensamento: arte e educação sob o ponto de vista trágico do primeiro Nietzsche. Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação, v. 12, p. 89-105, 2009.

PRISCILA, a rainha do deserto. Direção de Stephan Elliott. Austrália: Fox Filmes, 1994. (103 min).

Disponível em: <<http://www.armagedomfilmes.biz/?p=157894>> Acesso em: Maio de 2017.

RUPP, Leila; TAYLOR, Verta. **Drag Queens at the 801 Cabaret**. University of Chicago. 2003.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a Teoria Queer**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

SANTOS, Joseylson. **Femininos de montar – uma etnografia sobre experiências de gênero entre drag queens**. 2012. 236p. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social da UFRN) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2012. Disponível em: <[http://repositorio.ufrn.br:8080/jspui/bitstream/123456789/12277/1/JoseylsonFS_DISSERT.pdf](http://repositorio.ufrn.br:8080/jspui/bitstream/123456789/12277/1/JoseylsonFS DISSERT.pdf)>

VERSIANI, Daniela. **Autoetnografias: conceitos alternativos em construção**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

VIP, Angelo; LIBI, Fred. **Aurélia, a dicionária da língua afiada**. São Paulo, SP: Editora do Bispo.