

# **“Por que eu me monto?”: os sentidos da arte transformista no Distrito Federal**

“Why do I drag up”: the meanings of transformist art in the Federal District

“Por qué yo me monto”: los sentidos del arte transformista en el Distrito Federal

**Rodolfo Godoi**

<https://doi.org/10.20396/proa.v15i00.19996>

**PROA**

revista de antropologia e arte

**artigos** volume 15 | e025001





## resumo

Este artigo analisa os sentidos atribuídos à prática de *drag queen* a partir dos resultados da pesquisa *Mapeamento da Arte Transformista no Distrito Federal e Entorno*, realizada entre 2021 e 2022. A partir da prosopografia de quarenta artistas transformistas da área metropolitana do Distrito Federal, analisamos suas motivações e as relações que estabelecem entre suas práticas artísticas e suas identidades sexuais. O estudo revela como expressões corporais, frequentemente ridicularizadas na infância e adolescência, são ressignificadas e transformadas em formas de consagração estética, possível pelo processo de autonomização e artificação do transformismo. Demonstramos como diversos agentes sociais contribuem para a legitimação da arte transformista enquanto linguagem específica de um grupo social.

**Palavras-chave:** Drag queen; Transformismo; Autonomização; Campo.

## abstract

This article analyzes the meanings attributed to the practice of drag queen performance, based on the results of the research *Mapping Transformist Art in the Federal District and Surroundings*, conducted between 2021 and 2022. Through the prosopography of forty transformist artists from the metropolitan area of the Federal District, we examine their motivations and the relationships they establish between their artistic practices and their sexual identities. The study reveals how bodily expressions, often ridiculed during childhood and adolescence, are re-signified and transformed into forms of aesthetic consecration, made possible by the process of “autonomization” and “ratification” of transformism. We demonstrate how various social agents contribute to legitimizing transformist art as a specific language of a social group.

**Keywords:** Drag queen; Transformism; Autonomization; Field.

## resumen

Este artículo analiza los significados atribuidos a la práctica del drag queen, a partir de los resultados de la investigación *Mapeo del Arte Transformista en el Distrito Federal y sus Alrededores*, realizada entre 2021 y 2022. A través de la prosopografía de cuarenta artistas transformistas del área metropolitana del Distrito Federal, examinamos sus motivaciones y las relaciones que establecen entre sus prácticas artísticas y sus identidades sexuales. El estudio revela cómo expresiones corporales, frecuentemente ridiculizadas durante la infancia y la adolescencia, son ressignificadas y transformadas en formas de consagración estética, posibilitadas por el proceso de autonomización y artificación del transformismo. Demostramos cómo diversos agentes sociales contribuyen a la legitimación del arte transformista como un lenguaje específico de un grupo social.

**Palabras clave:** Drag queen; Transformismo; Autonomización; Campo.





## “Por que eu me monto?”: os sentidos da arte transformista no Distrito Federal

Rodolfo Godoi

 <https://orcid.org/0000-0003-0108-9716>

> [rodolfogodoi@gmail.com](mailto:rodolfogodoi@gmail.com)

Doutorando em Sociologia

Universidade de Brasília

### Introdução

Em 2021, a Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal incluiu “arte transformista e cultura LGBTQIA+” como um segmento cultural próprio entre o cadastro de entes e agentes culturais, habilitando-os a concorrer aos editais mantidos pelo Fundo de Apoio à Cultura do DF, por meio da portaria número 54 de 2021. Hernandez (2020) mostra que em 2008 este fundo aumentou seus recursos significativamente, tornando-se um dos maiores do país. Tal aumento esquentou a disputa pelas regras do jogo, opondo duas forças principais, de um lado o próprio governo e do outro, os artistas. Através dessas disputas, em 2011, o desenho dos editais muda significativamente.

Passaram a ser avaliadas e pontuadas ações de promoção da acessibilidade dos resultados das obras; promoção do meio ambiente; promoção à saúde e qualidade de vida; Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros (LGBT); igualdade racial e gênero; e combate à pobreza (Hernandez, 2020, p.56).

Oito anos após a introdução, no fundo, do que Hernandez (2020, p. 115) denominou uma perspectiva antropológica da cultura — segundo a qual o Estado assume a responsabilidade de representar a diversidade cultural por meio de seus editais —, as identidades LGBT deixaram de ser apenas temas em projetos financiados pelo Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal, nos quais sua presença era pontuada como critério de avaliação, para se tornarem formalmente reconhecidas como produtoras de uma arte específica. Nesse novo contexto, estas identidades sexuais e de gênero passaram a competir em uma classificação própria pelos recursos do fundo. O grupo denominado de “artistas transformistas e produtores de cultura LGBTQIA+” passou a poder comprovar suas próprias trajetórias, sem necessidade de se enquadrarem em outras linguagens, como o teatro ou a dança, por exemplo.

Para entender como a “arte transformista e cultura LGBTQIA+” adquire legitimidade como uma classificação entre os entes e agentes de produção cultural frente ao Governo do Distrito Federal, enquanto fenômeno social observado à jusante, examinaremos os diferentes sentidos que as artistas transformistas dão à sua atividade na região metropolitana do DF, mos-

trando a vinculação do *transformismo*<sup>1</sup> às identidades sexuais e de gênero específicas, como fenômeno à montante. Para isso, apresento uma prosopografia das artistas transformistas da cidade, construída a partir de entrevistas semiestruturadas<sup>2</sup> realizadas com quarenta *drag queens* entre novembro de 2021 e janeiro de 2022. Os dados obtidos permitem elucidar o fenômeno em questão, através dos repertórios artísticos mobilizados e a intrínseca relação que essas artistas estabelecem com suas identidades de gênero e sexualidade, articulando, de forma complexa, linguagem artística e identidade sociocultural.

A seguir, apresento uma breve dimensão da magnitude do transformismo no Brasil, descrevo um pouco da *drag queen* mais importante da cidade, na visão das entrevistadas, mostrando sua trajetória simultaneamente inédita e exemplar, e passarei pelas referências teóricas que orientam esse trabalho. Na próxima sessão, eu apresento o perfil socioeconômica das entrevistadas, marcando diferenças geracionais, características econômicas e seus repertórios simbólicos. Na sessão seguinte, eu mostro como elas responderam à pergunta “Por que você se monta?”, o que me permitirá analisar os sentidos que elas dão às suas práticas artísticas e como constituem um vínculo entre suas opções estéticas e suas identidades sexuais e de gênero.

Portanto, para compreender empiricamente as relações agonísticas da produção de identidades sexuais dissidente e as artes performáticas, esse artigo analisa os dados produzidos na pesquisa “Mapeamento da Transformista no Distrito Federal e Entorno” (Godoi, 2022), realizado em uma parceria entre o *Instituto LGBTQ+* e o *Distrito Drag*, no Distrito Federal. Neste intento, foram realizadas quarenta entrevistas semiestruturadas, entre novembro de 2021 e janeiro de 2022, colaborando para a compreensão da arte transformista realizada no Distrito Federal e Entorno. A pesquisa produziu indicadores sociais, econômicos e culturais por meio do mapeamento das (e dos) artistas deste segmento, evidenciando uma complexa cadeia produtiva, e um espectro de linguagens e identificações estéticas, éticas e políticas de diversos agentes. A pesquisa abordou aspectos sociais, econômicos, culturais, e políticos da linguagem. Observei também a produção de narrativas de memórias e influências artísticas, desafios e violências enfrentados e constituição dos significados psicoemocionais do fazer artístico. Além disso, foi possível rastrear as cadeias de transmissão, circulação e de atividades econômicas, evidenciando os principais entes do setor na cidade.

A primeira etapa das entrevistas foi realizada com as participantes do projeto de mentoria *Mostra Artística - Performática Drag BSB*, organizado pelo Distrito Drag em 2021. As entrevistas, assim como o processo de mentoria, foram registradas em audiovisual no Centro Cultural Renato Russo, em Brasília (DF). Para ingressar no projeto, as *drag queens* passaram por um processo seletivo e receberam orientação artística de Alexia Twister (SP), Linda Brondi (DF) e da diretora e dramaturga Daniela Diniz (DF). O ciclo formativo culminou em uma apresentação final das performances em dezembro de 2021. A segunda etapa das entrevistas aconteceu virtualmente, em janeiro de 2022, com *drag queens* indicadas pelas entrevistadas da primeira fase.

1 Ao longo do texto, usarei o termo arte transformista para englobar diferentes práticas como *drag queens*, *drag kings*, *drag queens*, suas diferentes manifestações e estetizações.

2 Roteiro de entrevista em anexo.



## Allice Bombom, ineditismo e exemplariedade

A arte transformista tem ganhado relevância na indústria cultural nos últimos anos. No Brasil, a cantora maranhense Pablio Vittar é destaque na indústria fonográfica, alcançou marca de *drag queen* mais escutada do mundo na plataforma *Spotify* e recebeu indicações a prêmios nacionais e internacionais de música. A personagem Dona Hermínia, *drag queen* criada pelo ator Paulo Gustavo, bateu recordes de bilheteria do cinema nacional, ela chegou a ser garota-propaganda do Banco do Brasil e, após a sua morte, criador e criatura foram homenageados com estátuas na cidade natal, Niterói – RJ. A *drag queen* Rita von Hunty, de Guilherme Terrerri, atua no campo intelectual, como difusora pública de ideias, especialmente nas redes sociais virtuais, além de ter uma coluna própria na revista Carta Capital. Na política partidária e movimentos sociais, Ruth Venceremos, personagem de Erivan Hilário, recebeu mais de trinta mil votos como candidato a deputado federal pelo Partido dos Trabalhadores no Distrito Federal, em sua primeira disputa eleitoral no ano de 2022, é criadora do Distrito Drag e militante do MST.

Esta profusão de *drag queens* em circulação está alicerçada por práticas artísticas que construíram historicamente uma autonomização estilística, forjando formas próprias de consagração e circulação acopladas a uma perspectiva identitária da arte, na qual estas manifestações são, simultaneamente, produzidas e produtoras de um repertório próprio de identidades sexuais e de gênero dominadas em relação às identidades sexuais e de gênero hegemônicas. Estamos lidando com uma circulação artística que tem vetores internacionais, nacionais e locais. No caso em análise, o Distrito Federal passou a formar mercados próprios de circulação de *drag queens*, associações e suas próprias referências. Quando pergunto para as entrevistadas quem são suas principais referências, Allice Bombom é a *drag queen* mais citada:

Eu vou falar com orgulho. A gente tem uma figura barroca<sup>3</sup> aqui em Brasília, que é a Allice Bombom. Lembro de ver Allice Bombom quando eu tinha 16 anos no Beirute e eu via aquela figura vendendo bombons, e ela faz isso até hoje, e aquilo me dava um êxtase. Até então não me via fazendo essa arte, mas eu amava ver aquela figura, (K.J), nascida em 1988.

Allice Bombom, [...] Tem a Silvetty, que eu conheci. E atualmente tem alguma drags que eu admiro, que é a Ruth. (M.G), nascido em 1988.

A Allice Bombom, [...] eu me lembro dela vendendo bombom, ela apareceu assim e que ela é uma grande referência da cidade. E depois eu tive a oportunidade de conhecê-la, [...] antes eu acho que Jorge Lafond na televisão, que era uma referência assim. (B.) nascido em 1987.

Lembro de ver Allice Bombom, como a maioria dos brasilienses quando eu tinha 17 anos lá no Bar Beirute, descobrindo a sexualidade. (D.K.), nascido em 1984.

3 No contexto da entrevista, a gíria “figura barroca” faz referência a uma consagração no tempo, pela permanência de Allice Bombom na memória coletiva da cidade.



O nome artístico Allice Bombom marca sua atividade comercial. Conhecida por circular entre os bares de Brasília vendendo bombons, tornou-se referência da noite da cidade. As entrevistadas reconhecem seu trabalho como especial para o estabelecimento de uma história local, constitutiva de uma identidade própria à cena *drag queen* da cidade. Alexandre, criador da personagem Allice Bombom, nasceu em 1970 e me afirmou ter visto *drag queens* pela primeira vez nos shows de calouros do programa Silvio Santos, na década de 1990. A primeira vez que Allice Bombom se apresentou publicamente foi no ano 1995, na cidade de Taguatinga, para ir a uma festa: “as montadas não pagariam para entrar no evento [...] nesta festa. Me joguei, no que me joguei, viciiei... A Allice surgiu aí, nessa festa”.

Allice Bombom tem uma trajetória simultaneamente inédita e exemplar. Ao se montar ainda nos anos 1990, ela fala da necessidade da criatividade em um contexto de escassez de materiais próprios “Você tinha que ser muito criativa, usei muito reciclável, eu não conseguia cílios postiços, perucas, nada [...]. Eu usava bombril, penas, penachos. Eu montava minhas roupas e minhas perucas”. O grande esforço para a montagem é o que ela mais destaca daquele período: “Tive que me desdobrar para conseguir alguma coisa”, especialmente em um momento em que não existia internet, e mesmo quando passou ela passou a ter acesso, o volume de conteúdos e tutoriais não era o mesmo dos atuais: “Até para fazer minhas dublagens eu tinha que colocar radinho no ouvido e tentar, porque eu não falo inglês. O que eu entendia do inglês eu escrevia, e decorava aquilo que eu tinha escrito”. Assim, Allice Bombom é pioneira na cena de Brasília, alçando ao posto de referência e inspiração pelas entrevistadas. Seus esforços e criatividade se destacam por terem acontecido em um momento em que os circuitos *drag queens* na cidade ainda eram incipientes. Ao mesmo tempo, também pode-se dizer de uma exemplaridade, pela recorrência de narrativas com as trajetórias analisadas que, apesar de posteriores, são marcadas como desafiadoras, custosas financeiramente e socialmente, e fortemente vinculadas a suas identidades sexuais e de gênero.

Alexandre já vendia bombons antes de inventar a Allice, com a personagem foi ganhando fama na cidade, vendendo-os pelos bares da cidade e estabelecendo vínculos com os frequentadores boêmios. Esse reconhecimento foi a levando a mídias maiores, e portanto a uma necessidade de diálogo com a família. Ela me conta que na véspera de uma matéria sobre ela sair em um jornal de grande circulação, entrou em contato com suas irmãs por telefone, para que elas estivessem preparadas tanto para notícia quanto para os comentários dos parentes: “Eu sentia respiração de uma das minhas irmãs. Ela terminou dizendo ‘toma cuidado’, ela com medo. Ela se sentiu um pouco com medo”. A necessidade de um diálogo com a família sobre o transformismo será recorrente em nossas entrevistas, mostrarei como atravessamento entre sexualidade, identidade de gênero e prática artística está, de certa forma, colocada tanto para as *drag queens*, como para as pessoas em seu entorno.

Entre os anos de 2007 e 2011, Allice Bombom trabalhou na boate Garagem, situada no Setor de Oficinas Sul, resultado do circuito de casas noturnas já estabelecido em Brasília como nicho de mercado prioritário para as *drag queens*, forjando os vínculos entre transformismo,



homens homossexuais, bissexuais e transgêneros.<sup>4</sup> Porém, outra atividade recorrente em sua carreira é a de animadora de festas particulares, especialmente em despedidas de solteiros. Ela também me diz que um dos pontos mais marcantes de sua carreira é o convite para ser apresentadora em um palco da festa Universo Paralelo na Bahia. Tanto o convite para a boate, quando para a festa na Bahia, são relatados como marcas de confiança dos contratantes em seu trabalho. Também esteve no teatro, atuando no espetáculo “Luiza & Prazer, A Comédia do Poder”, ao lado de Carlos Anchieta. Estar no teatro é uma das atividades que Allice Bombom projeta para os próximos anos, e para a qual investiu na formação em Teatro na Faculdade Dulcina de Moraes. Nos últimos anos, Allice Bombom é responsável por dois programas de rádio, um de segunda a sexta, no período matutino, compartilhado com outros apresentadores, e um só nas tardes de sábado. Seja como vendedora de bombons, seja como radialista, Allice faz de sua *drag queen* uma expressividade distintiva.

“Eu me monto porque eu tenho um contrato na rádio, de Allice Bombom. Eu [também] uso toda essa caracterização para vender meu bombom nos bares. Não é o Alexandre que vai, sou eu [Allice]. Eu não vejo Alexandre vendendo bombom no bar, vai ser comum, como outras pessoas que também vendem”. Allice Bombom.

Assim como outras *drag queens*, ela afirma que sua personagem é uma forma de destacar-se em outra atividade ao mesmo tempo que se vincula a sua identidade sexual. Aqui, a trajetória de Allice Bombom abre o problema sociológico do entrelaçamento das identidades sociais como produto e como produtora de expressões artísticas. Esse problema está atrelado ao processo de artificação, definido por Shapiro “como o deslocamento da fronteira entre arte e não-arte, bem como à construção de novos mundos sociais, povoados por entidades inéditas, cada vez mais numerosas” (2007, p. 137). Enquanto processo social, encontramos uma diversidade de agentes engajados na artificação da arte transformista nas últimas décadas, fazendo do produtor um artista; da fabricação, uma criação; e do observador um público (Shapiro, 2007). Atualmente, o *transformismo* encontra uma mercantilização simbólica estabelecida e vultuosa, uma disputa interna entre seus agentes sobre quem são as melhores artistas *drag queens*, diversidades de gêneros internos em práticas de danças, gestualidades, dramaturgias, performances, visualidades etc. E mesmo, como abrimos nosso caso, a chancela do Estado.

A complexidade desse fenômeno é melhor compreendida à luz do conceito de campo cultural, tal como formulado por Pierre Bourdieu em *As Regras da Arte* (1996). Esse referencial teórico permite analisar como determinadas práticas artísticas adquirem, gradualmente, um certo grau de autonomia, desenvolvendo regras próprias que regulam os critérios de legitimidade e consagração. Nesse processo, são estabelecidos mecanismos internos de validação que, por meio de disputas e reconfigurações, determinam o que é considerado legítimo ou

4 Para mais informações sobre a história da arte transformista em Brasília, ver *Um Salto Alto - A História da arte transformista do Distrito Federal*, especialmente New Aquarius nos anos 1970. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LyR8ccbWCEQ>. Acesso em 30 mar. 2025.



ilegítimo dentro do campo. Somente a partir dessa relativa independência das normas sociais mais amplas é possível compreender a resignificação e a inversão de determinados signos culturais — elementos que, em um contexto externo, poderiam ser interpretados como negativos, mas que, no interior do campo da arte transformista, podem ser positivados e convertidos em capitais simbólicos. É desta forma também que lançaremos luz sobre o problema do custo econômico e social da montagem — dos enfrentamentos com familiares, dos riscos de segurança pessoal, dos custos de produção e locomoção, dos baixos ou inexistentes cachês etc. Como afirma Allice Bombom “é muita canseira, é muito caro ser drag”, em assim sendo, a compreensão das motivações para montagem apesar do conjunto de dificuldades enfrentadas, é objetivo analítico deste artigo.

Ao investigarmos as motivações das artistas drag queens, torna-se possível compreender de que forma as entrevistadas atribuem sentido às suas performances, levando em consideração a posição que ocupam tanto dentro quanto fora do campo artístico do transformismo. O que, à primeira vista, poderia parecer ontologicamente disruptivo, insubordinado ou subversivo, revela-se, na verdade, um fenômeno que só se consolida em função das dinâmicas de redistribuição das forças simbólicas, as quais reconfiguram as posições e hierarquias sociais dentro de um espaço relativamente autônomo.

Para entender o *transformismo*, precisamos fazer uma breve recuperação histórica. Para Green (2000) é a partir dos anos 1940 que o travestismo cênico deixam de ser apenas um recurso teatral, utilizado há séculos para a representação de personagens femininos por homens, para se tornarem uma prática artística identitariamente referenciada. Momento de emergência de uma subcultura sexual (Green, 2000; Parker, 2002), aliada ao surgimento dos grandes centros urbanos e da massificação da comunicação. Esses processos colaboram para a anonimização e distanciamento familiar, forjando uma geografia sexual (Bortolozzi, 2015). Este autor, por sua vez, recupera historicamente a presença do transformismo nos produtos culturais brasileiro de amplo alcance, como as telenovelas. Entre os quais, ele destaca a novela *Explode Coração*, de 1995, e a personagem *Sarita Vitti*. Para Bortolozzi, *Vitti* não pode ser lida apenas como um foco cômico - representação corrente à época - uma vez que ela enfrenta o preconceito de forma explícita, além disso seu significado foi disputado entre os ativistas políticos da época, sem consensos. Outra presença importante na teledramaturgia brasileira, foi a atriz Rogéria, que reiteradamente borrava as classificações identitárias em diversas manifestações públicas. Ela apresentava-se ora como gay, ora como travesti e ora como transformista. Assim, Rogéria burlava as oposições binárias de gênero, as classificações de sexualidade e mesmo as diferenças entre artista e personagem em negociação vacilante com a indústria cultural da época. Bortolozzi conclui que as identidades sexuais não são intrinsecamente sexuais, mas necessariamente compartilham outras posições sociais – como classe, raça e profissão. Aqui, mostrarei como as artistas transformistas da região metropolitana de Brasília organizam as narrativas de suas identidades de gênero e sexuais atreladas de forma complexa às artes transformistas.

A perspectiva sociológica das formas de distinção (Bourdieu, 2017) colabora para pensarmos a relação entre as disputas por legitimidade das identidades sexuais, e as transformações de significados que se opera em um campo estético em processo de autonomização. Submetida a uma pletera de sanções sociais, as expressões corporais e habilidades expressivas de pessoas com sexualidades socialmente dominadas – homens gays, travestis e mulheres transexuais – são convertidas e reconhecidas em virtuosos de formas estilísticas. É através da ideia de autonomia relativa de um campo estético que podemos entender quais as fissuras inventivas que se constituem para romper com as próprias amarras sociais nas quais as/os entrevistados podem se ver aprisionados. Assim, classificados no espaço social como expressividades corporais ilegítimas aos homens, suas identidades sexuais são desclassificadas como legítimas. Em meio ao circuito das artes transformistas, tais expressividades quando estetizadas são reclassificadas e reposicionadas para disputas de consagração estética.

### Perfil do grupo pesquisado

As características geracionais, de renda e de formação das entrevistadas são aspectos relevantes para compreender sua posição social. Em relação à idade, todas nasceram entre 1970 e 2000. Na década de 70 são duas, na década de 80 são treze, e na década de 90, incluindo o ano 2000, são 25.

Tabela 1 – Faixa Etária

| Faixa de nascimento | Quantidade |
|---------------------|------------|
| 1970 - 1979         | 2          |
| 1980 - 1989         | 13         |
| 1990 - 2000         | 25         |

Fonte: elaboração própria

A diferença geracional reflete-se nas memórias e nas primeiras referências de cada faixa etária. Para isso perguntei: “Quando e como você conheceu a arte transformista/drag queen?” (questionário em anexo). A geração mais velha, nascida nos anos 1970, teve seu primeiro contato com artistas transformistas por meio dos programas de televisão de Silvio Santos. Ele foi responsável por levar apresentações de artistas transformistas ao seu programa dominical no SBT, tornando-as conhecidas em todo o Brasil. Em seu *Show de Calouros*, as transformistas apresentavam números musicais e respondiam às perguntas de Silvio Santos. Em meio ao exotismo e preconceito com travestis e transexuais, a beleza daquelas mulheres era retratada com incredulidade, como uma farsa e o apresentador insistia em chamá-las no masculino, mesmo quando elas reafirmavam o contrário. Este programa é a única memória comum entre drag queens nascidas nas três diferentes décadas. Outro nome significativo é o de Jorge Lafond, que conquistou destaque na televisão brasileira, passando por programas como *Viva o Gordo*, *Os Trapalhões* e telenovelas. Além disso, Lafond teve passagens marcantes no carnaval carioca, desfilando em escolas de samba, foi consagrado como a *drag queen* Vera Verão no programa *A Praça é Nossa*, do SBT, onde se apresentou por mais de dez anos. Lafond também compunha o júri do *Show de Calouros* de Silvio Santos.



A diferença etária entre as entrevistadas também se reflete nas referências às produções internacionais, sendo as *drag queens* estrangeiras mencionadas apenas por aquelas nascidas após a década de 1990, quando questionadas sobre suas primeiras influências. Quanto mais jovens são, maior a quantidade de nomes que mencionam como suas primeiras referências. Essa diversificação evidencia o aumento da produção e circulação de drag queens na indústria cultural transnacional, bem como a consolidação do vínculo entre arte e identidade nos produtos da indústria cultural. A análise do repertório das artistas entrevistadas nos ajuda a compreender quais experiências do passado compõem o repertório simbólico que subjetivam as suas identidades, criam vínculos entre os indivíduos e moldam o referencial para a produção estética.<sup>5</sup>

Quanto à escolaridade das entrevistadas, três delas têm pós-graduação; quinze têm ensino superior completo; dez ensino superior incompleto; dez ensino médio completo; uma pessoa tem ensino fundamental completo, e, uma tem ensino fundamental incompleto. Os espaços de educação – escola e ensino superior – foram especialmente citados por algumas das entrevistadas para suas primeiras *montagens*. Percebe-se que no Distrito Federal, o transformismo encontra dois espaços privilegiados de manifestação, elas se referem às casas noturnas e às instituições de ensino.

Tabela 2 - Escolaridade

| Escolaridade                  | Quantidade |
|-------------------------------|------------|
| Pós-graduação                 | 3          |
| Ensino superior completo      | 15         |
| Ensino superior incompleto    | 10         |
| Ensino médio completo         | 10         |
| Ensino fundamental completo   | 1          |
| Ensino fundamental incompleto | 1          |

Fonte: elaboração própria.

5 Todos os artistas citados como referência: Silvetty Montilla (11), RuPaul (8), Allice Bombom (6), Carrie Myers (6), Ruth Venceremos (6), Ikaro Kadoshi (5), Vera Verão (5), Pabllo Vittar (5), Gloria Groove (4), Naomi Leakes (4), Alexia Twister (3), Dimmy Kier (3), Dita Maldita (3), Linda Brondi (3), Madonna (3), Dzi Croquetes (2), Elke Maravilha (2), Lady Gaga (2), Linn da Quebrada (2), Márcia Pantera (2), Nanny People (2), Naomi Kahlo (2), Ney Matogrosso (2), Pietra (2), Pikineia (2), Stripperella (2), Thalia Bombinha (2), Xuxa (2), Alaska (1), Alexia (1), Andyva (1), Ayo Bambi (1), Baby Brasil (1), Basquiat (1), Beyoncé (1), Bianca (de São Paulo) (1), Bianca Del Rio (1), Bob The Drag Queen (1), Britney Spears (1), Castiel Vitorino Brasileiro (1), Cher (1), Chicoe (1), Cream Fatale (1), Damed Pussy (1), Daniela Mercury (1), Darion Elektra (1), Dercy Gonçalves (1), Donna Karão (1), Elton Panambi (1), Elza Soares (1), Eva (1), Fancy (1), Fátima Bernardes (1), Fran Ferrari (1), Giselle Bündchen (1), Halexia (1), Hebe Camargo (1), Ivana Spears (1), Ivete Sangalo (1), Joelma (1), Jujube (1), Kandy Muse (1), Katy Perry (1), Kennedy Davenport (1), Kim Chi (1), Lacraia (1), Landon Siler (1), Leo Aquila (1), Licorina (1), Mara Maravilha (1), Marcia Pantera (1), Marilyn Manson (1), Mary Gambiarra (1), Melina Imperia (1), Michelly Summer (1), Mirela Boneca (1), Mylla Carvalho (1), Nanny (1), Naomi Smalls (1), Nicolly Francini (1), Oprah Winfrey (1), Rita Von Hunty (1), Robit Moon (1), Sasha Velour (1), Sharon Needles (1), Smail a Clock (1), Tchaka Drag Queen (1), The Vivienne (1), Tieta Macau (1), Trinity K. Bonet (1), Trinity Sermanski (1), Uyra Sodoma (1), Veronica (1), Veronica Strass (1), Violet Chachki (1), Whitney Houston (1) e Yvie Oddly (1).

Em ambos os circuitos se observa o fortalecimento da relação entre arte e identidade. Nas casas noturnas, a arte transformista é comercializada em um nicho de mercado identitário, onde as performances são produtos culturais disputados e consumidos em espaços de sociabilidade. Já nas instituições de ensino, essa arte é incorporada como instrumento pedagógico para a inculcação da diversidade, seja como um valor estruturante na educação básica, seja como um elemento a ser valorizado no ensino superior.

A maioria das entrevistadas (25 de 40) já possui diploma de ensino superior ou está em formação acadêmica, concentrando-se sobretudo nas áreas de Artes e Humanidades.<sup>6</sup> Suas trajetórias educativas não se dissociam das experiências artísticas, ao contrário, em muitos casos, funcionam como catalisadoras de reflexão e aprimoramento da prática enquanto drag queens. Esse fato também nos ajuda a entender a diferença de espaços dentro das universidades:

Eu estava no curso de Ciências Sociais [...] criei um coletivo de drag queens na UnB. Através desse coletivo cheguei a realizar algumas oficinas, espaços para fomentar a arte mesmo drag queen, mas também discutir sobre questões de gênero, sexualidade e isso acontecia na universidade, mas buscava abarcar quem também não era da universidade. Daí a gente chegou a realizar a montagem coletiva, daí teve a primeira oficina, que era tipo uma oficina de maquiagem. Todo mundo se montava lá, aí deu pouca gente, deu cinco, seis pessoas. Daí na segunda oficina já entendia mais ou menos como que funcionava, divulguei melhor e aí deu sessenta pessoas se montando no ICC [Instituto Central de Ciências], no meio do ICC. Assim, tipo assim saiu do meu controle, virou tipo um *flashmob*, virou um negócio muito grande, saiu matéria, saiu notícia (D.M).

A primeira vez que eu me montei já foi para fazer um show só que foi numa terça feira de manhã na UNB (L.).

A prática da montagem dentro do espaço universitário, especialmente mobilizados por estudantes Artes e Humanidades, consolida a vinculação do transformismo com identidade sexual e de gênero, sendo promovida e recebida nesses espaços como prática de valorização da diversidade. Além disso, a produção intelectual protagonizada por essas artistas – ou voltada para o estudo desse universo – tem se expandido na cidade, fortalecendo a autonomia desse campo e consolidando um repertório de saberes próprios. Como parte desse movimento, mapeamos trabalhos acadêmicos na Universidade de Brasília, onde as monografias e dissertações analisadas se dedicam, majoritariamente, ao estudo das drag queens ou à interpretação de produtos da indústria cultural.<sup>7</sup>

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

7 Thiago Rodrigues, defendida na Faculdade de Comunicação: “Extravaganza: definição, histórico e exposição da estética camp”, que discorre sobre a produção do livro Extravaganza, no qual uma das suas partes aborda o segmento das drag queens. Em 2013, Gustavo Macedo Freitas defendeu na Faculdade de Comunicação “Andarilhas: a mobilidade urbana sob o olhar das drag queens”, uma memória da pesquisa do curta-metragem homônimo. Em 2014, André Luiz Rodrigues Vilarins apresentou no Departamento de Artes Visuais “Se não for para causar, nem saio de casa: drag queen como potência pedagógica”, explorando as possibilidades educativas da arte drag queen. Vinicius Pereira de Santana Nascimento defendeu no Departamento de Artes Cênicas, também em 2014, a monografia “Reflexões de um corpo drag-acrobático para a educação”, um mergulho sobre a perspectiva didática



A renda das artistas nos ajuda a compreender como justificam os investimentos levado à cabo para se expressarem artisticamente como *drag queens*. Para isso, buscamos captar a média de renda do lar e a renda pessoal da artista por mês. Em relação à renda da unidade familiar, a média era de R\$ 4.407,00, a renda pessoal era de R\$ 2.666,00. A renda média pessoal das artistas não se refere, ao trabalho como artista transformista, apenas quatro das quarenta informaram ter como única fonte de renda suas atividades enquanto transformistas<sup>8</sup>. A renda também impacta na forma como se locomovem pela cidade, sendo majoritariamente usuárias de transporte público, enfrentando dificuldades para se montarem.

Assim como outros campos culturais, o trabalho como artista transformista parece seguir a lógica do desinteresse em relação a ação social guiada por interesses econômicos, como pesando por Bourdieu (1996) para as atividades dos campos culturais. Os rendimentos das entrevistadas estão abaixo da média *per capita* do Distrito Federal, que em 2022 ficou em R\$2.913,00 (IBGE, 2022). Elas seguem em suas atividades à despeito de receberem pouco, ou nenhum, dinheiro por isso, e, na maioria dos casos, como veremos a seguir, de custearem a própria *montação*. Para entendermos essa disposição a agir artisticamente, investimento tempo, dinheiro e enfrentando ridicularização e violência contra si e sua arte, apresentaremos como a noção de vínculo entre arte e identidade é transsubstanciado e exercido como noção existencial das artistas, portanto de coerência de si com o mundo.

---

dessa cultura, a partir da sua drag queen Mackayla. Em 2015, Paulo Artur Bessoni e Silva apresentaram “O Cabaret da LaPuya” na Faculdade de Comunicação como memória da produção da websérie homônima. Em 2016, Iêda Figueiró de Oliveira trouxe a dissertação “Estrelas Rainhas da Resistência — Três Drags, Três Marias” no Departamento de Antropologia no qual analisa as performances das drag queens de Lapuya Maxima, Mackaylla Maria e Mary Gambiarra. No mesmo ano, Renato Mendes Vaz apresentou ao Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas da Universidade de Brasília, “Aspectos sociolingüísticos da linguagem em evolução: RuPaul’s Drag Race em foco” destacando a variação de pronomes sujeitos, terminológica e expressiva ao se fazer a tradução do inglês para o português. Em 2018, Breno Uriel Saraiva Constantino defendeu “Re-existir e Re-criar o lugar da performance drag na arte da vida” para o Departamento de Artes Cênicas abordando a relação da arte drag queen na construção de sua própria identidade. Em 2019, Ênio Lúcio Souza de Andrade apresentou “Uma análise da representatividade em RuPaul’s Drag Race” à Faculdade de Comunicação, analisando a apropriação feita pelo programa das pautas políticas e identitárias da população LGBTI+ e sua veiculação em produto midiático de contexto mercadológico. Na pós-graduação encontramos duas produções sobre arte drag queen ou transformismo. Em 2008, talvez uma das pioneiras na produção acadêmica na área Cyntia Carla Cunha Santos tenha apresentado a dissertação de mestrado “Livros de Lilitt: processos de construção de um corpo performático” ao Programa de Pós-Graduação em Artes, sobre o processo de construção de sua drag queen Lilitt Luna. Em 2019, Raphael Balduzzi expôs a dissertação de mestrado “Transcursa: uma cartografia da criança viada afeiminada à performance drag” ao Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, no qual busca compreender as forças sócio-políticas e artísticas da performance cênica de um corpo socialmente abjeto.

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

## A Montação e suas motivações

Os termos *montação*, *montar-se* ou pela locução verbal *estar montada* são utilizadas pelas entrevistadas para dar conta do processo em si de caracterização a partir das maquiagens, perucas, roupas, figurinos, adereços e performances gestuais e corporais. Assim, as *drag queens* se caracterizam pela construção de uma personagem, ou uma *persona*, uma *montação* de características estéticas que forjam uma performance a ser levada a cabo, com características emocionais e corporais próprias. Elas referem-se simultaneamente na primeira e na terceira pessoa sobre as suas personagens, estabelece-se um *eu-lírico* que a partir do momento em que se está montada e caracterizada como *drag queen*, mas nunca fora do tempo e espaço acordado para isso.

As primeiras experiências de montagem são relatadas como brincadeiras, em suas próprias casas, nas casas de amigos, ou em espaços e tempos externos, preferencialmente, naqueles propícios para o *brincar*. Foram citadas as Paradas do Orgulho LGBT, o Carnaval, o Dia das Bruxas, as casas noturnas, escolas, faculdades e oficinas de arte transformista.

Aí, eu fiz uma maquiagem de palhaço assim, e fui! (A.)

Quando eu comecei como drag, não sabia nada, absolutamente nada de maquiagem (B.M.).

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

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

Essas primeiras experiências são descritas como atos de coragem, ou como tomadas por uma emoção muito forte, um ato de despudor. Isto é, elas performam suas *drag queens* apesar dos incentivos contrários a fazê-lo, encontram os incentivos positivos em uma comunidade que é ao mesmo tempo artística, mas também de identificação sociocultural, no qual as identidades sexuais e de gênero operam um denominador comum. Elas relatam sensações de prazer, êxtase e felicidade em se montar. São atividades secretas, feitas necessariamente longe dos olhares dos familiares. Ao mesmo tempo, o desejo de montar-se não encontra as habilidades necessárias para fazê-lo, por isso, elas relataram as inaptidões em suas primeiras experiências. Não sabem maquiar-se, planejar e executar figurino, tampouco tem performances prontas. Contudo, é nítido nas entrevistas um desejo que supera as inibições possíveis de uma crítica estética, ainda que algumas relatem a montagem em espaços privados, muitas se aventuram já em aparições públicas, como em boates e bares. A ambivalência entre esconder-se de familiares e apresentar-se em espaço público dá a tônica dos sentimentos agonísticos desses momentos.



Quando eu afunilo a pergunta para a primeira vez que se apresentaram, isto é, mais do que estar montada em um espaço público como uma festa, mas em que estiveram em um palco, algumas casas noturnas de Brasília foram recorrentemente citadas: Oficina Club, Victoria Haus, Sub Dulcina, Espaço Galeria e La Rubia. Também festas específicas que aconteciam nesses espaços, foram citados: Baile Dionísíacos, Factory, Sex Tape. E ainda, a Faculdade de Artes Dulcina de Moraes e a Universidade de Brasília. O mapeamento desses espaços denota a formação de comunidades afetivas transitórias. São espaços-tempo em que nossas entrevistadas se sentiram confortáveis e amparadas para, pela primeira vez, expressar sua arte, e, portanto, suas próprias identidades. A principal característica desses espaços é que eles não se configuram de forma perene ou estável, são transitórios, privados, e, necessariamente, acessados pelo e para o consumo, marcados para a diversão e o flerte.

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

Foi na Oficina Club, depois foi na Galeria, depois na Victoria Haus (B.Bu.).

Todas as casas mencionadas e as duas instituições de ensino superior estão na região central do Distrito Federal, conhecidas como Plano Piloto. Esta região nobre da cidade concentra os imóveis mais caros e é carente de meios de transporte público no período noturno e nos finais de semana. Como mencionado anteriormente, trinta entre quarenta entrevistadas afirmam utilizar majoritariamente o ônibus ou o metrô da cidade para se locomoverem. Uma das entrevistadas que não anda de transporte público justifica sua opção pelo medo da violência “eu não ando de transporte público, ou não ando sozinho, porque eu tenho medo da violência” P., o mesmo H.Q. “porque também se eu quiser fazer um show no *Lah no Bar*, eu tenho que vir para cá [Plano Piloto], pagar sessenta conto [reais] para ir e sessenta para voltar de Uber. A gatinha também tem medo de ir de ônibus”. Ou quando utilizam o transporte público, procuram estratégias para se exporem menos ao perigo, como relata M.: “Eu fui me montando dentro do ônibus, com o *capuzão* na cabeça para ninguém ver. Já andei muito montada na rua. É receber grito, buzina. Não é seguro, não é fácil”.

O medo da violência no espaço público é operado pela mesma identificação entre arte transformista e identidade sexual. Uma vez que o processo de montagem é lento e detalhado, elas, em geral, precisam fazê-lo ainda em casa, à disposição de uma série de equipamentos próprios. Sair de casa em um transporte público se mostra arriscado e esta atitude, portanto, um ato de coragem, ou de dedicação a arte transformista, assim mais do que pensar a partir da atitude economicamente desinteressada, é preciso pensar na atitude fortemente interessada apesar das diversas constrições a que estão submetidas e das quais relatam terem sido vítimas.

A apresentação em espaços educacionais nos leva a outras indagações sociológicas. Por um lado, sabemos que as escolas são *lôcus* prioritário de experiências de agressões e violências contra jovens LGBTI (Junqueira, 2009), especialmente pela ofensa verbal (Roselli-Cruz,

2011). De acordo com relatório “*Tenho medo, esse era o objetivo deles*” *Esforços para Proibir a Educação sobre Gênero e Sexualidade no Brasil*”, da Human Rights Watch (2022), desde 2014, mais de duzentas proposições legislativas foram apresentadas no Brasil, nas diferentes esferas (municipal, estadual e federal) buscando proibir a discussão de gênero e sexualidade nas escolas. Justamente por constituírem-se como um território de disputa fundamental da pauta, as escolas apresentaram-se nas trajetórias das artistas entrevistadas como oportunidades para expressarem artisticamente como *drag queens*, o que se efetivava com o engajamento escolar para o combate à discriminação e valorização das identidades LGBT:

Eu estudava em Brazlândia e surgiu uma oportunidade de fazer uma peça que era um movimento de final de ano que valia nota. E como eu já tinha essa veia de ser artista e ter essa pegada cômica, apesar de ser fechado, eu fiz uma personagem e escrevi o roteiro da peça com os alunos do meu grupo. Aí eu fiz uma personagem que chamava Beonzê em referência à Beyoncé (M.F.).

Neste contexto, a escola é distinta das casas noturnas por serem territórios de maior permanência, figurando como instituição central na vida de crianças e adolescentes. São espaços que as entrevistadas frequentaram diariamente, e nos quais constituíram laços e experiências afetivas duradouras. É justamente nesse território já demarcado como potencial a experiência de preconceito que, portanto, alguns agentes vão escolher para operar estratégias de combate desses mesmos preconceitos. Assim, destacam-se as possibilidades de expressão artística na educação básica, na qual a liberdade criativa propiciada pelo corpo docente traz experiências de autorrealização e autoestima que, em geral, são fortemente tolhidas ou negadas às pessoas LGBT. Se nas casas noturnas e festas privadas, a arte transformista tem caráter performativo identitário mais alinhado ao entretenimento e a comercialização entre pares, nas escolas elas são postas como formas de engajamento para defesa de direitos humanos de pessoas LGBT, produzindo alteridades.

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

A artista F.F. relembra que o convite das e dos professores para que ela se apresentasse artisticamente na escola aconteceu em momentos do calendário escolar destinados para as manifestações de valorização de outras identidades sociais estigmatizadas: o Dia do Índio e o Dia da Consciência Negra. Foi convidado a expressar sua arte, como também teve apoio direto do corpo docente. Estes últimos são os agentes do campo educacional que vão dar continuidade a instituição da arte transformista como uma arte representatividade de uma identidade social a ser valorizada justamente pelo seu reconhecimento crítico enquanto identidade estigmatizada.



A preservação na memória, os registros cuidadosamente guardados pela artista, denotam seu carinho com esse momento. F.F. destaca-se das demais entrevistadas por apresentar-se artisticamente em circuitos menos vinculados à arte transformista - como as casas noturnas de público gay, mas ainda assim circulando como mercadoria simbólica de uma identidade. Nascida em 1987, declara-se preto e homossexual. Tem o ensino fundamental completo, e trabalha como cabeleireiro. F.F. é cantora de forró, e apresenta-se em bares da cidade de Ceilândia, no Distrito Federal, mesmo bairro onde tem um salão de beleza. Atribui a sua montagem a uma dimensão transcendental “O mundo é espiritual. Eu quando era criança eu sempre me via em sonhos como eu era hoje”. A escola onde se apresentou está no bairro no qual segue morando e trabalhando. A relação com a família passa por conflitos e acomodações. Ao mesmo tempo que os irmãos reconhecem e valorizam sua expressão artística, os pais não aprovam que se monte quando os visita no interior do Maranhão. Assim, a distinção entre a F.F. e o F.F. parece ser uma demanda externa subjetivada em si mesmo. O nome da sua *drag queen* é o seu próprio nome de batismo, diferente das outras entrevistadas. “É uma alma só”, me diz.

O problema da recepção é uma característica marcante das apresentações realizadas em escolas, diferenciando-as daquelas que ocorrem em casas noturnas. Nessas instituições de ensino, a fruição assume contornos distintos, uma vez que o público não necessariamente demanda ou antecipa essa expressão artística. Embora haja uma orientação institucional para sua interpretação, a recepção não pode ser inteiramente controlada. Essas apresentações podem ser protagonizadas por estudantes que se identificam como transformistas ou realizadas a convite das escolas, como uma iniciativa deliberada de valorização cultural de um grupo social historicamente estigmatizado. Além das escolas de educação básica, as instituições de ensino superior também foram mencionadas como espaços de exibição dessa manifestação artística.

Ao compreendermos esses dois tipos de espaços de apresentações, podemos avançar para suas motivações, isto é, o que as artistas anunciam como significativo para se expressarem artisticamente como *drag queens*. Estou, portanto, querendo compreender os sentidos que as levam a uma produção artística dispendiosa tanto economicamente quanto socialmente, ou seja, há custos (e prejuízos) econômicos, mas também sanções em determinadas relações sociais, os familiares em especial. A pesquisa identificou três sentidos mais recorrentes. A primeira diz respeito às *identidades*; a segunda *política e valores*; e a terceira *arte, trabalho e plataforma de comunicação*. Elas foram aglutinadas a partir da recorrência semântica das mesmas acionada pelas artistas para interpretação de seus fazeres. Aqui, detenho-me ao primeiro grupo de respostas, é o que aparece com mais frequência entre as entrevistas. Quando pergunto “porque você se monta?”, imediatamente abrem-se narrativas biográficas, vinculando suas experiências vividas com suas as decisões tomadas em direção à arte transformista. Elas nararam diversos casos de constrangimentos, violências morais, verbais e físicas experimentadas nas etapas do desenvolvimento — infância e na juventude — que levaram à uma insegurança ontológica, para usar o conceito de Giddens de segurança ontológica (2003). Ou seja, elas trazem cenas de interação com familiares, professores e pares que rotineiramente desesta-

bilizavam suas subjetividades, desorganizando a legitimidade de suas práticas corpóreas e formas de expressividade de si e de seus desejos. São interações face-a-face que aceleram a ansiedade e o medo, produzindo desconfiança no cotidiano das relações, um desacordo de si mesmo com o mundo.

Elas marcaram como suas formas de apresentação social, ainda na infância, eram motivos de ridicularização. É substancial retomar aqui, a perspectiva de um imbricamento entre sexualidade e gênero. Uma vez que o que é sexualmente desviante, implica em um desvirtuamento das regras de comportamento de gênero, um desvio da matriz de inteligibilidade de gênero (Butler, 2003), portanto indissociável.

Eu vivi tanta opressão com relação ao padrão masculino, do patriarcado, que eu acho que a arte drag e a arte transformista, ela tem para mim uma importância de desconstrução e um processo de choque de realidade sobre as possibilidades de performances e de comportamento social dessa coisa não-limitada (A.D.).

Assim, A.D. mostra que se encontrava nas suas relações uma projeção de descompasso, de desacordo nas expectativas do mundo sobre seu corpo, desejo e identidade, é na arte transformista que ela consegue construir algum tipo acordo que a assegure existencialmente. Sedgwick (2017) analisa como as sexualidades subalternizadas são inquiridas, em diversas situações e cenários sociais, sobre a verdade de seus desejos e práticas afetivas com finalidades de desacreditar enquanto legítimas. Essas práticas de descrédito, ou deslegitimação, se desdobram pelas dificuldades dessas pessoas em encontrarem instituições sociais, ou grupo de referência, que promovam acolhimento ou produções simbólicas de valorização de suas experiências e afetos. Da mesma forma, nossas entrevistadas também se remetem a sensação de estar desamparadas das violências que sofrem.

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

B.Br. nasceu em 1987, identifica-se como um homem cisgênero pardo e homossexual. Trabalha como produtor cultural e cabeleireiro na cidade do Gama, periferia do Distrito Federal. A montagem, seja no seu processo particular e pessoal de utilização de adereços e roupas do gênero oposto, seja na apresentação em público ou para um público, são experimentados como processos catárticos, libertadores de amarras sociais objetivamente apresentadas, ou subjetivadas inconscientemente, afrontando repressões.

Eu sinto um superpoder quando estou de [nome de sua *drag queen*]. Sinto uma coragem muito grande que não sei de onde vem, quando eu me maquio, quando coloco minha peruca, quando eu sou eu de verdade. Eu percebo hoje com 34 anos que a nossa luta muitas vezes é contra nós mesmos (B.Br.).

Em B.Br. a sensação de autoeficácia atrela-se ao desenvolvimento de autoestima e autorrespeito, percebendo a expressão artística como forma de encontro consigo mesmo. E, ao longo do tempo, um reconhecimento sobre as subjetivações dos preconceitos objetivamente vividos por ela, especialmente, na escola. Se a luta é contra si mesma, é porque a experiência *drag queen*, tanto em razão da *montação* individual, do sentimento de coragem e autoestima de apresentar-se nos palcos, quanto das redes de sociabilidade nos circuitos mencionados legitimam as práticas anteriormente deslegitimadas, propiciam algo de reflexividade crítica sobre a forma como foi subjetivada. Isto é, uma reflexão sobre como elaborou, ao longo das interações, uma consciência negativa de si mesma porque ela é o produto das projeções negativas de outros, daqueles com quem se relacionou ao longo da vida. A. traz algo similar:

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

A. é nascida em 1998, apresenta-se como homem cisgênero e branco. É moradora de Sobradinho e graduou-se em Moda. É uma das poucas entrevistadas que afirma ter sua renda proveniente unicamente das atividades como *drag queen* e marca sua deficiência física como significativa para a sua *montação*. Afirma a capacidade da *montação* provocar um sentimento de bem-estar e de desenvolvimento da própria expressão de gênero e corporal. Assim, sua expressão artística é processo de compreensão de si mesmo como sujeito digno de sua sexualidade, afirmando o encontro consigo mesmo no, aparente paradoxo, processo de criação de uma personagem. A sensação de bem-estar não se restringe aos palcos, mas impacta a sua vida cotidiana. Assim como Bortolozzi (2015) descreve o atravessamento de fronteiras entre a identidade social e a artista, o mesmo fenômeno é narrado pelas nossas entrevistadas, como mostra K.L.

E a arte drag foi o divisor de águas pra K. L. [eu] passar. Ela ajudou a minha mãe a digerir minha transexualidade, tudo acontece com o tempo. E esse período que eu fiz de *drag queen* me ajudou nesse sentido de acostumar minha mãe a me ver usando adereços femininos, maquiagem. Eu amo a arte *drag* por essa questão (K. J.).

K.J. é a *drag queen* de uma mulher travesti, preta, nascida em 1988. Ela tem o curso de Artes Cênicas incompleto e trabalha como técnica de enfermagem. As suas primeiras experiências como artista *drag queen* aconteceu quando tinha aproximadamente 16 anos de idade, ela montou-se para uma festa do Dia das Bruxas de uma grande casa noturna da cidade, com apoio do seu companheiro. Em casa, praticava o uso de salto alto para poder andar com elegância na festa: “Foi uma semana em casa experimentando salto, escovava dente em cima de salto, lavava louça em cima do salto, e era uma confusão”. Em seu depoimento ela relata como a sua *montação* não era bem-vista pela família: “Minha mãe achava que era pra me prostituir”. O mesmo foi relatado B. Br: “Porque parece que na sociedade todo mundo que se veste de mulher é para se prostituir, porque quer ser puta. Eu acho que foi essa reprodução que minha família teve de mim”. Também C.M. (“Foi muito difícil pra eu falar pra ela [mãe]



que eu estava tendo esse cenário drag, estava querendo entrar para o cenário drag, porque ela pensava que era travesti, que me prostituía”), e ainda D.K. (“Tem gente que acha que eu me prostituo”) e A. afirmam algo similar (“Também chegaram a achar que eu estava fazendo programa”). Passa a ser importante, para algumas artistas transformistas, marcarem seu distanciamento quanto à prostituição, para isso, o processo de autonomização e reconhecimento do GDF, por meio da portaria 54, os estudos desenvolvidos nas universidades, e os *reality shows* colabaram. Somente com os movimentos simultâneos de autonomização estética da arte transformista e de heteronomização a um grupo social, é que essas transformações se realizam. Do contrário, a arte transformista poderia seguir os mesmos modelos anteriores aos anos 1950, descritos por Green.

K.J. retomando como a arte transformista foi um divisor de águas para aceitação da sua família como travesti, atrela à consagração que ela adquiriu no *métier* da arte transformista em Brasília. Ela pôde apresentar em casa seu nome e suas fotos em materiais de divulgação, que informaram a sua família que se “vestir de mulher” era uma atividade artística socialmente reconhecida. Ela diz: “Quando minha mãe começou a ver fotos minhas em flyer, quando eu saí no Calendrag, eu levei ela no lançamento, e ela viu que era uma celebração da arte, o conceito dela começou a mudar”. O Calendrag é um calendário lançado anualmente pelo Distrito Drag, com objetivo de valorizar a arte transformista do Distrito Federal. As fotos de cada mês são produzidas por fotógrafos/as reconhecidos da cidade, além disso, conta com uma *drag queen* de renome nacional, colaborando para a visibilidade do material. O lançamento a que Katrina se refere, também é uma atividade estratégica de consagração, o evento acontece anualmente em espaços prestigiados de Brasília, como o Cine Brasília, o Museu Nacional e a Câmara dos Deputados. Na noite, são realizadas performances artísticas, homenagens, entrega de prêmios e falas políticas — em geral, deputada/os, ativistas e representantes do governo local.

Assim, é possível afirmar que, a despeito de serem coisas distintas — expressar-se artisticamente como *drag queen* e a identidade travesti da entrevistada — encontramos um entrelaçamento destes na sua vida. Ao mesmo tempo que, ao “vestir-se de mulher”, forma-se uma desestabilização das relações familiares e as suposições de que estava se prostituindo, é essa mesma atividade que colabora com a aceitação pela sua mãe, de sua identidade de gênero. O vínculo entre vida e obra, também aparece no depoimento de R.V.

O processo de montagem é terapêutico para mim, o processo em si. Ele em si, desde a maquiagem, selecionar... Além de ser esse encontro comigo com algumas questões que eu ainda estou aprendendo a lidar com a minha existência enquanto pessoa LGBT, digo que ele é terapêutico no sentido de que me traz uma certa paz em meio ao caos que o mundo está. Embora eu reclame muito dos horários que o povo pede para a gente se montar. Mas o processo em si, para mim, é prazeroso, me traz uma paz. Me conectar. Onde eu me conecto e penso em questões, de limite entre a *drag* e a pessoa. E ultimamente as pessoas têm me provocado isso. Hoje eu não faço a separação. Ela faz parte da minha existência e eu faço dela. É óbvio que para fora as pessoas enxergam como personagem, mas para mim é uma coisa ligada à minha vida. E há muitos questionamentos quando se pergunta o que é isso na sua vida afetiva sexual, por exemplo. Eu não sei. Porque a

gente tenta enquadrar, enquanto bicha preta eu tive uma experiência, uma história marcada por fatores de violência, por algumas questões (R.V.).

A demanda por uma classificação nítida parece estar mais fora das entrevistadas do que como necessidade delas mesmas. A busca por uma verdade do sexo como verdade do sujeito (Foucault, 2013) opera como uma resposta às exigências das instituições. Ao afirmarem o *transformismo* uma terapia, ou processo de cura, a entrevistada remonta uma reconciliação consigo mesma a partir da construção estética de uma personagem, uma outra, uma transposição da insegurança ontológica para a segurança ontológica. F.F. assim define a importância de sua *drag queen*.

É minha alma gêmea, ela é minha outra metade, eu não tenho uma divisão assim, a F.F. e o F.F. para mim é a mesma coisa é uma alma só, é uma situação só. Muita gente fala para mim assim “você muda muito”, não, lógico que muda, existe uma maquiagem, existe um cabelo, existe toda uma produção. Mas eu sempre me comporto como F.F., quem está fora sim, consegue ver uma diferença muito grande, mas para mim é uma alma só, uma pessoa só. Eu não recebo uma entidade para eu se montar. Então sou eu mesmo (F.F.).

## Conclusões

Ao pensarmos sobre possíveis pontos de partida ou de chegada, encontramos em nossas entrevistas uma via de mão-dupla. As suas biografias, marcadas por experiências de violência e constrangimentos, implicam em uma fragmentação das identidades, estados rotinizados de ansiedade e medo — no qual se subjetivam nas pessoas LGBT as perspectivas negativas que a sociedade tem delas. Essas construções subjetivas são carregadas para seus fazeres artísticos. Habilidades reprimidas socialmente na educação de meninos, ganham destaque no *métier* transformista: desenho; corte e costura de figurinos; maquiagem; perucaria; andar de salto alto; gestos, movimentos e expressões sinuosas etc. O processo de autonomização estética da arte transformista consegue inverter o valor das práticas e símbolos externos a ele. Neste novo mercado simbólico, sinais tidos como femininos nos meninos e, portanto, tomados como negativos, se tornam altamente valorizados. Com essa análise, podemos afastar qualquer substancialismo da estética com a ética, que tende a apresentar a arte transformista como inerentemente disruptiva, para Butler: “A discussão sobre drag que *Gender Trouble* oferece para explicar a dimensão construída e performativa do gênero não é precisamente um exemplo de subversão” (Butler, 1999, p. xxii, tradução minha). Uma década depois do lançamento da sua obra sismica, *Problemas de Gênero*, a autora marca uma incompreensão recorrente: a de que a arte transformista portaria ontologicamente uma subversão de gênero.

Podemos afirmar que a arte transformista implica a produção estilística na qual forma e conteúdo das obras dialogam com as experiências, que apesar de individuais se constituem socialmente para demarcação de uma coletividade, de um grupo social, marcadamente, homens cis-gêneros homossexuais, mulheres transexuais e travestis. Isto é, aqueles que foram socialmente educados, direcionados, treinados, sancionados, punidos, constrangidos a agirem, pensarem e

sentirem dentro dos modelos hegemônicos do masculino. Experiências não idiossincráticas, pelo contrário, comuns o suficiente para forjar repertórios simbólicos partilhados.

Em sentido contrário as experiências de violência, ridicularização e insegurança existencial, a produção estética das artistas *drag queens* implica em processos descritos como catárticos, de euforia, altamente desejados. As entrevistadas descrevem suas atividades como processos de encontro consigo mesmas, de cura de feridas e mágoas causadas pelas violências a que foram submetidas. Para muitas, é por meio da arte transformista que podem, de certa forma, reconciliar-se com suas trajetórias. A autonomização da arte transformista, que opera em diferentes níveis, forjando suas próprias formas de reconhecimento, passa a, de forma homóloga, a reconhecer positivamente as habilidades, expressividades e corporeidades socialmente ridicularizadas. Assim, a formação dos entrevistados, como artistas, mas também como sujeitos, passam por complexas relações com o campo artístico no qual se apresentam e disputam reconhecimento (Bourdieu, 1996).

Apresentei reflexões a partir da pesquisa realizada entre 2021 e 2022, pelo Instituto LGBTQ+ e o Distrito Drag em Brasília, coordenada por mim. Mostrei como diversos agentes articulam arte performática e identidade social, por meio da produção de sentidos de suas práticas. As artistas entrevistadas relatam experiências de violências e constrangimentos vividos na infância e juventude, pelas suas identidades sexuais, afetivas e de gênero que se distanciam (mais ou menos) das condutas socialmente esperadas para homens. São, em sua quase totalidade, sujeitos que suas famílias e comunidades esperaram, desejaram e atuaram para que se comportassem como homens, cisgênero e heterossexuais.

As artistas relatam que a arte transformista foi importante para a construção e legitimação de suas identidades sexuais e de gênero. Muitas enfrentaram discriminação também por serem artistas transformistas, relatando a acusação de que o estariam se prostituindo. As entrevistadas demarcam um vínculo forte entre suas personagens e elas mesmas. A distinção entre arte e artista, vida e obra, ficção e realidade, forma e conteúdo são matizadas, ao mesmo tempo que constroem suas performances e personagens, elas constroem a si mesmas. Dessa forma, colaborei para entender o processo social que culminou na portaria número 54 da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal, publicada em 2021 que classifica “arte transformista e cultura LGBTQIA+” como uma unidade indissociável, dotada de autonomia estética para recorrer de forma própria aos recursos do Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal.

**Financiamento:** Pesquisa realizada com financiamento do Distrito Drag, pelo projeto *Arte Transformista, Cultura LGBTQI+ e Economia Criativa* por meio de Termo de Fomento com a Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal.



## Referências

- ANDRADE, Enio Lúcio Souza de. **Uma análise de representatividade em RuPaul's Drag Race**. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social) – Universidade de Brasília, Brasília, 2019.
- BORTOLOZZI, Remom Matheus. A Arte Transformista Brasileira: Rotas para uma genealogia decolonial. **Quaderns de Psicologia**, v. 17, n. 3, p. 123-134, 2015. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5565/rev/qpsicologia.1274>. Acesso em: 01 dez. de 2023.
- BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp, 2017.
- BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CONSTANTINO, Breno Uriel Saraiva. **Re-existir e re-criar o lugar da performance drag na arte da vida**. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Artes Cênicas) – Universidade de Brasília, Brasília, 2018.
- DISTRITO FEDERAL. Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa. **Portaria n. 54, de 4 de maio de 2021**. Altera a Portaria n. 488, de 10 de dezembro de 2019. Disponível em: [https://www.sinj.df.gov.br/sinj/Norma/1c8ea2cf0dbc49b5a76339e64058a3c0/Portaria\\_54\\_04\\_05\\_2021.html](https://www.sinj.df.gov.br/sinj/Norma/1c8ea2cf0dbc49b5a76339e64058a3c0/Portaria_54_04_05_2021.html). Acesso em: 01 set. de 2023
- IBGE. Diretoria de Pesquisas. Coordenação de Pesquisas por Amostra de Domicílios, **Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua - PNAD Contínua - 2022**. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/populacao/9127-pesquisa-nacional-por-amostra-de-domicilios.html>. Acesso em: 01 dez. de 2023.
- FOUCAULT, Michel. **A vontade de saber: história da sexualidade vol. 1**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2013.
- FREITAS, Gustavo Macedo. **Andarilhas: a mobilidade urbana sob o olhar das drag queens**. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social) – Universidade de Brasília, Brasília, 2013.
- GODOI, Rodolfo. **Pesquisa de mapeamento de artistas transformistas no Distrito Federal e entorno**. Brasília: Distrito Drag, Instituto LGBTQ+, 2022.
- GIDDENS, Anthony. **A constituição da sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- GREEN, James N. **Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX**. São Paulo: Editora UNESP, 2000.
- HERNANDES, Leonardo Silveira. **Como nascem os editais: a interação dos campos do poder e do teatro na formulação dos instrumentos de fomento do Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal no período de 2011 a 2018**. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento, Sociedade e Cooperação Internacional) – Universidade de Brasília, Brasília, 2020.

HUMAN RIGHTS WATCH. **Tenho medo, esse era o objetivo deles**: esforços para proibir a educação sobre gênero e sexualidade no Brasil. 2022. Disponível em: [https://www.hrw.org/sites/default/files/media\\_2022/05/brazil\\_lgbt0522pt\\_web.pdf](https://www.hrw.org/sites/default/files/media_2022/05/brazil_lgbt0522pt_web.pdf). Acesso em: 01 mar. de 2024

JUNQUEIRA, R. D. (Org). (2009). **Diversidade Sexual na Educação: Problematizações sobre a homofobia nas escolas**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade.

NASCIMENTO, Vinícius Pereira de Santana. **Reflexões de um corpo drag-acrobático para a educação**. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Artes Cênicas) – Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

SILVA, Paulo Artur Bessoni. **O Cabaret da Lapuya**. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social) – Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

OLIVEIRA, Iêda Figueiró de. **Estrelas rainhas de reexistências**: Três Drags, Três Marias. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Ciências Sociais) – Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

PARKER, Richard. **Abaixo do Equador**: culturas de desejo, homossexualidade masculina e comunidade gay no Brasil. Rio de Janeiro: Record, 2002.

RODRIGUES, Vinícius de Medeiros. **Rupaul's Drag Race**: um reality show na era das redes sociais. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação) – Universidade de Brasília, Brasília, 2021.

ROSELLI-CRUZ, Amadeu. Homossexualidade, homofobia e a agressividade do palavrão. Seu uso na educação sexual escolar. **Educar em Revista**, n. 39, p. 73-85, 2011.

RODRIGUES, Thiago. **Extravaganza**: definição, histórico e exposição da estética camp. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social) – Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

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

SHAPIRO, Roberta. Que é artificação?. **Sociedade e Estado**, v. 22, n. 1, p. 135-151, 2007.

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

SILVA, Tarcísio Torres. Estética das identidades: sobre a política em torno das representações no digital. **GALÁxia. Revista Interdisciplinar de Comunicação e Cultura**, v. 48, n. 1, p. 1-24, 2023.

VAZ, Renato Mendes. **Aspectos sociolinguísticos da linguagem em evolução**: Rupaul's Drag Race em foco. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras Portugêses) – Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

VILARINS, André Luiz Rodrigues. **Se não for para causar nem saio de casa**: Drag Queen como potência pedagógica. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Artes Plásticas) – Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

**ANEXO****Roteiro de entrevistas****Parte I Socioeconômico**

Qual o nome da sua personagem/drag queen?

Qual seu nome próprio?

Se for o caso, qual seu nome social?

Qual sua data de nascimento?

Em termos de cor, quais destas opções você se identifica? (branco, preto, pardo, amarelo, indígena, outros, prefiro não responder)

Qual sua região administrativa?

Qual sua escolaridade? (Fundamental incompleto/ completo; ensino médio incompleto/ completo; ensino superior incompleto/completo; pós-graduação incompleta/completo)

Qual é a sua profissão?

Em termos de identidade de gênero, como você se identifica? (homem transgênero, mulher transgênera, homem cisgênero, mulher cisgênera, travesti, não binário, outros, prefiro não responder)

Em termos de sexualidade, como você se identifica? (bissexual, homossexual, heterossexual, assexual, outros, prefiro não responder)

Qual sua renda mensal média pessoal antes da pandemia?

Qual sua renda mensal média familiar antes da pandemia?

Qual sua forma de locomoção? (majoritariamente carro próprio/transporte coletivo/carona/outros)

**Parte II - Cultura**

Relate quando e como você conheceu a arte transformista/drag queen.

Por que você se monta? Descreva a composição e concepção da sua arte transformista - aspectos estéticos e políticos

Relate como foi/foram a(s) primeiras vezes que você se montou. Qual significado isso teve para sua vida pessoal.

E atualmente qual o significado/como você se sente ao se montar?

Relate sua primeira apresentação/exposição em público montada.

Quais são os artistas referências de arte transformista para você?

Quais são os artistas referências de arte transformista para você do Distrito Federal para você?



Quais são as principais características estéticas da sua arte transformista? (comédia, voguing, paródia, performance em espaço público, performance em meio virtual, dança?

Como e com quem você aprendeu a sua arte?

Quais os principais desafios e dificuldades para a montagem/ sua expressão artística?

Vários tipos de artistas podem ser incluídos na arte transformistas, as drag queen, os drag kings, o voguing, demônias, a *performance art*; tem algum nome que você identifica a si mesma? Qual?

Qual foi o lugar mais inusitado em que você se apresentou?

Qual foi o lugar/ação performática que mais gostou de fazer/apresentar?

Quem foram os principais contratantes? Casas de espetáculos, boates, bares, casamentos, aniversários, despedida de solteiros etc.

Quanto você já ganhou pela sua arte? Descrição dos preços médios praticados, formas de contratação, disparidades dos contratantes,

Quais ações voluntárias já executou como drag e por quê? Performances em espaços públicos, protestos, manifestações, sessão de fotos, atividades pedagógicas, escolas, movimento sociais, sindicais, festas, show etc.

Em relação a sua arte transformista, como você se vê daqui a 5 anos? E daqui a 10 anos?

O que poderia ser feito para o desenvolvimento da arte transformista?

Submetido em: 10 set. 2024.  
Aprovado em: 9 mar. 2025.

Verificado por análise de similaridade do Turnitin.



“Por que eu me monto?”: os sentidos da arte transformista no Distrito Federal”, de autoria de Rodolfo Godoi, está licenciado sob CC BY 4.0.

