

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

MIRELLA DE ALMEIDA

**A PERFORMANCE *DRAG QUEEN* GAÚCHA – Uma análise do consumo
midiático de *drags* de Porto Alegre**

Porto Alegre
2023

MIRELLA DE ALMEIDA

**A PERFORMANCE *DRAG QUEEN* GAÚCHA – Uma análise do consumo
midiático de *drags* de Porto Alegre**

Dissertação de Mestrado apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre (a) em Comunicação.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Nilda Aparecida Jacks

Coorientadora: Prof.^a Dr.^a Lírian Sifuentes

Porto Alegre

2023

CIP - Catalogação na Publicação

de Almeida, Mirella
A PERFORMANCE DRAG QUEEN GAÚCHA - Uma análise do
consumo midiático de drags de Porto Alegre / Mirellade
Almeida. -- 2023.
155 f.
Orientadora: Nilda Jacks.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e
Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação,
Porto Alegre, BR-RS, 2023.

1. Consumo Midiático. 2. Drag Queens. 3. Cultura
Pop. I. Sifuentes, Lirian, orient. II. Título.

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO**

Mirella de Almeida

**A PERFORMANCE *DRAG QUEEN GAÚCHA* – Uma análise do consumo
midiático de *drags* de Porto Alegre**

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Nilda Aparecida Jacks (Orientadora)

Profa. Dra. Lírian Sifuentes dos Santos (Coorientadora)

Profa. Dra. Laura Hastenpflug Wottrich Cougo (UFRGS)

Prof. Dr. Felipe Viero Kolinski Machado Mendonça (UFOP)

Prof. Dr. Guilherme Barbacovi Libardi (UFScar)

Prof. Dr. Valdir José Morigi (Suplente) (UFRGS)

Porto Alegre

2023

AGRADECIMENTOS

Traduzir em palavras o sentimento de gratidão por cada um que, de alguma forma, contribuiu nessa trajetória parece um pouco singelo demais. Talvez, não consiga mensurar tamanha emoção, mas tentarei. Em primeiro lugar, de forma especial, quero agradecer ao mais apaixonado por palavras que conheci em toda minha vida, meu avô, Mário Eugênio (*in memoriam*). Sei que está orgulhoso do caminho que trilhamos. Essa vitória também é sua!

À minha família, em especial minha mãe, que sempre me incentivou e nunca diminuiu meus sonhos, por mais que nem todos fizessem tanto sentido assim. À minha avó, minhas tias, meus tios e meus primos por aguentarem a saudade e por torcerem por mim. Ao meu maior incentivador e cúmplice, que foi compreensivo em todas as etapas dessa experiência acadêmica, meu noivo, Rafael. Você não imagina o quanto seu apoio foi decisivo para a concretização de tudo isso. Às minhas companheiras de quatro patinhas, Arya e Mia, que, entre cochilos de madrugada e lambidas de apoio, demonstraram por meio do amor de um animal, o amor mais puro que já experimentei.

À minha orientadora Nilda Jacks, por toda contribuição na minha formação acadêmica, pela paciência e por despertar em mim uma grande admiração pela nossa América Latina. À minha coorientadora Lirian Sifuentes, por todos os direcionamentos e pelo exemplo em conciliar maternidade e academia. Ao PPGCOM e a todos os professores que contribuíram direta ou indiretamente nessa pesquisa. À Capes, pela bolsa e por tornar essa pesquisa possível.

Aos meus amigos, em especial os do Swag Complex Estúdio de Dança, por toda paciência nesses últimos dois anos de “não posso, preciso focar no mestrado”. Aos meus companheiros de Núcleo, em especial Luiz e Josy, que tanto me apoiaram e não me deixaram desistir. Luiz, conseguimos! Quantas preocupações até aqui? Não foi fácil, mas sabemos que valeu a pena.

Aos meus queridos artistas com quem tanto aprendi no último ano: Luiz Henrique, Arthur, Nilton, Bruno e Mateus. Ou melhor: Seripha, Desirée, Cassandra, Madison e Savannah. A arte nos liberta e o trabalho de vocês me inspira. Obrigada por cada entrega, por cada performance, por toda disponibilidade. Luiz, Arthur, Mateus e André Adams (o melhor estilista que temos), obrigada por tanta paciência e por me acolherem tão bem na casa de vocês. À arte, por ter me trazido até aqui.

People ask, "Why do you dress like a woman?"
I don't dress like a woman. I dress like a drag queen.

RuPaul

RESUMO

A cena *drag queen* origina-se muito antes do que conhecemos hoje como um símbolo pop em filmes, na música ou em *reality shows*. Presentes na sociedade desde os palcos da Grécia Antiga até as representações sacras italianas, as *drag queens* já conquistaram seu espaço em apresentações em boates e adquiriram voz e força na representatividade política e militante da comunidade LGBTQIA+. Entretanto, o conhecimento desse nicho ainda tem muito o que ser explorado. Na presente pesquisa, estudamos *drag queens* de Porto Alegre como audiência, conhecendo seus consumos midiáticos para traçar relações com a criação de suas personas. Para compreender mais a respeito das *drag queens*, sua montagem, história e desdobramentos, nos debruçamos em autores como Vencato (2002), Baker (1994), Santos (2012), Trevisan (2018), entre outros. Sobre consumo midiático, nos baseamos na conceituação de Canclini (1993), Barbosa e Campbell (2006) e Douglas e Isherwood (2005).

Palavras-chave: Consumo Midiático; Drag Queens; Cultura Pop.

ABSTRACT

The origins of drag queen culture extend far beyond its contemporary association with pop symbols in movies, music, and reality shows. From the ancient Greek stage to Italian religious festivals, drag queens have been present in society and have established a strong presence in nightclub entertainment, as well as becoming prominent voices in the political and activist movements of the LGBTQIA+ community. Nevertheless, there is still much to be explored regarding this subculture, and our current research seeks to understand the media consumption habits of drag queen audiences in Porto Alegre, Brazil, in order to draw connections between their consumption patterns and the creation of their personas. To achieve a more comprehensive understanding of drag culture, its history, and its implications, we have conducted a thorough review of the works of authors such as Vencato (2002), Baker (1994), Santos (2012), and Trevisan (2018), among others. In regard to media consumption, we have based our approach on the theoretical frameworks of Canclini (1993), Barbosa and Campbell (2006), and Douglas and Isherwood (2005).

Keywords: Media consumption; Drag Queens; Pop culture.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	14
2 DRAG QUEENS: entendendo a arte transformista	17
2.1 Transformistas, travestis e <i>drag queens</i>	18
2.2 Transformismo: início no teatro e outros desdobramentos	19
2.3 Transformismo no Brasil	21
2.3.1 As Divas do Rival e outros personagens	24
2.4 Transformismo em Porto Alegre	28
2.4.1 Grandes nomes da capital gaúcha	30
2.5 Questões de gênero, sexualidade e performance	32
2.6 A montagem: construção, estilos e performances	36
3 Consumo midiático, cultura pop e <i>drag queens</i>	42
3.1 Conceituações de consumo e sua relação com a mídia	42
3.2 Produtos midiáticos, cultura pop e celebridades	48
3.3 <i>Drag queens</i> como parte da cultura pop: RuPaul's Drag Race	53
4 PROCESSO METODOLÓGICO	58
4.1 Descrições do campo: <i>drags</i> e locais de observação	60
4.2 Etapa das entrevistas	68
4.3 Observação no campo multissituado	74
5 MEET THE QUEENS: as personas <i>drags</i> de Porto Alegre e seus consumos	79
5.1 Seripha Sigma: dos gostos nerds à construção da <i>drag</i>	79
5.2 Savannah Sigma: a beleza e a sofisticação <i>drag</i>	92
5.3 Desirée Aserehe: a <i>drag</i> popular brasileira	100
5.4 Madison Nubië: a força e o emponderamento da <i>drag</i> negra	109
5.5 Cassandra Calabouço: de imitações da Gretchen à referência na capital	115
5.6 Consumos das <i>drag queens</i>: análise comparativa	125

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	129
REFERÊNCIAS.....	134
APÊNDICE A — termo de consentimento livre e esclarecido (ARTHUR BONFANTI).....	142
APÊNDICE B — termo de consentimento livre e esclarecido (LUIZ HENRIQUE MEDEIROS).....	144
APÊNDICE C — termo de consentimento livre e esclarecido (MATEUS DREYER)	146
APÊNDICE D — termo de consentimento livre e esclarecido (NILTON GRAFFÉE SILVA JR.).....	148
APÊNDICE E — TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA UTILIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM DE VOZ PARA FINS DE PESQUISA (ARTHUR BONFANTI)	150
APÊNDICE F — TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA UTILIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM DE VOZ PARA FINS DE PESQUISA (LUIZ HENRIQUE MEDEIROS).....	151
APÊNDICE G — TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA UTILIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM DE VOZ PARA FINS DE PESQUISA (MATEUS DREYER).....	152
APÊNDICE H — TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA UTILIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM DE VOZ PARA FINS DE PESQUISA (NILTON GRAFFÉE JR.).....	153

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 — Priscilla A Rainha do Deserto (1994).....	21
Figura 2 — Fátima Miris e Leopoldo Frégoli, artistas transformistas.....	22
Figura 3 — Laura de Vison, transformista carioca	23
Figura 4 — Divinas Divas (Rogéria, Divina Valéria, Jane di Castro, Camille K, Fujica de Holiday, Eloína, Marquesa e Brigitte de Búzios) no Teatro Rival	24
Figura 5 — Isabelita dos Patins.....	26
Figura 6 — Vera Verão (Jorge Lafond)	27
Figura 7 — Sarita Vitti (Floriano Peixoto) em Explode Coração (1995)	27
Figura 8 — Registros de artistas gaúchos em livro da polícia civil.....	28
Figura 9 — Rebecca Mcdonald	30
Figura 10 — Maria Helena Castanha, persona do ator João Carlos Castanha.....	31
Figura 11 — Gloria Crystal, Laurita Leão e Lady Cibele em “Rainhas da Noite”.....	32
Figura 12 — Bianca del Rio (comedy queen), Valentina (fish queen), Seripha Sigma (butch queen/bearded lady).....	38
Figura 13 — Thêmonias.....	39
Figura 14 — Sarah Vika Queen	40
Figura 15 — Front lace.....	41
Figura 16 — Myah Michelle e Seripha Sigma representando as personagens Daphne Blake e Dolores Umbridge em suas versões drag queens.....	47
Figura 17 — Drag queens em reality RuPaul’s Drag Race homenageiam Madonna.	51
Figura 18 — Derrick Barry como Britney Spears e Penelopy Jean como Lady Gaga	52
Figura 19 — I AM PABLLO	53
Figura 20 — A drag norte-americana RuPaul	54
Figura 21 — Elenco da 15ª temporada de RuPaul’s Drag Race	55
Figura 22 — Matinê Drag na CCMQ	60
Figura 23 — Palco da Workroom, Madison Nubië na Workroom.....	62
Figura 24 — Vitraux Club em Porto Alegre	62
Figura 25 — Desirré, Savannah e Seripha.....	65
Figura 26 — Seripha Sigma	68
Figura 27 — Desirré, Savannah e Cassandra	73

Figura 28 — Perfis do Instagram.....	76
Figura 29 — Perfis no Instagram.....	78
Figura 30 — Apartamento de Seripha, Savannah, Desireé e André	81
Figura 31 — Detalhes do apartamento das drags.....	81
Figura 32 — Mary Sanderson, de Abracadabra (1993).....	84
Figura 33 — Seripha Sigma no decorrer dos anos	85
Figura 34 — Seripha Sigma na Workroom.....	86
Figura 35 — Seripha Sigma em performances diferentes.....	87
Figura 36 — A personagem idosa de Seripha.....	89
Figura 37 — Triluxo (Seripha, Rebeca e Lo Litta)	91
Figura 38 — Savannah se montando	94
Figura 39 — Daphne Guinnesse e Savannah Sigma.....	95
Figura 40 — Savannah como as personagens Sabrina e Jean Grey.....	97
Figura 41 — Savannah como Hera Venenosa e Cruella.....	97
Figura 42 — Posts do Instagram de Savannah.....	99
Figura 43 — Arthur se montando como Desirée	101
Figura 44 — Kitri, antiga persona de Arthur	103
Figura 45 — Desirée Aserehe	104
Figura 46 — Troca de figurinos (<i>reveal</i>) de Desirée.....	106
Figura 47 — Desirée como DJ em festa	108
Figura 48 — Desirée performando em aniversário.....	109
Figura 49 — Bruno e sua persona Madison	110
Figura 50 — Madison Nubië.....	112
Figura 51 — Madison na final do concurso The Queens	115
Figura 52 — Nilton Graffée Junior e Cassandra Calabouço	115
Figura 53 — Primeira montagem “oficial” de Cassandra.....	117
Figura 54 — Cassandra e drags no Baile de Perucas	121
Figura 55 — Cassandra em performance na Workroom	123
Figura 56 — Cassandra na comemoração de carnaval	124

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 — Observações no campo	64
Quadro 2 — Entrevistados	80
Quadro 3 — Consumo das drags entrevistadas.....	125

1 INTRODUÇÃO

Reconhecidas e exaltadas na mídia moderna, as *drag queens* utilizam-se da representação do feminino e das possibilidades oferecidas pela maquiagem, figurinos, perucas como forma de se expressarem artisticamente em cima de um palco. Glamour, exagero, caricato, exorbitante, transformista são algumas palavras que representam, de forma concisa, a figura *drag* em nossos imaginários. O pesquisador Roger Baker (1994) pontua que a construção do corpo sob o olhar *drag* foi encarada de diversas formas até desenvolver-se com a estética, conceito e representação que conhecemos hoje. Ao averiguarmos estudos anteriores que exploraram temáticas da performance *drag queen*, é possível perceber que, apesar de sua origem nos teatros, hoje seus estudos estão mais voltados a presença na mídia e estudos de gênero. Ainda crescente no campo acadêmico, há muito o se explorar no que diz respeito a consumo de moda, maquiagem, produtos midiáticos e culturais.

Essa pesquisa, ao integrar os estudos de consumo midiático direciona um olhar específico para as *drag queens* de Porto Alegre/RS se alia as análises acadêmicas da temática LGBTQIA+ dando espaço para explorar esse grupo na perspectiva de público consumidor de programas de televisão, filmes, seriados, músicas e mais. A pesquisa visou colocar a cultura *drag* em evidência, destacando-a também como importante expressão cultural – em especial na decisão pelo foco nessa manifestação artística em Porto Alegre. Compreender como o consumo midiático impacta não apenas as escolhas de cada performista, mas também a formação da sua persona (da sua *drag queen*), possibilita a percepção acerca do processo de formação de identidades a partir de práticas culturais.

Trazendo uma perspectiva pessoal à essa introdução, o apreço particular pela temática *drag* vem de um contato prévio com essa forma de expressão artística em um espaço localizado na Cidade Baixa, em Porto Alegre. As *drag queens*, com suas perspectivas de mundo, chamam a atenção pela maneira irreverente com que lidam com determinadas pautas, desde tópicos polêmicos, tratados muitas vezes de forma a despertar a reflexão em suas apresentações, até manifestações voltadas para comédia e puro entretenimento. O objetivo que encaminhou essa pesquisa, diz sobre o entendimento da relação entre as *drag queens*, a mídia e o contexto de consumo no qual estão inseridas. Como objetivos específicos, buscamos descrever os elementos que compõem as performances das *drag queens*, identificar as referências culturais e

mediáticas que embasam as performances das *drag queens* e a cena *drag* porto-alegrense.

Considerando que o processo de construção de uma persona *drag* leva em conta tudo o que diz respeito ao seu performista – aquele que “se monta” – identificar quais são as suas referências culturais e midiáticas possibilitou entender a relevância dessas preferências na composição da sua personagem. Nessa pesquisa, além de notáveis figuras da cultura pop, as *drag queens* também assumem a posição de audiência de produtos midiáticos. Trazer as *drag queens* para dentro dos estudos de comunicação no papel de audiência, é direcionar o olhar para um público ainda pouco explorado.

No primeiro capítulo, discorreremos sobre algumas terminologias para desfazer possíveis dúvidas que possam existir a respeito da diferença entre *drag queens*, transformistas e travestis. Em seguida, somos apresentados a trajetória do transformismo e suas evoluções no Brasil e internacionalmente. Em especial, dedicamos um momento para explanar com maiores detalhes sobre o desenvolvimento dessa cena em Porto Alegre, destacando nomes relevantes que ainda hoje são atuantes.

Ainda nessa primeira parte, nos desdobramos sobre o que é a montagem, elementos que a integram e mais sobre a performance *drag*. O teórico e diretor teatral Richard Schechner (2002) afirma que, nas artes, o ato de realizar uma performance, pode estar interligado a um show, uma peça, dança ou concerto e está diretamente relacionada a uma ação realizada para as quais as pessoas treinam e ensaiam. Segundo o autor, tratar tais objetos e/ou trabalhos enquanto performance, diz respeito a investigar o que faz o objeto, como interage com outros objetos e seres e como se relaciona, afinal, “performances existem apenas enquanto ações, interações e relações” (Schechner, 2002, p. 30).

Evoluindo para o segundo capítulo, traçamos definições e relações entre consumo midiático, cultura pop e as *drag queens*. Canclini (1993) afirma que o consumo implica em considerar um processo que vai além da produção e circulação de mercadorias, integra interações socioculturais e é capaz de comunicar escolhas e produzir significados. Toaldo e Jacks (2013) atestam que o consumo midiático é uma das formas de consumo cultural, focando-se no que é oferecido pela grande mídia por meio de seus produtos e conteúdos (novelas, filmes, noticiários, entre outros).

A partir disso, entramos em maiores detalhes sobre a cultura pop, conceituações e visões de alguns autores nos convidam a entender a relação entre o pop e o consumo midiático. Com isso, evoluímos a discussão até chegar em um claro exemplo de consumo das *drags* que é também responsável por torná-las parte da cultura pop: RuPaul's Drag Race. A popularidade que as *drag queens* tiveram após a primeira década dos anos 2000, foi parcialmente influenciada por esse produto midiático norte americano. No ar desde 2009 e produzido pela "World of Wonder", é atualmente exibido pelo canal VH1 e apresentada por seu criador, RuPaul Charles.

Coube ao terceiro capítulo a explicação do caminho metodológico percorrido, esclarecendo escolhas de métodos e técnicas utilizados para investigar e analisar o campo. A entrevista semiestruturada foi utilizada para coleta de informações por meio de perguntas abertas e fechadas, permitindo manter um ambiente de conversa informal, ao mesmo tempo que o uso de um roteiro de perguntas orientou inicialmente o encontro.

Por fim, no capítulo de análise, conhecemos os sujeitos da pesquisa: cinco *drag queens* de Porto Alegre que se apresentam em dois locais selecionados para observação de campo, o *drag bar* Workroom e a casa noturna Vitraux, são elas: Seripha Sigma (persona de Luiz Henrique Medeiros), Savannah Sigma (persona de Mateus Dreyer), Desireé Aserehe (persona de Arthur Bonfanti), Madison Nubie (persona de Bruno Farias) e por fim, Cassandra Calabouço (persona de Nilton Jr). Ainda nesse capítulo, a análise de entrevistas, performances e demais observações contribuíram para que pudéssemos responder nossa pergunta de pesquisa: como o consumo cultural e midiático está relacionado com a composição da performance de uma *drag queen*? Apontar especificidades desse consumo, permitiu a compreensão do que pode inspirar ou instigar a criação de suas personas, o que motivou suas escolhas de maquiagens, figurinos, textos e modos de se expressar.

2 DRAG QUEENS: ENTENDENDO A ARTE TRANSFORMISTA

Símbolo de uma cultura que vem crescendo no cenário midiático, as *drag queens* se utilizam da mimetização do gênero feminino¹ em suas performances no palco de teatros, em boates e bares. Por baixo da maquiagem, de perucas, de enchimentos e de figurinos, essa manifestação artística tão presente na comunidade LGBTQIAP+, hoje integra a cultura pop de maneira extensa. A arte *drag* está presente na internet de forma vasta e plural, ao mesmo tempo em que ocupa espaços nos meios de comunicação mais tradicionais, como a televisão.

De forma sucinta, as palavras *drag queen* nos remetem ao ato de um homem travestir-se de mulher, também comumente chamado de transformismo. Entretanto, compreender do que se trata essa manifestação artística, bem como as etapas e a complexidade de sua criação e evolução é também um caminho que nos auxilia a entender sua relevância na mídia atual.

Aprofundando-se na vivência das *drag queens*, percebe-se a existência de uma comunidade bem estruturada, possuidora de representações, significados e variadas identidades. Se, no passado, o ato de se vestir de mulher, no teatro e nas representações sacras, limitava-se apenas a uma representação do sexo feminino sem maiores conexões entre intérprete e o gênero oposto, hoje, encontra-se, na expressão artística das *drags*, uma relação que vai além de “imitar uma mulher”, uma vez que se estabelece um personagem que possui nome, sobrenome e personalidade própria (VENCATO, 2002; BAKER, 1994). No decorrer dos próximos capítulos, será possível compreender os elementos que compõem uma montagem *drag*, além de conceituações acerca de consumo midiático e de seus atravessamentos dentro da comunidade *drag* porto-alegrense.

No primeiro capítulo, com o objetivo de iniciar a discussão de maneira esclarecedora, é exposta a diferença entre os termos transformistas, travestis e *drag queens*, considerando as reflexões de autores como Baker (1994), Vencato (2002) e Trevisan (2018). Posteriormente, é discorrido a respeito da história do transformismo, de evoluções e dos desdobramentos na sociedade a nível mundial e nacional. Ainda dentro do contexto histórico, algumas personagens brasileiras são apresentadas,

¹ Nesta pesquisa, levou-se em consideração a arte realizada por *drag queens* performadas por homens cisgêneros. Entretanto, existem mulheres cis gêneros, transsexuais e pessoas não binárias que performam como *drag queens* e/ou também *drag kings*.

assim como suas contribuições para a popularização dos artistas transformistas. Delineando o objeto da pesquisa em questão, é narrado, de forma breve, o contexto dessa arte na cidade de Porto Alegre. Algumas personas são, ainda hoje, atuantes no meio cultural da capital gaúcha.

Tratando-se de um assunto que tangencia discussões sobre sexualidade e gênero, no presente capítulo, é proposta uma discussão sobre performance e performatividade de gênero e qual o seu papel dentro do contexto *drag queen*. Por fim, a estruturação de uma montagem *drag* é apresentada, baseada em autores que foram a campo, em vídeos de *drag queens* gaúchas e demais pesquisas.

2.1 Transformistas, travestis e *drag queens*

Primordialmente, no teatro, transformismo e travestismo se referiam a recursos e técnicas teatrais distintas, segundo Bortolozzi (2015). O primeiro consistia em um comediante que interpretava personagens diferentes em uma única peça. Conforme Trastoy & Zayas de Lima (2006 apud BORTOLOZZI, 2015, p. 128), o travestismo cênico data de antes do próprio transformismo, referindo-se a atores homens cisgêneros que interpretavam personagens femininas com auxílio de vestuários e maquiagens em uma época em que mulheres não podiam encenar nos palcos. Em suma, no transformismo, vemos o artista transformar-se em diversos papéis no mesmo espetáculo, já no segundo caso, o recurso veio para suprir uma repressão de gênero.

Segundo Baker (1994), há a diferença entre o que ele chama de “*real disguise*”² e “*false disguise*”. Nesse sentido, o primeiro se refere à prática que tem a intenção de “enganar” a plateia de forma convincente para suprir a ausência das mulheres no palco, algo praticado pelos atores que tinham o transformismo como necessidade no teatro. Já o segundo termo representa algo mais cômico, que foi pensado para ser uma cópia, sem preocupação com a fidelidade. Uma definição que se aproxima de algumas performances *drag queens*.

Sobre o significado de *drag queen*, Santos (2012) explica que a palavra surgiu na cena *gay* norte-americana para se referir ao homem que realizava performances artísticas travestido. Segundo o pesquisador, o vocábulo pode ser usado tanto como

² Disfarce, em inglês.

adjetivo quanto substantivo, uma vez que pode significar a roupa de um sexo utilizado por outro. Essa nomenclatura chega ao Brasil apenas nos anos 1990. Para Vencato (2002), que já realizou pesquisas empíricas observando *drag queens* em Santa Catarina, as palavras *drag queen* se trata de uma “montagem” ou “montação” que a autora aponta como transitória, ou seja, acontece em momentos específicos, com diferentes graus de intervenção corporal que dependem do resultado esperado daquela produção. Como exemplo, há *drags* que optam pelo uso de enchimentos para modelar seu corpo de forma mais feminina, outras não necessitam de tanta modificação e há aquelas que escolhem não raspar seus bigodes ou pelos das pernas.

Para o pesquisador João Silvério Trevisan (2018), a flexibilidade desse travestismo é justamente o que difere *drag queens* de travestis, como Rogéria e Divina Valéria: no primeiro caso, existe o processo de desmontação após um show, de modo que o profissional caracterizado volta a se vestir como um homem cisgênero, o que não acontece no segundo exemplo. Pensando sobre a montagem e os estilos de apresentação que transformistas levavam para os palcos de boates e bares, é possível compreender o porquê dessa prática ser chamada, mais adiante, de arte *drag*.

Para os pesquisadores Chidiac e Oltramari (2004), não é difícil a associação do trabalho *drag* ao trabalho artístico, uma vez que essa “montação” de uma personagem criada para além do seu performista utiliza-se de artes como dança, dublagem e encenações para suas apresentações no palco. Isso, somado ao contexto histórico que deu origem ao ato de um homem se travestir de mulher, fortalece o aspecto artístico no qual as *drag queens* se identificam.

2.2 Transformismo: início no teatro e outros desdobramentos

Segundo Baker, em *Drag: A History of Female Impersonation in the Performing Arts* (1994), os primeiros registros do transformismo aconteceram com representações femininas realizadas por homens cisgênero³ em festivais folclóricos da Grécia Antiga. Na época, a mulher possuía poucos direitos e permissões por repressões conservadoras, de modo que cabia, então, aos homens, desempenharem todos os papéis em uma peça de teatro. Quando subiam aos palcos como mulheres,

³ Indivíduo que se identifica com o seu sexo de nascimento.

muitos se utilizavam de enchimentos para compor a personagem, além das tradicionais máscaras. De acordo com Amanajás (2014), personagens do teatro grego como Clitemnestra, Medéia, Electra e Ifigênia eram vividas pelo sexo oposto. Nesse contexto, tendo a arte como finalidade, o ato de travestir-se era inicialmente aceito e pouco questionado, uma vez que era considerado um costume nos padrões de moralidade (TREVISAN, 2018). Na Inglaterra, o teatro Elisabetano, marcado por passagens de Shakespeare, trazia papéis femininos interpretados por jovens adolescentes do sexo masculino. Isso aconteceu pela imagem marginalizada que o teatro detinha no período. Famosas personagens como Ofélia, Julieta e Lady MacBeth foram interpretadas por atores transformistas (AMANAJÁS, 2014).

No período entre o final do século XVII e início do século XVIII, as mulheres passaram a ter permissão de atuarem no teatro europeu. Nesse cenário, o papel do homem travestido deixa de ser uma necessidade e passa a ser uma prática ligada às artes de caráter mais cômico. Outra consequência foi a associação à comunidade homossexual — esse é primeiro sinal da marginalização do transformismo. Em um período em que as encenações de homens travestidos não eram mais tão comuns e nem admitidas como entretenimento da sociedade conservadora, os transformistas se restringiam apenas a alguns ambientes em que eram aceitos e apreciados. Na Inglaterra, as *Molly Houses*⁴ eram locais em que os homossexuais encontravam liberdade para sua própria socialização e era também onde esses artistas se estabeleciam em pequenas apresentações que visavam, muitas vezes, a realização de fetiches.

A evolução dos aspectos que caracterizavam a montagem dos homens transformistas ganhou novos recortes a partir do século XX, momento em que as referências às divas pop começam a aparecer nas apresentações — consequência do ápice das divas do rádio e do cinema. Filho (2019) destaca que os componentes lúdicos e satíricos que envolviam as performances *drags* da época contribuíram para sua atuação e inserção na sociedade. O cinema teve papel relevante nesse processo, não apenas servindo como inspiração de algumas artistas *drags*, mas também como lugar onde elas ganharam certo espaço de representação, especialmente em filmes como *Priscilla, A Rainha do Deserto* (1994) e *A Gaiola Das Loucas* (1978; 1996).

⁴ O termo *molly* era utilizado para tratar de homens que hoje seriam conhecidos como bissexuais ou *queers*, podendo ser utilizado de forma pejorativa. A palavra denominava os bares gays na Inglaterra nas Eras Georgiana e Regência, as *Molly Houses*.

Figura 1 — Priscilla A Rainha do Deserto (1994)



Fonte: Plano Crítico (CAMPOS, 2017).

2.3 Transformismo no Brasil

Origina-se, dos autos dos jesuítas no Brasil, alguns dos primeiros relatos de papéis femininos sendo representados por homens travestidos. Assim como nos países europeus, em terras brasileiras, a presença da mulher nos palcos era proibida, como certificam trabalhos anteriores, como o de Trevisan (2018). Ainda que a presença delas tenha sido liberada em meados de 1800, o travestismo seguia acontecendo associado ao teatro cômico e a festas regionais. Segundo o mesmo autor, o travestismo ocorria com frequência no carnaval com homens que se vestiam com roupas de suas esposas para blocos de folia. Lojas que comercializavam adereços, como “[...] peitos de senhoras para homens que queiram vestir-se de mulher” eram comuns (TREVISAN, 2018, p. 232). Bernardy (2021), em sua pesquisa, trouxe fatos históricos da trajetória transformista no Brasil. O autor constatou que:

Nas décadas de 1940 e 1950, era comum o cortejo de blocos de carnaval organizados por homens cis que se travestiam com roupas do “sexo oposto”, assim como também, durante as festividades do Carnaval, os “bailes de travestis” não passaram em nada despercebidos pela sociedade, sobretudo as autoridades e a imprensa. Durante os anos de 1960 tivemos um consumo de “shows de travestis” nos espaços sociais e culturais mais prestigiados,

sobretudo, das cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo. Com tamanho sucesso, o Brasil chegou até mesmo a exportar artistas transformistas para a Europa, África e países vizinhos da América Latina. Estes espetáculos, apresentados em teatros e casas de show, eram protagonizados por figuras identificadas como transformistas. (BERNARDY, 2021, p. 12).

Conforme Bortolozzi (2015), em *A Arte Transformista Brasileira: Rotas para uma genealogia decolonial*, dois nomes foram responsáveis pela associação do transformismo como expressão artística no Brasil. Foram eles: Leopoldo Frégoli (1867-1936) e Fátima Miris (1882-1954). Os artistas se apresentaram no país em 1925.

Figura 2 — Fátima Miris e Leopoldo Frégoli, artistas transformistas



Fonte: La Gaceta⁵ e Artefake.

Na década de 1960 até meados de 1980, shows de travestis tornaram-se muito populares, inclusive em espaços de socialização cisheteronormativos⁶, como em alguns bares e boates. Nesse cenário, tais espetáculos deixaram de ter caráter de

⁵ Imagens disponibilizadas em Riva (2022) e Bazou (c2023).

⁶ Trata-se do conceito que define o que é “normal” em gênero, sexo e sexualidade, baseado em relações de poder. Sugere que todos os sujeitos organizem suas vidas conforme o modelo da heterossexualidade. O termo complementa o conceito de Michael Warner, heteronormatividade, incluindo o prefixo *cis*.

paródias e os primeiros recortes de um novo estilo de performance surgiam. A transformista Laura de Vison⁷ já antecipava, em duas décadas, os estilos de performances que seriam definidas como *drag queen* (BORTOLOZZI, 2015, p. 127).

Figura 3 — Laura de Vison, transformista carioca



Fonte: Reprodução. Cabaret Incoerente.

Também nesse período, atores transformistas passam a ter regulamentação da profissão (TREVISAN, 2018). Tamaña popularização colaborou diretamente para a formação da comunidade LGBTQIA+ brasileira.

A arte transformista, quando inserida no âmbito da produção cultural LGBT, passou de maneira antropofágica a mesclar de forma complexa o transformismo moderno e travestismo cênico junto a travestilidade e outras vivências da sexualidade e do gênero. Não se tratava mais somente da capacidade de impersonificar identidades diferentes ao gênero atribuído ao nascimento, mas de colocar o próprio gênero e a sexualidade como elemento de debate a partir dos elementos culturais da comunidade LGBT, produzindo a ativação subversiva de elementos de gênero e sexualidade hegemônicos e subalternos por meio da paródia, do glamour, da fantasia ou da caricatura. O transformismo tornava-se o criativo celeiro da comunidade LGBT e todo seu disparate. (BORTOLOZZI, 2015, p. 131).

⁷ Famosa atriz transformista carioca, persona de Norberto Chucri David, que teve seu auge nos anos 80 e 90. Faleceu em 2007, aos 67 anos.

Dois períodos históricos foram responsáveis por maior repressão e escassez da oferta e procura dos shows de travestis, bem como da presença do público LGBT em baladas e bares: o primeiro deles, a ditadura militar, que afetou diretamente o lazer de sujeitos que não se enquadravam no padrão cisheteronormativo. O segundo, em meados dos anos 1980 até início dos anos 2000, tratava-se da epidemia de AIDS, que levou desinformação e rejeição, em especial aos homossexuais.

2.3.1 As Divas do Rival e outros personagens

O Teatro Rival, no Rio de Janeiro, foi responsável por dar espaço a algumas das maiores artistas do transformismo no Brasil. Em descrição encontrada em seu site, o Rival se define como “[...] um espaço democrático e berço da diversidade cultural do país. Tornamo-nos uma das marcas mais tradicionais do Rio de Janeiro por sempre empunhar a bandeira do amor e por lutar pela resistência da arte acima de qualquer ameaça.” (TEATRO RIVAL, 2023)

O Rival foi importante local de resistência em meio à ditadura militar, sendo um dos principais palcos do teatro de revista⁸ e os famosos shows de travestis. O documentário *Divinas Divas*, dirigido e roteirizado por Leandra Leal (e equipe), relata e exalta a história das maiores travestis e transformistas brasileiras que passaram pelo palco do Rival: Rogéria, Divina Valéria, Jane di Castro, Camille K, Fujica de Holiday, Eloína, Marquesa e Brigitte de Búzios.

Figura 4 — Divinas Divas (Rogéria, Divina Valéria, Jane di Castro, Camille K, Fujica de Holiday, Eloína, Marquesa e Brigitte de Búzios) no Teatro Rival

⁸ Gênero teatral que surgiu na França na metade do século XVII. Alcançou seu auge no século XX ao se espalhar mundo afora. No teatro de revista, não há um fio condutor de ação, os espetáculos são compostos de esquetes de caráter crítico, declamações, além de números musicais com figurinos extravagantes.



Fonte: Reprodução – Documentário Divinas Divas

O trabalho audiovisual trouxe histórias das divas que testemunharam as represálias da ditadura e o preconceito da sociedade conservadora. Uma das histórias, da travesti Marquesa, narra o episódio em que sua mãe decidiu interná-la em um manicômio após um espetáculo de grande repercussão. Em uma comum contradição da época, ao mesmo tempo em que, nas ruas, havia o temor pela própria existência, travestis como Rogéria ganhavam espaço na conservadora televisão brasileira, isso graças a sua rede de contatos e amigos. Como a própria comenta no documentário: “eu sou a travesti da família brasileira”.

Outros grandes nomes da arte transformista no Brasil, como Isabelita dos Patins, trouxeram novos atravessamentos ao que compreendemos por *drag queens*. Isabelita, persona do argentino Jorge Omar Iglesias, surgiu no carnaval carioca em 1971. A própria conta que sua origem se deu a partir de uma ida à Avenida Atlântida, em frente ao Copacabana Palace. Apaixonada pela festividade carnavalesca da capital carioca, Isabelita não sabia sambar ou dançar, mas subiu em seus patins para andar pelas ruas. Foi abordada por uma senhora que perguntou sua naturalidade. Ao responder sua descendência argentina, a mulher a batizou de Isabelita, em homenagem à então primeira dama, esposa de Juan Domingo Perón.

Diferente de outras colegas performáticas, Isabelita não se apresentava em bares ou boates. Suas aparições se restringem ao carnaval do Rio de Janeiro e a feiras de artesanato cariocas. A fama da personagem veio, principalmente, no ano de 1993, quando foi fotografada ao dar um beijo no então ministro, Fernando Henrique

Cardoso. Isabelita se denomina uma *drag queen* que não dubla ou canta, mas é uma figura carismática e familiar dos residentes da cidade.

Figura 5 — Isabelita dos Patins



Fonte: Reprodução Globo.com

Além de Isabelita, outros artistas foram reconhecidos pelos seus trabalhos e contribuição para a arte transformista brasileira, como Jorge Lafond e sua inesquecível Vera Verão. O primeiro humorista homossexual e negro da televisão brasileira também quebrou tabus ao se tornar Rainha de Bateria e aparecer nu no carnaval. Aos 22 anos, Lafond foi parte do corpo de ballet do *Fantástico*, na Rede Globo. Em 1981, compôs parte do elenco do programa *Viva o Gordo*, de Jô Soares. Trabalhou em duas novelas, *Sassaricando*, na TV Globo e *Kananga do Japão*, na TV Manchete em 1989. É somente em 1992 que nasce um de seus trabalhos mais célebres. No programa *A Praça É Nossa*, de Carlos Alberto de Nóbrega, Jorge Lafond deu vida à Vera Lucia Verão, uma travesti que trouxe, à televisão brasileira, um humor inteligente e malicioso. Seu bordão, “epa, bicha não”, ficou conhecido e era entoado pelos fãs do programa de Nóbrega.

Figura 6 — Vera Verão (Jorge Lafond)

Fonte: Reprodução Catraca Livre

Por fim, outra personalidade da televisão brasileira que causou discussões, inclusive dentro da própria comunidade LGBT, foi Sarita Vitti, personagem de Floriano Peixoto na novela *Explode Coração* (1995). A polêmica em torno da personagem consistia nas características dela, muito criticada pelos homossexuais na época de exibição da novela. Em 1995, na Folha de São Paulo, uma reportagem trazia militantes que afirmavam que Sarita não tinha identidade definida, uma vez que fazia shows noturnos como uma *drag queen*, porém, mantinha vestes femininas durante o dia, como uma travesti — apesar de manter traços masculinos. Mesmo com as polêmicas, a personagem teve sua relevância ao ser a primeira representação de um travesti que não fosse com teor cômico ou vexatório.

Figura 7 — Sarita Vitti (Floriano Peixoto) em Explode Coração (1995)

Fonte: Reprodução Observatório da TV - Uol

2.4 Transformismo em Porto Alegre

Poucos são os documentos ou artigos científicos que descrevem cronologicamente a história do transformismo na capital gaúcha. Entretanto, alguns ensaios, como *A Porto Alegre dos transformistas profissionais* (KOCH, 2021), reúnem relatos e imagens de possíveis precursores do transformismo na cidade.

Desde o Império, ao menos dos anos finais da segunda metade do século XIX, tanto os teatros mais requintados como o *Teatro São Pedro*, em Porto Alegre, quanto os de menor capacidade de público e de estrutura menos imponente anunciaram shows de transformismo. Salas cinematográficas como o *Recreio Ideal*, inaugurado em 20 de maio de 1908, na rua da Praia, em frente à praça da Alfândega, foram locais em que essas apresentações eram bem-vindas. (KOCH, 2021, p. 1).

O autor, em pesquisa no Museu da Polícia Civil, com auxílio de funcionários do local, obteve acesso a um livro de identificação com anotações de 1937 até meados de 1943. Nele, encontrava-se o Registro de Artistas do Gabinete de Censura Theatral e Cinematográfica de Porto Alegre. Foram identificados dados de alguns artistas, são eles: os transformistas Francisco Honório Silva e Almo Saraiva da Silva.

Figura 8 — Registros de artistas gaúchos em livro da polícia civil

The image shows two pages from a handwritten identification book. Each page contains a small portrait of an artist on the left and a form with handwritten details on the right. The top page is for Francisco Honório Silva, and the bottom page is for Almo Saraiva da Silva. Both records include fields for name, nationality, artistic genre, birth date, and registration number, along with signatures of the artist and the registrar.

Nome	Cognome	Nacionalidade	Nascido a	de	de	N.º do Registro	Assinatura do artista	Encarregado do Registro
Francisco Honório Silva	Darly	Brasileiro	12	de	Julho	6	[Assinatura]	Carlos José da Silva
Almo Saraiva da Silva	Rosito Bastello	Brasileira	25	de	Janeiro	11	Almo Saraiva da Silva	Carlos José da Silva

Observações: 3/8/38 (top page); 16/9/38 (bottom page)

Director do Gabinete: Osmar Montem [Assinatura]

Fonte: Grafia *Drag*.

De acordo com o autor e pesquisador, o Teatro São Pedro — e outros de menor capacidade de público — anunciavam shows de transformismo no final do século XIX. Koch (2021) também relata a vinda de transformistas estrangeiros na cidade de Porto Alegre.

O transformista italiano Alberto Pellerano, por sua vez, estreou no *Teatro São Pedro*, em 10/10/1903, um sábado. Com numeroso público, ovacionado, repetiu a encenação no domingo. Conforme sucinto parecer, ele “conseguiu agradar a plateia, sendo bastante aplaudido em seus trabalhos de transformismo e sortes de prestidigitação” (*A Federação*, 13/10/1903, p. 2). Do *São Pedro*, seguiu para o teatro *Polytheama*, construído, em madeira, na esquina da Voluntários da Pátria com a Pinto Bandeira. Naquele tempo, era comum os artistas irem até as sedes dos jornais em busca de divulgação. Por isso, *A Federação* registrou Pellerano deixando com eles uma habanera, composição de sua lavra – os transformistas eram, em geral, profissionais multifacetados, não vinculados apenas às dublagens e às imitações. (KOCH, 2021, p. 2).

Em uma breve pesquisa que visava identificar ambientes de convívio da comunidade LGBT da época, a boate Flower's destaca-se como um dos locais mais relevantes da cidade e que, também, contava com apresentações de transformismo. Inaugurada em 8 de maio de 1971, funcionava de terça a domingo, e chegava a ter filas quilométricas em dias mais cheios, além de público de 400 pessoas nas suas mais de nove horas de funcionamento diário. O proprietário do local, Dirnei Messias, atuava como mestre de cerimônias da boate, além de ator e performer. A programação da Flower's trazia números de dublagens, dança e strip-tease, além de concursos como a mais bonita transformista ou “o machão da noite”. Algumas travestis famosas em Porto Alegre se apresentavam no palco da boate, como: Dani Dubois, Susie Parker, Natalie Delon e Valéria del Rio.

Conforme reportagem do jornal Gaúcha ZH⁹, na década de 1990, as *drag queens* porto-alegrenses se apresentavam em boates como a Enigma, Bar da Vanda e Vitraux. Alguns nomes de artistas de gerações passadas ainda são entoados pelas novas gerações, como: Dandara Rangel, conhecida por suas performances de Alcione, e Rebecca McDonald, importante artista da cena, que é muito lembrada por

⁹ Consta em Weber (2022).

artistas da cidade. Na mesma reportagem, Charles Machado, que dá vida à Charlene Voluntaire, atesta que Rebeca era um mito no meio artístico, marcante com sua presença cênica e sua criatividade. McDonald chegou a estrelar o curta-metragem “Au Revoir Shirley”, em 1991, dirigido por Gilberto Perin.

Figura 9 — Rebecca Mcdonald



Fonte: Revista Lad A. Reprodução.

Além da presença e trajetória das artistas citadas até aqui, é pertinente destacar que Porto Alegre também faz parte da rota de shows de *drag queens* internacionais, como Bianca Del Rio e Shangela, ambas mundialmente reconhecidas após participação em *RuPaul's Drag Race*¹⁰. A turnê “Werq The World”¹¹ também possui a capital gaúcha em sua agenda. Além de Porto Alegre, somente São Paulo e Rio de Janeiro constam como cidades por onde a *Werq* passou.

2.4.1 Grandes nomes da capital gaúcha

Discorrer sobre a ampla cena transformista da capital gaúcha nos implica destacar alguns nomes de importante atuação, militância e contribuição para a história *drag* da cidade. O primeiro deles se trata da personagem Maria Helena Castanha, do ator João Carlos Castanha, uma personagem que representa uma senhora da alta

¹⁰ RuPaul's Drag Race é um reality show norteamericano de competição com drag queens. O mesmo será tratado mais detalhadamente adiante.

¹¹ Trata-se de uma turnê com as *drag* queens de RuPaul's Drag Race. Em 2018, passou por três cidades brasileiras: São Paulo, Rio de Janeiro e Porto Alegre.

sociedade. O artista relata, em painel do evento online Festival POA in *Drag*¹², que começou a fazer teatro no ano de 1979. Em 1982, participou de programas de auditório e foi direcionando sua carreira para o lado humorístico, criando personagens para programas e apresentações em boates.

Maria Helena Castanha foi se tornando sua realização mais promissora e suas apresentações de transformismo chegaram a passar por quatro boates na noite porto-alegrense. João Carlos descreve Maria Helena como sua personagem de humor ácido, escrachado, um humor politicamente incorreto. Suas polêmicas apresentações chegaram a serem denunciadas, fazendo com que uma delegada fosse assistir seus shows para averiguar.

Em 2014, sua vida e personagem resultaram em um filme, *Castanha*, com direção de Davi Pretto. A obra cinematográfica chegou a ser exibida em Berlin e Nova York e conquistou prêmios e prestígio no meio audiovisual. Hoje, é possível ter acesso ao filme-documentário no *streaming* pago Amazon Prime. Castanha relata que sua transição das artes cênicas para a arte transformista foi algo que aconteceu naturalmente, uma vez que, em determinados períodos do teatro, dublagem e encenação se misturavam. Com o sucesso de Maria Helena, passou a ter, como prioridade profissional, a apresentação em bares e boates, como em uma das casas mais antigas de Porto Alegre, inaugurada há mais de duas décadas, o Vitraux.

Figura 10 — Maria Helena Castanha, persona do ator João Carlos Castanha



¹² O Festival POA in *Drag* foi um evento online, exibido em abril de 2021, durante a pandemia da covid-19, realizado para divulgar e exaltar a arte *drag* porto-alegrense. A programação foi composta por quatro painéis culturais/educativos e um espetáculo de encerramento, tudo transmitido ao vivo. O acesso ao evento aconteceu por meio de venda de ingressos digitais e acesso aos painéis via Zoom.

Fonte: Arquivo Pessoal. Blog do Castanha

Tratando-se de nomes relevantes ainda em atividade na cena *drag* porto-alegrense, temos a famosa artista transsexual gaúcha Gloria Crystal e as personagens Lady Cibele (Everton Barreto) e Laurita Leão (Lauro Ramalho). Juntas, estiveram em quatro espetáculos dirigidos por Zé Adão Barbosa, em especial *Rainhas da Noite*, que ficou em cartaz no início de 2020 no Teatro Renascença. Além da presença em palcos de teatro, as três *performers* também fazem parte do *casting* do Vitraux, local onde existe forte atuação das pioneiras do transformismo na cidade.

Figura 11 — Gloria Crystal, Laurita Leão e Lady Cibele em “Rainhas da Noite”



Fonte: Gerson Roldo/Divulgação PMPA

Além das artistas citadas, outros nomes como Cassandra Calabouço, Charlene Voluntaire e Suzzy B figuram como importantes artistas da cena *drag* de Porto Alegre. Entretanto, elas serão citadas em posteriores capítulos da pesquisa, com abordagens mais específicas.

2.5 Questões de gênero, sexualidade e performance

A criação de uma *drag* é algo que não detém um término ou conclusão, uma vez que consiste em um processo mutável, sujeito a alterações, influências e readequações. Vencato (2002), em sua experiência empírica com a arte *drag*, atesta

a gradatividade da construção de uma *persona*¹³ que “[...] constantemente passa por refazer, iniciado quando se decide pela primeira vez ‘sair montada’ e reelaborado a cada vez que é necessário pôr em ação qualquer um dos aspectos inerentes à experiência *drag*” (VENCATO, 2002, p. 38).

A autora assegura que *drags* “[...] são feitas de maquiagem, de texto, de modos de ser/estar no meio do público” (VENCATO, 2002, p. 205-206). No processo investigativo desta pesquisa, apontar especificidades do consumo midiático dessa audiência possibilitou a compreensão do que pode inspirar, instigar a criação e/ou modificação dessas personas. Em síntese, entender o que permeia e motiva suas escolhas de maquiagens, figurinos, textos e modos de se expressar a partir do que assistem, ouvem e consomem na mídia de forma geral (suas preferências musicais, suas predileções de filmes e séries, entre outros).

O primeiro aspecto a ser compreendido a respeito das *drag queens* se trata da sua relação com o gênero. Amanajás (2014) afirma que apesar de se apresentar, na maioria das situações, em ambientes de cultura gay, a arte *drag* em si não se correlaciona com uma orientação sexual ou mesmo é uma definição de gênero. Entretanto, para Oliari e Zamboni (2021), ela é permeada por fatores sexuais, além de políticos e sociais. Gadelha (2009) assume que o corpo *drag* não detém relação com uma representação normativa de gênero.

O corpo *drag* não é o modelo de corpo da representação da mulher nem o modelo de corpo da representação homem. O corpo *drag* pode vir a ser um corpo feminino, sendo que não é um corpo masculino. As *drags* não se encontram aqui nem lá na gramática sexista do social. Elas estão em situação liminar perante as regras de gênero dominantes, já que não são, de uma vez por todas, homens nem mulheres, tampouco masculinas ou femininas, experimentando o que há de fugidio nos segmentos duros de gênero, sexo e sexualidade. (GADELHA, 2009, p. 79).

A discussão sobre o conceito de gênero traz perspectivas similares à de Scott (1995 apud. EBLING; outros), que indica que as determinações biológicas não são suficientes para definir o que é masculino ou feminino, já que, assim como afirma

¹³ Pela origem do teatro grego, *persona* significa máscara. O termo, na psicologia analítica de C. G. Jung, está ligado à ideia do papel que interpretamos frente aos outros. Alguns autores, como Ferreira (2022), utilizam-se da palavra *persona* como um significado similar ao de personagem. Sendo assim, as personas *drags* são personagens criados para performar em palcos de boates, bares ou demais apresentações artísticas.

Louro (2008), homens ou mulheres podem construir identidades “plurais, múltiplas” e passíveis de transformação, isto é, não são fixas ou permanentes e podem ser, inclusive, contraditórias. Para Judith Butler (2017), gênero não denota um substantivo único, mas é relativo a uma convergência entre conjuntos específicos de relações culturais e históricas. Dessa forma, as relações de gênero englobam todas as formas de construção social, cultural e linguística implicadas com os processos que diferenciam mulheres de homens, segundo Meyer (2012, apud. NASCIMENTO; ANDREOLI; WOLFFENBÜTTEL, 2020).

Para a filósofa Judith Butler (2017), o gênero é performativo, pois se trata de uma “repetição estilizada de atos no tempo”. Ao falar de repetição, Butler afirma que não é algo que se faz conscientemente, mas, sim, uma reprodução (de falas, comportamentos, gestos e entendimentos, como “senta que nem mocinha” e “homem não chora”). São comportamentos e falas que, repetidos, tornam aquele gênero “o que ele é”, isto é, entendido de forma particular dentro da realidade em que está inserido. É algo que é reiterado em gerações, que dita o que é normativo dentro da sociedade. Ou seja, não compreendemos o gênero feminino pelo seu sexo biológico, mas, sim, pelo seu comportamento, pelos seus atos, ou seja, pelo que é entendido na sociedade heteronormativa como “ser mulher”.

Um segundo ponto que permeia questões nesta pesquisa diz respeito à compreensão de performance, de sua diferenciação do termo performatividade de gênero e sua relação com a arte *drag*. Inicialmente, é preciso destrinchar a diferença entre duas conceituações amplamente utilizadas e que, por vezes, se confundem em alguns artigos: a “performance” e a “performatividade”.

A partir da leitura de uma cartografia realizada por Coruja (2019), entendemos que Judith Butler, em suas obras, distingue performance de performatividade ao pontuar que a primeira assume um sujeito, enquanto a segunda contesta essa própria noção de sujeito. Performar, assumir um sujeito, pode ser compreendido como, por exemplo, a maneira como nos comportamos em ambientes profissionais ou na frente de autoridades. Na performatividade, não há uma normatividade, um padrão ou o que é correto. Para Butler, o gênero é um ato performativo, sendo assim, não é uma identidade estável, mas uma identidade que é constituída no tempo. Coruja (2019) ainda destaca a ideia butleriana de que a teoria da performatividade não prescreve a existências de gêneros ditos “corretos” ou mais subversivos.

Por isso considero interessante pensar o sujeito para Butler quando falamos em performatividade; esse sujeito que não está onde era esperado; um sujeito em processo, regulado por normas que revelam estruturas de poder historicamente localizadas que em sua repetição abrem a possibilidade de subversão da norma. Um sujeito que se reconhece com e pelo outro e que nessa alteridade pode desenvolver uma ética da vulnerabilidade, responsabilidade, humildade, e que nessa relacionabilidade encontra formas corpóreas e plurais de subversão das leis e das normas. (CORUJA, 2019, p. 17).

Ao realizar um estado da arte de trabalhos anteriores que estudaram *drag queens*, nota-se a discussão sobre “performance” em diversas pesquisas. Com isso, compreender tal conceito trazido por pesquisadores como Schechner (2002), Turner (1987), entre outros, auxiliar-nos-á a entender como ele se adequa dentro desta pesquisa e como se relaciona com o consumo midiático dos sujeitos estudados.

No que diz respeito à performance, na visão de autores como Turner (1987) e Schechner (2002), ela está ligada ao teatral, às “máscaras” que vestimos em uma sociedade de acordo com lugares, pessoas e situações. Não há, nesse caso, um ato ou comportamento inerente a nossa percepção, como é o caso da performatividade. O performar pode ser associado, na visão de Schechner, ao papel de um ator em uma peça de teatro. O artista performa aquela personagem. De maneira consciente, ele sobe ao palco deixando o seu eu para se tornar o personagem. O teórico e diretor teatral Richard Schechner (2002) afirma que, nas artes, o ato de realizar uma performance pode estar interligado a um show, uma peça, dança ou concerto e está diretamente relacionada a uma ação realizada para as quais as pessoas treinam e ensaiam. Dentro da realidade de discussão desta pesquisa, associada à visão de Schechner (2002), o artista por trás da *drag queen*, performa sua *drag* ao subir nos palcos, de maneira semelhante, em alguns pontos, ao ator que performa seu personagem.

As performances podem ser entendidas como uma exibição de habilidades, comportamentos e desempenho (SATLER; PAVAN; OLIVEIRA p. 30-31 apud SATLER; DIAS; SILVA, 2021) e, segundo os autores, precisam de audiência, público, recepção, para que de fato aconteçam — as performances dizem respeito a quem performa e a quem observa a performance.

A ideia de performance como exibição de comportamentos, contudo, não ocorre apenas nos palcos, tabladados e na mira das câmeras. No cotidiano, nos comportamos de modo performático quando, por

exemplo, adequamos nossos papéis diante de uma namorada e uma chefe, por exemplo: o tom da voz, a distância dos corpos, a formalidade e informalidade das expressões usadas - são apenas alguns aspectos que alteramos em uma e em outra situação em que performamos. (SATLER, PAVAN, OLIVEIRA, 2022, p. 30).

Thüler e Azvdo (2019) sintetizam que *drag queens* são artistas que performam gênero enquanto espetáculo, “[...] enquanto existência temporária de um corpo sobre outro, um corpo utópico temporal que existe durante o tempo da performance” (THÜLER; AZVDO, 2019, p. 223).

Partindo do ponto de que esta pesquisa não visa discutir *drag queens* sob o olhar de gênero e sexualidade, mas, sim, como consumidoras de produtos midiáticos, o termo performance, como o ato desempenhar um papel, no caso, o papel da sua persona *drag*, torna-se o mais adequado para a discussão. Trazendo para a realidade do objeto e a discussão da pesquisa, podemos associar que aquele por trás da persona *drag queen*, apesar de performar o gênero feminino — nas repetições de atos e práticas que, dentro da nossa sociedade heteronormativa, são esperados de uma mulher —, pratica a performance em suas apresentações ao subir nos palcos e assumir sua personagem.

2.6 A montagem: construção, estilos e performances

Se descobrir como uma nova *persona*, um alter ego, uma outra personalidade, acontece por meio do que chamamos de montagem. O termo, muito utilizado na cena *drag*, define o processo de exploração dessa nova identidade que redefine fronteiras entre corpos e questiona gêneros. É por meio de perucas, roupas, maquiagem e acessórios que o performista dá vida e deixa sobressair sua *drag queen*. Pode ser considerado um processo devido ao tempo, etapas e complexidade que uma montagem exige. A estruturação de uma corporalidade *drag* acaba por atravessar relações com outros sujeitos e com seus próprios gostos. Inspirações em celebridades, ou mesmo em outras *drags* da mesma cidade, são comuns de serem encontradas ao ter um contato mais próximo com a história de cada uma.

Sendo assim, é nesse processo de montagem — que não é finito e passa por transições durante toda a carreira de uma *drag* — que é definido (e redefinido) quem é a *drag* e qual sua forma de se expressar. Autores como Ostruca (2021) e Vencato (2002) defendem que não existe uma única maneira de se fazer *drag*, não há uma

forma correta. Tampouco é uma regra que o performista e sua *drag* sejam personalidades essencialmente distintas. Sobre esse ponto, Vencato (2002) reflete:

Não são todas as *drags* que se transformam em sua personagem: a transformação se dá em escalas com grande grau de variação entre uma *drag* e outra e, mesmo, entre um momento e outro em que se montam (...) ao se montar, a *drag* monta sua personagem e, acrescentaria, é através de uma corporalidade *drag* que essa personagem pode ser representada e apresentada para o público. (VENCATO, 2002, p. 232).

Para a autora, a partir da sua experiência etnográfica com *drag queens*, existe uma diferenciação acerca do que é compreendido como maquiagem e montaria: maquiagem se limita aos produtos usados para maquiar o rosto, a aplicação desses cosméticos para transformar o rosto *drag*. A montagem, ou montaria, indica os figurinos, acessórios, perucas e demais itens utilizados sobre o corpo que, juntamente à maquiagem, formam a *drag queen*. Outro ponto destacado pela autora diz respeito a motivação para se montar: pode acontecer por vontade própria, para frequentar festas ou por trabalho em boates ou outros eventos. Vencato (2002) ainda sintetiza a importância desse processo de transformação:

Minhas observações de campo apontam para a maquiagem como o recurso que acaba potencializando a possibilidade de haver uma transformação em outro alguém, a construção de um outro eu, de uma espécie de metamorfose de gênero.³⁰ Parece que pintar o corpo ritualmente é uma prerrogativa de transformar-se de pessoa em persona. É o que algumas *drags* relatam ao mencionarem a hora do batom ou o final da maquiagem dos olhos como o momento em que a *drag* “baixa” – que se tornam efetivamente a personagem. (VENCATO, 2002, p. 245).

É no processo de se montar que a *drag* estabelece algumas características da sua persona. Alguns atributos físicos, como enchimentos no corpo, seios falsos, trajes ou mesmo uma maquiagem mais extravagante, podem definir o estilo de uma *drag queen*. Rosa (2018) categoriza essas manifestações do corpo dentro da cultura *drag* como: *fish queen* (aquelas extremamente femininas), *comedy queen* (*drags* caricatas e cômicas em suas representações), *butch queen* (traz atributos femininos e masculinos), *bearded lady* (*drags* com barba e/ou bigode).

Figura 12 — Bianca del Rio (comedy queen), Valentina (fish queen), Seripha Sigma (butch queen)



Fontes: UOL/NBC News/Reprodução Instagram

Apesar da classificação trazida por Rosa (2018) e por outros autores que também citam categorias semelhantes, a arte *drag queen* não se limita a definições. Isto é, uma *drag* que hoje se expresse com atributos característicos de uma *fish queen* não necessariamente seguirá a mesma estética por toda a sua carreira *drag*. Outro ponto a ser destacado diz respeito a *drags* que não se denominam A ou B, permitindo que sua arte flua entre diversos estilos de maquiagem, trajes e atributos. A forma de classificar uma *drag queen* pode ser meramente por semelhanças estéticas observadas por pesquisadores ou público e não por uma definição dada por ela.

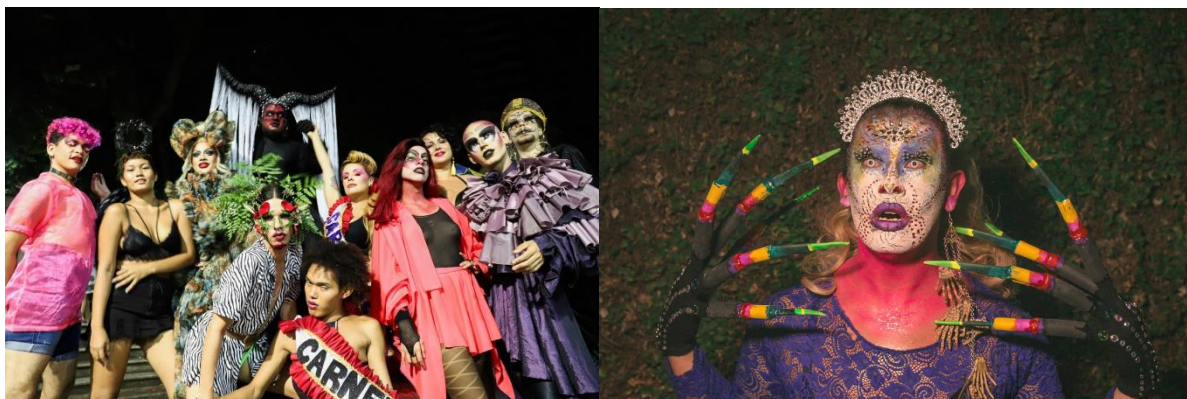
Alguns estilos de *drags* são mais característicos em determinadas localidades, como no subúrbio norte-americanos ou nordeste brasileiro, a partir de questões como: clima, cultura ou poder aquisitivo. Sobre isso, Douglas Ostruca (2021) pontua, segundo sua análise de vídeos do Youtube de canais de *drags*, que algumas formas de expressão no Brasil são distintas daquelas trazidas por Rosa (2018).

De outro modo, no vídeo Episódio 1 – Academia de *drags* (Canal Academia de *Drags*, 2014), Silvetty Montilla enuncia as formas de expressão *drag* como top *drag*, performáticas, bate cabelo, caricatas, andróginas e versáteis, o que evidencia que existem termos próprios entre as *drags* brasileiras. Ademais, como sugerem as pesquisas “‘Tribos Urbanas’ em Belém: *Drag queens* – rainhas ou *dragões*?” (JATENE, 1998) e “Divas, kengas e ‘*dragões*’: a (re)construção do corpo entre performances e identidades transformistas em Natal (RN)” (SANTOS, 2010), também existem variações regionais que implicam

especificidades da cena *drag* em cada lugar. (OSTRUCA, 2021, p. 21 e 22).

Tais especificidades exemplificadas por Ostruca (2021) é o que vemos nas expressões do grupo de montagem da cidade de Belém – PA, conhecido como Thêmonias¹⁴. A proposta é sair do que é considerado padrão — até mesmo para uma expressão artística que questiona o normativo, como é o caso da arte *drag*. Com a grande movimentação causada pelo *reality show* RuPaul's Drag Race, a estética glamurosa ganhou força e é a partir de grupos como Thêmonias que isso é contestado, uma vez que eles trazem visuais grotescos feitos à base de materiais como garrafas, plásticos e até bitucas de cigarro.

Figura 13 — Thêmonias



Fonte: Folha de São Paulo (2021).

A contestação da normatividade trazida pela montagem acontece tanto em *drag queens* que questionam a própria imagem feminina, atrelando características masculinas à sua imagem, misturando maquiagem e bigode, quanto naquelas que carregam, na estética glamurosa, desconstruções de certo e errado. Pessoa (2010) afirma que, ao se montar, a *drag* deixa visível que o corpo é uma instância histórica e que o ato de transformação pode ser vivenciado de formas distintas pelos sujeitos.

A *drag* demonstra através do seu corpo e de sua indumentária, que todo corpo é uma construção social e cultural e que o feminino e o masculino podem ser pares de experimentações realizadas sobre o corpo. Experimentando e vivenciando as roupas e acessórios, a *drag* se transforma em vetor de leituras e interpretações dos gêneros, ao

¹⁴ Acesso em Folha de São Paulo (2021).

desconstruir e transformar os conceitos de masculinidade e feminilidade. (PESSOA, 2010, p. 9).

No processo de pesquisa para compreensão dos processos de montagem, os quatro painéis do festival online POA in *Drag* foram reassistidos. Em um deles, “Elementos básicos de maquiagem *drag*”, a maquiadora Patty Pedrozo apresentou percepções acerca do que se caracterizava por maquiagem *drag queen*. A profissional, que já teve a oportunidade de maquiar *drags* porto-alegrenses como Charlene Voluntaire e Vitz Queen, afirma que conhecer seu próprio rosto e testar possibilidades é o que contribui para a concretização da persona. Alguns elementos são muito presentes na maquiagem das *drag queens*, como: o procedimento de esconder a sobrancelha com camadas de cola para posteriormente desenhar outra mais arqueada no lugar, o uso de muitas camadas de produtos de cobertura alta como base e corretivos, o “apagamento” do rosto e de suas sombras para a criação de novos contornos mais delimitados e femininos e o exagero em sombras e/ou brilhos para criar um visual que ainda seja chamativo mesmo em cima de um palco. Na figura 14, retirada do vídeo “*Drag Queen MakeUp Tutorial | Sarah Vika | #FazCaradeVika #1*”¹⁵, é possível perceber algumas etapas da transformação da *drag queen* Sarah Vika: o apagamento do rosto, o desenho dos contornos, sobrancelha e a finalização da montagem, já com peruca e cílios postiços.

Figura 14 — Sarah Vika Queen



Fonte: Reprodução Youtube

¹⁵ Acesso em Vika (2021).

Outro componente de uma montagem *drag* a ser considerado pela sua importância e impacto é o uso de peruca. Dois são os modelos mais encontrados em tutoriais no Youtube e demais pesquisas sobre a temática *drag*: a front lace, que possui renda na frente em todo o seu contorno, o que contribui, assim, para uma aparência mais natural, e as perucas comuns, que não possuem o mesmo nível de detalhamento, entretanto, podem possuir um custo mais baixo, por isso são mais utilizadas.

Figura 15 — Front lace



Fonte: Portal Tudo Aqui. Reprodução

Seja para enaltecer ou desconstruir a imagem de feminilidade, a montagem *drag* propõe a exploração de uma nova identidade. Através de modificações no corpo, que podem ou não conter enchimentos, maquiagens pesadas ou perucas, a *drag queen* utiliza da sua arte para gerar um debate acerca de construção de corporalidades e do que é normativo.

3 CONSUMO MIDIÁTICO, CULTURA POP E *DRAG QUEENS*

Compreender que a construção de uma persona *drag* é um processo, nos instiga a refletir sobre como cada etapa da montagem — maquiagem, figurino, estilo de apresentação — pode se conectar aos elementos da vida do artista, como: referências familiares ou do círculo social, de experiências de vida, gostos musicais e demais consumos de produtos midiáticos (seriados, filmes, músicas, novelas). No documentário *Paris is Burning* (1990), a *drag queen* Pepper LaBeija destaca a influência das vedetes na estética *drag*, posteriormente substituídas pelas divas do cinema como Marilyn Monroe e Elizabeth Taylor. Mais tarde, o comportamento e a beleza das passarelas também se tornaram parâmetro para as montagens *drags*, com claras referências a modelos como Christie Brinkley. Para traçar paralelos entre as montagens e suas inspirações a partir de produtos da mídia, é preciso compreender conceitos iniciais sobre consumo, cultura pop e como esses dois pontos podem se relacionar com a cena *drag queen*.

3.1 Conceituações de consumo e sua relação com a mídia

Sobre definições e delimitações que o termo consumo nos traz, primeiramente apresentamos o ponto de vista trazido por Featherstone (1995), em *Cultura de consumo e pós-modernismo*, que trabalha com três noções sobre consumo e seu funcionamento:

A primeira é a concepção de que a cultura de consumo tem como premissa a expansão da produção capitalista de mercadorias, que deu origem a uma vasta acumulação de cultura material na forma de bens e locais de compra e consumo. [...] Em segundo lugar, há a concepção mais estritamente sociológica de que a relação entre a satisfação proporcionada pelos bens e seu acesso socialmente estruturado é um jogo de soma zero, no qual a satisfação e o status dependem da exibição e da conservação das diferenças em condições de inflação. Nesse caso, focaliza-se o fato de que as pessoas usam as mercadorias de forma a criar vínculos ou estabelecer distinções sociais. Em terceiro lugar, há a questão dos prazeres emocionais do consumo, os sonhos e desejos celebrados no imaginário cultural consumista e em locais específicos de consumo que produzem diversos tipos de excitação física e prazeres estéticos. (FEATHERSTONE, 1995, p. 31).

Algumas leituras a respeito de consumo e de sua conceituação macro, levam-nos a reflexões mercantis e econômicas, reduzindo o fenômeno à apenas um produto direto da produção em massa. Entretanto, alguns autores se baseiam em uma perspectiva mais sociocultural e mais profunda sobre o tema e é por esse ponto de vista que seguiremos a partir daqui. Barbosa e Campbell (2008) apontam que um novo olhar trazido diante dos estudos sobre consumo permitiu relacioná-lo diretamente com processo de reprodução social, colocando-o dentro de discussões sobre identidades e subjetividades. A compreensão de Canclini no início da década de 90 propôs uma nova reflexão sobre o tema com um sentido social. Na visão do autor, reconceitualizar o consumo é retirá-lo da exclusividade de cenários de gastos inúteis, impulsivos, irracionais e redirecioná-lo a um convite para pensar, “[...] no qual se organiza grande parte da racionalidade econômica, sociopolítica e psicológica nas sociedades” (CANCLINI, 2005, p.14). Schmitz (2015) faz uma leitura do movimento de Canclini como uma defesa à “[...] necessidade de investigar o fenômeno a partir de um aporte interdisciplinar e argumenta que, para os efeitos da construção de uma teoria, é preciso considerar que seu exercício se dá em condições socioeconômicas específicas” (SCHMITZ, 2015, p. 257).

Apesar da complexidade de uma conceituação única e abrangente, Canclini (2005) compreende que o consumo se trata de um conjunto de processos socioculturais em que se realiza a apropriação e os usos dos produtos (CANCLINI, 2005, p. 60). Para o autor, consumimos para além de caprichos e gostos, tornando o consumo parte de interações socioculturais complexas. Ele ainda afirma que os aspectos culturais e simbólicos que permeiam o consumo são mais relevantes do que os mercantis. O consumo constitui-se na mediação entre sujeitos, suas práticas culturais e suas identidades — e é também uma forma de reproduzir distinções (CANCLINI, 1993). Schmitz (2015), em seu artigo *Consumo, sentidos, usos e apropriações nas pesquisas de recepção: nem tão sinônimos, nem tão distantes*, faz uma competente interpretação do autor:

A abordagem de García Canclini (2006) também concebe que todo o consumo é cultural, pois o ato de adquirir qualquer bem é muito mais amplo do que a ação de posse. Independente do que se consuma, o processo inclui distinção simbólica, assim como integra e comunica, objetiva desejos e ritualiza a satisfação. Sendo assim, soa estranho distinguir consumo de consumo cultural – empregado no caso de determinados bens ou atividades, principalmente nas artes e nas

ciências. Mas é o próprio autor quem defende tal divisão, pois entende que a autonomia dos campos artísticos e intelectuais na modernidade acabou criando circuitos independentes para produção e circulação da arte, literatura e conhecimento. (SCHMITZ, 2015, p. 259).

Na visão de Barbosa e Campbell (2006), conceituar o consumo é uma tarefa ambígua, uma vez que consumir pode ser compreendido de diversas formas: como uso e manipulação, como uma experiência, como uma compra ou, até mesmo, como uma prática que leva à exaustão, ao esgotamento e/ou à realização. Os autores complementam sua percepção afirmando que:

Do ponto de vista empírico, toda e qualquer sociedade faz uso do universo material a sua volta para se reproduzir física e socialmente. Os mesmos objetos, bens e serviços que matam nossa fome, nos abrigam do tempo, saciam nossa sede, entre outras “necessidades” físicas e biológicas, são consumidos no sentido de “esgotamento”, e utilizados também para mediar nossas relações sociais, nos conferir status, “construir” identidades e estabelecer fronteiras entre grupos e pessoas. (BARBOSA; CAMPBELL, 2006, p. 22).

Para Canclini (1993), o consumo ocupa-se em diferenciar classes e grupos, o que o autor chama de racionalidade consumidora. A partir dessa concepção, entende-se que o consumo permite que grupos e/ou frações de uma classe social se aproximem através de gostos em comum (que envolvam alimentação, habitação, locais para convívio social, entre outros). Atrelando essa ideia à pesquisa em questão, essa articulação se torna visível dentro do contexto das *drag queens* de Porto Alegre: em um primeiro momento, nota-se que elas frequentam os mesmos ambientes e regiões para o seu lazer, apresentam-se nos mesmos locais e, assim, criam, a partir do consumo — e demais fatores que veremos adiante — seus espaços de convívios. Além disso, a nova geração de *drag queens* traz, como referência muito presente, o *reality show* norte-americano *RuPaul’s Drag Race*, programa que igualmente serviu de inspiração para a criação do *dragbar* localizado na Cidade Baixa, o *Workroom*. Também é possível perceber *drags* que se inspiraram em suas colegas pioneiras, que já marcavam presença na cena LGBTQIA+ da capital nas décadas de 80 e 90.

Douglas e Isherwood (2006) afirmam que o indivíduo utiliza do consumo para dizer algo sobre si mesmo. É o que também falam Campbell e Barbosa (2006) ao afirmarem que o consumo de bens e serviços auxilia na descoberta ou na constituição da subjetividade do indivíduo e sua identidade. Para os pesquisadores, “[...] mediante a oportunidade que nos oferecem de expressarmos os nossos desejos e

experimentarmos as suas mais diversas materialidades, nossas reações a elas são organizadas, classificadas e memorizadas e nosso autoconhecimento é ampliado” (CAMPBELL; BARBOSA, 2006, p. 22). Um exemplo notório do que os autores discutem, é o caso da *drag queen* Desireé Aserehe. Ainda que maiores desdobramentos e análises ficarão para os próximos capítulos, é interessante já ressaltar alguns pontos de seu consumo que traçam paralelos com o que levantamos até aqui. Ao ser questionada sobre o que gostava de assistir, ela usa o termo “cultura popular” para nomear seus gostos e explica: “Quando eu morava com a minha mãe, a gente via novela. Muito novela, ouvia rádio... A gente ouvia na rádio essa cultura bem... Brasileira, assim, sabe? (...) Ah, se eu vou ler um livro, eu amo ler um romance *farofa*”¹⁶, pontua. Conforme a conversa acontece, traços de seu consumo, seja este um consumo ainda vigente ou que passou por mudanças, são pertinentes na sua persona *drag*, que é muito brasileira e tem, em sua personalidade, traços de personagens de novela. Entretanto, seguiremos essa discussão de forma mais aprofundada mais adiante.

Pensando na relação entre os indivíduos, seus consumos e na relação com aqueles que estão à sua volta, Douglas e Isherwood (2006) complementam que é por meio do consumo que as pessoas se atrelam a grupos e classes sociais, que é a partir da escolha dos bens que surge a criação de padrões de discriminação, que podem superar ou reforçar outros. Tal poder torna o consumo uma parte visível da cultura (DOUGLAS; ISHERWOOD, 2006, p. 111). A percepção de Baudrillard (1988) se soma aos demais, ao afirmar que o consumo é um modo ativo de relações — relações para além dos objetos, contemplando também a coletividade e o mundo. “Um modo sistemático de atividade e uma resposta global sobre a qual se funda todo o nosso sistema cultural” (BAUDRILLARD, 1988, p. 21). Alguns autores, como Becko e Amaral (2021), propõem considerarmos o papel do consumo nas relações, nos sentidos afetivos e como o consumo se conecta a outras esferas da experiência humana. Com base nessas e outras reflexões, direcionaremos nossa discussão para uma maneira específica de consumo — o midiático.

Canclini (2005) entende que o consumo midiático possui algumas singularidades, entretanto, defende que, ainda que fatores econômicos interfiram na produção, estilo e circulação de produtos midiáticos, eles possuem uma dinâmica única em sua forma

¹⁶ Desireé Aserehe em entrevista para a autora, 2023.

de consumo, o que nos permite um entendimento deles também como bens culturais. Para Toaldo; Jacks (2013), alinhadas ao pensamento do autor, o consumo midiático é um âmbito específico do consumo cultural. Silverstone (1999) sintetiza a relação entre consumo e mídia: nós a consumimos, consumimos por meio dela, aprendemos como e o que consumir por intermédio dela (SILVERSTONE, 1999, p. 150). Pesquisar o consumo midiático nos leva a compreender o que as pessoas consomem (quais meios, produtos, conteúdos, serviços); a forma como se apropriam disso (do que consomem, como a utilizam) e o contexto em que se envolvem com o ato de consumir (em quais lugares, de que maneira). Toaldo e Jacks (2013) afirmam que, apesar das exigências econômicas que interferem na produção, estilo e circulação dos produtos midiáticos, eles possuem uma autonomia no que diz respeito à dinâmica própria de seus processos produtivos (TOALDO; JACKS, 2013, p. 582). As autoras reiteram que é possível perceber duas tendências nos estudos sobre o consumo e mídia: aqueles que enfocam o papel da mídia no consumo e os que tratam o consumo do que é produzido pela mídia. O primeiro cenário traz uma mídia que facilita o consumo, que atua como seu instrumento, servindo-o. Já o segundo traz o consumo midiático a partir da ideia

Do consumo do que a mídia oferece: nos grandes meios – televisão, rádio, jornal, revista, internet, sites, blogs, celulares, tablets, outdoors, painéis... – e nos produtos/conteúdos oferecidos por esses meios – novelas, filmes, notícias, informações, entretenimentos, relacionamentos, moda, shows, espetáculos, publicidade, entre outros. Neste contexto, a oferta da mídia inclui também o próprio estímulo ao consumo, que se dá tanto através da oferta de bens (por meio do comércio eletrônico e da publicidade), quanto no que se refere a tendências, comportamentos, novidades, identidades, fantasias, desejos... (TOALDO; JACKS, 2013, p. 6-7).

Ainda segundo as autoras, os questionamentos podem se dividir entre os que buscam interpretar como o contexto afeta a experiência da mídia ou como a experiência da mídia afeta as percepções que o próprio indivíduo tem de si e do mundo (TOALDO; JACKS, 2013, p. 7 *apud* SILVERSTONE, 2002). Considerando o segundo ponto dentro do panorama apresentado nesta pesquisa, pensaremos, aqui, não apenas como esse consumo midiático afeta percepções do indivíduo em si, mas como afeta a concepção de uma performance *drag queen*. Tendo em vista que esse o processo de montagem e performance *drag* é passível a reformulações durante toda

a carreira, é possível notar não apenas como consumos podem se modificar por meio de gosto que se renovam, mas também tendências que se tornam obsoletas, modismos provenientes de personagens de telenovelas, filmes, seriados, além de influências da moda que chegam até os produtos midiáticos consumidos por essas *drag queens*.

Para ilustrar alguns exemplos de *drag queens* gaúchas que mesclam sua arte transformista aos seus gostos e preferências oriundos de filmes e programas de televisão, buscamos, em um primeiro momento, observar por meio de suas redes sociais, possíveis montações que teriam influências de produtos midiáticos. O primeiro exemplo aqui ilustrado trata-se da *drag queen* Myah Michelle. Em sua conta de Instagram, ela compartilhou sua transformação na personagem Daphne Blake, do desenho Scooby Doo (1969-2019). Ao lado, a *drag queen* Seripha Sigma reproduz a personagem Dolores Umbridge, da franquia de filmes e livros *Harry Potter* (1998-2007). Em ambas as caracterizações, nota-se o exagero característico da maquiagem *drag queen*, porém, adaptado aos elementos que nos remete aos personagens originais que as inspiraram.

Figura 16 — Myah Michelle e Seripha Sigma representando as personagens Daphne Blake e Dolores Umbridge em suas versões drag queens



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Ambas possuem características e personalidades em suas *drags*, Myah Michelle e Seripha Sigma. Entretanto, na montagem em questão, mesclaram a arte *drag* aos seus gostos pessoais — no caso de Myah, a transformação se deu por iniciativa e divulgação do seu trabalho nas redes sociais, já Seripha, juntamente às *drags* Rebeca Rebu e Lo Litta Gram, que, juntas, possuíam um espetáculo nomeado de “Triluxo”, o qual foi apresentado em convenções de Harry Potter, além de bares e espaços culturais em Porto Alegre e será explicitado em capítulo posterior.

A partir de uma primeira observação nas redes sociais de algumas *drag queens* gaúchas, notou-se características na maquiagem, figurinos ou mesmo nas músicas das dublagens que nos revelam seus gostos e influências no processo de criação de suas personas *drags*. Características, essas, que podem, ou não, serem sutis, como uma técnica de maquiagem que referencia uma diva pop ou, até mesmo, algumas mais explícitas, como a preferência por dublar músicas brasileiras em suas apresentações nos palcos. Tais observações, ainda que em estágios iniciais, revelaram-nos possíveis relações entre a concepção da performance dessas *drag queens* e seus consumos midiáticos.

3.2 Produtos midiáticos, cultura pop e celebridades

Inicialmente, faz-se necessário uma explanação acerca do que entendemos por cultura pop e do contexto histórico em que essa terminologia surgiu. Levando em consideração a visão mercantil de uma produção serial de mercadorias, serviços ou mesmo produtos da mídia, Junior (2015) afirma que a cultura pop se trata de uma reconfiguração de “cultura popular”. Para o autor, um produto da cultura pop tem altos índices de vendagem, popularidade, reconhecimento do público ou da crítica.

A cultura pop também atravessa o popular através dos atos cotidianos de comentar, ouvir, valorar e produzir expressões culturais que emulam parte da linguagem dos produtos de alto alcance, como acontece com vídeos artesanais do Youtube e produções musicais caseiras. Mas a cultura pop se diferencia em seu desapego do peso das tradições locais. [...] É nessa direção que se compreende como a frequência a certas salas de cinema, preferências por gêneros musicais específicos, disputas em torno dos consoles de videogames e opções por seriados são performatizações de gosto do universo pop. O valor no mundo pop está interligado aos acionamentos estéticos

dessas circulações e das conexões entre mercado e poética, gosto e valor econômico. (JUNIOR, 2015, p. 50-51).

Se tratando de contexto histórico, Becko e Amaral (2021) afirmam que as décadas de 1950 e 1960 contaram com alguns desdobramentos de diversas vertentes, como: a segunda onda feminista, os movimentos negros nos EUA, a Pop Art, a Contracultura e mais. Ainda, o meio acadêmico se debruçava em discussões sobre a dinâmica da cultura e é nesse cenário que a expressão “cultura pop” é inicialmente estabelecida, ainda associada, em um primeiro momento, ao *rock’n’roll* e a possibilidades de alta circulação midiática. Para Sá, Carreiro e Ferraraz (2015), na introdução do livro *Cultura Pop*:

O termo “cultura pop” porta uma ambiguidade fundamental. Por um lado, sublinha aspectos tais como volatilidade, transitoriedade e “contaminação” dos produtos culturais pela lógica efêmera do mercado e do consumo massivo e espetacularizado; por outro, traduz a estrutura de sentimentos da modernidade, exercendo profunda influência no(s) modo(s) como as pessoas experimentam o mundo ao seu redor. (SÁ; CARREIRO; FERRARAZ, 2015, p. 9).

Becko e Amaral (2021), em *‘Don’t Panic’: pistas e problematizações para pensar as lacunas conceituais nas (in)definições de cultura pop*, alegam haver uma falta de unanimidade na definição do que é cultura pop, mas atestam que o fenômeno que envolve o pop está diretamente relacionado ao consumo. Já Pérez afirma que o que entendemos hoje por cultura pop inclui música, filmes, programas de televisão, moda, marcas, práticas e costumes, “[...] tudo o que de alguma forma pertence à cultura jovem em todo o mundo” (PÉREZ, 2014, p. 4). Becko e Amaral (2021) traduzem o impacto da cultura pop por “[...] uma onda de influência ao redor do mundo ocidental capitalista” (ROCHA; AMARAL, 2021, p. 39). Entretanto, Becko e Amaral (2021) alertam que, apesar de algumas categorias serem atreladas à cultura pop, elas, por si só, não são a cultura pop em si.

Dessa forma, quando falamos de cinema ou das histórias em quadrinhos, estamos dizendo que esses meios têm um papel importante na cultura pop porque a partir deles surgiram produtos pop, mas não que toda indústria cinematográfica ou dos quadrinhos é pop. Não é por acaso que existe o cinema cult e histórias em quadrinho underground, por exemplo. (BECKO; AMARAL, 2021, p. 48).

Para as autoras, a expressão “pop” funciona como um marcador que auxilia consumidores a encontrarem determinados conteúdos de interesse. “Nesse sentido, a utilização do “pop” vira um argumento de “venda”, que, assim o sendo, está subjugado às lógicas mercantis e à cultura do consumo (BECKO; AMARAL, 2021, p. 46). Rocha e Vargas (2021) apontam a relação entre o pop e o entretenimento.

O Pop está sempre associado às produções ligadas à diversão em massa. Assim, podemos separar certas produções da cultura de massa como, por exemplo, o jornalismo, como não sendo Pop. Se bem que mesmo essa dicotomia tem sido posta à prova na contemporaneidade, com produções jornalísticas tentando se aproximar cada vez mais da linguagem e da estética do entretenimento. (ROCHA; VARGAS, 2021, p. 41).

Ainda, os autores afirmam que o mundo está intrinsecamente conectado à cultura pop e a seus produtos, com isso, “[...] nossa apreensão do mundo e, portanto, a execução de práticas e ritos estão intimamente ligadas à comunicação na indústria do entretenimento. Os textos da cultura pop nos rodeiam continuamente, influenciando em outras esferas culturais do nosso cotidiano”. (ROCHA; VARGAS, 2021, p. 42). Considerando, assim, que filmes, seriados, músicas e celebridades compõem uma esfera do que entendemos por cultura pop, a partir daqui, discutiremos sobre a presença desses elementos no consumo e nas referências das *drag queens*. Matta (2009) traz, em seu artigo *Cultura da mídia e celebridades (midiáticas) do contemporâneo: Madonna e Avril Lavigne*, uma percepção sobre o processo de construção de celebridades como produtos. O autor pontua sobre como cantores, atores, modelos e atletas são tratados como marcas, de modo que suas imagens são colocadas como produtos de consumo. Para ele, ao afirmarmos que uma celebridade do mundo da música, por exemplo, é tratada como uma marca, indicamos que na realidade há um planejamento da construção de seus significados para o público (MATTA, 2009).

Pensando dentro da proposta dessa pesquisa, uma celebridade pensada para atingir nossos imaginários a partir de uma identificação ou idolatria, terá espaço como nossas referências, seja de personalidade ou até de estilo. Por essa ótica, é possível perceber como elementos da cultura pop se fazem presentes no desenvolvimento da arte *drag queen*. Em um primeiro momento, Madonna é uma cantora norte-americana de sucesso internacional que pode fazer parte da *playlist* e do gosto pessoal de algum

performista *drag*, mas, dentro da evolução das referências do transformismo, ela passa a ser um modelo de estética e comportamento a ser reproduzido completa ou parcialmente.

Figura 17 — Drag queens em reality RuPaul's Drag Race homenageiam Madonna.



Fonte: Reprodução Logo TV.

As *drags*, em determinado período, utilizaram diversas referências da cultura pop na criação de suas personagens — como Liza Minnelli e Barbra Streisand. Se por um lado, algumas artistas usavam dos grandes nomes da música e do cinema para criarem seus shows por meio de uma música ou um figurino, outras utilizavam-se da reprodução completa de características físicas, figurinos e personalidade. Dois exemplos atuais dessas representações são: a *drag* brasileira Penelopy Jean, que performa como *impersonator*¹⁷ da cantora americana Lady Gaga e a *drag queen* Derrick Barry, que se inspira em Britney Spears. Em 2022, Penelopy foi confundida com a própria Lady Gaga em show da artista em Miami¹⁸, por conta de tamanha a semelhança da sua montagem, que detalha características físicas da cantora. Ainda que suas performances não se limitem apenas a reproduções ou releituras de performances de Lady Gaga ou Britney Spears, é inegável as referências que ambas possuem em celebridades da música pop na construção de suas personas.

¹⁷ *Drag queens impersonators* são aquelas que fazem shows imitando alguma celebridade, como se fossem sócias delas. Geralmente, a maquiagem, figurinos e performances são totalmente voltadas para a imitação do artista escolhido. Diferente de uma *drag* que pode apenas homenagear uma cantora fazendo uma dublagem da sua música, mas mantendo sua estética própria da sua persona, a *drag impersonator* desempenha trejeitos, coreografias e tudo o que contribuir para que o público identifique a semelhança entre ela e a celebridade imitada.

¹⁸ Acesso em Quem [online] (2022).

Figura 18 — Derrick Barry como Britney Spears e Penelopy Jean como Lady Gaga



Fontes: Gay Times e Observatório G UOL. Reprodução.

Outro exemplo de como o consumo pode se atrelar à arte *drag queen* é o caso de Pablllo Vittar. Com um gênero musical que já foi do forró ao pop, Vittar já se declarou consumidora e fã de k-pop¹⁹. A influência já transpareceu em algumas de suas montações, além de trabalhos musicais e também o conceito por trás de seu show²⁰ em celebração à carreira, o “I AM PABLLO”, em que ela usou a estética dos grupos coreanos em seus figurinos e até no seu corpo de baile, priorizando coreografias mais complexas e um número grande de bailarinos no palco, características comuns aos fãs de K-pop.

¹⁹ Estilo de música da Coreia do Sul. O nome vem da abreviação de korean pop e define diversos gêneros musicais do país (como a própria música pop e até o hip hop), além de possuir características próprias de elementos audiovisuais e estilos de shows.

²⁰ “Pablllo Vittar revela inspiração no K-pop e possível parceria com grupo; entenda”. Leia mais em Pilon (2021).

Figura 19 — I AM PABLO



Fonte: Popline

Algumas *drag queens* que alcançaram relevância na mídia conquistaram, em certo momento, um espaço como ídolos dessa mesma cultura que anteriormente consumiam. É o caso de sucessos da internet como Lorelay Fox (youtuber), aquelas que conquistaram espaço na música brasileira como Glória Groove (cantora), Lia Clark e a própria Pablo Vittar, além de Ikaro Kadoshi e Rita Von Hunty, que construíram carreiras multifacetadas na televisão e na internet. Sobre *drag queens* que alcançam o posto de produtos da cultura pop é o que veremos a seguir, em especial com a ascensão da arte *drag queen* com *RuPaul's Drag Race*.

3.3 *Drag queens* como parte da cultura pop: *RuPaul's Drag Race*

Ícone gay e *drag* dos anos 90, RuPaul Charles surge como revolucionário para a comunidade homossexual ao conquistar espaços em televisão e na música em uma década ainda mais patriarcal e preconceituosa.

RuPaul é considerado a *drag queen* mais bem-sucedida comercialmente nos Estados Unidos. A ele são dados os créditos por criar maior exposição para *drags* da Cultura LGBTQI+ na sociedade de massa, e posteriormente, ao sucessivo aumento de audiência de *RuPaul's Drag Race*. (MORAES, 2019, p. 7).

Silva e Santos (2018) ressaltam, no sucesso de RuPaul, a elevação de uma arte tão marginalizada quanto a arte *drag*. No mundo da música, RuPaul alcançou destaque com seu single *Supermodel*, no cinema, com sua participação em filmes e, no mundo da moda, sendo destaque para diversas marcas consagradas. Entretanto, seu maior sucesso segue sendo o *reality show RuPaul's Drag Race*, que conduziu o reconhecimento da arte *drag* a um novo patamar.

[...] o programa, ao ultrapassar fronteiras, garantiu às *drag queens* a visibilidade necessária para promover um melhor entendimento da sociedade sobre o que é ser *drag*, e expressar sua arte sem serem marginalizadas e rechaçadas. Nesse novo cenário, as *drag queens* passaram a ser celebradas e admiradas por uma legião de fãs. (SILVA E SANTOS, 2018, p. 5).

A partir da disseminação da arte *drag* por meio do sucesso de RuPaul, que alcançou um público para além das boates e bares da comunidade LGBTQIAP+, as *drag queens* passaram de consumidoras de produtos midiáticos da cultura pop para também figuras pops, servindo de inspiração para que outros conheçam mais afundo essa prática e possam, posteriormente, inserir-se nelas, dando origem a novas gerações de *drag queens*. A esse processo, Silva e Santos (2018) nomeiam de celebração das *drag queens*.

Figura 20 — A drag norte-americana RuPaul



Fonte: Reprodução All Gay Long

No ar desde 2009, o *reality show* produzido pela World of Wonder e atualmente exibido pelo canal VH1 foi criado e é apresentado até os dias atuais por RuPaul

Charles. A representatividade da figura de RuPaul certamente é um fator que contribui para que o *reality show* seja uma de suas criações mais bem sucedidas. Em síntese, *RuPaul's Drag Race* se trata de um *reality show* em sua atual 15ª temporada, que é sucesso de crítica e de público. Culminou em *spin offs*, como: *RuPaul's Drag Race All Stars* — uma versão do game com *drags* que já participaram do programa original. A dinâmica do programa consiste em uma competição entre *drag queens* selecionadas por inscrição, que disputam, semanalmente, desafios que podem ser de canto, dança, atuação, imitação, costura, entre outros. O desempenho é avaliado por um grupo de jurados e a decisão final das piores da semana cabe sempre à RuPaul. A dupla escolhida pela *drag*, então, disputa sua última chance de permanência em um duelo de *lipsync*²¹. A cada semana uma *drag queen* é eliminada. A vencedora recebe o título de *America's Next Drag SuperStar*, além de prêmio em dinheiro.

Figura 21 — Elenco da 15ª temporada de RuPaul's Drag Race



Fonte: Draglicious. Reprodução.

O programa é exibido em mais de dez países e seu sucesso fomentou versões próprias em alguns continentes, como *RuPaul's Drag Race: UK*, a versão britânica da competição. Nas versões internacionais, o formato mantém-se o mesmo, tanto na estética quanto na própria linguagem difundida. Silva e Santos (2018) sinalizam o impacto do sucesso do *reality show*, o que eles denominam como um marco na historiografia *drag*, pois se tornou um símbolo da passagem delas para o *mainstream*.

²¹ Dublagens de canções feitas por uma drag queen

É possível imaginar que o Drag Race se trata de uma simples competição de *drags*, onde estas dançam, se maquiam, costumam, atuam e cantam. Porém, esse prejulgamento não expõe todas as variáveis contidas no programa. Este se tornou um sucesso por “humanizar” as *drag queens*, revelar o artista sob a maquiagem, a fantasia e a peruca, contar ao público suas histórias de vida, seu processo de aceitação, e os dilemas ainda enfrentados por ser uma *drag*, e por ser gay (...) Basicamente, é a identificação das similaridades entre a vida do espectador e as histórias retratadas no programa que fomentam a fidelização deste, e subsequente, sucesso do reality. (SILVA E SANTOS, 2018, p. 6).

A fórmula do sucesso de RuPaul’s Drag Race não se limita apenas ao carisma do seu apresentador ou mesmo de seu elenco. Como um programa com uma base muito forte em seu lado artístico, é de se esperar que possua características únicas que despertem a atenção até daqueles telespectadores que, zapeando os canais, acabem por descobri-lo. Um dos pontos altos do *reality show* é, sem dúvidas, a sua identidade própria transmitida por meio de sua linguagem. Oriundo da própria linguagem LGBTQIAP+, em especial dos guetos marginalizados em que o próprio RuPaul relata que frequentou, as gírias, frases de efeito e colocações exibidas e faladas nos episódios do reality enriquecem seu universo; permitindo, inclusive, que sua base de fãs se comunique a partir desse viés.

É possível dizer que RuPaul’s Drag Race detém sua própria linguagem [...] RuPaul introduziu no formato do show variações de uma linguagem já existente no meio LGBTQ+, tal linguagem comumente debochada e um tanto maliciosa, o que não é uma surpresa para seu público. (SCALABRIN, 2019, p. 12).

Diante do sucesso do *reality show* e de seus impactos na cultura pop, Silva e Santos (2018) concluem que Drag Race representou um divisor de águas na forma como a cultura *drag* era vista, deixando de ser uma manifestação de um grupo excluído para se tornar parte de uma indústria rentável.

Podemos afirmar, então, que a transformação da cultura *drag* promovida após o reality comandado por RuPaul se justifica: primeiro pela forma como o programa é construído, evidenciando as histórias das competidoras e debatendo temas relevantes para a comunidade LGBTQ, fomentando assim uma identificação por parte dos espectadores e a fidelização ao show; e pela expansão recente do mercado de consumo homossexual, o que induziu à criação de um conjunto de bens específicos para esse nicho com grande potencial. As *drag queens* se tornaram, então, celebridades inseridas dentro da lógica do capitalismo. (SILVA E SANTOS, 2018, p. 9)

É o que sintetiza Lang et. al (2015) ao afirmar que as *drag queens* foram humanizadas, ao aparecerem com mais frequência na mídia, fazerem shows para públicos não necessariamente guetificados, gravarem comerciais, lançarem músicas e fazerem turnês. Se, em um primeiro momento, essas artistas inspiravam-se em ícones da cultura pop para suas performances, hoje, elas também integram esse mesmo conceito.

4 PROCESSO METODOLÓGICO

Neste capítulo, serão abordados conceitos e técnicas adotadas durante o período de pesquisa de campo e coleta de dados que contribuíram nos capítulos teóricos, bem como percepções provenientes da observação do campo. Definidos os caminhos a serem seguidos após a qualificação, em setembro de 2022, o campo aconteceu entre os meses de setembro de 2022 e março de 2023, com alguns eventos anteriores a essas datas.

Definida como uma pesquisa que busca compreender fenômenos sociais, comportamentais, entre outros, a pesquisa qualitativa, de acordo com Bauer e Gaskell (2008), lida com interpretações das realidades sociais. Os autores, ao analisarem as distinções entre pesquisas quantitativas e qualitativas, atestam que “não há quantificação sem qualificação”. Apesar de focos distintos, a pesquisa nas ciências sociais não é condicionada única e exclusivamente à coleta de dados numéricos ou narrativos, podendo optar por um caminho em específico, mas também permitindo a contribuição de outros modelos de pesquisa quando necessário. Santaella (2001) afirma que as pesquisas qualitativas obedecem a determinados protocolos (como delimitação e formulação de problemas, inserção em quadro teórico, entrevistas em alguns casos etc). Dentro dessas definições, esse estudo se trata de uma pesquisa qualitativa com o propósito de investigar o consumo midiático de um determinado grupo (*drag queens* de Porto Alegre), traçando uma análise entre mídia e performance *drag*, observando desde suas vestimentas até suas apresentações no palco.

Considerando o objeto dessa pesquisa dentro de seu recorte social, artistas LGBTQIA+, as pontuações acerca da ética na pesquisa em comunicação tornaram-se ainda mais relevantes. A partir das orientações e pontuações de Flick (2004), alguns princípios básicos foram levados em consideração: a privacidade dos participantes foi respeitada e sua confidencialidade garantida e mantida; a precisão dos dados e sua interpretação, sem deixar ocorrer omissões ou fraudes na coleta e análise de dados; a relação respeitosa entre pesquisadora e pesquisados desde o primeiro contato, e o consentimento informado para que ninguém se envolvesse na pesquisa sem a oportunidade de recusa. Todos esses tópicos foram tratados em documento entregue, autorizando o uso de informações fornecidas e observações realizadas (Apêndice A). Apesar dos princípios norteadores para uma melhor experiência de pesquisa e esclarecimento para os sujeitos pesquisados, não há,

segundo Flick (2004), uma forma de proteger o pesquisador em campo do que ele chama de “dilemas éticos” vinculados a trabalhar com pessoas em ambientes naturais.

Para lidar com uma temática com exploração ainda em crescimento no meio acadêmico, para a obtenção de dados, principalmente históricos, sobre as *drag queens* nacionais e locais, foram utilizadas as seguintes fontes: ensaios e entrevistas do blog *Grafia Drag*²², o podcast *Tudo Na Vida de Patrícia*²³, o evento *Matinê Drag*²⁴ (figura 22), que aconteceu na Casa da Cultura Mario Quintana, o evento virtual *Festival POA in Drag*²⁵ e notícias e reportagens do jornal Gaúcha ZH²⁶. Foram feitos contatos com algumas artistas precursoras no meio, entretanto, não obtivemos retorno positivo em todas as abordagens, seja por motivos pessoais, incompatibilidade de agendas ou preferência por não participar de pesquisas acadêmicas. Apesar das negativas, o material virtual encontrado contribuiu para a elaboração de um capítulo teórico que trouxe a cena *drag* porto-alegrense com sua história, seu desenvolvimento e artistas pioneiras. O embasamento desenvolvido nos capítulos iniciais colaborou nas análises das *drag queens* selecionadas para essa pesquisa.

²² Blog acadêmico cultural de ensaios e entrevistas sobre a cena *drag* e transformista. Com conteúdos que permeiam assuntos como processos de montagem, performances, corporalidade *drag* e outros, o blog não busca ditar definições rígidas, mas acompanhar “suas processualidades, seus movimentos e suas transformações”. É composto por pesquisadores da UFRGS e demais universidades.

²³ Podcast de humor criado por quatro *drag queens* porto-alegrenses (Seripha Sigma, Savannah Sigma, Lo Litta e Rebeca Rebu). Os episódios utilizados nessa pesquisa para fins de conhecimento da história *drag* e transformista de Porto Alegre foram: s01ep09 “RuPaul’s *Drag Race* ft Xtravaganza”, s01ep15 “*Drag Herstory*”, s01ep33 “Tudo na vida de Suzzy e Fabielly” e s01ep36 “CHAMA OS BOYS ft CHARLENE VOLUNTAIRE”. Para saber mais: Tudo de Patrícia (2019a; 2019b; 2019c; 2019d).

²⁴ O referido evento ocorreu em 13 de agosto de 2022 e se tratou de uma roda de conversa com performances artísticas para relembrar e reverenciar a cena *drag* e transformista de Porto Alegre. Contou com a presença de Cassandra Calabouço, Charlene Voluntaire, Maria Helena Castanha, Suzzy B, o pesquisador Luís Francisco Wasilewski e o artista visual Sandro Ka, responsável pela mostra “Antes que a Noite Acabe”, sua exposição em homenagem a arte transformista da cidade.

²⁵ Evento produzido durante a pandemia, com intuito de gerar trabalho e divulgação para a arte *drag* queen de Porto Alegre. O Festival foi um projeto realizado com recursos da Lei nº 14.007/2020 disponibilizados pelo Ministério do Turismo, Secretaria Especial da Cultura e Sedac. Os apoiadores oficiais do evento foram a Xtravaganza *Drag Party* e o Workroom Bar. Foram mais de 40 *drag queens* que se apresentaram no evento. Nele, aconteceram os seguintes painéis: “Do transformismo à arte *drag*”, “Empreendedorismo e cases de projetos *drags*”, Elementos básicos de maquiagem *drag*”, “Presença *Drag* no cinema e arte contemporânea” e um espetáculo de encerramento.

²⁶ O termo “*drag queen*” foi pesquisado na busca do site Gaúcha ZH a fim de verificar reportagens da cena *drag* porto-alegrense. Foram encontradas matérias como: “Quem é a nova geração de *drag queens* que ganha espaço na noite de Porto Alegre” (14/06/2022), “Um fenômeno chamado RuPaul’s *Drag Race*: reality show que populariza o cenário *drag queen*” (25/11/2014), “*Drag queens* fazem entrega de comida e drinks para bar da Cidade Baixa” (24/04/2021), “As Vikings: conheça o quarteto de *drag queens* que desembarcou na noite gaúcha” (03/08/2017), “Quando Júnior vira Cassandra: um dia na vida de uma *drag queen* em Porto Alegre” (14/06/2022) e “Workroom: bar *drag* para celebrar a diversidade | Porto Alegre” (21/06/2020). As reportagens foram encontradas principalmente nos cadernos: Destemperados, Perfil e Variedades.

Figura 22 — Matinê Drag na CCMQ



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

4.1 Descrições do campo: *drags* e locais de observação

Após apurar informações e realizar um estado da arte para construção do referencial teórico e da história da cena *drag* porto-alegrense, a próxima etapa se deu a partir da observação. Para isso, foi definida uma lista de *drag queens* que aceitaram participar da pesquisa. As *drag queens* em questão são: Seripha Sigma, Savannah Sigma, Cassandra Calabouço, Madison Nubiê e Desirré Aserehe. O interesse pela presença das duas primeiras decorreu, inicialmente, pela representação de uma família *drag*²⁷ (sobrenome Sigma) e por suas trajetórias como artistas. Seripha Sigma já participou de concurso nacional, o TikTok *Drag Sync* e traz, em suas performances, muito do gosto pessoal de Luiz Henrique Medeiros, criador da persona — que leva a arte *drag* como seu hobby. Já Savannah tem, em sua *drag*, a sua profissão,

²⁷ É comum o surgimento de “famílias” dentro das relações estabelecidas na comunidade *drag*. Membros de uma mesma família se aproximam por semelhanças em suas performances, interesses em comum ou mesmo histórias de vida. A família *drag* serve como apoio psicológico e estabelece um vínculo familiar entre seus membros, muitas vezes, são, de fato, a única relação afetiva maternal de algumas *drags*. Existem casos em que uma *drag* é diretamente responsável pelo surgimento de outra, ajudando-a a se montar, criar seu estilo de maquiagem, entre outros atributos. Normalmente, as famílias *drags* levam o título de “Haus of” (Casa) e o sobrenome em comum, como por exemplo: Haus of Edwards, casa criada pela *drag* queen norte-americana Alyssa Edwards. No caso dos sujeitos pesquisados, Seripha e Savannah começaram a se montar juntas e se consideram irmãs *drags*.

apresentando-se em bares, festas temáticas e também como DJ. A veterana Cassandra Calabouço, que possui mais de 20 anos “de peruca”, contribuiu como personagem observado na pesquisa, mas também como fonte de informações sobre a história *drag queen* porto-alegrense.

Pensando em recorte racial e a importância dessa abordagem, a *drag queen* Madison Nubiê colaborou, para este estudo, ao trazer referências negras e questões sobre o apagamento racial que acontece também dentro do meio cultural e *drag queen*. Por fim, a *drag* Desirré Aserehe veio com a proposta de trazer para essa pesquisa o exemplo da transformação da arte *drag* durante o tempo. A persona criada pelo bailarino, professor e produtor cultural, Arthur Bonfanti, inicialmente possuía outro nome e outra “essência”, como relata em contato prévio para a pesquisa. Hoje, atuando com novo nome e nova proposta de espetáculo, apresenta-se esporadicamente, apesar de ser atuante na cena *drag* porto-alegrense, ainda que nos bastidores. É relevante pontuar que foram contatadas diversas *drags*, de personalidades e trabalhos distintos, para esta pesquisa. Porém, nem todas se mostraram interessadas em participar do estudo.

Em sua obra, Flick (2004) traz a percepção de autores como Adler e Adler (1998), Denzin (1989) e Spradley (1980) ao abordar as etapas que envolvem a preparação para uma observação: é preciso selecionar um ambiente, um local onde processos e pessoas pertinentes à pesquisa poderão ser observados, definir o modo de documentação das observações (escrita, imagens etc), observações descritivas que permitam uma visão geral do campo e observações focais em pontos relevantes ao problema de pesquisa. Diante disso, optou-se por dois ambientes em que a presença *drag* porto-alegrense encontra mais espaço: o *dragbar* Workroom (figura 23), na Cidade Baixa, inaugurado em 2017, e a casa noturna Vitraux (figura 24), no bairro Independência, que está em funcionamento desde os anos 80 e é um palco de shows de transformistas e *drag queens* da cena cultural gaúcha. Ambos os locais recebem diversos estilos de *drags* para apresentações, entretanto, representam épocas e públicos distintos na cidade de Porto Alegre. A frequência de ida a cada local se deu a partir dos seguintes pontos: disponibilidade das *drag queens*, agenda dos locais (o Vitraux, por exemplo, prioriza apresentações de *drags* aos domingos, enquanto a Workroom funciona de quinta a domingo com performances exclusivamente de *drags*, de modo que há nele, assim, mais datas e shows a serem observados). Com isso, as idas a Workroom foram mais frequentes, uma vez que, das

cinco *drag queens* observadas, apenas duas delas se apresentam com mais frequência no Vitraux — Madison e Cassandra —, porém, apenas Madison teve performances na casa noturna dentro dos meses de observação dessa pesquisa. A documentação das observações ocorreu majoritariamente por registros visuais captados pelo celular — fotos e vídeos, materiais esses que foram utilizados para as análises do capítulo final.

Figura 23 — Palco da Workroom, Madison Nubië na Workroom



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Figura 24 — Vitraux Club em Porto Alegre



Fonte: Reprodução

Com ciência do proprietário da Workroom, Rodrigo Krás Borges, a pesquisadora se fez presente em algumas apresentações no estabelecimento. O objetivo era se inserir no meio e compreender o público e o funcionamento do local. No Vitraux, as idas a campo foram mais discretas, voltadas exclusivamente para as performances de Madison Nubië no concurso *The Queens*²⁸. Com isso, algumas diferenças entre os dois locais frequentados foram perceptíveis, como: o poder aquisitivo e faixa etária dos públicos, vestimentas, localização dos dois ambientes. Enquanto a Workroom fica na Cidade Baixa, envolto de bares e festas em que jovens de classe média frequentemente se encontram, o Vitraux encontra-se no Centro, próximo ao viaduto da Conceição, em uma área mais depredada, com prédios pichados e pouca segurança na região. Quem frequenta a Workroom, nota um ambiente decorado, com luzes amarelas e espelhos estilo camarim. No caso do Vitraux, a presença de baixa iluminação e proposta de casa noturna, reserva menos momentos para fotos de cenários, sendo um espaço essencialmente de lazer como boate. A casa noturna tem maior ênfase na venda de bebidas e oferece menos opções de comidas em comparação a Workroom. O Vitraux também tem shows de drag, porém, o foco nessas apresentações ocorre principalmente aos domingos, enquanto nos outros dias funciona apenas como balada. O espaço para sentar é limitado, contrastando com a disponibilidade de mesas e sofás na Workroom. Além disso, a faixa etária do público no Vitraux é bastante diversificada.

Ao mesmo tempo em que a Workroom recebe um público mais jovem, o Vitraux é local onde se encontra maior variedade de faixa etária do público LGBTQIA+. Nota-se também que a casa noturna é muito frequentada por públicos mais marginalizados, como travestis e pessoas trans. É um ambiente inclusivo que, há mais de quatro décadas, é espaço para muitos que, fora dali, são hostilizados e alvos de preconceitos. É também no Vitraux que a pesquisadora observou com mais frequência cenas de reencontros entre conhecidos e maior socialização entre pessoas, provavelmente por se tratar de uma balada, diferente da Workroom, que é um bar. Na Workroom, as interações restringem-se aos grupos que permanecem interagindo apenas com quem está na mesma mesa. Além de propostas diferentes, os locais também têm horários

²⁸ O concurso *The Queens* é o maior concurso *drag* do estado e acontece desde 2019. Tem como propósito promover a arte *drag* local e exaltar as artistas de todas as gerações. Jurados convidados avaliam as performances com base em: maquiagem, dublagem, figurinos e desempenho da performance. Segundo Suzzy B, apresentadora do concurso, qualquer artista que se sinta preparado para o desafio, pode participar do concurso.

de funcionamento distintos. A Workroom abre às 19h e fecha às 02h, enquanto o Vitraux, em dia de performances *drag*, abre suas portas às 20h e segue até as 4h. A Workroom é frequentemente procurada por um público que deseja um local para suas comemorações, como: aniversários, despedida de solteiro e demais celebrações. Muitas observações de campo aconteceram em dias em que algum desses eventos estavam ocorrendo. Outro ponto distinto entre os ambientes da Workroom e do Vitraux trata-se da decoração. Na primeira, é perceptível uma influência direta ao *reality show* RuPaul's Drag Race, enquanto, no Vitraux, os dois ambientes disponíveis são usuais de casas noturnas, com alguns espaços mais intimistas e outro para grandes aglomerações.

Foram, no total, onze observações em campo, expostas na tabela a seguir, que contém as informações: dia em que ocorreram as observações, qual *drag queen* estava performando na data, em qual local aconteceu e qual tipo de show estava sendo apresentado ao público.

Quadro 1 — Observações no campo

DATA	DRAG QUEEN	EVENTO/SHOW	LOCAL
29/05/2022	Desirré Aserehe e Seripha Sigma	Talk Show e Dublagem	Workroom
13/08/2022	Suzzy B, Cassandra Calabouço, Charlene Voluntaire e Maria Helena Castanha	Dublagem e mesa redonda	Casa da Cultura Mario Quintana
24/09/2022	Seripha Sigma, Savannah Sigma e Desirré Aserehe	Aniversário de 18 anos (evento particular)	Canoas/RS
28/10/2022	Cassandra Calabouço e Madison Nubië	Dublagem	Workroom
27/11/2022	Seripha Sigma	Dublagem	Workroom
18/12/2022	Desirré Aserehe e Savannah Sigma	DJ em festa	Canoas/RS
22/11/2022	Madison Nubië	Dublagem	Vitraux
23/12/2022	Savannah Sigma	Dublagem	Workroom
16/02/2023	Cassandra Calabouço	Performance especial de carnaval	Workroom
13/03/2023	Savannah Sigma e Seripha Sigma	Performance temática e exibição da cerimônia do Oscar	Workroom
19/03/2023	Madison Nubië	Performance na final do concurso The Queens	Vitraux

Fonte: Elaborado pela autora.

Além de seguir a agenda de trabalho das próprias *drags*, a escolha das observações teve, como propósito, ter contato com espetáculos diversos, que contavam também com apresentações como DJs e em festa particular com show montado especialmente para o evento. Em um dos cenários, um aniversário de 18 anos (figura 25), as *drag queens* foram contratadas para entretenimento do evento, que tinha uma temática específica: musicais. Com isso, foi possível observar a performance em ambientes e públicos diferentes, expandindo a investigação da pesquisadora a outros desafios e conclusões.

Figura 25 — Desirré, Savannah e Seripha



Fonte: Winny Padaratz Fotografia

Sobre a presença das *drags* em festas trabalhando como DJs, foi possível perceber pontos como: a preferência por tocar em festas de público LGBTQIA+, com propostas musicais próximas aos seus próprios gostos, e o comportamento dessas personas em contraponto às suas performances em bares. Outro ponto de observação desse tipo de evento foi a pouca interação das *drag queens* com o público, diferente de performances que exploram mais esse aspecto: a relação com o espectador.

A respeito do comportamento da pesquisadora no ambiente, Gold (1958) traz quatro tipos de papéis do observador: o participante completo; o participante na qualidade de observador; o observador na qualidade de participante; o observador completo. Aqui, optamos pela observação em que o pesquisador se mantém na

qualidade de observador, mas se insere no ambiente de forma a se aprofundar nessa realidade, mas sem vivê-la integralmente. Nessa situação, o pesquisador deixa claro para os pesquisados a sua relação e intenção com o campo, vivencia acontecimentos, eventos, festas que sejam considerados importantes para os entrevistados e relevantes para a pesquisa em questão. A relação de imersão com o campo se restringe ao tempo limite da pesquisa, entretanto, durante esse período, o pesquisador compartilha do cotidiano dos sujeitos, a fim de absorver ao máximo aspectos dos ambientes em que os sujeitos se fazem presentes. É relevante considerar que, conforme a etapa do trabalho de campo, um papel pode ser preposto em relação a outros. O autor nos leva a considerar que, apesar de optar por um tipo de perfil de investigação, o processo de observação é construído mutuamente e a partir de interações. Há papéis que o pesquisador escolhe seguir, contudo, alguns desses podem ser revistos ou reavaliados a partir de situações ou oportunidades do campo. Mudanças de postura podem ser consideradas quando necessário. Na presente pesquisa, o papel de pesquisador-observador pôde ser preservado durante todo o período do trabalho em campo. As situações que contribuíram para alterações no direcionamento da pesquisa se restringiram apenas às negativas de entrevistados. Os registros resultantes das observações foram documentados em texto, por fotografias e vídeos, que serão utilizados em capítulos adiante.

Delgado e Gutiérrez (1994) sistematizam as características da observação em alguns pontos, como estabelecer o pesquisador como um estrangeiro e redefinir a convivência integrada ao grupo estudado. Flick (2004), por sua vez, também busca aprofundar a reflexão a respeito dessa abordagem; para ele, a observação participante é um “mergulho de cabeça” no campo, em que o pesquisador busca se aproximar da “perspectiva interna” do grupo. Inevitavelmente, o campo será influenciado pela presença de um observador. Na prática, a intenção aqui não é inserir-se no meio *drag* a fim de viver a realidade delas, mas, sim, participar da sua rotina e estar presente em momentos e eventos dos seus grupos.

A aproximação entre pesquisador e ambientes LGBTQIA+ permitiu observar momentos de montagem e apresentações no palco, além de convivências nesses ambientes. Foram observadas duas montagens: Seripha Sigma (figura 26) e Savannah Sigma, em datas correspondentes a suas performances solo na Workroom (27 de novembro e 23 de dezembro, respectivamente), indicadas na tabela acima. No mesmo dia, foi realizada a entrevista com cada uma. Por meio da possibilidade de

acompanhar o processo de duas montações, foi possível observar a duração desse momento, que pode variar entre 3 a 4 horas, o quão meticuloso e detalhista é o desenvolvimento da maquiagem, que vai, literalmente, pintando o rosto de uma *drag* a partir de uma “tela em branco” (com a técnica de esconder as sobrancelhas, as *drags* conseguem dar uma nova expressividade ao olhar, o que contribui para a mensagem que querem passar para o público: uma *drag* mais caricata, mais polida, mais sensual). Foi também no andamento dessa etapa que a pesquisadora constatou esse “rito de passagem” entre o homem cis gênero se transformando em sua persona *drag queen*: a touca que esconde o cabelo, a maquiagem feita durante algumas horas, o uso, ou não, de enchimentos para modelar o corpo, a colocação do figurino e da peruca e os ajustes dos últimos detalhes para se deslocar até o local do show. No caso de Seripha e Savannah, que moram em um mesmo apartamento²⁹, esse momento pré show conta ainda com o auxílio dos demais moradores na organização dos itens que vão na mala de cada uma, penteado em perucas e separação de figurinos e acessórios. Enquanto Desirré perguntava a Seripha sobre acessórios ou roupas escolhidas para aquela apresentação, André se preocupava em pentear e arrumar a peruca daquela noite. É, de fato, uma movimentação que envolve toda a casa para a execução de uma performance em seus mínimos detalhes. A mesma movimentação foi notada quando a pesquisadora foi acompanhar a montagem e conversar com Savannah Sigma: enquanto a *drag* se concentrava em tornar seu rosto feminino e delicado, os demais se concentravam na organização dos acessórios e figurinos na mala e em deixar tudo separado para que a *drag* não perdesse tempo procurando itens.

Além de ajuda em casa, elas também contam com auxílio, no camarim da Workroom, para trocar de roupas, perucas e qualquer outra troca necessária entre uma performance e outra. Geralmente, são apresentados dois shows em uma noite de trabalho na Workroom. Durante os dias em que a pesquisadora acompanhou as montações, foi realizada a entrevista com cada uma para conhecer mais sobre suas trajetórias como *drag queens*, seus gostos e a construção de suas performances — detalhes que serão mencionados com maior destaque no próximo capítulo.

²⁹ Cabe, aqui, um esclarecimento para melhor compreensão: em um mesmo apartamento, moram três das cinco *drags* dessa pesquisa: Desirré, Savannah e Seripha. Junto delas também mora André Amaral, estilista que confecciona figurinos das três e de outras *drags* de Porto Alegre.

Figura 26 — Seripha Sigma

Fonte: Autoria própria

4.2 Etapa das entrevistas

Utilizada pelas ciências sociais em trabalhos investigativos, a entrevista, de acordo com Vilela (2006), é comumente associada a uma conversa verbal entre dois ou mais seres humanos com o objetivo de oferecer algo: uma informação, um desfecho, um resultado. A proximidade com a prática diária de uma conversa é justamente uma das vantagens de sua utilização na visão da autora. Já para Sierra (2019), o ato de entrevistar “[...] fornece uma excelente ferramenta heurística para combinar as abordagens práticas, analíticas e interpretativas implícitas em qualquer processo de comunicação” (SIERRA, 2019, p. 301). Ele explica que a entrevista funciona como “[...] um processo comunicativo de tipo operacional: a conversação deixa de ser uma arte para se converter em técnica” (SIERRA, 2019, p. 304). Assim, estabelecer sua significância como uma conversação verbal entre dois ou mais seres humanos é apenas a base do que de fato é o ato de entrevistar.

Um uso tão difundido no dia a dia em tantas áreas do conhecimento e da atividade social, como é o caso da técnica da entrevista, relativiza ao extremo seus princípios teórico-metodológicos, fazendo uma delimitação conceitual adequada que atenda aos requisitos de rigor necessários para ser inviável e sua aplicação validada no trabalho de campo. (SIERRA, 2019, p. 301).

De caráter muitas vezes interpessoal e com o objetivo de alcançar uma ou mais informações, a entrevista pode ser utilizada como um complemento a outras técnicas. É canal para o acesso de memórias, fragmentos, visões, posicionamentos, o que torna ainda mais relevante a observação de Sierra (2019) a respeito do comportamento do entrevistador: deve-se considerar um “eu narrativo”. Assim, a entrevista permitiu conhecer as histórias das *drag queens* a partir de uma ótica de pesquisa acadêmica, com o intuito de compreender o processo de criação de suas personas e o quanto os produtos midiáticos consumidos por elas as influenciaram no seu modo de atuar no palco, dublar e desenvolver sua comunicação com o público.

Sobre aspectos e etapas de uma entrevista, Cáceres (1997) elenca que a classificação varia conforme a pesquisa e seu objetivo. O local do encontro e a relação estabelecida entre pesquisador e entrevistado são conjunturas que contribuem para o resultado obtido. Pensando nisso, o trabalho de campo em questão aconteceu em locais onde as entrevistadas se sentiam mais à vontade: em sua residência (Savannah e Seripha), em um café na praça de alimentação de um shopping (Cassandra Calabouço), em uma cafeteria em Canoas (Desirré Aserehe) e, no ambiente virtual, por meio do Google Meet (Madison Nubië). Para a coleta de informações, a técnica de entrevista semiestruturada, que combina perguntas abertas e fechadas, foi a opção para guiar a primeira etapa, o que permitiu manter um ambiente de conversa informal, ao mesmo tempo que o uso do questionário se fez necessário para iniciar o encontro. A preferência por essa técnica se dá devido à possibilidade de limitar o número de informações, ao mesmo tempo em que permite conduzir a conversa para que os objetivos da pesquisa sejam alcançados.

A utilização da entrevista na pesquisa requer algumas observações para além da elaboração de perguntas e da conversa entre pesquisador e entrevistado. Sierra (2019) ressalta o papel de oposição quando se fala em entrevistado-entrevistador: enquanto o primeiro é a fonte das informações — e pode ter interesses próprios na divulgação de algumas informações —, o segundo assume o papel de provocador, aquele que instiga e busca atrair sutilezas e palavras que interessem à pesquisa. Essas provocações podem ser utilizadas de maneira verbal ou não. Cabe ao entrevistador saber fazer uma leitura dos detalhes que também contam e complementam histórias. Para isso, uma relação de empatia entre entrevistador e entrevistado deve ser construída, para que seja possível interpretar aquilo que não é dito com palavras. Sobre isso, Cáceres (1997) traz a interação como um elemento

técnico que permite, ao entrevistado, sentir-se à vontade e o mais tranquilo possível para o momento de troca como entrevistador. A partir da correta condução de uma entrevista, estabelece-se um relacionamento de confiança com o entrevistado, o que possibilita um maior entrosamento e proximidade com a prática de uma conversa informal. O autor defende que alguns detalhes que antecedem a conversa, de fato, devem ser considerados com maior atenção, como, por exemplo, a chegada do pesquisador ao local da entrevista, se a conversa se dará com um amigo integrado.

Pensando no que atesta Sierra (2019) sobre a relação entre entrevistador e entrevistado, a opção por realizar esse momento na residência das entrevistadas permitiu promover um espaço em que as trocas aconteceram de forma mais natural e confortável. Por essa razão, conforme disponibilidade e comum acordo entre as entrevistadas e a pesquisadora, as entrevistas semiestruturadas de Savannah e Seripha aconteceram em seu apartamento. Notou-se um conforto maior por parte de Seripha em realizar essa conversa em sua residência. Enquanto ela se maquiava, o bate-papo fluiu naturalmente, seguindo o *script* de perguntas de forma menos engessada e mais próxima a uma conversa informal. Com Savannah, a conversa aconteceu dentro de um dos quartos do apartamento, devido ao calor do dia e à necessidade de ar condicionado para que ela pudesse se maquiar com um pouco mais de conforto. Por essa razão, a pesquisadora notou a *drag* um pouco mais tímida em estar no papel de entrevistada e de ser o foco total daquele momento. Porém, conforme a conversa acontecia, a inibição foi dando lugar a um espaço de maior aconchego. Acredita-se que isso ocorreu devido ao local onde o bate-papo acontecia e à percepção da pesquisadora, além da preocupação em deixá-la mais à vontade para a ocasião. Entre pincéis e produtos de maquiagem, a conversa se desenrolou entre assuntos como estética *drag*, moda, música e percepções de Savannah acerca da cultura pop — tema muito apreciado por ela.

A entrevista com Desirré foi a primeira a acontecer, ainda em um momento inicial do processo de investigação. Devido ao fato de já conhecer a pesquisadora, a conversa não contou com momentos de timidez ou acanhos de estar na posição de entrevistado. Isso também ocorreu em virtude da personalidade mais extrovertida de Arthur Bonfanti, artista que dá vida a Desirré. Acostumado a palcos e exposição ao público, devido a sua formação acadêmica em dança e ao seu envolvimento com espetáculos culturais, o diálogo fluiu sem a necessidade de muito *jogo de cintura* por parte da pesquisadora. O único obstáculo do ambiente, uma cafeteria em Canoas, foi

o barulho inicial do local, mas que foi contornado no decorrer da conversa. Uma segunda conversa aconteceu na reta final da coleta de dados e das observações em campo, dessa vez no ambiente de trabalho de Arthur, um estúdio de dança em Canoas. No encontro, assuntos mais direcionados ao consumo midiático foram explorados, possibilitando com que a pesquisadora já fizesse algumas conexões entre a persona *drag* e o consumo midiático do performista. Em confissão à pesquisadora, Arthur relevou que ainda existe uma insegurança na criação de sua persona, como se ela ainda estivesse sendo moldada conforme ele fosse compreendendo o que funciona ou não no palco, com o público e com sua própria forma de se expressar artisticamente. Alguns pontos interessantes, como sua forma de dublar músicas, suas experiências com teatro e dança e a sua relação com a cultura pop foram pautas da conversa. Um grande apreço por produtos da mídia brasileira, fato que já havia sido notado em suas performances, confirmou-se nesse segundo bate-papo.

Com Madison, devido a conflitos de agenda e compromissos pessoais, a conversa aconteceu virtualmente por Google Met. Apesar da ausência de presença física, a entrevista desfrutou de uma certa calma e concentração decorrente dos ambientes em que entrevistada e pesquisadora estavam. Isso auxiliou para que houvesse um maior aproveitamento do tempo, bem como abordagens mais profundas sobre temas que permeiam a performance de Madison, como a questão racial. Foi a partir dessa conversa que alguns pontos foram se tornando mais evidentes: Madison gosta de performar divas pop de uma maneira muito fiel a própria proposta de artistas como Beyoncé e Rihanna no que diz respeito à energia, dança, postura e troca com o público.

Por fim, relatando um pouco do encontro com Cassandra Calabouço, a partir de um conhecimento prévio acerca da carreira e trajetória da artista, a entrevista, que ocorreu em um café em um shopping, pôde ir direto a alguns pontos ainda não explorados com Cassandra em pesquisas e entrevistas para veículos da capital. Essa conversa, em especial, contou com um pedido, por parte da *drag queen*: a solicitação de uma cópia da dissertação, pois ela se interessa pela produção do meio acadêmico e nem sempre recebeu retorno de pesquisas anteriores com as quais contribuiu. A solicitação foi prontamente aceita, tendo em vista que isso já é previsto na própria dinâmica da pesquisa.

Todas as entrevistas foram gravadas com consentimento das *drag queens*, a fim de proporcionar algumas trocas que, para a pesquisadora, são importantes para o

momento: a troca de olhares entre os sujeitos, o dinamismo de uma entrevista mais informal e sem caráter engessado, a possibilidade de fazer uma leitura mais atenta aos gestos e reações das entrevistadas, cuidando para caso houvesse algum assunto delicado ou que não devesse ser tocado. O processo investigativo dessa pesquisa requer uma maior aproximação com as *drag queens* e a pesquisadora julga interessante deixar as anotações de forma íntegra na transcrição das entrevistas.

Em síntese, a intenção das entrevistas foi conhecer, de maneira mais profunda, cada trajetória artística, as primeiras escolhas na estética *drag*, a decisão por um nome, as influências externas de colegas que já se montavam, as primeiras inspirações, se houve ou não o incentivo de outra companheira de palco no interesse em criar sua persona *drag*, sua relação com o público e entender se o fazer *drag* é, para a entrevistada, um hobby ou sua profissão. Refletindo sobre esses aspectos, as perguntas da entrevista foram as seguintes:

- 1) Qual foi seu primeiro contato com a arte *drag*?
- 2) O que é ser *drag queen* na sua visão?
- 3) Como nasceu a (NOME DA DRAG)?
- 4) O que a sua *drag* quer passar para o público?
- 5) Quais são suas maiores inspirações?
- 6) Você vê alguma relação entre a sua arte *drag* e a cultura local de Porto Alegre?

A fim de compreender melhor a performance *drag* e os processos de transformação de um corpo masculino em uma mimetização do feminino, o uso de imagens foi empregado como recurso para auxiliar nas análises. Algumas fotos trouxeram claras inspirações, demonstradas em suas performances, pelas *drags* porto-alegrenses. Assim, com prévia autorização das entrevistadas, fotos e vídeos foram feitos para compor a pesquisa (figura 27). Os materiais serão anexados no capítulo seguinte, conforme necessidade de ilustração para melhor compreensão do leitor.

Figura 27 — Desireé, Savannah e Cassandra



Fonte: Da autora

Em uma segunda etapa, já conhecendo melhor cada uma das *drags*, optou-se por uma entrevista aberta, priorizando o diálogo mais fluido entre pesquisadora e entrevistados. Essa nova conversa aconteceu somente com as *drags* em que o tempo da primeira entrevista não foi o suficiente para abordar questões mais detalhadas sobre seus consumos midiáticos, foram elas Madison e Desirré. A partir do que foi conversado na primeira etapa com cada *drag queen*, o segundo momento priorizou os seguintes pontos: com Madison, a representatividade negra em seus shows, com performances que englobam artistas como Beyoncé e Rihanna; e, com Desirré Aserehe, as referências que inspiraram sua primeira fase *drag* e as referências midiáticas de hoje, após sua repaginação. Já com Cassandra, Seripha e Savannah, devido ao tempo da primeira conversa, que foi mais longo, foi possível já abordar questões de mídia, por exemplo, com Cassandra, sua preferência por dublagens de músicas nacionais; com Seripha Sigma, foram abordadas suas referências do mundo nerd e seu show inspirado em Harry Potter — nomeado de Triluxo —; e, com Savannah, foi abordada a eventual presença de uma estética gótica, resultante de seu gosto por filmes e séries de terror.

Todas as entrevistas foram transcritas com o auxílio do *software* pago *reShape*, com a devida revisão do material feito pela pesquisadora, a fim de preservar as informações de maneira fidedigna ao que foi dito em áudio.

4.3 Observação no campo multissituado

A partir de uma sugestão e contribuição da banca de qualificação, foi acrescentada à metodologia de pesquisa a observação virtual das redes sociais das *drag queens*. Com isso, são necessárias algumas considerações sobre o ambiente virtual. Fundamentada nos conhecimentos e levantamentos de Christine Hine, Polivanov (2013) aponta a internet como um espaço de cultura — representando um lugar, um ciberespaço onde a cultura é constituída, ao mesmo tempo que também é um artefato cultural, uma tecnologia produzida por pessoas particulares com objetos e prioridades situadas contextualmente. Polivanov (2013) também atesta a perspectiva da internet como uma tecnologia midiática, uma vez que gera práticas sociais a partir da convergência das mídias. Assim, a autora destaca a necessidade de superação de um pensamento que separa “real” e “virtual” quando tratamos de pesquisas que abordam as interações sociais na internet, em especial se levarmos em consideração as condições da vida cotidiana nas sociedades complexas de hoje, em que os meios digitais ganham centralidade nas relações sociais e institucionais.

Fragoso, Recuero e Amaral (2011) afirmam que alguns pesquisadores entenderam que as técnicas de pesquisa etnográficas também poderiam compreender estudos das culturas e comunidades virtuais. Com isso, entendendo a etnografia como, entre outras definições, uma ciência de descrever um grupo humano – suas instituições, comportamentos, produções e crenças (ANGROSINO, 2009, p. 30), utilizou-se parcialmente de técnicas atreladas a uma etnografia virtual para observar os conteúdos compartilhados pelas *drag queens* em uma rede social comum: o Instagram. Segundo Hine (2000), a etnografia virtual acontece no online e não se desvincula do offline, acontecendo na imersão e engajamento intermitente do pesquisador com o próprio meio. A observação do ambiente virtual vem, então, para complementar o que a ida ao campo já havia revelado, contribuindo com confirmações ou não das observações feitas pela pesquisadora. Dessa forma, consideramos assim, conforme título do capítulo, uma observação multissituada.

Outro ponto a ser considerado, que abrange também o tempo em que ocorreu essa formação de mestrado, diz respeito ao período de pandemia da covid-19 nos anos de 2020 e 2021. O cenário global atingiu, também, o âmbito acadêmico. Muitas pesquisas sofreram adequações diante das restrições de convívio social. Tratando-se de uma pesquisa com sujeitos também afetados pela pandemia, as *drag queens* se

utilizaram das redes sociais como espaços para divulgações da sua arte, uma vez que os palcos estavam temporariamente sem previsão de shows presenciais. Com isso, mais conteúdos foram produzidos para o Instagram, o que culminou em material posteriormente analisado nessa pesquisa. Isso ressalta ainda mais a importância de compreender o campo virtual e inseri-lo nesse contexto.

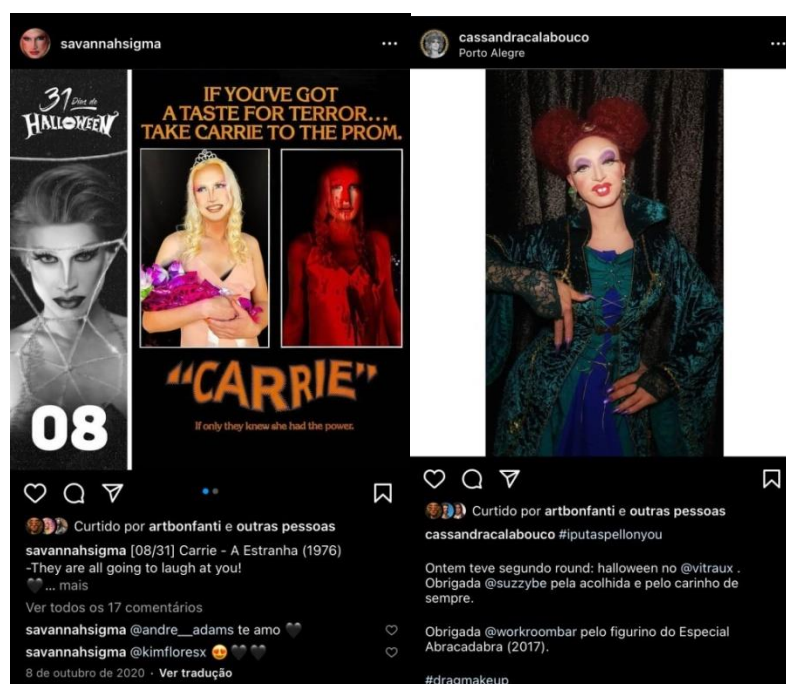
Autores como Polivanov (2013) defende que todos os encontros são autênticos - na internet e fora dela, e há sempre alguma mediação nas técnicas de pesquisa adotadas: se agora falamos em computadores e algoritmos, antes discutíamos sobre gravadores, câmeras e informantes. Como afirma Sá (2015), quando pensamos nos sujeitos pesquisados hoje, devemos pensar hoje em grupos de carne, osso e *bits*.

Na investigação sobre o consumo midiático e as *drag queens* de Porto Alegre, debruçar-se diante dos vídeos e fotos publicados nas redes sociais dos sujeitos estudados permitiu acesso a mais material para análise, com vídeos de performances e fotos de montações específicas de datas especiais, como Halloween ou carnaval (figura 28). Foi também o conteúdo do Instagram que permitiu o acesso a vídeos de outras performances além das assistidas presencialmente pela pesquisadora, algumas mais antigas, que mostram a evolução de figurinos, maquiagem e estética das apresentações de cada *drag queen*.

A observação dos perfis no Instagram também chamou a atenção para o fato de que a maioria dos *stories*³⁰ compartilhados pelas *drags* traziam divulgações de seus trabalhos naquela semana, ou seja, a frequência da utilização desse recurso da rede social dependia diretamente da agenda de apresentações dos próximos dias.

³⁰ Trata-se de um recurso na rede social Instagram, que tem por objetivo a interação mais imediata entre os usuários. É possível publicar fotos ou vídeos que ficam visíveis por 24 horas. O usuário tem a opção de salvar esses conteúdos como destaques em uma aba no perfil, abaixo dos botões de “seguir”, “mensagem”, “contato” e outros.

Figura 28 — Perfis do Instagram



Fonte: Autoria Própria

Integrar o ambiente virtual à pesquisa nos permite uma combinação entre as observações presenciais e as realizadas por meio de computador/celular. O objetivo aqui não foi observar as relações nas contas do Instagram das *drag queens* em comentários nas publicações, mas, sim, qual tipo de conteúdo é compartilhado por elas, além de identificar a presença de seus consumos midiáticos nesses compartilhamentos. Pensando na conceituação apresentada até aqui, a sugestão que veio a partir da banca de qualificação acabou por complementar a observação da pesquisadora. Por meio da análise dos perfis das *drag queens*, tivemos acessos a, por exemplo, performances antigas de Madison Nubië, especiais temáticos de filmes de Savannah Sigma, divulgação de eventos com presença de Cassandra Calabouço e performances em outros estabelecimentos, hoje já fechados, bem como conteúdos do show temático de Harry Potter, de Seripha Sigma, entre outros conteúdos.

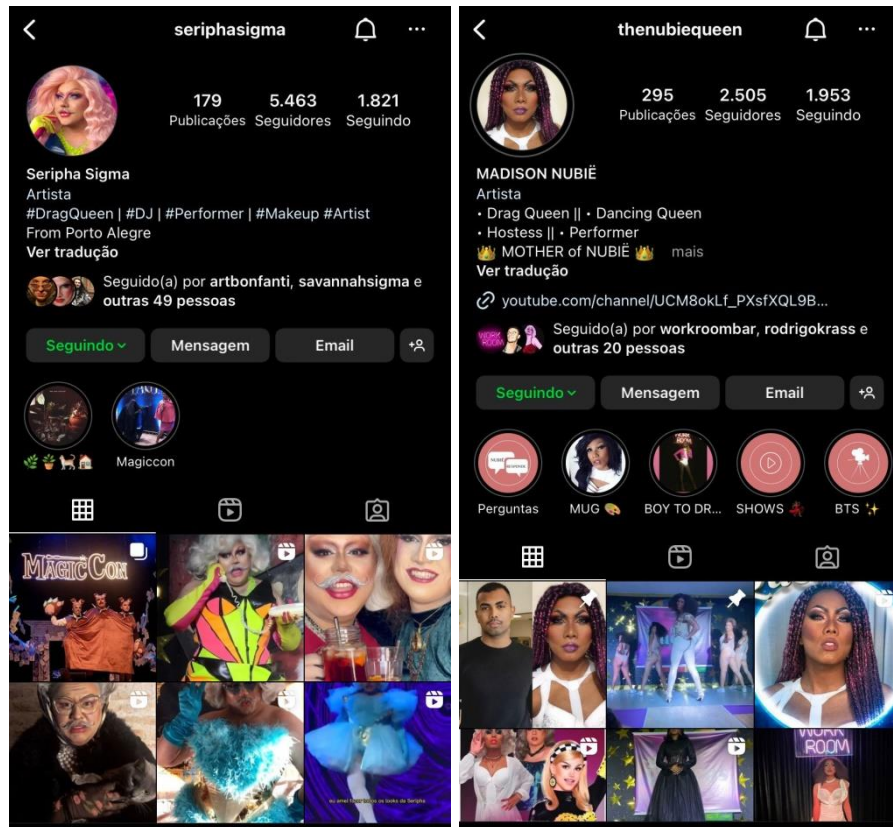
A observação do campo multissituado foi pertinente e enriquecedora no aspecto de ampliar a visão da pesquisadora e de compreender mais da estética e da personalidade das *drag queens*. Suas preferências e suas linguagens, que foram percebidas nas observações presenciais e nas entrevistas, foram reafirmadas nos conteúdos virtuais. Cassandra Calabouço, por exemplo, traz, em sua conta do Instagram, fotos do começo de sua carreira e muitos vídeos de divulgação de seu

curso *Pimp My Drag*³¹. Outros eventos em que se apresentou também apareceram em suas publicações, o que atestou a pluralidade de performances que ela já apresentou nos palcos, além de festividades em que foi contratada. Para Madison, a conta do Instagram funciona como uma vitrine de seu trabalho, trazendo vídeos de performances importantes, fotos de montagem e muitos figurinos que transmitem sua estética. Na conta de Savannah Sigma, alguns conteúdos foram pensados exclusivamente para o ambiente virtual, mostrando bastidores de eventos em que participou, além de performances do período de pandemia e publicações voltadas ao mundo da moda, assunto muito presente na personalidade da *drag*. Com Seripha Sigma, muitos conteúdos do gosto pessoal de seu performista são encontrados em seu Instagram: montagens de Harry Potter (1998-2007), Star Wars (1977-2019) e Moana (2016), são presentes em seus conteúdos.

É relevante esclarecer que a *drag queen* Desirré Aserehe não possui uma conta da sua persona nas redes sociais, de modo que é mantida apenas a conta pessoal de Arthur, seu performista, no Instagram. Isso ocorre por suas performances serem esporádicas e por não ter a arte *drag* como sua profissão, uma vez que a montagem acontece apenas em ocasiões pontuais ou em momentos privados em seu apartamento.

³¹ O *Pimp my Drag* é uma oficina para *drag queens* criada por Nilton Graffrée Junior, performista de Cassandra. Nos encontros, que totalizam 32 horas/aula, são abordados aspectos de construção visual, personalidade e repertório performático. Além disso, Cassandra aborda dicas sobre maquiagem, cabelo, figurino, acessórios e dublagem. Bases de arte cênicas são ensinadas para os alunos aprendam sobre domínio de palco e expressão corporal para a elaboração das suas personas *drags*. Ao final da oficina, acontece o Baile de Perucas, um *pocket show* de formatura.

Figura 29 — Perfis no Instagram



Fonte: Arquivo pessoal da autora. Reprodução Instagram.

5 MEET THE *QUEENS*: AS PERSONAS *DRAGS* DE PORTO ALEGRE E SEUS CONSUMOS

Nesse capítulo, chegamos ao momento de análise e conhecimento das *drags* que participam desse estudo. No título, uma alusão a uma famosa frase que sempre consta nos vídeos promocionais de nova temporada de RuPaul's Drag Race, um convite a conhecermos as participantes, “conheça as rainhas”, em tradução livre. Aqui, trabalhamos em seções de apresentação de cada uma, buscando trazer seus inícios, trajetórias, construção de personas e como pensam suas performances no palco.

A organização do capítulo se deu a partir da ordem em que as conversas aconteceram, a não ser Cassandra Calabouço que foi propositalmente colocada ao final, pelo seu papel e influência na carreira de todas as anteriores. Importante salientar o uso de pronomes de acordo com que estamos nos referindo: o pronome masculino quando falamos dos performistas por trás, já que todos se identificam como homens cisgêneros homossexuais e pronomes femininos quando nos referimos às *drag queens*. Abaixo um quadro para uma prévia familiarização com os entrevistados, suas personas *drags* e idades:

Quadro 2 - Entrevistados

Nome do performista	Nome da <i>drag queen</i>	Idade	Profissão
Luiz Henrique Medeiros	Seripha Sigma	28 anos	Designer
Mateus Dreyer	Savannah Sigma	32 anos	Artista (<i>Drag Queen</i>)
Arthur Bonfanti	Desireé Aserehe	29 anos	Coordenador e professor de dança
Bruno Farias	Madison Nubiê	24 anos	Cabeleireiro
Nilton Gafrée Junior	Cassandra Calabouço	51 anos	Artista, bailarino, <i>drag queen</i> e massoterapeuta

Fonte: Da Autora

5.1 Seripha Sigma: dos gostos nerds à construção da *drag*

A Seripha é uma madrinha de casamento que bebeu um pouco demais. Tá com uma roupa mais curta do que a ocasião pedia. Ela já tem uma certa idade, mas ela é uma garota, né? E ela tá disposta a bater em qualquer um pra pegar o buquê. (Seripha Sigma em entrevista, 2022)³².

³² Informação verbal de Seripha Sigma em entrevista à autora, 2022.

O encontro com Seripha Sigma estava marcado para o final de tarde do dia 26 de novembro de 2022, uma sexta-feira. O objetivo era acompanhar o processo de montagem da *drag* e realizar a entrevista em sua casa, aproveitando o momento para conhecê-la mais intimamente, entender o que acontece nas tantas horas entre maquiagem, figurino, encheamentos, perucas e acessórios. Além de acompanhar a transformação que levaria o rosto e corpo de Luiz Henrique Medeiros a dar lugar para a vigorosa e exuberante Seripha. Ao chegar e encontrar o designer ainda envolvido em algumas pendências de trabalho, a espera se tornou ocasião para observar a dinâmica daquele apartamento cheio de *drags* em um bairro de Porto Alegre. O dia pode ser de um show apenas, mas o envolvimento com os bastidores de uma performance coloca todos os moradores para auxiliar em alguma etapa da montagem. As horas que antecedem à ida a Workroom são de descontração entre amigos que têm algo em comum: a paixão pela arte. Ali, todos são envolvidos, de alguma forma, com arte e a criatividade: Arthur (Desirée) é professor de dança, André é estilista, Luiz (Seripha) é designer e Mateus (Savannah) tem sua carreira *drag* como principal trabalho.

Ao observar os ambientes como a sala e quartos, não é difícil encontrar detalhes que nos remetam à cultura pop, como alguns DVDs como *Sex and the City*, *Senhor dos Anéis* e *O Hobbit*. Além desses, filmes como *O Fantasma da Ópera*, *Edward Mãos de Tesoura*, *Noiva em Fuga* e *A Pequena Sereia* também completam o móvel ao lado do sofá. Livros como *Xuxa Meneghel – Memórias* e *Elis* podem ser vistos expostos no mesmo local. Além disso, no quesito musical, uma coleção de CDs revela o gosto eclético dos quatro colegas de apartamento: Beyoncé, Pitty, Evanescence, Metallica, Renato Russo e Madonna são alguns dos álbuns que a pesquisadora passa os olhos.

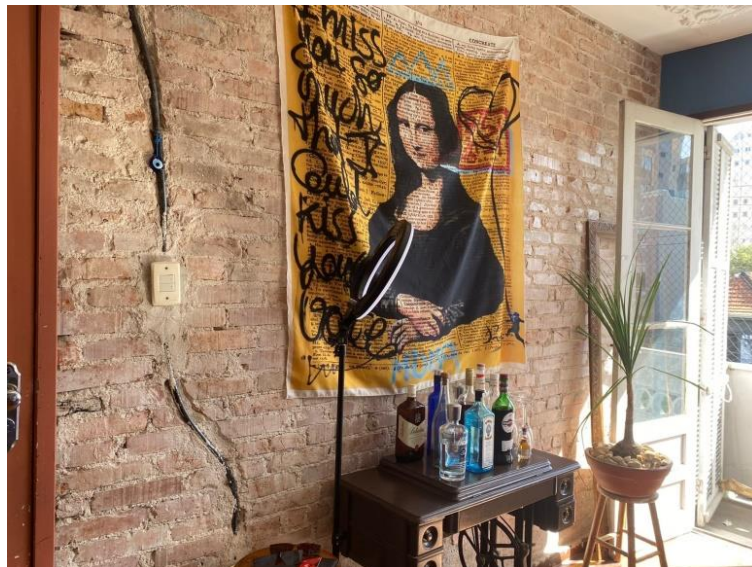
Figura 30 — Apartamento de Seripha, Savannah, Desireé e André



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Ainda na sala, muitas plantas, um quadro de Madonna em preto e branco, paredes de tijolinho a vista e tons de azul compõem o espaço que, além de ser local para receber amigos e família, também serve de cenário nos vídeos para as redes sociais. Uma grande imagem de Monalisa estampa uma das paredes, com rabiscos e detalhes que dão um ar mais contemporâneo aquela releitura da obra de Leonardo Da Vinci.

Figura 31 — Detalhes do apartamento das drags



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Desirée e Savannah revelam que, geralmente, nas horas que antecedem a performance, elas costumam colocar alguma playlist de artistas pop como música ambiente do local. Depois de algum tempo, Luiz Henrique, a pessoa por trás de Seripha, fica livre para começar a se montar e paralelamente, conversar com a pesquisadora. É nesse primeiro momento que algumas perguntas são feitas para conhecer sua trajetória e como foi seu primeiro contato com *drag queens*. Natural do interior do Paraná, o jovem de 28 anos desde muito novo sempre teve apreço pelo que hoje identificamos como cultura pop do Brasil. Nomes como Isabelita dos Patins e Elke Maravilha são citados como personagens da mídia que chamavam sua atenção, “Eu sempre tive esse fascínio, misturado com estranheza”, afirma. Aos 17 anos, veio estudar em Porto Alegre e, com isso, novos laços foram criados. Ao trabalhar em uma agência de publicidade, conheceu um colega que tinha amizade com algumas *drags* da cidade. Foi em uma festa de aniversário desse mesmo colega que Luiz teve seu primeiro contato com a cena *drag* porto-alegrense. “Um dia ele fez uma festa de aniversário em uma boate que não existe mais, a Astro, e ele colocou na porta essa *drag* pra recepcionar as pessoas. E pra mim foi mágico, fantástico ver aquilo ao vivo”, conta. Seu encantamento foi notável, uma vez que o mesmo colega o perguntou se ele conhecia o *reality show* RuPaul’s Drag Race.

Eu não sabia o que era e eu nem falava inglês, eles não legendavam o programa e a gente não sabia onde achar. Mas aí eu comecei a assistir, muito por influência dele, sem legenda e sem saber inglês. (...) Isso era 2014, final de 2013. Eu super me apaixonei, não entendi a maior parte das coisas. Eu lembro da Michelle Visage chamar alguém de “gorgeous” e me pareceu pela expressão que era alguma coisa de elogio, mas eu não entendia (...) A primeira vez que eu sai um pouco diferenciada, eu tinha o cabelo mais comprido, prendi pra trás e coloquei só um batonzinho, um sutiã e um hobe e fui. Não tinha nenhum personagem, nem nada. Era só pra brincar, pra ser algo diferente. (Seripha Sigma em entrevista, 2022).

Um importante ponto de sua trajetória *drag* foram as festas promovidas na cidade, como edições da festa Cover Girl e a Xtravaganza *Drag Party*. Aqui, é importante abrir um parêntese para explicar mais sobre a festa que marcou a geração de jovens *drags* pós a era RuPaul’s Drag Race. A Xtravaganza *Drag Party* foi uma festa que acontecia no Bar Opinião. A última edição que encontramos registro aconteceu no começo de 2022. A produtora Gisele Ramos em *podcast Tudo Na Vida*

de Patrícia³³ fala sobre o início: a primeira tentativa de uma festa *drag* com uma presença internacional de alguma participante de RuPaul's Drag Race aconteceu quando Ramos ainda produzia outra festa. Foi com a *drag* Ongina que a primeira *drag party* produzida por Gisele aconteceu de fato. No mesmo *podcast*, fica muito clara a importância da Xtravaganza para a geração de *drag queens* pós RuPaul: Lo Litta, Seripha Sigma e Rebeca Rebu comentam sobre como a festa foi seu momento de experimentar montações, de encontrar pessoas de uma mesma “tribo”. Nesse sentido, as *drags* relatam a sensação de pertencimento, de se reconhecerem como cena *drag* a partir de encontros com pessoas que admiravam as mesmas coisas e tinham vontade de começar a se montar.

Em conversa com a pesquisadora, Seripha conta que a geração pós RuPaul se caracterizava muito pela montagem em casa, seja por diversão ou por curiosidade. E foi em festas como a Cover Girl e a Xtravaganza que muitas *drags* saíram “para a rua” pela primeira vez. A decisão de se montar com todos os elementos de uma composição *drag* aconteceu junto com Mateus Dreyer (Savannah) e levou um tempo até chegarem ao resultado que almejavam.

A gente queria muito sair de casa perfeitas, então entre a gente decidir que ia sair montada e sair montada de casa de fato, foram quase dois anos, um ano e meio que a gente ficou em casa se maquiando, se montando, fazendo peruca, sem colocar o pé na rua. E nisso, nossos amigos saindo todos montadíssimas já, sendo contratadas, a gente já estava ajudando a Rebeca Rebu a fazer figurino, sendo que a gente nem saía de casa montada. A gente mandou fazer sapato de tamanho maior com um designer de Santa Catarina e tinha o sapato e tudo em casa e não saía. Olha que besteira, né? Porque tem que ser perfeito, a gente só vai sair de casa quando achar que a maquiagem tá digna. (Seripha Sigma em entrevista, 2022).

Sobre as expectativas criadas em cima da criação de sua *drag*, a maquiagem perfeita e o nome adequado, Seripha acredita que, após seus sete anos de *drag*, o que, de fato, moldou toda sua persona foram as experiências vividas se apresentando em festas, boates, bar, experimentando formatos de show, descobrindo o que mais funcionava no palco, entendendo o público consumidor da cena *drag* portalegrense e se descobrindo sua personalidade. “Hoje em dia, se alguma *drag* nova vem me perguntar a minha dica pra elas e eu sempre digo: saia pra rua, bota o pé na rua, não

³³ Episódio 9 da primeira temporada do *podcast*, disponível no Spotify.

tenha medo”, afirma. Para ela, a importância de sair de casa está ligada ao desenvolvimento da sua persona, ao fato de ser vista, conhecida pelas pessoas, por contratantes e subir no palco. “Quando a gente saiu montada, a gente já tava num patamar visual muito além das outras, só que por conta disso, eu demorei muito mais pra encontrar a personalidade da minha *drag*”, reflete.

Anteriormente, definimos que o processo de criação de uma persona não é finito e passa por transições e modificações durante toda a carreira da *drag queen*. Entre definições e redefinições, a *drag* vai compreendendo a sua forma de se expressar, a dinâmica do seu entrosamento com o público, a sua preferência musical para dublagem e o que tipo de mensagem ela quer passar com a performance. Ao adentrarmos no assunto de inspirações, Seripha destaca as personagens femininas de quadrinhos como suas primeiras referências, “Eu queria ser uma *drag queen cosplayer*, assim, interpretando alguma personagem já conhecida, sabe?”. Seripha se inspirou em referências como Xena e Feiticeira Escarlata para o início de sua persona. O fato de serem guerreiras e de serem fortes chamava a sua atenção. Outra personagem que destacou foi Mary Sanderson, bruxa antagonista do filme *Abracadabra* (1993). A oportunidade de se montar como uma das irmãs Sanderson aconteceu em um evento e despertou seu interesse e habilidade para a comédia, fato, até então, desconhecido pela própria Seripha. “A partir daí, acho que tudo que eu assisto pode virar referência pra Seripha. Então, hoje em dia tem muito de Jennifer Coolidge e essa coisa. Sabe a mãe do Stifler? Boazuda. Os peitão”, complementa.

Figura 32 — Mary Sanderson, de Abracadabra (1993)



Fonte: Reprodução Revista People

No que se refere à construção da *drag* Seripha Sigma, as considerações trazidas por Vencato (2002) no primeiro capítulo desta pesquisa podem ser percebidas. Sendo um processo mutável, ao comparar maquiagens, figurinos, performances e estética no geral, Seripha Sigma apresenta alterações e novas influências, decorrentes de novas experiências e gostos do próprio Luiz Henrique (figuras X e X).

Figura 33 — Seripha Sigma no decorrer dos anos



Fonte: Reprodução Instagram

Ainda nas reflexões de Vencato (2002), notamos que *drags* são feitas de maquiagem, textos e modos de estar e ser no meio do público. Sobre essa relação com quem a assiste, Seripha comenta que a identidade *drag* também é construída na interação com as pessoas e que, nesses quase sete anos se montando, isso foi sendo modificado a partir da própria dinâmica do local de apresentação. Em épocas anteriores, a *drag* já chegou a apresentar quatro performances diferentes com quatro públicos distintos devido à rotatividade da *Workroom* em certo período. Isso trazia interações diferentes com o público. A partir dessas interações, do aperfeiçoamento da maquiagem e de novas possibilidades de figurinos, a personalidade da *drag* foi sendo moldada. Sobre o nome escolhido, a *drag* conta como aconteceu:

Um dia, eu tava no trabalho — eu sou designer gráfico — e um cliente pediu uma alteração de alguma coisa e ele pediu “testa uma fonte com

serifa” e eu pensei “Olha, é um bom nome”. Eu lembro dele falar que precisávamos de uma fonte mais elegante, mais bonita, uma coisa que apareça mais, testa com uma serifa. Primeiro eu fiquei puto né, de ter que ir alterar o meu trabalho, mas aí, depois, eu pensei “olha, realmente, uma serifa traz tudo isso né. Serifa, tá aí um bom nome de *drag*”. (Seripha Sigma em entrevista, 2022).

Interessante destacar essa relação entre o nome de sua *drag* e sua realidade profissional: o nome Seripha surgiu de seu cotidiano, representando quem está por trás de sua persona. Ainda, o sobrenome Sigma veio do desejo de encontrar algo que soasse bem com Seripha e Savannah. Sigma, dentro da matemática, trata-se de um conceito que representa o desvio do padrão. O jogo de palavras a partir do nome e sobrenome *drag* traz além de uma aliteração, um significado relacionado à sua identidade como homem gay que performa como *drag queen*, algo fora do padrão.

Na maquiagem, notamos que Seripha tem uma preferência por técnicas que realcem os olhos, através de uma demarcação bem definida no côncavo, e que alongue o olhar, o que maquiadores profissionais denominam como *cut crease*³⁴. Isso confere um ar glamoroso à sua persona. As sobrancelhas na maioria das performances que a pesquisadora acompanhou, traziam cores em tons de nude e eram desenhadas bem acima da pálpebra, deixando o destaque maior para os olhos. O bigode, apesar de causar uma estranheza inicial no público, acaba por se tornar marca registrada da *drag*.

Figura 34 — Seripha Sigma na Workroom



Fonte: Camaleões Fotografia.

³⁴ O termo é utilizado em inglês por maquiadores brasileiros, entretanto, em tradução livre, pode compreendido como “cortar o côncavo”.

Seripha explora e reinventa looks e acessórios com o que já possui: em um dos quartos do apartamento, fica o ateliê de André Adams, estilista que divide a casa com as *drags*. Em ocasiões específicas, André costura uma roupa a partir das ideias de Seripha, como alguns figurinos usados no concurso TikTok *Drag Sync*. Em outros, peças que Seripha já possui de outras performances, são reaproveitadas e misturadas a acessórios e perucas diferentes, o que dá uma repaginada na montagem.

Figura 35 — Seripha Sigma em performances diferentes



Fonte: Arquivo pessoal

Cada acessório, cor de sombra nos olhos, peruca e demais escolhas demarcam algo relacionado a performance, por vezes, algum acessório ou objeto é adicionado ao figurino para ser utilizado durante a apresentação como um chapéu ou uma tiara. Sobre o processo de criação de seus shows, Seripha explica:

Normalmente, funciona assim: a *drag* fica numa parte do seu cérebro adormecida. E, aí, às vezes, do nada, ela acorda. Então, eu acho que toda música que eu escuto, ela dá uma espiadinha assim pra ver. Sabe quando o sambista fala “hm, isso dá um samba?”, a *drag* fica tipo “hm, isso dá uma performance”. Hoje em dia, eu sou muito assim, respeitando a identidade da Seripha. Porque, às vezes, a gente tem umas ideias ótimas de show, mas que não tem nada a ver com a Seripha, sabe? O que acontece é que a gente tá sempre meio assim, quando eu ouço uma música eu fico “o que eu poderia contar, o que eu poderia fazer com essa música?” e, normalmente, vem a performance antes e o resto depois. Então, por exemplo, “ah essa música é boa pra isso e isso e aquilo”, aí, vem que look eu poderia usar, aí, eu fico pensando. E é esse o processo. O processo tem muito

a ver com a *drag*. Qualquer coisa que eu estou assistindo ou ouvindo, a música como as performances, estão muito amarradas com a música, quando eu estou escutando uma música e eu ouço alguma coisa que poderia ser uma piada infame, isso provavelmente é um gatilho para a performance. (Seripha Sigma em entrevista, 2022).

Esse processo, em conjunto ao próprio estilo e personalidade de Seripha, foram construídos com o tempo e levaram à definição que abre esse capítulo. Ao questionarmos, afinal, quem é Seripha Sigma, a *drag* explica:

A Seripha é uma madrinha de casamento que bebeu um pouco demais. [...] Ela já tem uma certa idade, mas ela é uma garota, né? [...] E essa definição foi sendo construída aos poucos, mas ela pauta praticamente tudo que eu faço pra Seripha hoje em dia. Não faço um show que essa madrinha de casamento não faria, entendeu? E, é claro, assim, eu gosto muito de fazer micro personagens com essa persona principal da Seripha. Então, numa performance, eu gosto de contar uma história que não é necessariamente essa da madrinha de casamento, mas você entende que a Seripha é a atriz por trás daquela pessoa. (Seripha Sigma em entrevista, 2022).

Um desses micro personagens apareceu na performance do dia 26 de novembro na Workroom³⁵, a idosa. Seripha diz que, em sua visão, a idosa não é necessariamente ela mesma envelhecida, mas, sim, uma personagem que sua própria *drag* interpretaria ou teria uma certa admiração. Seripha contou que essa personagem tem sua própria história: ela trabalhou em um cabaré, é uma senhora muito sonhadora, apaixonada e, no show daquele dia, ela estava cantando para mandar um recado para um antigo amor³⁶.

³⁵ Conteúdo *online* disponível em nuvem, através do link:

<https://drive.google.com/file/d/1NcHdPVUHRkHLA9CaJaSkp05c6s5v34Cy/view?usp=sharing>

³⁶ Seripha Sigma em performance de sua personagem idosa na Workroom em 26 de novembro de 2022. Conteúdo *online* disponível em nuvem, através do link:

https://drive.google.com/file/d/17SLutSUy6c5NtOai_C-FDYInPwPL7VT/view?usp=sharing

Figura 36 — A personagem idosa de Seripha



Fonte: da autora

Em um vídeo publicado no Instagram de Seripha, podemos observar uma performance em que ela conta parte dessa história a partir da música Tango para Tereza, de Ângela Maria³⁷. Em observação da pesquisadora, trejeitos e movimentações em cena nos lembraram a personagem Velha Surda, interpretada por Roni Rios na rádio e na televisão no programa de humor A Praça É Nossa. O casaco de pelos, a forma de andar, movimentações de lábios e olhos e sua personalidade de mulher apaixonada nos remeteram à personagem da TV. A *drag* também nos relevou que essa criação vem de uma pessoa muito especial de sua vida: a mãe de seu padrasto, a quem Seripha afirma ter muito da “energia” da música dublada: Loba, de Alcione.

Na mesma noite, Seripha dublou “Escrito nas Estrelas”, canção de Tetê Espíndola³⁸. A performance trazia, além da própria música, inserções de falas da clarividente e numeróloga Márcia Fernandes, conhecida na internet como Márcia Sensitiva. As frases, espalhadas na internet como memes, compuseram a performance em uma atmosfera de adivinhação e tarot trazida também no figurino de cartomante de Seripha. As performances assistidas naquela data exemplificam seu apreço por dublar músicas em português. Definida pela mesma como sua recente

³⁷ Seripha performando como a idosa, em sua rede social. Veja mais em: Seripha Sigma (2022).

³⁸ Conteúdo *online*, disponível em nuvem através do link:

https://drive.google.com/file/d/19q7Ryq5IkkgOHL_5vMV7hLcgRptVBpDM/view?usp=drivesdk

“cruzada decolonial”, ela tem tido preferência por canções nacionais, por elas permitirem uma maior aproximação com o público.

Ainda pensando em personagens que existem dentro da persona *drag* de Seripha Sigma, uma performance em particular nos chama a atenção por entrelaçar justamente, de forma mais explícita, o consumo de Luiz Henrique a sua arte *drag*: o show Triluxo (figura 37), que era realizado em conjunto com Rebeca Rebu e Lo Litta. A ideia do Triluxo surgiu de uma vontade da própria Seripha em montar um show temático para tentar oferecer para os contratantes. A primeira criação a sair do papel foi uma performance da franquia Star Wars (1977 – 2019), interpretada por Seripha, Lo Litta e Belzebu. Já o Triluxo veio a partir de uma oportunidade de ter um cenário na Workroom todo inspirado no mundo bruxo — um aluno de graduação estava projetando um cenário de Harry Potter em seu Trabalho de Conclusão de Curso e iria decorar todo o bar *drag*. Com isso, Seripha pensou em um novo show temático e convidou algumas amigas *drags* para participarem (Lo Litta e Rebeca Rebu). A estreia foi um sucesso, como conta a *drag*:

A primeira edição foi durante a greve dos caminhoneiros, que a cidade tava parada, e a gente tava com medo de não dar ninguém, só que o bar teve um recorde de reservas, tinha muita gente indo atrás, muita gente querendo. E aí, durante a greve, a gente fez três noites lotadas. (...) Na primeira noite, metade do bar tava reservado pra um fã-clube de Harry Potter, que era o Alohomora. E aí, eles assistiram e amaram, e acharam muito engraçado, e nos convidaram pra participar da convenção que eles tavam fazendo, que eles fazem todo ano, que é a Magic Con, que é a maior convenção de fãs de Harry Potter na América Latina e aqui em Porto Alegre. (Seripha Sigma em entrevista, 2022).

O Triluxo (figura 37) passou a fazer parte da Magic Con em todas as edições seguintes, inclusive durante a pandemia em formato *online*. O show criado por Seripha e demais *drags* traz os personagens de Hogwarts em situações inusitadas e que fazem referência à cultura pop, como dublagens de músicas de Britney Spears e outros artistas do mesmo segmento.

Figura 37 — Triluxo (Seripha, Rebeca e Lo Litta)



Fonte: Divulgação

A fim de conhecer melhor esse espetáculo, algumas observações puderam ser realizadas por meio da conta @triluxo e @seriphastigma no Instagram, onde encontramos alguns materiais de performances e vídeos da Magic Con nas edições de 2019 e 2020. Um deles mostra um compilado de trechos de um espetáculo realizado na Livraria Cultura³⁹ com as *drags* Seripha Sigma, Rebeca Rebu e Lo Litta caracterizadas em versões exageradas de personagens como: Hermione Granger, Voldemort, Harry Potter, Ron Weasley, Dolores Umbridge, Professor Quirrell e Rita Skeeter. Em outro vídeo⁴⁰, vemos Seripha Sigma performando como Alvo Dumbledore na edição *online* da Magic Con. As apresentações do Triluxo chegavam a ter duas horas em alguns formatos e exploravam desde personagens como o trio principal Harry Potter, Hermione Granger e Ron Weasley até antagonistas como Dolores Umbridge e Voldemort. Por ser fã da saga, Seripha trabalha muitas piadas que condizem mais com os conteúdos publicado nos livros do que os roteiros dos filmes,

³⁹ Disponível em Triluxo (2019).

⁴⁰ Disponível em Triluxo (2020)

uma vez que quem assiste ao Triluxo é, em sua maioria, tão fã quanto a *drag*, o que permite piadas e textos mais direcionados a esse público consumidor.

Entre as observações das performances de Seripha, podemos destacar duas que se encaixam dentro de seus consumos. A primeira delas aconteceu em um evento particular, em 24 de setembro de 2022, onde a pesquisadora foi uma das convidadas do aniversário em que a *drag* performou. A ocasião tornou-se uma oportunidade de acompanhar mais uma apresentação das *drags* nesta pesquisa. Seripha foi contratada, ao lado de Savannah e Desirée, para animar o momento do “parabéns”. A partir da temática da comemoração, musicais da Broadway, Seripha apresentou sua versão *drag* da personagem Úrsula, de *A Pequena Sereia*⁴¹. Uma informação relevante para essa observação é que, originalmente, a vilã do filme da Disney foi, de fato, inspirada em uma *drag queen* chamada Divine. A performance de Seripha se interligava a de Desirée, que entrava em um último momento da apresentação entoando o início da canção Lady Marmalade do filme *Moulin Rouge*, cantado por Christina Aguilera, Lil’ Kim, Mya e Pink.

Já a observação de campo do dia 12 de março de 2023 aconteceu na Workroom, em dia de exibição da 95ª edição do Oscar. À noite, que contou com apresentação de Savannah e Seripha, trouxe dinâmicas com o público que envolviam os filmes indicados. Ainda, performances temáticas foram realizadas no intervalo da premiação. Seripha dublou a canção *My Heart Will Go On*⁴² do filme *Titanic*, vencedora de Melhor Canção Original, no Oscar de 1998, e utilizou acessórios de outros filmes famosos durante sua apresentação, como uma tiara com as orelhas dos personagens de *Avatar* e a *Manopla do Infinito*, dos filmes da Marvel. Todos os itens eram de acervos pessoais de Seripha.

5.2 Savannah Sigma: a beleza e a sofisticação *drag*

Savannah é uma menina do interior que tentou a carreira de modelo, não tava conseguindo, aí entrou pra carreira... Adulta... E conseguiu muita fama nisso. E aí depois ela conseguiu ser o que ela queria de início (...) a Savannah é uma subcelebridade brasileira. (Savannah Sigma em entrevista, 2022)⁴³.

⁴¹ Disponível online em:

https://drive.google.com/file/d/1VjtYZ8DkaQ7rA3DWbznxpQvh_6uwoBhH/view?usp=sharing

⁴² Disponível online em: <https://drive.google.com/file/d/1LnS1DTMXkVyLbT1QFMg1W-19JF1RnV05/view?usp=sharing>

⁴³ Informação verbal de Savannah Sigma em entrevista à autora em 2022.

É quase véspera de Natal quando a conversa com Savannah acontece. Ao mesmo tempo em que a observação da sua montagem vai revelando camadas de maquiagem que constroem um visual polido, charmoso e refinado, já é possível notar referências em suas roupas, acessórios e peruca que misturam modelos de alta costura e atrizes da Era de Ouro do cinema. Mateus Dreyer tem 32 anos e é o criador da persona Savannah Sigma. A *drag*, que surgiu junto com Seripha, deu seus primeiros passos em festas voltadas para o público LGBTQIAP+ e, hoje, trabalha tanto com performances em bares e boates, quanto como DJ em festas. Assim como Desirée e Seripha, também faz performances em casamentos, aniversários entre outras celebrações.

A conversa inicialmente traz um pouco de timidez por parte de Mateus, que, apesar de estar acostumado com câmeras, palcos e holofotes, esse lado de superestrela foi um presente proveniente da arte *drag* e não é característico de sua personalidade no dia a dia, em especial com interações com pessoas que possui pouca intimidade. A partir disso, um primeiro questionamento surge “Você acha que a Savannah te permite coisas que o Mateus não permite?”. A resposta foi precisa e ágil:

Total, o principal é subir no palco. Não é que o Mateus não subiria, mas ele subiria de muita vergonha, sabe? Ele se fecharia muito no palco. Já a Savannah, ela já ficou com o peito mais aberto pra enfrentar o público. (...) Ela me ajudou muito no sentido pessoal, inclusive a falar com pessoas que eu não conheço, por exemplo. (Savannah Sigma em entrevista, 2022).

A partir da percepção de que a conversa precisaria acontecer menos amarrada e mais como um papo informal, para fazer com que Savannah ficasse à vontade, foi necessário deixar o pré roteiro de lado e tornar as perguntas um pouco menos engessadas.

Sobre o início de tudo, a *drag* teve o seu primeiro contato com a arte transformista “ao vivo e em cores” quando ainda residia em Parobé/RS. “No interior, tinha um menino que se montava. Ele se montava pra ir para as festas pegar boy. Ele era chacota, ninguém queria ser amigo dele...”, conta.

Figura 38 — Savannah se montando



Fonte: Arquivo pessoal

Apesar da primeira impressão não ter despertado nenhum interesse maior, referências como Elke Maravilha e Vera Verão já integravam o seu imaginário e foram citadas na conversa. Interessante pontuar que Savannah, ao citar alguns artistas que compõem referências e gostos em comum com a cena *drag* que integra, chega até o nome de Xuxa. Apesar de ser uma mulher cisgênero que não pratica o transformismo em sua carreira, a apresentadora de TV traz, em sua estética, principalmente em seus programas infantis das décadas de 80 e 90, muito do *camp*⁴⁴ em elementos de palco, figurinos e cenografia. Com isso, é menção em muitas conversas, trabalhos acadêmicos e ensaios que exploram um pouco sobre consumos da comunidade LGBTQIA+.

Reunindo tais influências, somadas ao seu contato com o *reality show* RuPaul's Drag Race, Savannah passou a sentir o desejo de se montar junto com Seripha, conhecendo um pouco mais da cena *drag* porto-alegrense e tendo contato com amigos que já se montavam esporadicamente em festas. Ao ser indagada sobre o que chamava a sua atenção em *drag queens*, ela sintetiza:

⁴⁴ O termo *camp* surgiu a partir de um ensaio da escritora e filósofa Susan Sontag. Escrito em 1964, o ensaio define essa estética como “[...] um amor pelo não natural: do artifício e do exagero”, segundo explicação da própria autora. A palavra também pode ser traduzida do francês como o ato de “fazer uma pose exagerada”. Considerado por alguns como algo brega ou cafona, o *camp* acabou por se tornar um estilo absurdamente exagerado que por vezes apresenta elementos da cultura popular. A extravagância dessa estética já definiu coleções de moda para marcas como Gucci e foi tema de bailes como o Met Gala. Está muito presente na cultura LGBTQIA+, usualmente associado às *drag queens* por serem consideradas o exemplo claro do que é o *camp*.

Eu acho que foi essa coisa de poder ser outra pessoa durante um tempo da sua vida, do teu dia, poder fazer coisas que tu não te imagina fazendo normalmente. É muito doido que muitas pessoas comuns, entre aspas, nunca vão saber o que é ficar correndo pra colar um cílios. Porque, pra nós, é algo que, você tem que colar os cílios muito certinho, sabe? (Savannah Sigma em entrevista, 2022).

Como ponto de partida, sua persona trazia inspirações em celebridades dos anos 90, como Pamela Anderson e Carmen Electra. Ainda que as modelos sigam sendo inspirações para Savannah, em especial nas posturas para fotos e vídeos, alguns outros gostos de Mateus foram sendo inseridos na construção de sua persona. Hoje, as modelos mais sensuais como Anderson e Electra, que posavam para Playboy, dividem espaço com referências da alta costura, como a designer e socialite Daphne Guinness.

Figura 39 — Daphne Guinness e Savannah Sigma



Fonte: The Times e Arquivo Pessoal

O nome escolhido não foi sua única opção, pois teve também “Debra” como uma segunda possibilidade, uma homenagem à personagem da série “Dexter” (2003-2016) do canal Showtime. Entretanto, a história por trás da escolha final nos revela muito a respeito da personalidade de sua *drag queen*:

Desde sempre eu amo fotografia. Quando eu era adolescente eu pagava *lan house* pra ficar em sites de revistas e fotógrafos. E um dos meus fotógrafos favoritos era (e ainda é) o David LaChapelle. Daí, um dia vendo os trabalhos dele, me deparei com uma capa da Revista Arena, com a modelo Ana Claudia Michels. E, nas fotos, eles meio que fazem uma homenagem pra uma atriz pornô chamada “Savannah”. Eu

nunca tinha ouvido falar dela, mas logo fui atrás pra saber, porque as fotos eram incríveis e os cenários super curiosos. Aí conheci a história dela. Que ela foi uma groupie meio famosa no final dos anos 80 e início de 90, namorou Slash e outros rockstars, era “A” estrela pornô da época, e que ela morreu super cedo, super trágico e tal. Ela já não tava fazendo sucesso, gastava tudo que ganhava em drogas, se acidentou, batendo o corvette que ela comprou com o primeiro cachê do pornô e machucou o rosto. Daí ela entrou em paranoia, falando que nunca mais ia ser bonita e famosa e se suicidou. Enfim... Eu adoro essas histórias e como o David LaChapelle botou em imagens. Daí, quando criei minha persona, esse nome foi o primeiro que veio na cabeça. E meio que eu incorporo tudo isso que veio desde a adolescência, essa coisa de super modelar, aprendi muita coisa com as poses das modelos e etc, isso de ser mais sensual, saber usar meu corpo na imagem/foto, sabe? Até hoje tenho uma coleção de playboy (risos) porque amo ver poses e corpos e fotos. (Savannah Sigma em entrevista, 2022).

A estética dos anos 90 e 2000 é uma das características marcantes na persona de Savannah, o que inclui moda, filmes, subcelebridades desse período, modelos e cantoras. Além disso, desfiles e modelos da marca *Mugler* da década de 90 também perpassam suas ideias de looks e modo de se portar quando está montada. Em definição própria, sua *drag* sempre vai estar “esguia, com o queixo erguido e no foco da luz”. Sobre os primeiros looks, ela destaca que, no início, usava muita coisa feita em casa, com materiais de artesanato e fita isolante. “Hoje não caberia fazer um show na Workroom, por exemplo, e passar do lado das pessoas usando um EVA com fita, as pessoas vão perceber, sabe?”, observa. Os figurinos feitos no improviso hoje dão lugar a looks construídos ao lado do namorado, André Adams.

Muitas das vezes, ou o André ou eu, a gente tem uma ideia de look e aí eu tento encaixar com uma música que eu quero muito fazer, sabe? Às vezes eu tenho um look, bom, tem looks hoje que vai fazer um ano que eu nunca usei porque eu não sei o que eu faço com ele, sabe? Tá ali guardado, em algum momento eu vou criar alguma coisa com ele. (Savannah Sigma em entrevista, 2022).

O processo da montagem de uma performance também inclui os gostos de Savannah, que, segundo ela, misturam-se muito com os do próprio Mateus. Gostos que englobam filmes, seriados e música. Savannah é assídua consumidora de produtos midiáticos da cultura pop e usa muitas referências em sua *drag*. Algumas podem ser vistas em sua página de Instagram, como: Hera Venenosa (Figura 41), Jean Grey (Figura 40), Cruella (Figura 41), Barbie, O Mundo Sombrio de Sabrina (Figura 40), Game of Thrones, Rebelde e Marilyn Monroe. É relevante pontuar que

nem todas as montações inspiradas em personagens foram para apresentações em palco, mas contam com sessões de fotos postadas na rede social para divulgação do trabalho de Savannah.

Figura 40 — Savannah como as personagens Sabrina e Jean Grey



Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 41 — Savannah como Hera Venenosa e Cruella



Fonte: Arquivo Pessoal

Já a relação de Savannah com o consumo de música acontece, segundo a própria, de duas formas: existem as músicas que ouve por gosto do Mateus e as que ouve e gosta por influência da persona *drag* e seu trabalho nos palcos e como DJ. A primeira categoria engloba artistas alternativos, que ela cita: Björk, Kate Busch,

Marina. Ela pontua que não é sempre que consegue encontrar um lugar para esse estilo musical dentro de suas performances. Entretanto, em observações em sua rede social, encontramos um vídeo de agosto de 2021 em que a *drag* dubla a canção *Venus Fly Tap*, da cantora galesa Marina⁴⁵. Sobre a segunda categoria musical, a *drag* explica:

Por exemplo, música pop. Eu gosto de ouvir por causa de Savannah. Eu preciso estar... Principalmente, porque, como eu faço show na Workroom, eu preciso estar sempre antenado. Na música que tá em alta, ensaiando... E também como DJ, né? Preciso estar sempre sabendo o que que tá tocando, o que que tá tocando no TikTok... O que que as pessoas vão saber cantar na festa. Que isso pode bombar numa apresentação, né? (Savannah Sigma em entrevista, 2022).

Nas observações de suas performances, vimos uma riqueza de detalhes em sua estética, com uma preocupação com detalhes e acessórios e na escolha das músicas: *Santa Baby* de Eartha Kitt⁴⁶, *Diamonds Are a Girl's Best Friend* de Marilyn Monroe⁴⁷ e *Viva Las Vegas* de Elvis Presley⁴⁸. Sua relação com música inspira, inclusive, um sonho ainda não concretizado dentro de seu trabalho profissional como *drag queen*: o de lançar uma música. Mas, segundo ela, a vontade não conta apenas com a canção em si, mas também um clipe que traga uma proposta visual, algo condizente com sua trajetória artística, que é tão vinculada à uma preocupação com a estética entregue ao público, algo pensado desde os mínimos detalhes. É também nessa proposta visual que Savannah lançou projetos como a reprodução de pôsteres de filmes de terror em uma releitura *drag*. “Eu gosto muito de filmes de terror, eu acho que eu consigo também transmitir bastante isso na Savannah”, aponta. Durante todo o mês de outubro de 2020, período de isolamento social oriundo da pandemia da covid-19, Savannah divulgou seu trabalho por meio das redes sociais, durante 31 dias, com recriações como a que trazemos a seguir (figura 42).

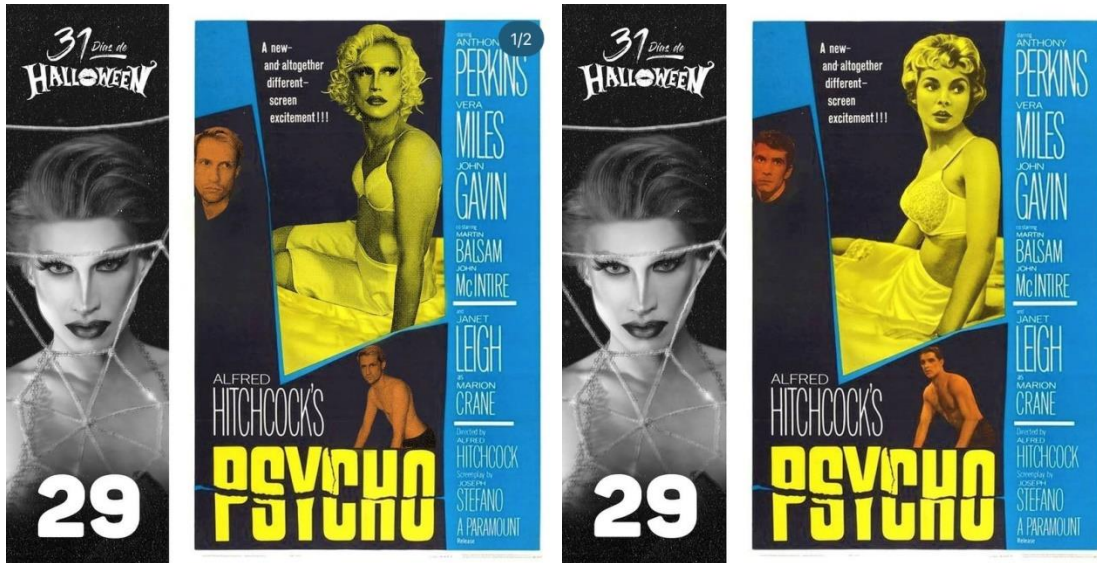
⁴⁵ Conteúdo do Instagram disponível em Savannah Sigma (2021).

⁴⁶ Disponível online em: <https://drive.google.com/file/d/1w1hhrsJWXRZxQG-aqxmCqcltXDmbJXKO/view?usp=sharing>

⁴⁷ Disponível online em: https://drive.google.com/file/d/1xd4yqL_Nput-ku4K3nQY6G63sDKTVvCZ/view?usp=sharing

⁴⁸ Disponível online em: https://drive.google.com/file/d/1P8gHwQFXdaTZtnaZMbKQ_WzzLLo6X3X-/view?usp=sharing

Figura 42 — Posts do Instagram de Savannah



Fonte: Reprodução

Apesar da paixão em exercer a *drag queen* como sua profissão, Savannah atesta os desafios de combinar arte, criatividade e trabalho. No dia da conversa trazida nessa pesquisa, 23 de dezembro, já era o terceiro final de semana seguido em que a *drag* se montava. Embora ame fazer *drag*, o cansaço é inerente à rotina de estar sempre disponível para trabalhos, independente de feriados, datas comemorativas ou final do ano.

Tem vezes que eu quero muito me maquiar, geralmente, quando eu fico muito tempo sem pegar um pincel na mão e botar na cara, sabe? Mas, por exemplo, hoje eu tô com cansada também, sabe? (...) Não pode dizer não, né? Cada troquinho é... Aí uma sexta eu fui DJ em uma festa, aí um sábado de manhã, às 8 horas eu fiz um show num TED, TED Talk e sábado de noite fiz dois shows e duas horas de DJ set em outra festa, aí eu tava muito acabado. Aí semana passada teve outra festa. E aí, o rosto parece que não descansa, sabe? Hoje eu tô tipo assim, vou fazer, vou ficar bonita e é isso. (Savannah Sigma em entrevista, 2022).

Ainda que seja exaustivo, ao relembrar sua trajetória de pouco mais de sete anos como *drag queen* em Porto Alegre, Savannah celebra suas conquistas — algumas delas alcançadas ao lado de Seripha Sigma —, em especial, subir no palco e trabalhar como DJs em determinadas festas da cidade. Ao ser questionada como é se manter com a remuneração de *drag queen*, ela enfatiza: “Como qualquer arte no Brasil, é uma merda. É muito difícil. Até hoje eu não tenho independência financeira, por exemplo”, confessa. O trabalho vai além de montar todo o conceito por trás de

uma performance, começando bem antes, no contato com possíveis contratantes, oferecendo seus shows, buscando novas oportunidades. E a motivação para continuar reside na possibilidade do que consegue transmitir para as pessoas por meio de Savannah, uma realização artística, a diversão de poder inserir personagens amados de séries e filmes dentro de uma releitura *drag*.

5.3 Desirée Aserehe: a *drag* popular brasileira

A Bibi Perigosa? Tem um cartaz dela na porta da Desirée. (Desirée Aserehe em entrevista, 2022)⁴⁹.

Arthur Bonfanti, 29 anos, criador da persona Desirée Aserehe, foi inserido nessa pesquisa com um objetivo inicial de ser uma referência nas informações e contato com as *drags* porto-alegrenses. Formado em Dança pela UFRGS, é envolvido com o meio artístico há muito tempo. Foram dois os momentos de encontro com Desirée para saber mais sobre a cena *drag* e sobre a construção de sua persona. O primeiro deles, ainda com caráter bem informal, já nos relevou muito do seu conhecimento e experiência. Dois pontos talvez tenham sido facilitadores para a fluidez da troca entre entrevistada e pesquisadora: o primeiro deles é justamente a proximidade entre os dois sujeitos, que se conheceram em um estúdio de dança onde Arthur trabalha e o local das conversas, a primeira delas em uma cafeteria e a segunda, no próprio estúdio, em um horário sem aulas e sem maiores distrações.

⁴⁹ Informação verbal de Desirée Aserehe em entrevista à autora, 2022.

Figura 43 — Arthur se montando como Desirée



Fonte: Arquivo Pessoal

A decisão de passar Arthur para sujeito dessa pesquisa e não apenas uma fonte, veio principalmente pelas mudanças de sua persona *drag*. Sua primeira experiência se montando trouxe para os palcos a Kitri, uma *drag* inspirada diretamente na personagem do ballet clássico Dom Quixote. Hoje, sob o nome de Desirée Aserehe, traços familiares e o apreço por cultura popular são mais nítidos em sua montagem, fatores herdados diretamente das experiências vividas por Arthur. Sobre seu primeiro contato com a cena *drag*, ele comenta:

Foi quando eu comecei a trabalhar com a Macarenando, que é um grupo lá de Porto, e eles que produziam o Pimp My Drag (Workshop da Cassandra Calabouço). Na verdade, eles que produziam o Pimp e o Baile de Perucas, que era a formatura do Pimp. E quando eu entrei, logo depois que eu entrei, teve a formatura. Então eu entrei pra ajudar na produção, foi um show de *drag queen*, já conhecia a Cassandra só que eu nunca tinha visto o show dela. [...] Eu fiquei fascinado. Eu não podia olhar pro palco, mas assim, meu Deus, eu preciso fazer isso, eu preciso, preciso. Daí na outra turma eu fiz o Pimp. E daí, tudo foi se encaixando pra mim, assim. Todos os meus desejos artísticos foram se deixando. Eu encontrava ali na *drag* todas as lacunas artísticas que eu sentia. Tanto de estético, quanto de discurso, quanto poético, assim. Porque isso é uma coisa que eu acho que a *drag* tem muito que é... Tu não precisa fazer tudo. Mas ela te dá muitas possibilidades para fazer. Tem gente que ama a maquiagem, tem gente que se diverte com as perucas e as roupas... (Desirée Aserehe em entrevista, 2022).

Anterior a esse contato, Desirée afirma que já tinha algumas referências do que era a arte *drag* e o que achava interessante, mas ainda não possuía uma noção maior dessa cena e seus desdobramentos. Seu interesse se tornou tão profundo, a ponto de estudar mais e entender, por exemplo, o porquê de a personagem Vera

Verão chamar tanto a sua atenção na infância. “E a Vera Verão é justamente a parte cênica, a parte de atuação. Porque não existe uma baita transformação de rosto dele”, observa Desirée. Outro exemplo cênico citado pela *drag* é o trabalho do humorista Paulo Gustavo. A criação de um outro universo a partir de suas personagens transformistas era algo que inspirava e chamava sua atenção. Hoje, dividindo apartamento com mais duas *drags*, Desirée conta que essa pauta é constante em jantares e momentos de conversa entre elas:

Direto, a gente conversa sobre que é sobre quem é minha *drag*? O que a minha *drag* faz? Aonde que ela vai? Então, do nada, a gente solta umas perguntas, criando mesmo ela, né? Criando, tipo, num assalto. Qual é a reação? Ela vai correr? Ela vai gritar? Ela vai desmaiar? O que a tua *drag* faria, sabe? Essas coisas de criar essa vida, assim. Eu acho muito, muito interessante. E nossa, entrar nesse ponto foi meio libertador, artisticamente.

Conversando com as *drags* dessa pesquisa, foi perceptível a conclusão de que construir uma persona é um processo contínuo e passa por influências derivadas da própria vida do seu criador, o momento que se está vivendo, as experiências derivadas desse momento, gostos que podem mudar e referências que com o passar do tempo, podem deixar de fazer sentido nos palcos. Quando ainda era Kitri (figura 44), Arthur conta que sua personalidade como *drag queen* era outra, bem como suas referências: uma de suas primeiras inspirações foi a cantora Pink. Ele pontua que as vivências com essa primeira persona o fizeram descobrir seus gostos e preferências dentro da montagem.

E nesse processo, eu fui vendo que a minha *drag queen* ela é muito mais pop do que eu achava que era. Mas, um pop Brasil, um pop farofa. Enquanto a Seripha é rica e não precisa trabalhar, a Desirée é uma manicure de bairro. Na minha cabeça, a Desirée tá 100% do tempo mascando um chiclete de boca aberta. (Desirée Aserehe em entrevista, 2022).

Figura 44 — Kitri, antiga persona de Arthur



Fonte: Arquivo Pessoal

As principais diferenças entre Kitri e Desirée se dão no palco, no jeito de se portar em público, no andar, na personalidade, nas escolhas cênicas em cada performance. Enquanto Kitri era polida e perfeita em movimentos, Desirée mal consegue andar em um salto sem se desequilibrar em algum momento. Dentro da vivência desse processo de mudanças, Arthur explica que ao ver algo no outro e achar interessante, é natural idealizar aquilo para si. Com isso, o início de sua montagem contou com inspiração em *drags* que ele achava interessante.

E tem muito aquela coisa do... O que que eu gosto, mas o que que funciona pra mim. E, muitas vezes, a gente começa no “o que que eu gosto”, porque a gente não sabe o que funciona pra gente. Tu vai vendo que, tipo assim, não era a minha escolha principal. Durante um tempo eu queria isso de ser elegante. E não colava. E daí chegou o momento da Kitri, pra mim, porque daí Kitri era outra referência, que é a personagem de Dom Quixote do Ballet Clássico, que ela é, dentro do ballet, ela é um marco na história das imagens femininas, assim, porque era uma mulher que não se entregava fácil. Durante muito tempo, ela foi conhecida como a caçadora de homens. Que ela era mandona, ela era... Então ela usa o leque, os movimentos dela são bruscos. E daí, ah, ela é uma referência pra mim, assim. E daí, com o tempo, eu fui percebendo que não. (Desirée Aserehe em entrevista, 2022).

Sua nova etapa como *drag queen* precisava de um novo nome, uma nova história, uma nova mensagem a ser passada para o público. Entendendo que sua nova persona não era alguém fina, elegante ou misteriosa, optou por um nome que não precisasse de muita explicação e transmitisse a energia de quem ela era. O nome

Desirée veio como uma proposta de rima com o sobrenome, que surgiu primeiro. Dentro das referências de pop brasileiro, o “Aserehe” vem da música Ragatanga, do grupo Rouge, famoso nos anos 2000, que não tem uma tradução correta.

Eu tava montando pra fazer umas fotos e na parede de casa lá tem uma bandeira que é a Monalisa com vários riscados na frente, assim. E eu tava tirando foto ali na frente a gente tirou todas as fotos e eu pensei e se eu riscar minha cara pra combinar com a bandeira? Quando eu risquei minha cara eu fiquei tipo meu Deus, é isso? (Figura 45) A Desirée picha no muro da casa dela “Maurício, eu te amo, volta pra mim”, sabe? E é isso que eu boto na minha cara assim. “Por favor, me perdoa. Peguei teu amigo porque não pensei e estava bêbada”, sabe? A Desirée não toma drink, ela toma cerveja e no final, amassa a lata na cabeça. Daí dentro disso, uma das minhas maiores referências hoje é a Juliana Paes fazendo Bibi Perigosa. É então daí eu venho me encontrando muito. (Desirée Aserehe em entrevista, 2022).

Figura 45 — Desirée Aserehe



Fonte: Arquivo Pessoal

Ao ser questionada sobre o tipo de mensagem quer passar para o público, ela responde: “uma das coisas mais importantes é que talvez a formalidade, os bons costumes não façam sentido nenhum”, resume. Desmanchar padrões, opiniões e quebrar estereótipos conservadores é a premissa por trás de sua *drag*. Uma ideia que também reflete no próprio criador por trás. É por meio da Desirée, que Arthur se descobre. Em gostos, em posicionamentos, em vontades que antes não eram validadas por medo de críticas. E até nas roupas. Hoje, Arthur e sua persona vão descobrindo quem são juntos. E é nesse ponto que ele esclarece a importância que tem, em sua concepção, de que a *drag* pareça, de fato, uma *drag*. “Para acontecer, sabe? Que é para jogar, transbordar, pecar 10 mil vezes por excesso do que por falta.

Joga tudo ali. Para eu também entender até onde eu quero ir enquanto Arthur. E que bom é, até aqui eu sou Arthur. A partir daqui eu me desenho”, reflete.

Apesar de Desirée não ter sua *drag* como profissão, mas, sim, como um hobby muito esporádico, foi possível acompanhar suas performances em duas ocasiões: em uma festa de aniversário temática, onde a dublagem e representação *drag* tinha como inspiração o filme *Moulin Rouge* e também um show ao lado de Seripha na Workroom em uma data anterior ao início da observação de campo desta pesquisa. Porém, alguns registros foram feitos ainda que não tão completos.

Sobre como são pensadas suas performances, foi abordado um ponto muito proeminente nas apresentações de Desirée: sua dublagem geralmente apresenta características cênicas no seu modo de interagir com o público, em sua forma de cantar a música, trazendo uma despreocupação em fazer uma imitação do artista que está dublando, mas, sim, trazer, na letra daquela canção, um contexto desejado. Tudo é previamente pensado, roteirizado e ensaiado pela *drag*, mas sem amarrações que a impeça de lidar com imprevistos. Algo semelhante também foi observado em Seripha Sigma e Cassandra Calabouço. Conversando um pouco sobre suas duas performances na Workroom em junho de 2022⁵⁰, Desirée sintetizou o seu processo de criação:

Quando eu fiz na Work, “Você me vir a cabeça”, ela fala “mas tem que me prender”... Pode ser entendido sobre algo como sadomasoquismo ou estar amarrado. E eu falei, não, eu quero falar exatamente sobre o que eu compreendi da letra. E é uma música que eu acho muito difícil de fazer. Eu lembro de ficar ouvindo e eu pegar detalhes: aqui ela tem um parece que três notinhas de um cavaquinho. Vou fazer alguma coisa com essas três notinhas. Quando ela respira, quando que até onde ela segura a nota e para, ou é um *fade in*? Como que eu vou fazer isso? Então, essa música eu ouvi e pensei podia fazer essa música. Daí, fiquei pensando o que eu poderia fazer e como que eu poderia fazer a estética, a partir de algo um pouco mais sensual, mas que tenha pequenas quebras dessa ideia de performance de gênero. Então, talvez uma peruca que não fosse a mais esperada pra fazer essa música ou um grande bigode Salvador Dalí. (Desirée Aserehe em entrevista, 2022).

⁵⁰ Disponível online em: https://drive.google.com/file/d/1AeWT2C-CHq1PxYLuQDIxAuOp8ty40XQ_/view?usp=sharing e <https://drive.google.com/file/d/1ZBhBTB0AXvrHfo1xrEFL093ochIZHHFP/view?usp=sharing> e <https://drive.google.com/file/d/190JH8sdz9AdVXmrvBKENxMRHv-4nt5qM/view?usp=sharing>

A outra performance, da canção “Marmita” de Kaya Conky e Pepita, era inicialmente uma apresentação duo com Cassandra Calabouço, que acabou não acontecendo por falta de oportunidade. Logo, Desirée tirou do papel suas ideias e adaptou o que seria a presença de uma segunda *drag* dublando, com um *reveal*⁵¹ no meio de sua performance: na primeira parte do *lip sync*, a *drag* utilizou um figurino que remetia a elementos fofos e meigos (figura 46), características que também trouxe na sua forma de dublar a canção. Quando a música traz a cantora Pepita como participação, Desirée usou do *reveal* ao ir até o banheiro da Workroom e rapidamente retornar com outra roupa e revelar sua peruca que estava por baixo de uma touquinha (figura 46). Nesse momento, trejeitos e movimentações tornam-se mais firmes para representar uma outra personagem completamente oposta à primeira.

Figura 46 — Troca de figurinos (*reveal*) de Desirée



Fonte: da autora

A forma como Desirée trabalha suas dublagens é muito característica de outras *drags* que também tem o teatro como a base de suas performances. O processo de criação inclui a organização das ideias em um roteiro, que trabalha desde o entendimento sobre que tipo de *lip sync* ela irá fazer (algo mais convincente de que é ela, de fato, que está cantando ou uma dublagem mais despreocupada com pronúncias perfeitas e mais conectada a elementos da música em si). No entanto, a

⁵¹ O *reveal* se trata de um elemento surpresa que é revelado em determinado momento da performance. Pode ser uma peruca embaixo de outra ou mesmo uma ou mais peças de roupa que vão surgindo durante a apresentação.

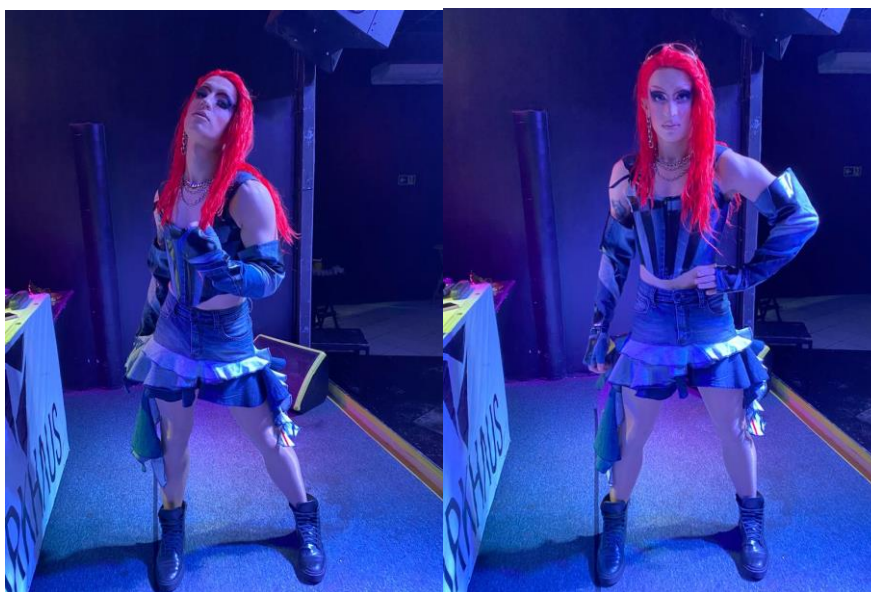
drag acredita que o palco dá muitas possibilidades de interações, por isso, cria roteiros, mas não se limita a eles.

Mas na hora eu tento dar uma desapegada pra dar espaço pro jogo, pra trocar com o público, né? Porque isso é outra coisa que é bastante... Que eu gosto muito de fazer. E que eu gosto de ver artistas fazendo isso, então pra mim é muito importante que essa troca do público, essa troca do que tá acontecendo na hora de tá disponível. (Desirée Aserehe em entrevista, 2022).

A conversa sobre as camadas de uma apresentação e todas as suas possibilidades cênicas é um assunto que Desirée aprecia muito. Pensar no que ela irá levar para o público a partir da música escolhida e se essa mensagem será óbvia ou não são questões muito bem trabalhadas antes de cada show. Ainda, sobre seus figurinos, tudo precisa fazer sentido com a proposta daquela montagem: é para uma performance na Workroom? É para um casamento? Uma festa de aniversário? Qual é a música? O que Desirée pode representar também na sua vestimenta? Sobre isso, a *drag* comenta alguns exemplos:

Lá na festa “Descontrolada”, que eu fui de jeans, era porque o meu set era de funk. Eu ia tocar funk. Então, assim, eu quero que “hmm, aquela DJ que vai tocar funk”, então, era jeans, era um cabelo meio molhado, com óculos... Uma botinha, já o salto não é um scarpin, mas uma botinha, luvas jeans que já leva pra esse lugar mais Glória Groove, mais funk. Mas vai... Vão ter ambientes... Por exemplo, na festa Bonecah. A Bonecah sempre tem um tema. A Savannah toca, ela sempre vai relacionar ao tema da festa. Mas, por exemplo, ela vai tocar nos 15 anos, num casamento. Geralmente, a gente busca um estereótipo *drag* dentro da nossa *drag*. (Desirée Aserehe em entrevista, 2023)

Figura 47 — Desirée como DJ em festa



Fonte: Arquivo pessoal da autora

Outro ponto que ela destaca como essencial para sua montagem diz respeito a tornar tudo grande e/ou exagerado. “E grande não só na roupa, mas no destaque. Então vai ser uma maquiagem diferente, com uma peruca maior, com um tule, com luvas. Pra olhar, sabe? E ver que é uma *drag queen*”, salienta. Causar esse impacto é fundamental inclusive por uma questão pessoal, de desassociar a imagem de Arthur a de Desirée que, apesar de terem semelhanças, como gostos ou senso de humor, ainda existem pontos que os diferenciam. Seja visualmente ou em camadas mais profundas de personalidade.

Um exemplo de trazer à tona o exagero característico da *drag queen* apareceu na performance em uma festa de 18 anos em que Desirée, Seripha e Savannah foram contratadas. Na ocasião, Desirée trouxe uma releitura do musical *Moulin Rouge* (figura 48)⁵², mas com o toque *drag*: maquiagem exacerbada, figurino volumoso, movimentos grandes e expressivos durante a dublagem. Ali, não havia uma inspiração específica em um personagem, mas, sim, uma reprodução do conceito de cabaré dentro da concepção *drag*.

⁵² Disponível online em:

https://drive.google.com/file/d/1GKq0MARIaemaQa3iPHiE5L1BSZH_VJ4E/view?usp=sharing

Figura 48 — Desirée performando em aniversário



Fonte: Winny Padaratz Fotografia

5.4 Madison Nubië: a força e o empoderamento da *drag* negra

E a Madison é literalmente aquele livro aberto que vai interagir com todo mundo e vai tentar fazer com que todo mundo entre naquele mundo que ela criou naquele momento. (Madison Nubië em entrevista, 2023)⁵³.

A conversa com Madison foi a única que, por conflitos de agenda, precisou acontecer de forma virtual. Entretanto, o que parecia ser um ambiente menos íntimo e acolhedor, acabou por se tornar uma opção com poucas influências externas, maior concentração de ambas as partes e, com isso, maior aproveitamento do tempo de conversa. Bruno Farias, que dá a vida à Madison, tem 24 anos e vê em sua *drag* uma oportunidade de levar adiante discussões de raça e gênero. É dentro da cena *drag* que encontra espaço para, artisticamente, falar sobre dores, revoluções e conscientização.

Vindo de uma família evangélica, inicialmente, vivia um estilo de vida distante das noites em boates. Seu irmão já havia descoberto o *reality show* RuPaul's Drag Race, mas na época, o programa não havia despertado o seu interesse em *drag queens*. Foi quando passou a frequentar festas e a sair para encontros que conheceu

⁵³ Informação verbal de Madison Nubië em entrevista à autora, 2023.

o Vitraux. Seu primeiro contato foi, assim como Desirée, com um baile de formatura do Pimp My Drag, de Cassandra Calabouço.

E eu cheguei bem na hora que a Cassandra tava fazendo o show. E quando eu olhei pra ela no palco... porque eu já tinha contato com arte. O meu ensino médio já tinha feito um musical. Então, eu já tinha contato com arte. Já era mais familiarizado. E eu a vi no palco fazendo aquilo e fiquei... Gente... Eu preciso fazer isso. Eu preciso conhecer mais disso. Eu preciso saber como é que faz. O que é. (Madison Nubië em entrevista, 2023).

Foi somente a partir dessa aproximação ao vivo e em cores com a cena *drag* porto-alegrense, que o produto norte-americano RuPaul's passou a ser interessante e uma opção de consumo. Em 2017, teve sua primeira experiência de montagem para ir a uma festa. Naquela época, sua montagem foi toda feita com auxílio de uma outra *drag*. O fascínio pelas possibilidades que a arte *drag queen* dava levou Madison a se interessar pela prática, mas sem deixar de lado um objetivo com isso. “Eu preciso fazer algo concreto. Por que eu estou fazendo isso? Aonde eu quero chegar?”, conta.

Figura 49 — Bruno e sua persona Madison



Fonte: Arquivo Pessoal

Assim como outras *drags*, sua primeira persona detinha outra proposta, outros elementos visuais e até outro nome, por exemplo, inicialmente, era conhecida como

Brooks. Passou a frequentar outros locais onde as *drags* tinham espaço para performances e, após um ano, desejou entrar profissionalmente para essa cena, construindo uma nova persona, com uma proposta para além de apenas se divertir em festas. A criação de Madison Nubië foi, segundo a própria, baseada em seus gostos musicais da época: um estilo metal, mais *dark*, como ela descreve. Foi a partir desse profundo anseio de levar sua persona de forma criteriosa que ela passou a usar recursos que anteriormente não usava para mudar sua imagem: o uso de perucas e a técnica de esconder as sobrancelhas. Seu desejo em desassociar a imagem montada da desmontada, a Madison do Bruno, fez com que, no início, alguns consumos e bagagens musicais fossem desconsiderados. Entretanto, sendo uma pessoa aficionada por *black music*, como denomina, reconheceu que era necessário levar em conta tudo o que gostava ou não de ouvir, como forma de compreender como cativar o público.

Aí, eu comecei a adicionar Beyoncé. Whitney Houston, toda essa bagagem black que eu gosto, hip-hop... Aí, eu comecei a incluir nos meus shows e ter isso na minha estética, porque eu comecei a analisar como eu gostaria que as pessoas me olhassem o que eu gostaria que elas vissem em mim, me identificassem. Aí, eu comecei a trabalhar mais nessa parte, que é entre a função de polidez, identidade visual, gastos com roupas, que daí, sim, você começa a ter um investimento muito maior pra ter exatamente aquilo que você quer. (Madison Nubië em entrevista, 2023).

A *drag* reconhece que, no início, parecia-se muito com jeitos e falas de Bruno. Todavia, alguns traços de personalidade são bem distintos. Enquanto Bruno é introvertido, Madison é o oposto. “Eu obriguei ela a ser mais extrovertida pra que eu tenha mais contato com o público, porque senão não tem tanta interação”, explica. Entender sua *drag* como algo a ser levado com seriedade e profissionalmente, ainda que não como sua fonte de renda principal, fez com que ela considerasse alguns cuidados e comportamentos como, por exemplo, não beber nada alcoólico em dias de performance. Sua preocupação, além de surgir de uma conduta profissional, vem também de uma questão racial.

E infelizmente, eu acho que, tu ser negro, tu tem que ter mais cuidado ainda. Porque as pessoas vão te rotular mais ainda. Então se eu não me cuidar a mais do que é o requisitado, eu vou perder a seriedade. Uma batida de cabelo. Uma batida de cabelo que eu fizer diferente, eu já posso perder a credibilidade. Então eu coloquei muito isso em pauta

para que as pessoas me levem a sério de verdade. (Madison Nubië em entrevista, 2023).

Sua maior inspiração são mulheres negras, o empoderamento da mulher africana que segundo sua própria definição é: “uma mulher, indesculpavelmente poderosa, foda, que não tem medo de nada. E que literalmente tem o mundo aos seus pés”. A estética trabalhada em sua *drag* afirma um desejo claro e objetivo: como as pessoas deveriam enxergar a mulher negra, sua força e seu poder.

Figura 50 — Madison Nubië



Fonte: Arquivo Pessoal

Para Madison, o posicionamento político de uma *drag* não precisa, necessariamente, ser explícito, mas é possível levar a mensagem adiante de forma sutil e que acesse pessoas de todos os tipos de classe e raça. Sobre esse propósito, ela frisa:

Porque uma das coisas que eu sempre bati na tecla com a Madison é: eu não vou ficar batendo de frente com um preconceituoso. Qualquer coisa do tipo... No meu show ou no meu Instagram, porque não é assim que eu vou ganhar uma batalha, não é assim que eu vou fazer a pessoa pensar. Mas se eu conseguir adentrar no meio dela, de uma forma sutil, de uma forma, uma vírgula que seja, eu conseguir mudar o pensamento dela, pra mim já valeu. A minha arte está tendo validação naquele momento. (Madison Nubië em entrevista, 2023).

O sobrenome Nubië, de origem africana, vem da cidade de Nubia, no Egito. Na antiguidade, tratava-se da mais antiga civilização africana na sociedade do Alto Egito.

Apesar da pronúncia diferenciada (originalmente, pronuncia-se “núbie”), Madison adotou a palavra como sobrenome por ter, segundo ela, uma força, uma representação, um impacto em seu nome *drag*. Outros aspectos foram sendo inseridos em sua persona com intuito de compor essa estética: traços negroides, figurinos que remetessem à cultura africana. Em conversa, ela afirma sentir que esses elementos nem sempre são trazidos com frequência pela cena *drag* porto-alegrense.

Apesar do propósito de trabalhar muitas referências da cultura negra de forma visual e em suas escolhas de performances, Madison afirma que não gosta de se limitar a apenas um tipo de show ou alguns artistas específicos. Hoje, carrega consigo a bagagem musical herdada de sua mãe e mistura com seus gostos pops como Lady Gaga ou Dua Lipa. A respeito da elaboração de suas apresentações, ela relata algumas considerações:

Então, eu sempre penso em como o público vai reagir e o que eu quero fazer. Normalmente, em um show na Workroom eu penso no dia que vai ser o show, mais ou menos quantas pessoas vão ter, eu sempre coloco isso em pauta... Porque a gente tem show que tem muito hétero e tem show que tem muito viado. Mas nesse meio termo, pode ter muito viado e ninguém gritar de primeira, você ter que forçar o público a interagir contigo. Assim como pode ter muito hétero e os héteros reagirem contigo de primeira. Então, eu sempre levo em conta a temperatura do público. [...] As músicas são pensadas em o que a música representa pra mim, o que ela me passa... [...] se é um show que é uma data comemorativa, digamos, consciência negra, eu vou pegar músicas que as pessoas consigam identificar de forma sonora. Não que ela seja conhecida, mas digamos, que o público se identifique pela voz, pra que fique mais acolhedor. Mas se é um show mais genérico, em dia normal, eu pego uma música conhecida e que traga um tipo de nostalgia, que aquilo te conforte, que você fique nossa que música boa que saudade de ouvir, quero ouvir isso depois. (Madison Nubië em entrevista, 2023).

A preparação é feita através de ensaios com, geralmente, uma semana de antecedência. Apesar de suas performances contarem com coreografias de dança, nem tudo é amarrado, a fim de dar possibilidade de improvisos e movimentações que tornem a interação com o público mais natural. Outra preocupação de Madison diz respeito à atmosfera criada a partir da escolha de uma música. Um exemplo claro disso é a performance do dia 28 de outubro de 2022 na Workroom. Dublando “Aura”,

da Lady Gaga⁵⁴, Madison optou por um figurino que fosse grande e extravagante, representando a cantora norte-americana, porém, de uma forma que, ainda assim, condissesse com sua estética *drag*.

A Gaga usa coisas muito loucas. Eu não fiz uma roupa tipo, de louca, mas que é diferente do que eu uso geralmente, que as pessoas têm um impacto visual. Nossa, a Madison mudou, ela tá diferente. Mas que aquilo continue o que eu faço. E claro, o *lip sync* segue a mesma linha sempre: marcante, que eu consigo fazer as pessoas entenderem. (Madison Nubië em entrevista, 2023).

Madison foi a *drag queen* que nos levou a observar o campo em outro local para além da Workroom. No Vitraux, o concurso *The Queens* apresentava sua 3ª edição e a *drag* participava mais uma vez da competição. Esse ano, ela chegou até a final, que aconteceu no dia 19 de março. O local, apesar de uma proposta diferente de um bar, em que as pessoas estão sentadas e prestando atenção, já carrega uma tradição de concursos e apresentações de *drags* aos domingos. Com isso, conta com um público fiel que comparece sempre para torcer e prestigiar o trabalho de diversas *drags* da cidade.

Em sua última performance na competição, Madison dublou a canção *Crazy in Love*, de Beyoncé⁵⁵ (figura 51) e contou com a participação de quatro bailarinas do curso de Dança na UFRGS. Explorando um estilo de performance que tem como base apresentações de divas pop, ela busca causar euforia no público que a assiste, seja com um *reveal* ou pela escolha por alguma música de muito sucesso entre os frequentadores do Vitraux.

⁵⁴ Disponível online em:

<https://drive.google.com/file/d/10VVrgLICX7hc7dboOKA0xpzoqyrMfrU8/view?usp=sharing>

⁵⁵ Disponível em Madison Nubië (2023)

Figura 51 — Madison na final do concurso The Queens



Fonte: Arquivo pessoal da autora

Outras performances a que tivemos acesso nas observações em campo foram: “Physical”, da Dua Lipa, e um remix de canções da cantora Rihanna. Madison, inclusive, aproveitou que a performance da cantora no Super Bowl de 2023 estava em alta para levar uma reprodução para os palcos *drags* de Porto Alegre.

5.5 Cassandra Calabouço: de imitações da Gretchen à referência na capital

A Cassandra é uma provocação, assim, artística. (Cassandra Calabouço em entrevista, 2022)⁵⁶.

Deixamos para o final uma das precursoras da cena *drag* porto-alegrense, que foi citada como referência e responsável pelo descobrimento dessa arte por diversas outras *drags*. Cassandra Calabouço é a persona criada por Nilton Graffée Junior, de 51 anos. O artista, que também é bailarino profissional, encontrou em sua *drag* uma forma de expressar sua liberdade.

Figura 52 – Nilton Graffée Junior e Cassandra Calabouço

⁵⁶ Informação verbal de Cassandra Calabouço em entrevista à autora em ANO.



Fonte: Arquivo Pessoal

Em entrevista para o canal do Youtube “Museu das Memórias (in)Possíveis”⁵⁷, Nilton relata um pouco da sua vida e trajetória artística. Como uma criança afeminada, sofreu muito *bullying* na escola e chegou a apanhar por conta disso em algumas situações. Em casa, era um menino tímido que nutria uma admiração ao universo feminino. O nome de sua *queen*, surgiu de um amigo cabelereiro que, após um término de namoro de Nilton, afirmou que “ele ainda seria uma grande *drag queen*”. Essa história, que já foi contada em matérias de jornal e trabalhos acadêmicos, foi aprofundada na pesquisa de Bernardy (2021), em que a *drag* explica:

E daí eu disse “credo Paulo, que é isso, né?” ... Tipo... [...] Claro, eu não era gay, eu era muito enrustido na época, era esse o problema. E daí o Paulo disse “sim, vai ser”. E aí eu fiquei chocado, eu disse “que desrespeito Paulo...”, e daí o Paulo disse “sim, vai ser sim, eu já vejo até o nome, vai se chamar Cassandra Hills”. E daí ele disse “não, vai se chamar Cassandra Calabouço, porque vai ficar a maior parte do tempo presa num calabouço e vai sair só de vez em quando”. E daí, claro, eu comecei a rir, ele começou a rir, daí tudo ficou mais leve, e a vida seguiu. E, anos depois, quando eu saí do armário, e quando eu comecei a ouvir falar em *drag queen*, e quando alguém me disse “ah, por que tu não te monta?”, né... E para mostrar para os outros, “tá, eu vou fazer, mas e que nome eu vou usar”... E daí eu me lembrei dessa

⁵⁷ Conteúdo do Youtube disponível em: Museu das Memórias In Possíveis (2022).

história do Paulo, porque eu ainda cortava cabelo com ele. [...] E daí eu pensei "bah, eu vou usar o nome, né, Cassandra Calabouço". E daí ficou Cassandra Calabouço. Por isso o nome. (Cassandra Calabouço em entrevista, 2022).

Antes de subir em um palco montada, esse seu lado “performático” aparecia apenas em casa, em momentos de descontração com amigos e sem muita pretensão de levar aquilo como um trabalho. Eram apenas pequenos shows improvisados com o que tinha em mãos, para poder dublar suas cantoras preferidas e, principalmente, entreter as pessoas. A primeira vez que se montou para um público foi no aniversário de um amigo em um bar. Ali, foi o início das descobertas do que podia explorar em um palco como *drag queen*.

Figura 53 — Primeira montagem “oficial” de Cassandra



Fonte: Arquivo Pessoal

Uma das primeiras referências *drags* para Cassandra foi Charlene Voluntaire, um dos nomes mais antigos da cena porto-alegrense. Charles Machado, que dá vida à Charlene, já era amigo de Nilton antes mesmo de ambos performarem como *drag queens*. Hoje, as duas são referências na cidade e são reconhecidas e ovacionadas por gerações distintas que aprenderam e ainda aprendem muito com quem começou

a se montar sem muitos recursos, porém, com muita criatividade. Em conversa sobre passado e presente, transformismo e novas terminologias, Cassandra comenta sua visão acerca das semelhanças e diferenças entre *drag queens* e transformistas: “[...] o fazer artístico, eu considero ser o mesmo. Mas são linguagens distintas, porque tem a questão da visualidade, né? A *drag* me parece que ela sempre causa um incômodo, assim, na aparência ou na fala”. Seu amor pela arte de se transformar e criar um mundo de possibilidades entre maquiagens e perucas se concretizou, de fato, com o sucesso do filme *Priscilla, a Rainha do Deserto* (1993), uma história que visualmente lhe chamou a atenção.

Mas eu me apaixonei por isso, além de ter visto a Charlene, porque eu assisti ao filme Priscilla, Rainha do Deserto. Aquilo eu gostava, aquilo eu achava que era algo que eu podia. E daí, tipo, os shows de transformismo que eu via nas casas noturnas. A Glória, o Jarama Kimba. Eu adorava, mas eu não me via naquele lugar, sabe? Eu não desejava aquilo. Mas quando veio a estética do filme, né... E também era uma coisa que não era nossa, né? Então eu hoje falo, falo, falo do RuPaul [a inspiração no reality], mas no passado também já aconteceu comigo. (Cassandra Calabouço em entrevista, 2022).

Sobre RuPaul’s Drag Race e a grande influência do *reality show* na cena *drag* porto-alegrense, Cassandra comenta seu posicionamento crítico, mas sem deixar de lado a admiração pelo que foi construído pela norte-americana.

Eu sempre amei e odiei a RuPaul. Eu amo e sou muito grato a ela, acho que o que ela faz pela cena *drag* é maravilhoso, mas eu tenho um posicionamento crítico a respeito disso também, e reflexivo, assim, do tanto que isso achatou, acabou com toda uma história que a gente tinha aqui... Da nossa história *drag*. E hoje em dia tem um padrão, né? Quer te montar? Tu sabes que tu vais... E assim, até essa questão de linguagem que eu acho tão poderosa que é o pajubá¹⁸³, as manas hoje não tem mais, não dominam mais o pajubá! E isso tá quase que se perdendo, porque hoje elas falam do *shade*¹⁸⁴, elas falam do *costume*, *change costume*... Gente, é troca de figurino, sabe... Eu acho que tem várias coisas que a gente não precisa... "Ah, eu quero ver um *lipsync* babadeiro", não... [É] "Eu quero ver uma dublagem babadeira". Eu acho que a linguagem é uma coisa muito importante, e sempre que eu posso, eu puxo para o português do Brasil, para o nosso Brasilão... (Cassandra in BERNARDY, 2021, p. 66).

Cassandra revela que sempre amou imitar pessoas e copiar seus gestos. Em memórias trazidas na pesquisa de Bernardy (2021), a *drag* relata que, desde muito cedo, em suas brincadeiras, se “montava” quando brincava sozinho em casa, com

roupas e acessórios de sua mãe e suas irmãs mais velhas. Esse relato, para o autor, é uma clara evidência da construção de Nilton enquanto artista *drag*. Uma das personalidades favoritas de Cassandra, que ela amava imitar e que é também uma referência para sua persona é Gretchen.

Eu amo a Gretchen. Eu busco trazer a Cassandra pra esse universo um tanto... Comum, sabe, a Gretchen é uma mulher que ela é comum. [...] Ela é uma pessoa comum. Eu gosto muito disso. E claro, daí tem Madonna... Nossa, tantas cantoras nacionais e internacionais que eu admiro tanto e que com certeza foram referências e hoje ainda são. Mas, o motivo, assim, que fez eu gostar disso, realmente foram as mulheres da minha família. Não existem outras. Foi porque eu tinha mesmo uma mãe e três irmãs maravilhosas que estavam sempre no meu imaginário e aquela coisa toda dos guarda roupas e das caixas de maquiagem e das bijuterias que eram muito melhores do que a caixa de coleção de moedas do meu pai (risos)... Ai gente, o que é uma caixa de coleção de moedas perto de uma caixa de maquiagem, sabe... (Cassandra *in* BERNARDY, 2021, p. 65).

Nos mais de 20 anos “de peruca”, Cassandra passou por diversas mudanças, não só estéticas, como que visavam definir sua personalidade nos palcos, na interação com o público. Porém, mesmo antes de ser a *drag* que vemos hoje, a essência de quem é Cassandra Calabouço já existia quando tudo ainda eram tentativas, de erros e acertos, de cílios de papel e maquiagens iniciantes.

[...] pra mim a Cassandra é isso, é uma energia, é um jeito de estar em cena, é jeito de me expressar, quase como se eu fosse um mesmo documento. Mas em um eu sou ponto doc, no outro, eu sou ponto pdf. Porque eu já dançava como bailarina numa companhia e eu já dançava em queijinho, então, eu já tinha essa ideia de estar sozinho num palco performando, fazendo alguma coisa para as pessoas. E quando a Cassandra vem, ela vem nesse lugar, mas é diferente. E que daí é isso, a *drag* pra mim é isso. Então, nesse sentido, eu acho que a essência é a mesma. O que antes de já ter um nome, essa essência, essa energia, esse gostar de estar de salto, esse gostar de que as pessoas me vejam desse jeito. Eu gosto quando eu tô montado assim. (Cassandra Calabouço em entrevista, 2022).

Cassandra entende que essa arte lhe deu possibilidades que outras variações artísticas não conseguiam, como uma maior troca com o público, um poder de fala, uma outra forma de se expressar. “[...] quando tu pega o microfone, quando tu tem a possibilidade de falar, pra mim fez muito mais sentido porque eu sempre gostei disso” (Cassandra Calabouço em entrevista, 2022).

Após a primeira performance “oficial” de Cassandra, Nilton levou algum tempo até se montar novamente. Isso aconteceu pois, para ele, a diversão de performar era para “ser visto”, ter um público, pessoas para assistir. Se montar sozinho em casa, não fazia muito sentido naquela época. Segundo Bernardy (2021), um tempo depois, Cassandra recebeu um convite para se apresentar na boate Século XV, na cidade de Cachoeirinha. A boate, apesar de ter público majoritariamente heterossexual, contava com atrações artísticas como pernas de pau, anões e outras *drags*. Ao ser convidada a refletir sobre quem a Cassandra é, a resposta é comparativa à personalidade de Nilton.

Eu acho que a Cassandra tem menos filtro. Ela é mais rápida. Eu percebo isso, assim, quando eu estou montado. Eu fico mais... Mais rápido. Eu não me permito ser tão pausado quando eu sou desmontado, assim, né? Desmontado me permite ficar pensando em uma resposta. É, assim, e montado já não, assim. Desmontado é como se as minhas sinapses nervosas, elas tivessem... Eu troco uma voltagem, assim, sabe? Eu acho a Cassandra mais bem-humorada. Acho que ela é... Tem mais jogo de cintura. Acho que ela é ácida. (Cassandra Calabouço em entrevista, 2022).

É muito comum que Cassandra domine o improviso que o entrosamento com o público demanda. Sempre carismática, consegue arrancar gargalhadas de forma fácil e leve, provavelmente por conta de habilidades que adquiriu durante sua evolução artística nos palcos. Além de referência para as novas gerações de *drags*, ela também é quase uma madrinha de diversas novas *queens*. Isso ocorre pois Cassandra é criadora do *workshop* Pimp My Drag, responsável por entregar, à cidade de Porto Alegre, diversas novas artistas. O *workshop* foi desenvolvido em parceria com a Cia Macarenando Dance Concept e oferta diversos módulos para a construção de uma persona *drag*, que vão desde figurino até estilização de perucas. Importante ressaltar que o Pimp my Drag não vem com a intenção de ser um curso de formação ou profissionalizante, mas, sim, uma “experimentação *drag*”, com isso, Cassandra ressalta, em trabalho de Tochetto (2021), “Eu sempre procuro deixar as pessoas muito à vontade, porque eu acho que a experiência *drag*... estar montado, né, ela não necessariamente está vinculada ao desejo de estar no palco”. O objetivo do *workshop* é que a pessoa se divirta e se permita na sua construção e montagem *drag*. Podem participar do Pimp tanto iniciantes, quanto pessoas que já são *drag queens* a mais

tempo. Ao final, a formatura da turma é apresentada ao público com o nome de Baile de Perucas (figura 54).

Figura 54 — Cassandra e drags no Baile de Perucas



Fonte: Arquivo Pessoal

Entender quem é Cassandra Calabouço também inclui compreender como são pensadas e elaboradas suas performances. Em resposta, ela afirma que existem de dois cenários possíveis: um show por demanda e uma criação de forma espontânea, que pode vir a ser apresentada em algum lugar onde for posteriormente contratada. O primeiro deles parte de contratações em eventos especiais, pedidos específicos ou datas comemorativas, como, por exemplo, performances natalinas ou carnavalescas. Já a criação de uma performance de forma espontânea conta justamente com a imprevisibilidade em que esse *insight* pode acontecer. Isto é, pode ser que, enquanto assiste alguma coisa ou ouça alguma música, surja uma apresentação ou um figurino em mente. A partir daí, criações e possibilidades vão sendo costuradas na mente da *drag*. Cabe apontar que Cassandra prioriza canções nacionais em suas performances. Nesse sentido, ela comentou em conversa sobre sua relação com a música.

Ah, eu sou muito ligado à música. A música é uma coisa que me inspira muito. E eu gosto desde criança, assim. A minha família era bem ligada em música. Então, meu pai adorava samba, ele comprava disco, se não pra ele, pra minha irmã mais velha, então, também tinha isso, assim. Eu ouvi o gosto dos meus irmãos mais velhos, né. Eu conheci... Eu tenho quatro irmãos mais velhos, então eu conheci o gosto de cada um deles. Um gostava de Rockabilly, o outro gostava

de Elvis, a outra gostava de Janis Joplin. E meu pai gostava de samba, minha mãe gostava de tango. E aí, eu me criei dentro disso e eu gosto muito de música nacional, assim. E eu amo demais o meu país e o que a gente produz culturalmente, sabe. Eu amo a cultura brasileira, eu amo fazer parte disso. (Cassandra Calabouço em entrevista, 2022).

Seu apreço e admiração por tudo que é produzido em terras brasileiras a levou, inclusive, a conhecer projetos culturais e artísticos em todos os estados do país com a ONG SOMOS. Um deles, anteriormente apontado neste trabalho, trata-se do movimento *drag* das Thêmonias. Cassandra relata que elas dispensam o uso do termo *drag queen* e preferem serem reconhecidas como *drags* demônias. Existe ainda, segundo ela, uma identidade cultural muito rica por trás da revolução desse trabalho. “Mas elas não se maquiam com base, pó, essas coisas que aqui a gente tem acesso, porque lá é caríssimo. Peruca lace, não. Elas usam folhas de bananeira, elas usam corda, elas usam sisal...”. Ela conta, com entusiasmo, que conheceu o que nosso país produz de melhor, afirma que conheceu a nossa gente, o nosso povo. E esse amor e admiração são indispensáveis dentro de suas apresentações.

Quando eu escolho performar uma música, eu preciso me conectar à letra da música, de alguma maneira. Ou porque eu tô tirando o sapo dela, ou porque eu tô enaltecendo, ou porque eu tô me opondo, ou porque eu tô... Sei lá, mas eu preciso ter uma conexão. Então, as letras, músicas em outras línguas que eu performo, eu sempre sei o que eu tô performando, assim, né? Eu preciso saber, além do estímulo sonoro, pra mim eu preciso saber o que eu tô cantando, assim. Eu preciso saber a letra, saber em que medida, saber... Porque faz parte do meu processo. E eu... Nossa, eu amo a cultura brasileira, assim, eu amo, amo isso. Às vezes, quando eu tenho que, por exemplo, performar três músicas na Workroom, né? Às vezes eu tenho que apresentar, no mínimo, duas, tem que ser em português. Mas às vezes eu também relaxo em relação a isso e faço alguma coisa em espanhol, inglês... (Cassandra Calabouço em entrevista, 2022).

E sobre suas inspirações na hora de escolher uma música ou mesmo pensar na estética de uma apresentação, a lista é extensa. Em relato para Bernardy (2021), Cassandra cita: Alcione, Ana Carolina, Ângela Maria, Ângela Ro Roo, Beth Carvalho, Elba Ramalho, Fafá de Belém, Fernanda Abreu, Fernanda Takai, Gal Costa, Gretchen, Ivete Sangalo, Kelly Key, Maria Bethânia, Marisa Monte. Glória Stefan, Shakira e Thalía foram algumas referências latinas citadas. Artistas como Christina Aguilera, Mariah Carey e Madonna também fazem parte das artistas admiradas pela *drag*. Entretanto, quando se trata de suas performances, sempre prioriza o nacional e

o latino. E foi justamente essa relação com o nacional que foi observado em suas performances na Workroom. Na apresentação do dia 28 de outubro de 2022, no *drag* bar, a primeira música trazida para o público presente foi “Clima de Rodeio”⁵⁸ do grupo Dallas Company. Com muito carisma e interação com a plateia, Cassandra usava um chapéu característico e uma roupa cheia de franjas, em um estilo country (figura 55).

Figura 55 — Cassandra em performance na Workroom



Fonte: Arquivo Pessoal da autora

Sua dublagem, sempre muito cheia de expressividade, cativa até os mais tímidos que tentam se esconder de interações com as *drags*. Em seguida, Cassandra faz uma ponte com uma música internacional — mas que é muito famosa no Brasil por ter sido reproduzida em novela das oito da Globo: *Man! I Fell Like a Woman*, de Shania Twain⁵⁹, e manteve a atmosfera de rodeio, mas levando para um lugar de maior sensualidade, o que permitiu a *drag* explorar outras movimentações.

Outra performance na mesma noite foi com a canção *Saltei de Banda*, de Elza Soares⁶⁰. Na data, o *drag* bar contou com uma reserva de mesas para uma despedida de solteiros. Ambos noivo e noiva estavam presentes e Cassandra promoveu diversos

⁵⁸ Disponível online em:

<https://drive.google.com/file/d/1BPnOkprTs8InCL2YppJpkBpAOW4frEcB/view?usp=sharing>

⁵⁹ Disponível online em: <https://drive.google.com/file/d/1POoyBIN6svIEbNx1p-m2dD8ckkHke4O/view?usp=sharing>

⁶⁰ Disponível online em:

https://drive.google.com/file/d/1WKJi_CftdcbBle7yRIBuKnkYSKkxmrrm/view?usp=sharing

momentos de interação com eles e seus convidados, incluindo um desafio de dança ao final. Outra observação das performances da *drag* aconteceram nos dias 13 de agosto de 2022, onde ela participou de uma mesa redonda com outros nomes da cena *drag* porto-alegrense e no dia 16 de fevereiro de 2023, véspera de carnaval. A primeira data aconteceu dentro da programação de eventos da exposição *Antes que a Noite Acabe* do artista plástico Sandro Sá na Casa da Cultura Mário Quintana. Na ocasião, a música escolhida para dublagem foi “*I’ve Never Been to Me*”⁶¹ da trilha sonora do filme *Priscilla, A Rainha do Deserto*, que, como apontado aqui, foi inspiração direta no início da montagem de Cassandra. Já no mês do fevereiro, ela foi convidada pela Workroom para dar o grito de carnaval no dia 16. Em conversa, ela contou que essa já é uma tradição do bar devido ao seu amor por essa época do ano. Suas performances sempre visam transmitir alegria típica da data. As músicas escolhidas foram: *Firme e Forte*, de Beth Carvalho, e *É Hoje*⁶² na versão da cantora Fernanda Abreu.

Figura 56 — Cassandra na comemoração de carnaval



⁶¹ Disponível online em: <https://drive.google.com/file/d/1h8PGmjrx8IZF8GJLzyuzT-aY1Z9DAPD/view?usp=sharing>

⁶² Disponível online em: <https://drive.google.com/file/d/1fOpwjxqmAGqFn4zmgBMb86dRsXF5pHf/view?usp=sharing> e <https://drive.google.com/file/d/1FiWNUcWjd9UnKH81uGPQbNDm4vetBZxL/view?usp=sharing>

Fonte: Arquivo pessoal da autora

5.6 Consumos das *drag queens*: análise comparativa

No início deste trabalho, alguns objetivos foram definidos a fim de alcançar a resposta à nossa pergunta de pesquisa. A partir de uma metodologia que incluiu observação do campo e entrevistas, questionamo-nos acerca da contribuição dos produtos midiáticos consumidos pelas *drag queens* na construção de suas personas. Como eles estariam relacionados? Durante as entrevistas, compreendemos como funcionava o processo de montar uma performance *drag* com as particularidades de cada geração, ao mesmo tempo que buscamos conhecer mais a respeito do que cada *drag queen* assistia, ouvia e/ou lia.

Ao pensar em performance *drag*, alguns elementos, como visto anteriormente, podem ser elencados: maquiagem, perucas, figurinos, acessórios e até o tipo de apresentação realizada por aquela artista. Dentro do que compreendemos como um estilo de show das *drag queens* de Porto Alegre, as performances de *lip sync*, ou dublagens, são as mais comuns e apreciadas pelo público porto-alegrense. Pensando no que foi levantado neste capítulo e nos preparando para reflexões finais, entendemos alguns pontos importantes das cinco *drag queens* estudadas. No quadro a seguir, suas breves descrições sobre suas personalidades são retomadas, além de seus consumos que estão organizados diante das influências percebidas em observação de campo, em suas redes sociais e nas entrevistas.

Quadro 3 — Consumo das drags entrevistadas

Seripha Sigma	“A Seripha é uma madrinha de casamento que bebeu um pouco demais. Tá com uma roupa mais curta do que a ocasião pedia. Ela já tem uma certa idade, mas ela é uma garota, né? E ela tá disposta a bater em qualquer um pra pegar o buquê.”	Consumos na música: Madonna, Kylie Minogue, Beyoncé, Lady Gaga, <i>Drag Queen</i> , Glória Groove, Elza Soares, Angela Maria, Rouge. Outros consumos: Harry Potter, histórias em quadrinhos, Marvel, cultura pop
---------------	--	---

Savannah Sigma	“Savannah é uma menina do interior que tentou a carreira de modelo, não tava conseguindo, aí entrou pra carreira... Adulta... E conseguiu muita fama nisso. E aí depois ela conseguiu ser o que ela queria de início (...) a Savannah é uma subcelebridade brasileira.”	Consumos na música: Marina, Blondie, Madonna, Kylie Minogue, Rosalía, Charli XCX, Kim Petras, Adele, Luísa Sonza, Anitta Demais consumos: fotografia, moda, filmes de terror, cultura pop
Desirée Aserehe	“A Desirée picha no muro da casa dela “Maurício, eu te amo, volta pra mim”, sabe? Ela é uma manicure de bairro, não para em emprego nenhum e tá sempre mascando chiclete. A Desirée não toma drink, ela toma cerveja e no final, amassa a lata na cabeça. A Bibi Perigosa? Tem um cartaz dela na porta da Desirée”	Consumos na música: Marisa Monte, Marina Sena, Alcione, Sam Smith, Beyoncé, Kaya Conky, Gloria Groove, Pablo Vittar Demais consumos: novelas, Marvel, filmes de romance, cultura pop
Madison Nubië	“E a Madison é literalmente aquele livro aberto que vai interagir com todo mundo e vai tentar fazer com que todo mundo entre naquele mundo que ela criou naquele momento”	Consumos na música: Beyoncé, Rihanna, Whitney Houston, Dua Lipa, Lady Gaga, Lana Del Rey, Demi Lovato, Cher Demais consumos: musicais, filmes que contam sobre a cultura e identidade preta.
Cassandra Calabouço	“Eu acho que a Cassandra tem menos filtro. Eu acho a Cassandra mais bem-humorada. Acho que ela é... Tem mais jogo de cintura. Acho que ela é ácida. [...] Pra mim a Cassandra é isso, é uma energia, é um jeito de estar em cena, é jeito de me expressar”	Consumos na música: Alcione, Shania Twain, Gal Costa, Gretchen, Ivete Sangalo, Madonna, Christina Aguilera Demais consumos: cultura popular brasileira — tudo o que identificamos como produtos nacionais na mídia, mas também gosta de cultura pop.

Fonte: Elaborado pela autora.

Ao observar o quadro acima, notam-se alguns pontos em comum entre todas, como: o consumo de “produtos midiáticos internacionais” (música e filmes), a presença da cantora “Madonna” em quatro das cinco *drag queens*, “músicas nacionais”, em que o “pop” é o mais presente, “cantoras latinas” em quatro das cinco entrevistadas. “Filmes” e “novelas” também aparecem, porém, em alguns casos, influenciam pontualmente alguma performance de data comemorativa e, no caso das novelas, que são citadas por Desirée, não são produtos consumidos com tanta frequência atualmente, mas fazem parte da construção de sua persona como um todo. Por fim, a *cultura pop*, no geral, mostra-se muito presente nos cinco casos. Apesar do

termo ter sido citado de forma mais direta apenas por Savannah, Seripha e Desirée, essa cultura é presente também nos exemplos que Madison e Cassandra nos deram em suas entrevistas.

O primeiro ponto a ser observado é que a maior parte dos consumos que permeiam suas personas está relacionado ao gosto musical. Isso acontece, principalmente, por todas trabalharem com dublagem em suas performances, o que coloca o consumo de músicas como o mais perceptível. Ainda que, em certos momentos, algumas montações passem por claras referências visuais, como o personagem de um filme ou uma celebridade, a estética original de cada *drag*, pensada e construída por ela, é sempre mantida. Quando vemos Seripha Sigma como Dolores Umbridge (Harry Potter, 2001–2011), por exemplo, não se trata de um *cosplay* do personagem, mas, sim, uma releitura dentro das características de *drag* trabalhadas por ela. Porém, em nossas conversas ou mesmo na observação de suas redes sociais, alguns produtos midiáticos são identificados como: novelas, filmes, como *Os Vingadores*, e musical *O Rei do Show*, *Priscilla A Rainha do Deserto* e o próprio *reality show* RuPaul's Drag Race, que já foi assistido todo ou parcialmente por todas as *drags* entrevistadas.

O segundo ponto observado é que, nem sempre os consumos de todos os artistas por trás das *drag queens* vão, necessariamente, aparecer em algum momento em suas performances. Não é porque Madison Nubiê prioriza estética e cantoras negras, que Bruno deixa de ouvir cantoras como Lady Gaga e Madonna. Ou mesmo Cassandra, que sempre exalta o nacional e performa cantoras como Alcione, apesar de Nilton ter grande apreço e gosto por músicas, por exemplo, de Elvis Presley. Percebemos que existe, sim, uma contribuição de seus gostos na criação de suas personas, mas não são consumos que ditam regras ou definem uma *drag queen* em toda sua carreira. Na transitoriedade da construção de suas personas, por vezes, aquela referência do início de uma carreira pode perder força em outros tempos, a partir de muitos fatores que influenciam na arte *drag*. Sobre isso, Arthur (Desirée) chegou a refletir em nossa primeira conversa: “Esses anseios artísticos de quem lida com arte, mudam muito rápido também. A política do país mudou? Vai ser um dominó que lá na ponta vai mexer na minha *drag*. Vai ser uma associação de informação e de escolhas enquanto artista que vão bater na minha *drag*”, conclui. Ele ainda exemplifica o caso de Seripha Sigma, de quem acompanhou de perto muitas nuances de sua montagem: “Enquanto a Seripha, quatro anos atrás, era uma juvenzinha pop, hoje ela

é uma senhora rica”. São mudanças, momentos ou experiências da vida, que influenciam em suas personas e isso também inclui seus consumos, o quanto eles irão aparecer no palco e o quanto novos consumos poderão ser descobertos, no decorrer de suas carreiras, ou acabarão por influenciar ou não o resultado final no palco. São desdobramentos que poderão ser trabalhados em outras pesquisas no futuro.

Um terceiro ponto observado a partir das entrevistas e da análise do quadro acima diz respeito ao consumo de Cassandra Calabouço. Uma vez que ela é a *drag* com maior tempo de carreira entre as cinco, é perceptível que seu consumo perpassa sua persona de uma forma diferente, sendo mais nítido em suas dublagens, na escolha das músicas para suas performances. Entretanto, pouco se nota de uma influência estética ou de personalidade. Por ter começado a se montar em uma outra época, era comum, naquele período, que as inspirações para uma *drag* fossem mais próximas de sua realidade: uma colega que se montava, uma apresentação que viu pessoalmente, e não necessariamente de uma *drag* que aparece na televisão, por exemplo. Diferente do cenário das outras quatro, que aconteceu de 2016 em diante, onde a presença das *drag queens* na mídia era maior. Além disso, seus consumos midiáticos aparecem tanto nas escolhas de música para dublar, quanto em outros aspectos como a estética, o que faz com que o consumo esteja entrelaçado em outros níveis. Isso nos leva a perceber uma questão geracional muito forte que delimita consumos de música, referências visuais e cenário da cena drag muito distintos no processo de montagem de Cassandra em relação as outras quatro artistas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa pesquisa, ao integrar aos estudos de consumo midiático um olhar específico para as *drag queens* de Porto Alegre/RS, complementou as análises acadêmicas que trabalharam a temática LGBTQIA+ indo além das questões de violência e preconceito, dando espaço para explorar esse grupo na perspectiva de público consumidor de programas de televisão, filmes, seriados, músicas e mais. Colocando a cena *drag* em evidência, compreendemos como o consumo midiático perpassa a construção de uma persona *drag*, desde suas primeiras escolhas de estética, discurso, referências, até as possíveis mudanças em sua personalidade e forma de se apresentar para o público, uma vez que se trata de um processo em constante metamorfose.

Como objetivo geral, *buscamos compreender a relação entre as drag queens, a mídia e o contexto midiático no qual estão inseridas*. Não era um propósito que visava dar conta da dimensão do assunto, entretanto, foi possível não apenas alcançar esse objetivo, como também propor desdobramentos que serão especificados nesta conclusão.

Conhecer a história de artistas transformistas e entender como chegamos até a estética *drag queen*, relevou-nos que essa forma de expressão artística surgiu no teatro e alcançou, em determinado ponto, o seu auge, na prática de reproduzir, dentro de uma estética do exagero, atrizes famosas e divas da música pop internacional. Ainda, possuindo fortes bases nas artes cênicas em suas performances, as *drag queens* são consideradas, pelos autores aqui trazidos, como Vencato (2002), Ostruca (2021) e outros como uma arte, uma maneira de se manifestar artisticamente a partir de suas performances.

Como objetivos específicos, tivemos: *a descrição de elementos que compõem as performances das drag queens; apontamento de possíveis referências culturais e midiáticas que embasam essas performances; e identificação da cena drag da cidade de Porto Alegre com sua história*. Com isso, compreendemos que *drag queens* são artistas que performam gênero enquanto espetáculo, a partir da existência de um corpo que aparece somente durante a apresentação (THÜLER; AZVDO, 2019). Foi possível, fundamentado nos referenciais teóricos aqui trazidos e na observação do campo, atestar que a performance *drag* pode ser elaborada a partir de processos individuais: enquanto algumas criam em cima de demanda dos contratantes, outras

levam a arte *drag* como hobby e se apresentam somente quando existe uma ideia de performance pré-definida. Filmes, séries e novelas são inspirações para *drag queens* como Seripha Sigma, Savannah Sigma ou mesmo Desirré Aserehe. Já Cassandra Calabouço carrega consigo a bagagem musical de sua família, suas experiências artísticas como bailarino profissional e seu apreço pela cultura popular brasileira. Com Madison, as inspirações vêm de cantoras pop, R&B, hip hop e uma preocupação especial em levar as questões raciais para dentro de suas performances dublando cantoras negras. Além disso, com a observação do processo de montagem, percebemos as seguintes etapas: horas de maquiagem para esconder traços masculinos e harmonizar contornos e bases de alta cobertura, de modo a criar um rosto mais feminino; a escolha de uma peruca; a confecção de um novo figurino ou o reaproveitamento de um já antigo. Ademais, ensaios da música escolhida para sua performance também são importantes passos para chegar ao resultado observado no palco.

A partir da escolha e aceite das cinco *drags* que integram esse estudo, foi possível explorar, de um outro viés, a realidade de uma prática que por um longo período foi marginalizada pela própria comunidade LGBTQIA+, como foi possível notar em conversa com algumas delas. Cassandra Calabouço relata que, em determinado período, por volta dos anos 2000 até 2010, a cena *drag* porto-alegrense se enfraqueceu. Ela atribuiu esse apagamento, entre outros fatores, à chegada das drogas sintéticas. Na época, *drags* se apresentavam majoritariamente em casas noturnas e as pessoas não queriam que a boate “parasse” para que houvesse uma apresentação transformista, ou seja, não era do interesse daquele público que a música parasse e as luzes se acendessem para que a atenção toda ficasse voltada para uma performance *drag*. Durante as entrevistas, notou-se que o produto midiático de maior impacto no “debute” das primeiras montagens de três das cinco *drag queens* consultadas foi RuPaul’s Drag Race. O programa também foi um fator responsável por reviver, de certa forma, a cena *drag* da cidade. Apesar de nem sempre ser uma influência estética para todas, foi a partir do *reality show* que muitas tiveram contato com histórias das competidoras, com os processos por trás de uma montagem e com as possibilidades artísticas que essa prática permitia. A identificação com esses relatos apresentados nos *reality shows*, bem como a possibilidade de ser outra pessoa, estar em um palco de uma nova maneira, explorar características até então ausentes em suas personalidades, são alguns dos pressupostos que fizeram, desse

produto midiático, um fator relevante no consumo dessas *drag queens*. Entretanto, a presente pesquisa também nos levou a conhecer outras histórias e motivações para suas primeiras montações: tanto Cassandra quanto Desirré apontam inspirações próximas, pessoas de seus convívios, que despertaram seus interesses na arte *drag*. Em adição ao *reality show* norte-americano, outros produtos midiáticos apareceram no decorrer dessa pesquisa, como: *Harry Potter*, as novelas *A Força do Querer* e *Avenida Brasil*, *Avatar*, *Os Vingadores*, *X-Men*, entre outros. Personagens, celebridades do cinema e estrelas da música também foram citados: Jennifer Coolidge, Carmem Electra, Pink, Beyoncé, Rihanna, Lady Gaga, Alcione, Kaya Conky, Bibi Perigosa, etc.

A estratégia metodológica adotada contou com entrevistas semiestruturadas, o que permitiu maior entrosamento entre ambas as partes, sem deixar de seguir um roteiro com perguntas essenciais. Dessa forma, algumas questões foram abordadas no decorrer das conversas que, apesar de não estarem expressamente listadas como objetivos dessa pesquisa, são relevantes para compreender a cena *drag* porto-alegrense. Considerando que a performance *drag* é, além de tudo, uma performance artística, as apresentações que acontecem em bares, casas noturnas e esporadicamente em teatros, fazem parte da cultura de Porto Alegre, uma vez que a capital é a terceira cidade mais expressiva nesse cenário. Ainda assim, por parte das *drags* entrevistadas, é difícil se enxergar como parte da cultura ou mesmo como algo relevante para ela. Isso pode decorrer, entre outros fatores, pela pouca valorização da arte *drag* ou mesmo da arte em geral. No caso de Savannah Sigma, que tem em sua *drag* a sua profissão, é ainda mais nítido o quanto viver de arte no Brasil é um assunto delicado.

Em síntese, retomamos a pergunta de pesquisa que norteou essa dissertação durante toda sua execução: *como o consumo cultural e midiático está relacionado com a composição da performance de uma drag queen?* Vimos, a partir das observações de campo e entrevistas, que o consumo midiático pode se fazer presente tanto de formas mais discretas, inspirando o começo de algumas montações, como pode aparecer de maneira mais evidente em um sobrenome, na estética ou mesmo no modo de falar ou se comportar frente ao público. Conforme já discutido anteriormente, entender o consumo midiático nos leva a relacionar o que os sujeitos consomem, como se apropriam disso e o contexto em que existe o ato de consumir. Pensando no consumo como algo a ser apropriado pelas *drags*, Douglas e Isherwood

(2006) afirmaram que o indivíduo utiliza do consumo para dizer algo sobre si mesmo. A título de exemplo, a *drag queen* Desirré Aserehe possui muito do consumo de seu criador, Arthur Bonfanti. Sua infância consumindo telenovelas e programas matinais com a avó ou a mãe moldaram seu gosto pessoal e resultaram em sua admiração pela cultura popular brasileira. Ao começar na arte *drag*, sua primeira persona trazia gostos vigentes daquele momento de sua vida, como inspirações em cantoras pop e o gosto pelo ballet clássico. Porém, ao atingir camadas mais profundas da experiência com sua *drag*, algumas escolhas passaram a não fazer mais sentido e a reformulação de sua persona o levou a um lugar de redescoberta de sua própria identidade. Hoje, Desirée traz, em seus figurinos, modo de falar e personalidade, traços condizentes com tudo aquilo que constava no imaginário de Arthur, a partir de seus consumos.

A respeito das experiências acadêmicas, apresentamos brevemente algumas limitações que nos deparamos no decorrer da pesquisa, sendo a principal delas a pandemia da covid-19, que limitou o acesso às dependências da universidade, bem como uma maior e mais profunda troca com alunos e professores no local, simplificando as relações ao virtual em mais da metade do percurso acadêmico da pesquisadora. Isso também acabou afetando prazos de qualificação. O retorno das atividades presenciais, felizmente, acabou chegando a tempo da observação do campo, o que foi fundamental para poder explorar de forma empírica o meio escolhido: a cena *drag* porto-alegrense. Destacamos o retorno positivo das cinco *drags* que participaram desta pesquisa, que sempre se mostraram à disposição.

Por fim, algumas considerações sobre possíveis desdobramentos desse objeto de pesquisa podem ser apontadas. Ainda que esse estudo tenha abarcado brevemente sobre a construção da persona *drag*, não cabe à esta dissertação dar um ponto final à discussão, uma vez que é possível explorar novos entrelaçamentos dessa temática em outras áreas para além da comunicação, como, por exemplo, o teatro e a psicologia, de modo a propor discussões mais profundas sobre a criação e desenvolvimento de personas *drag*. Além disso, estudos mais específicos podem explorar somente consumos midiáticos nacionais ou internacionais dessas *drags*, em especial a relação que algumas possuem com referências do canal SBT nos anos 90 e primeira década dos anos 2000 e, também, as telenovelas globais, que contam com diversos personagens que já inspiraram parcialmente algumas personas. A possibilidade de aprofundar-nos em um estudo local de uma expressão artística da cidade de Porto Alegre é também uma forma de valorizar

Compreendemos, então, que o objetivo da pesquisa foi alcançado, traçando a relação dos consumos midiáticos das *drag queens* de Porto Alegre com a criação e desenvolvimento de suas personas. Ainda que o estudo traga apontamentos consistentes em relação à temática, tendo em vista que, somente em Porto Alegre, mais de 30 *drag queens* estão na ativa, vemos que o campo é vasto e ainda permite novos desdobramentos.

REFERÊNCIAS

- AMANAJÁS, Igor. *Drag queen: um percurso histórico pela arte dos atores transformistas*. **Revista Belas Artes**, v. 6, n. 4, 2014.
- AMARAL, Ayrton Senna Seraphim. **Transformações na cultura drag queen brasileira**: Reconhecimento da brasilidade em videoclipes da cultura pop. Dissertação (Mestrado em Estudos da Cultura Contemporânea) — Universidade Federal do Mato Grosso, Cuiabá, 2020.
- ANGROSINO, Michael. **Etnografia e observação participante**: coleção pesquisa qualitativa. Bookman Editora, 2009.
- BAKER, Roger. **Drag: a History of Female Impersonation in the Performing Arts**. Nova Iorque: New York University Press, 1994.
- BARBOSA, Livia e CAMPBELL, Colin (org.). **Cultura, Consumo e Identidade**. Rio de Janeiro: FGV, 2006.
- BARBOSA, Livia e CAMPBELL, Colin (org.). **Sociedade de Consumo**. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- BAUDRILLARD, Jean. **A Sociedade de Consumo**, São Paulo: Rocco, 1988.
- BAUER, Martin W; GASKELL, George (ed). **Pesquisa qualitativa com texto: imagem e som – um manual prático**. 7 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- BAZOU, Sébastien. Leopoldo Fregoli. **ARTEFAKE**, Fontaine-lès-Dijon, c2023. Disponível em: <https://artefake.fr/leopoldo-fregoli/>. Acesso em 23 abr. 2023.
- BECKO, Larissa Tamborindenguy; AMARAL, Adriana. “DON’T PANIC!”: PISTAS E PROBLEMATIZAÇÕES PARA PENSAR AS LACUNAS CONCEITUAIS NAS (IN) DEFINIÇÕES DE CULTURA POP. **Cult de Cultura**: Revista interdisciplinar sobre arte sequencial, mídias e cultura pop, v. 1, n. 01, p. 37-51, 2021.
- BERNARDY, Bruno Arthur Voss. “**Ninguém nunca me disse ‘não brinca com salto, não brinca com maquiagem’**”: trajetória, projetos e metamorfoses da drag queen Cassandra Calabouço e de seu criador Nilton Gaffrée Jr. (Porto Alegre, década de 1970-década de 2000. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) — Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.
- BORTOLOZZI, Remom Matheus. A arte transformista brasileira: rotas para uma genealogia decolonial. **Quaderns de psicologia**, v. 17, n. 3, p. 123-134, 2015.
- BRAGANÇA, Lucas. Degenerando formatos midiáticos e construções sociais: RuPaul’s *Drag Race* e mercantilização de espaços dissidentes. **Revista Sala 206**, n. 7, 2017. Disponível em: <https://bit.ly/2pKag3i>. Acesso em abril 2023.
- BRAGANÇA, Lucas. **Drag: Corpo, Mídia e Afeto**. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Territorialidades), Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2019.

BRAGANÇA, Lucas. Shanté You Stay: a ocupação dos territórios midiáticos pela cultura drag. **Revista Águila**, ano IX, p. 44-51, 2018. Disponível em: <https://bit.ly/2Ec4LAR>. Acesso em abril 2023.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

CÁCERES, Luis Jesus Galindo. **Sabor a ti**: metodologia cualitativa en investigación social. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1997

CAMPOS, Leonardo. CRÍTICA | PRISCILLA, A RAINHA DO DESERTO. **Plano Crítico**, [s.l.], 18 jun. 2017. Disponível em: <https://www.planocritico.com/critica-priscilla-a-rainha-do-deserto/>. Acesso em 23 abr. 2023.

CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e cidadãos**: conflitos multiculturais da globalização. 5. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

CANCLINI, Néstor García. **El consumo cultural en México**. México: Grijalbo, 1993

CHIDIAC, Maria Teresa Vargas; OLTRAMARI, Leandro Castro. Ser e estar drag *queen*: um estudo sobre a configuração da identidade queer. **Estud. psicol.**, Natal, v. 9, n. 3, set./dez., 2004. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1413-294X2004000300009>

CONTO CONTIGO. LGBTQIAMAMOS #6/ ISABELITA DOS PATINS. [vídeo]. **Youtube**: Conto Contigo. (8min 06 seg). Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=wWc--taoViU&t=336s>. Acesso em 23 abr. 2023.

CORUJA, Paula. Uma cartografia do conceito butleriano de Performatividade. *In: Anais* [42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação]. XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação—Belém/PA. 2019.

CROOKTON, Camerin. **The Cultural impact of RuPaul's DragDrag Race – Why are we all gaggin?** UK: Intellect, 2021.

DALKEY, N. C. **The Delphi method**. An experimental study of group opinion. Santa Monica: Rand Corporation, 1969

DELGADO, Juan Manuel; GUTIÉRREZ, Juan (eds). **Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales**. Madrid: Editora Síntesis, 1994

NASCIMENTO, Diego Ebling do; ANDREOLI, Giuliano de Souza; WOLFFENBÜTTEL, Cristina Rolim. “Estar em drag é um manifesto”: a performance drag *queen* e o gênero como posição identitária. **Revista Educação e Linguagens**, v. 9, n. 17, p. 261-289, 2020.

DOUGLAS, M.; ISHERWOOD, B. **O mundo dos bens**: para uma antropologia do consumo. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006

ÉDOUARD MOLINARO (dir.). **A Gaiola das Loucas** [filme]. França: United Artists, 1978; distribuído no Brasil por Europa Filmes, 1996. 1 DVD (96 min).

FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de consumo e pós-modernismo**. Studio Nobel, 1995.

FERRAZ, R.; CARREIRO, R.; SÁ, S. (orgs.). **Cultura pop**. Salvador: UFBA; Brasília: Compós, 2015

FESTIVAL POA IN DRAG. Painel "Do transformismo à arte drag" - 20/04/2021. [vídeo]. **Youtube**: Festival POA in Drag. (126min). Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=2u36R6GamS4&t=6503s>. Acesso em 23 abr. 2023.

FESTIVAL POA IN DRAG. Painel "Empreendedorismo e cases de projetos drag" - 21/04/2021. [vídeo]. **Youtube**: Festival POA in Drag. (128min). Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=Wh1XhoTe76U&t=11s>. Acesso em 23 abr. 2023.

FESTIVAL POA IN DRAG. Painel "Presença Drag no Cinema e Arte Contemporânea" - 23/04/2021. [vídeo]. **Youtube**: Festival POA in Drag. (128min). Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=ORuwxPmWHjM>. Acesso em 23 abr. 2023.

FILHO, Arthur de Oliveira. **Consumo e Gênero**: Uma análise das narrativas visuais da estética de drag *queens* da cidade do Recife. Dissertação (Mestrado em Design), Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2019.

FLICK, U. **Uma introdução à pesquisa qualitativa**. Porto Alegre: Artmed, 2004

FOLHA DE SÃO PAULO. **Quem são as Thêmonias**: drag queens monstruosas que tomaram a cena artística. [online] 2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/07/quem-sao-as-themonias-drag-queens-monstruosas-que-tomaram-a-cena-artistica.shtml>. Acesso em: 23 abr. 2023.

FRAGOSO, Suely; RECUERO, Raquel; AMARAL, Adriana. **Métodos de pesquisa para internet**. Porto Alegre: Sulina, v. 1, 2011.

GADELHA, José Juliano Barbosa. **Masculinos em mutação**: a performance drag *queen* em Fortaleza. Dissertação (Mestrado) — Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2009.

GOLD, R. Roles in sociological field observation. **Social Forces**, v. 36, p. 217-223, 1958

GRAFIA DRAG. Sobre. **Grafia Drag**, Porto Alegre, 2022-2023. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/grafiadrag/grafia-drag/>. Acesso em 23 abr. 2023.

HINE, Christine. **Virtual Ethnography**. London: SAGE Publications, 2000.

JUNIOR, J. J. Cultura pop: entre o popular e a distinção. *In*: FERRAZ, R.; CARREIRO, R.; SÁ, S. (Orgs.). **Cultura pop**. Salvador: UFBA; Brasília: Compós, 2015.

KOCH, Jandiro. A Porto Alegre dos transformistas profissionais. **Grafia Drag**, 2021. Disponível em: < <https://www.ufrgs.br/grafiadrag/a-porto-alegre-dos-transformistas-profissionais/>>. Acesso em: 06 jan. 2023.

LANG, Patrícia et al. A Construção de Celebidades Drags a Partir de RuPaul's *Drag Drag Race*: Uma Virada do Imaginário Queer. *In*: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação — Intercom, 38., 2015, Rio de Janeiro, RJ. **Anais** (online). Intercom, 2015.

LEAL, Leandra (dir.) **Divinas Divas**. Brasil: Daza Filmes, 2016. 1 DVD (110 min), son., color.

LIVINGSTON, Jennie (dir.). **Paris is Burning** [filme]. Estados Unidos: Off White Productions, 1990. 1 DVD (76 min).

LOURO, Guacira Lopes, **Um Corpo Estranho** – Ensaio sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008, 92 p.

LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. BH: Autêntica, 2018.

MATTA, João Osvaldo Schiavon. Cultura da mídia e celebridades (midiáticas) do contemporâneo: Madonna e Avril Lavigne. **Anais** [II Colóquio Binacional Brasil-México de Ciências da Comunicação]. v. 1, 2009.

MADISON NUBIË. Olar, Nubiers! Primeiramente [...]. Porto Alegre, 20 de Mar. 2023. **Instagram**: thenubiequeen. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CqBlglqLf6u/>. Acesso em: 25 de abr de 2023.

MORAES, Rafael R. de Castro. **Pablo Vittar veio à tona, foi K.O.:** A Cultura Drag na mídia e no mercado musical brasileiro. Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-graduação em Comunicação, Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2019. 123f

MUSEU DAS MEMÓRIAS IN POSSÍVEIS. Testemunho da Drag Queen Cassandra Calabouço. **Youtube**: Museu das Memórias In Possíveis, 17 maio 2022. (57 min 3 seg.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XV4lZAK3r6g&t=1546s>. Acesso em: 23 abr. 2023.

OLIARI, Matheus Flauzino; ZAMBONI, Jesio. A performance drag *queen* e suas reverberações. **Linha Mestra**, v. 15, n. 44, p. 278-282, 2021.

OSTRUCAL, Douglas. Drags brasileiras dando close no youtube: um percurso exploratório sobre o empírico. *In*: XX CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUL. Porto Alegre. 2019. **Anais** [Comunicação Audiovisual]. Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2019. Disponível em: < encurtador.com.br/osHP4>. Último acesso em: 11 dez. 2019.

OSTRUCAL, Douglas. **Tutoriais em (des) montagem**: uma cartografia de corpos eletrônicos drag na plataforma do YouTube. Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-graduação em Comunicação e Informação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2021.

PÉREZ, Luis Antonio Vidal. **POP POWER: Diplomacia Pop Para Una Sociedad Global**. Lima: Luis Antonio Vidal Pérez, 2014. Disponível em: https://www.academia.edu/7258804/POP_POWER_Diplomacia_Pop_para_una_Sociedad_Global. Acesso em 23 abr. 2023. [Publicação eletrônica disponível em www.kolazdice.com. 2014]

PESSOA, Emerson Roberto de Araujo. As aparências e os gêneros: Uma análise da indumentária das drag queens *queen*. **Academia Edu**, 2010. Disponível em: https://www.academia.edu/3067453/As_apar%C3%A2ncias_e_os_g%C3%AAneros_Uma_analise_da_indument%C3%A1ria_das_drag_queens. Acesso em 23 abr. 2023.

PHEENO TV. Isabelita dos Patins foi vítima de relacionamento abusivo: “Ele me seguia com uma peixeira”. Brasil, 25 jan. 2021. **Youtube**: Pheeno TV. (12 min 18 seg.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fuSwZxMama4&t=591s>. Acesso em 23 abr. 2023.

PILON, Pedro. K-Pop + Pablllo Vittar: Como a mistura de gêneros está revolucionando a cena pop. **Tracklist** [online], 14 dez. 2021. Disponível em: <https://tracklist.com.br/k-pop-pablllo-vittar/123410>. Acesso em: 23 abr. 2023.

POLIVANOV, Beatriz Brandão. Etnografia virtual, netnografia ou apenas etnografia? Implicações dos conceitos. **Esferas**, n. 3, 2013.

QUEM. Penelopy Jean é confundida com Lady Gaga e causa tumulto nos EUA; vídeo. Quem News. **Quem** [online], 19 set. 2022. Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/QUEM-News/noticia/2022/09/penelopy-jean-e-confundida-com-lady-gaga-e-causa-tumulto-nos-eua-video.html>. Acesso em: 24 abr. 2023.

RIVA, Manuel. La exitosa temporada de Fátima Miris en Tucumán. **La Gaceta**, [s.l.], 10 out. 2022. Disponível em: <https://www.lagaceta.com.ar/nota/964757/sociedad/exitosa-temporada-fatima-miris-tucuman.html>. Acesso em 23 abr. 2023.

ROSA, Pedro Henrique Cremonez. **The realness**: a feminilidade na construção mitológica da corporalidade drag *queen* como representação social, 2018. Dissertação (Comunicação) — Universidade Estadual de Londrina, Paraná, 2018.

SÁ, Simone Pereira de; CARREIRO, Rodrigo; FERRARAZ, Rogerio. **Cultura pop**. EDUFBA, 2015.

SANTAELLA, Lucia. **Comunicação e pesquisa**: projetos para mestrado e doutorado. São Paulo: Hacker Editores, 2001

SANTOS, Joseylson Fagner dos. **Femininos de montar** — uma etnografia sobre experiências de gênero entre drag queens *queen*. 2012. 237 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) — Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2012

SATLER, Lara Lima; DIAS, Luciene Oliveira; DE LIMA SILVA, Renata. Mediações comunicativas da cultura e suas performances. **Esferas**, n. 20, p. 1-9, 2021.

SAVANNAH SIGMA. Minha primeira performance gravada para o @instagram [...]. Porto Alegre, 25 ago. 2021. **Instagram**: @savannahsigma. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CTA7GtXHK_h/. Acesso em 23 abr. 2023.

SCALABRIN, Erick Felipe; DE SOUZA MEDRONHA, Jacira. A Linguagem de RuPaul's Drag*Drag Race* e Sua Pertinência na Comunidade LGBT+1. *In*: XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, 20 a 22 jun. 2019. Porto Alegre: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2019.

SCHECHNER, Richard. **Performance studies**: an introduction. Oxon: Routledge., 2002.

SCHMITZ, D. M. Consumo, sentidos, usos e apropriações nas pesquisas de recepção: nem tão sinônimos, nem tão distantes. *In*: **Intexto**, Porto Alegre, p. 255-275, dez. 2015. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/intexto/article/view/58546>. Acesso em: 25 abr. 2023.

SERIPHA SIGMA. É hora de lembrar e de chorar 🥹. Porto Alegre, 26 set. 2022. **Instagram**: @seriphastigma. Disponível em <https://www.instagram.com/reel/Ci-c21Wv3W5/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D>. Acesso em: 23 abr. 2023.

SIERRA, Francisco. Función y sentido de la entrevista cualitativa en investigación social. *In*: GONZÁLEZ, Jorge A.; PERUZZO, Cicilia M. Krohling. **Arte y oficio de la investigación científica**: cuestiones epistemológicas y metodológicas. Quito: Ediciones Ciespal, 2019. (301-380)

SILVA, Luiz Henrique de Sousa; SANTOS, Aldo Luiz dos Anjos. Ascensão da Cultura Drag: Um fenômeno pós-RuPaul's Drag*Drag Race*. *In*: **CONQUEER-CONFERÊNCIA Internacional De Estudos Queer**, 2018. p. 1-10.

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia?** São Paulo: Loyola, 1999.

STEPHAN ELLIOTT (dir.). **Priscilla, a Rainha do Deserto** [filme]. Austrália: PolyGram Filmed Entertainment, 1994. 1 DVD (104 min).

TEATRO RIVAL REFIT. Nossa história. Disponível em: <https://teatorivalrefit.com.br/nossa-historia/>. Acesso em: 25 abr. 2023.

TOALDO, Mariângela M.; JACKS, Nilda. Consumo midiático: Uma especificidade do consumo cultural, uma antessala para os estudos de recepção. *In*: ENCONTRO da Compós, 22, 2013. **Anais** [...] Salvador: COMPÓS, 2013

TREVISAN, Joao Silvério. **Devassos no Paraíso**: a homossexualidade Brasil - da colônia à atualidade. 4 ed. Rio de Janeiro: Record, 2018.

TRILUXO. É liviOsa e não leviosA! [...]. Porto Alegre, 10 set. 2019. **Instagram**: @triluxo. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B2PtFiNgBD5/>. Acesso em 23 abr. 2023.

TRILUXO. Performance de @seriphastigma pra a #magicconlive2020. Porto Alegre, 23 maio 2020. **Instagram**: @triluxo. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CAJl3XSnIqC/>. Acesso em 23 abr. 2023.

TUDO NA VIDA DE PATRÍCIA. s01ep09 - RuPaul's Drag Race ft Xtravaganza. Entrevistada: Gisele Ramos. Entrevistadoras: Lo Litta, Rebeca Rebu, Savannah Sigma e Seripha Sigma. [s.l.]: **Tune In** 28 maio 2019a. Disponível em: <https://tunein.com/podcasts/p3017378/?topicId=222101675>. Acesso em 23 abr. 2023.

TUDO NA VIDA DE PATRÍCIA. s01ep15 - Drag Herstory. Com Lo Litta, Rebeca Rebu, Savannah Sigma e Seripha Sigma. [s.l.]: **Tune In** 9 set. 2019b. Disponível em: <https://tunein.com/podcasts/p3017378/?topicId=222101675>. Acesso em 23 abr. 2023.

TUDO NA VIDA DE PATRÍCIA. s01ep33 - Tudo na Vida de Suzzy e Fabielly. Entrevistadas: Suzzy B e Fabielly Klinberg. Entrevistadoras: Lo Litta, Rebeca Rebu, Savannah Sigma e Seripha Sigma. [s.l.]: **Tune In** 13 nov. 2019c. Disponível em: <https://tunein.com/podcasts/p3017378/?topicId=222101675>. Acesso em 23 abr. 2023.

TUDO NA VIDA DE PATRÍCIA. s01ep36 - CHAMA OS BOYS ft CHARLENE VOLUNTAIRE. Entrevistadas: Charlene Voluntaire. Entrevistadoras: Lo Litta, Rebeca Rebu, Savannah Sigma e Seripha Sigma. [s.l.]: **Tune In** 4 dez. 2019d. Disponível em: <https://tunein.com/podcasts/p3017378/?topicId=222101675>. Acesso em 23 abr. 2023.

THÜLER, Djalma; AZVDO, Armando. A Arte É Divina Demais Para Ser Normal: Drag Queers E Políticas De Subjetivação Na Cena Transformista. *In*: **Revista Crioula** - nº 24, 2º Semestre 2019.

TURNER, Victor. The anthropology of performance. *In*: **THE ANTHROPOLOGY of performance**. Nova York: PAJ Publications, 1987. p. 72-98.

VENCATO, Anna Paula. **Fervendo com as drags: corporalidades e performances de drag queens** *queen* em territórios gays da ilha de Santa Catarina, 2002. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social), Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. Disponível em: <http://www.tede.ufsc.br/teses/PASO0122-D.pdf>. Acesso em: 20/03/2021

VERGARA, Daniel L M. “**Eu, uma Drag, no país das maravilhas - Uma etnografia do devir Trans em Pelotas-RS**”, 2014. Dissertação (Mestrado em Antropologia), Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

VERGARA, S. C. **Métodos de pesquisa em administração**. 3ª Ed. São Paulo: Atlas, 2008

VIKA, Sarah. **Drag Queen MakeUp Tutorial** | Sarah Vika | #FazCaradeVika #1. Youtube: Sarah Vika [online]. 28 mar. 2021. (20 minutos). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=5pl9UrOCAME&ab_channel=SarahVika. Acesso em: 23 abr. 2023.

VILELA, R. S. Técnica, Método e Teoria. A entrevista em profundidade na investigação da recepção. In JACKS, N.; PIEDRAS, E., R.; VILELA, R. S. **O que sabemos sobre audiências? Estudos latino-americanos**, 2006.

WEBER, Jéssica Rebeca. Quem é a nova geração de drag queens que ganha espaço na noite de Porto Alegre. **GZH**, Porto Alegre, 13 maio 2022. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/porto-alegre/noticia/2022/05/quem-e-a-nova-geracao-de-drag-queens-que-ganha-espaco-na-noite-de-porto-alegre-cl34w8inv009o0167kpwwdtb4.html>. Acesso em 23 abr. 2023.

WORLD OF WONDER (prod.). **"RuPaul's Drag Race"**: Rupocalypse Now [programa de televisão]. Estados Unidos: Logo TV (2009–2016); VH1 (2017–2022); MTV (2023).

APÊNDICE A — TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (ARTHUR BONFANTI)

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Pesquisa: A Performance Drag Queen Gaúcha – Análise do consumo midiático das drag queens de Porto Alegre

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Nilda Aparecida Jacks

Coorientadora: Prof.^a Dr.^a Lírian Sifuentes dos Santos

Natureza da pesquisa: O consumo midiático das drag queens de Porto Alegre e seu papel na concepção da sua performance e na construção de sua persona

Objetivo geral: Compreender a relação entre as drag queens, a mídia e o contexto midiático no qual estão inseridas

Objetivos específicos: a pesquisa em questão visa descrever os elementos que compõem as performances das drag queens, identificar as referências culturais e midiáticas que embasam suas performances e compreender o processo da construção de uma persona drag.

Envolvimento na pesquisa: Serão realizadas observações das performances das drag queens selecionadas em dias de apresentação previstos em suas agendas, bem como acompanhar seu processo de montagem quando for possível e acordado entre ambas as partes. Os registros resultantes dessa observação serão documentados por texto, fotografias e vídeos, que serão utilizados posteriormente na dissertação. Também será realizada uma entrevista semi estruturada para conhecer mais a respeito da trajetória de cada uma, bem como compreender alguns elementos específicos da sua montagem e do seu consumo midiático. A entrevista será agendada em data e horário a combinar.

Análise e publicação dos dados coletados: Os dados e registros obtidos das observações e entrevistas serão posteriormente utilizados para uma análise textual discursiva. Fotos e vídeos serão anexados no trabalho final. O participante poderá ser identificado na pesquisa tanto com o nome de sua persona, quanto o seu nome próprio. Haverá um cuidado utilização com a utilização de pronomes. Os resultados da pesquisa poderão ser publicados em eventos e periódicos científicos.

Benefício em participar: Colaborar com o conhecimento de saberes relacionado a comunicação, dentro dos estudos de Consumo Midiático e Recepção Midiática. Os resultados poderão embasar futuras pesquisas com novos desdobramentos a serem investigados.

Desconfortos/Riscos esperados e Procedimentos de mitigação: Asseguramos que os riscos na participação dessa pesquisa são mínimos. Tendo em vista que registros fotográficos e transcrição de entrevistas serão realizados, esses materiais poderão ser solicitados à pesquisadora em qualquer etapa da pesquisa. Estabelecendo um vínculo ético

e respeitoso com todos os entrevistados, os resultados da pesquisa serão enviados como retorno de sua contribuição para a pesquisa acadêmica.

Informações: a participação é voluntária e o participante tem garantia que receberá respostas a qualquer pergunta ou esclarecimento de qualquer dúvida, bem como receberá o material final entregue à banca para conhecimento de sua contribuição para o campo da pesquisa acadêmica.

Retirada do consentimento: É garantida a liberdade de retirada do consentimento em qualquer etapa da pesquisa

Contato da pesquisadora: Mirella de Almeida Nogueira Lopes
Telefone: (84) 9 8134-0214. **E-mail:** mirella.almeidanl@gmail.com


CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Tendo em vista os itens acima apresentados, eu, de forma livre e esclarecida, aceito participar desta pesquisa.

Arthur Bonfanti da Luz
Nome do participante


Assinatura do participante

24 de abril de 2023
Local e data


Coordenador(a) da pesquisa

APÊNDICE B — TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (LUIZ HENRIQUE MEDEIROS)

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Pesquisa: A Performance Drag Queen Gaúcha – Análise do consumo midiático das drag queens de Porto Alegre

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Nilda Aparecida Jacks

Coorientadora: Prof.^a Dr.^a Lírian Sifuentes dos Santos

Natureza da pesquisa: O consumo midiático das drag queens de Porto Alegre e seu papel na concepção da sua performance e na construção de sua persona

Objetivo geral: Compreender a relação entre as drag queens, a mídia e o contexto midiático no qual estão inseridas

Objetivos específicos: a pesquisa em questão visa descrever os elementos que compõem as performances das drag queens, identificar as referências culturais e midiáticas que embasam suas performances e compreender o processo da construção de uma persona drag.

Envolvimento na pesquisa: Serão realizadas observações das performances das drag queens selecionadas em dias de apresentação previstos em suas agendas, bem como acompanhar seu processo de montagem quando for possível e acordado entre ambas as partes. Os registros resultantes dessa observação serão documentados por texto, fotografias e vídeos, que serão utilizados posteriormente na dissertação. Também será realizada uma entrevista semi estruturada para conhecer mais a respeito da trajetória de cada uma, bem como compreender alguns elementos específicos da sua montagem e do seu consumo midiático. A entrevista será agendada em data e horário a combinar.

Análise e publicação dos dados coletados: Os dados e registros obtidos das observações e entrevistas serão posteriormente utilizados para uma análise textual discursiva. Fotos e vídeos serão anexados no trabalho final. O participante poderá ser identificado na pesquisa tanto com o nome de sua persona, quanto o seu nome próprio. Haverá um cuidado utilização com a utilização de pronomes. Os resultados da pesquisa poderão ser publicados em eventos e periódicos científicos.

Benefício em participar: Colaborar com o conhecimento de saberes relacionado a comunicação, dentro dos estudos de Consumo Midiático e Recepção Midiática. Os resultados poderão embasar futuras pesquisas com novos desdobramentos a serem investigados.

Desconfortos/Riscos esperados e Procedimentos de mitigação: Asseguramos que os riscos na participação dessa pesquisa são mínimos. Tendo em vista que registros fotográficos e transcrição de entrevistas serão realizados, esses materiais poderão ser solicitados à pesquisadora em qualquer etapa da pesquisa. Estabelecendo um vínculo ético

e respeitoso com todos os entrevistados, os resultados da pesquisa serão enviados como retorno de sua contribuição para a pesquisa acadêmica.

Informações: a participação é voluntária e o participante tem garantia que receberá respostas a qualquer pergunta ou esclarecimento de qualquer dúvida, bem como receberá o material final entregue à banca para conhecimento de sua contribuição para o campo da pesquisa acadêmica.

Retirada do consentimento: É garantida a liberdade de retirada do consentimento em qualquer etapa da pesquisa

Contato da pesquisadora: Mirella de Almeida Nogueira Lopes
Telefone: (84) 9 8134-0214. **E-mail:** mirella.almeidanl@gmail.com

CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Tendo em vista os itens acima apresentados, eu, de forma livre e esclarecida, aceito participar desta pesquisa.

Luiz Henrique Medeiros Gomes
Nome do participante



Assinatura do participante

24 de abril de 2023
Local e data



Coordenador(a) da pesquisa

APÊNDICE C — TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (MATEUS DREYER)

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Pesquisa: A Performance Drag Queen Gaúcha – Análise do consumo midiático das drag queens de Porto Alegre

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Nilda Aparecida Jacks

Coorientadora: Prof.^a Dr.^a Lírian Sifuentes dos Santos

Natureza da pesquisa: O consumo midiático das drag queens de Porto Alegre e seu papel na concepção da sua performance e na construção de sua persona

Objetivo geral: Compreender a relação entre as drag queens, a mídia e o contexto midiático no qual estão inseridas

Objetivos específicos: a pesquisa em questão visa descrever os elementos que compõem as performances das drag queens, identificar as referências culturais e midiáticas que embasam suas performances e compreender o processo da construção de uma persona drag.

Envolvimento na pesquisa: Serão realizadas observações das performances das drag queens selecionadas em dias de apresentação previstos em suas agendas, bem como acompanhar seu processo de montagem quando for possível e acordado entre ambas as partes. Os registros resultantes dessa observação serão documentados por texto, fotografias e vídeos, que serão utilizados posteriormente na dissertação. Também será realizada uma entrevista semi estruturada para conhecer mais a respeito da trajetória de cada uma, bem como compreender alguns elementos específicos da sua montagem e do seu consumo midiático. A entrevista será agendada em data e horário a combinar.

Análise e publicação dos dados coletados: Os dados e registros obtidos das observações e entrevistas serão posteriormente utilizados para uma análise textual discursiva. Fotos e vídeos serão anexados no trabalho final. O participante poderá ser identificado na pesquisa tanto com o nome de sua persona, quanto o seu nome próprio. Haverá um cuidado utilização com a utilização de pronomes. Os resultados da pesquisa poderão ser publicados em eventos e periódicos científicos.

Benefício em participar: Colaborar com o conhecimento de saberes relacionado a comunicação, dentro dos estudos de Consumo Midiático e Recepção Midiática. Os resultados poderão embasar futuras pesquisas com novos desdobramentos a serem investigados.

Desconfortos/Riscos esperados e Procedimentos de mitigação: Asseguramos que os riscos na participação dessa pesquisa são mínimos. Tendo em vista que registros fotográficos e transcrição de entrevistas serão realizados, esses materiais poderão ser solicitados à pesquisadora em qualquer etapa da pesquisa. Estabelecendo um vínculo ético

e respeitoso com todos os entrevistados, os resultados da pesquisa serão enviados como retorno de sua contribuição para a pesquisa acadêmica.

Informações: a participação é voluntária e o participante tem garantia que receberá respostas a qualquer pergunta ou esclarecimento de qualquer dúvida, bem como receberá o material final entregue à banca para conhecimento de sua contribuição para o campo da pesquisa acadêmica.

Retirada do consentimento: É garantida a liberdade de retirada do consentimento em qualquer etapa da pesquisa

Contato da pesquisadora: Mirella de Almeida Nogueira Lopes
Telefone: (84) 9 8134-0214. **E-mail:** mirella.almeidanl@gmail.com


CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Tendo em vista os itens acima apresentados, eu, de forma livre e esclarecida, aceito participar desta pesquisa.

Mateus Dreyer da Silva
Nome do participante


Assinatura do participante

24 de abril de 2023
Local e data


Coordenador(a) da pesquisa

APÊNDICE D — TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (NILTON GRAFFÉE SILVA JR.)

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Pequisa: A Performance Drag Queen Gaúcha – Análise do consumo midiático das drag queens de Porto Alegre

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Nilda Aparecida Jacks

Coorientadora: Prof.^a. Dr.^a. Lírian Sifuentes dos Santos

Natureza da pesquisa: O consumo midiático das drag queens de Porto Alegre e seu papel na concepção da sua performance e na construção de sua persona

Objetivo geral: Compreender a relação entre as drag queens, a mídia e o contexto midiático no qual estão inseridas

Objetivos específicos: a pesquisa em questão visa descrever os elementos que compõem as performances das drag queens, identificar as referências culturais e midiáticas que embasam suas performances e compreender o processo da construção de uma persona drag.

Envolvimento na pesquisa: Serão realizadas observações das performances das drag queens selecionadas em dias de apresentação previstos em suas agendas, bem como acompanhar seu processo de montagem quando for possível e acordado entre ambas as partes. Os registros resultantes dessa observação serão documentados por texto, fotografias e vídeos, que serão utilizados posteriormente na dissertação. Também será realizada uma entrevista semi estruturada para conhecer mais a respeito da trajetória de cada uma, bem como compreender alguns elementos específicos da sua montagem e do seu consumo midiático. A entrevista será agendada em data e horário a combinar.

Análise e publicação dos dados coletados: Os dados e registros obtidos das observações e entrevistas serão posteriormente utilizados para uma análise textual discursiva. Fotos e vídeos serão anexados no trabalho final. O participante poderá ser identificado na pesquisa tanto com o nome de sua persona, quanto o seu nome próprio. Haverá um cuidado utilização com a utilização de pronomes. Os resultados da pesquisa poderão ser publicados em eventos e periódicos científicos.

Benefício em participar: Colaborar com o conhecimento de saberes relacionado a comunicação, dentro dos estudos de Consumo Midiático e Recepção Midiática. Os resultados poderão embasar futuras pesquisas com novos desdobramentos a serem investigados.

Desconfortos/Riscos esperados e Procedimentos de mitigação: Asseguramos que os riscos na participação dessa pesquisa são mínimos. Tendo em vista que registros fotográficos e transcrição de entrevistas serão realizados, esses materiais poderão ser solicitados à pesquisadora em qualquer etapa da pesquisa. Estabelecendo um vínculo ético

e respeitoso com todos os entrevistados, os resultados da pesquisa serão enviados como retorno de sua contribuição para a pesquisa acadêmica.

Informações: a participação é voluntária e o participante tem garantia que receberá respostas a qualquer pergunta ou esclarecimento de qualquer dúvida, bem como receberá o material final entregue à banca para conhecimento de sua contribuição para o campo da pesquisa acadêmica.

Retirada do consentimento: É garantida a liberdade de retirada do consentimento em qualquer etapa da pesquisa

Contato da pesquisadora: Mirella de Almeida Nogueira Lopes
Telefone: (84) 9 8134-0214. **E-mail:** mirella.almeidanl@gmail.com

CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Tendo em vista os itens acima apresentados, eu, de forma livre e esclarecida, aceito participar desta pesquisa.

Nilton Graffée Silva Junior
Nome do participante



Assinatura do participante

24 de abril de 2023
Local e data



Coordenador(a) da pesquisa

APÊNDICE E — TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA UTILIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM DE VOZ PARA FINS DE PESQUISA (ARTHUR BONFANTI)

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA UTILIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM DE VOZ PARA FINS DE PESQUISA

Eu, Arthur Bonfanti da Luz, autorizo a utilização da minha imagem e som de voz, na qualidade de participante/entrevistado(a) na pesquisa “A Performance Drag Queen Gaúcha – Análise do consumo midiático das drag queens de Porto Alegre”, sob responsabilidade de Mirella de Almeida Nogueira Lopes vinculada ao Programa de Pós Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Minha imagem e som de voz podem ser utilizadas apenas para fins acadêmicos de análise por parte da equipe de pesquisa, apresentação em conferências acadêmicas e/ou educacionais.

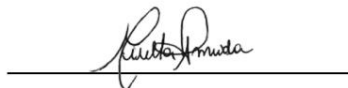
Tenho ciência de que não haverá divulgação da minha imagem nem som de voz por qualquer meio de comunicação, sejam elas televisão, rádio ou internet, exceto nas atividades vinculadas ao ensino e a pesquisa explicitadas anteriormente. Tenho ciência também de que a guarda e demais procedimentos de segurança com relação às imagens e sons de voz são de responsabilidade da pesquisadora responsável.

Deste modo, declaro que autorizo, livre e espontaneamente, o uso para fins de pesquisa, nos termos acima descritos, da minha imagem e som de voz.

Este documento foi elaborado em duas vias, uma ficará com o(a) pesquisador(a) responsável pela pesquisa e a outra com o(a) participante.



Assinatura do participante



Mirella de Almeida Nogueira Lopes

16 de abril de 2023

APÊNDICE F — TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA UTILIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM DE VOZ PARA FINS DE PESQUISA (LUIZ HENRIQUE MEDEIROS)

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA UTILIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM DE VOZ PARA FINS DE PESQUISA

Eu, Luiz Henrique Medeiros Gomes, autorizo a utilização da minha imagem e som de voz, na qualidade de participante/entrevistado(a) na pesquisa “A Performance Drag Queen Gaúcha – Análise do consumo midiático das drag queens de Porto Alegre”, sob responsabilidade de Mirella de Almeida Nogueira Lopes vinculada ao Programa de Pós Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Minha imagem e som de voz podem ser utilizadas apenas para fins acadêmicos de análise por parte da equipe de pesquisa, apresentação em conferências acadêmicas e/ou educacionais.

Tenho ciência de que não haverá divulgação da minha imagem nem som de voz por qualquer meio de comunicação, sejam elas televisão, rádio ou internet, exceto nas atividades vinculadas ao ensino e a pesquisa explicitadas anteriormente. Tenho ciência também de que a guarda e demais procedimentos de segurança com relação às imagens e sons de voz são de responsabilidade da pesquisadora responsável.

Deste modo, declaro que autorizo, livre e espontaneamente, o uso para fins de pesquisa, nos termos acima descritos, da minha imagem e som de voz.

Este documento foi elaborado em duas vias, uma ficará com o(a) pesquisador(a) responsável pela pesquisa e a outra com o(a) participante.



Assinatura do participante



Mirella de Almeida Nogueira Lopes

16 de abril de 2023

APÊNDICE G — TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA UTILIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM DE VOZ PARA FINS DE PESQUISA (MATEUS DREYER)

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA UTILIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM DE VOZ PARA FINS DE PESQUISA

Mateus Dreyer da Silva

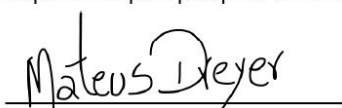
Eu, _____, autorizo a utilização da minha imagem e som de voz, na qualidade de participante/entrevistado(a) na pesquisa “A Performance Drag Queen Gaúcha – Análise do consumo midiático das drag queens de Porto Alegre”, sob responsabilidade de Mirella de Almeida Nogueira Lopes vinculada ao Programa de Pós Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Minha imagem e som de voz podem ser utilizadas apenas para fins acadêmicos de análise por parte da equipe de pesquisa, apresentação em conferências acadêmicas e/ou educacionais.

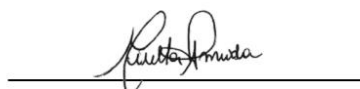
Tenho ciência de que não haverá divulgação da minha imagem nem som de voz por qualquer meio de comunicação, sejam elas televisão, rádio ou internet, exceto nas atividades vinculadas ao ensino e a pesquisa explicitadas anteriormente. Tenho ciência também de que a guarda e demais procedimentos de segurança com relação às imagens e sons de voz são de responsabilidade da pesquisadora responsável.

Deste modo, declaro que autorizo, livre e espontaneamente, o uso para fins de pesquisa, nos termos acima descritos, da minha imagem e som de voz.

Este documento foi elaborado em duas vias, uma ficará com o(a) pesquisador(a) responsável pela pesquisa e a outra com o(a) participante.



Assinatura do participante



Mirella de Almeida Nogueira Lopes

16 de abril de 2023

APÊNDICE H — TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA UTILIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM DE VOZ PARA FINS DE PESQUISA (NILTON GRAFFÉE JR.)

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA UTILIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM DE VOZ PARA FINS DE PESQUISA

Eu, NILTON GAFFREE SILVA JUNIOR, autorizo a utilização da minha imagem e som de voz, na qualidade de participante/entrevistado(a) na pesquisa “A Performance Drag Queen Gaúcha – Análise do consumo midiático das dragqueens de Porto Alegre”, sob responsabilidade de Mirella de Almeida Nogueira Lopes vinculada ao Programa de Pós Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Minha imagem e som de voz podem ser utilizadas apenas para fins acadêmicos de análise por parte da equipe de pesquisa, apresentação em conferências acadêmicas e/ou educacionais.

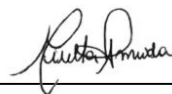
Tenho ciência de que não haverá divulgação da minha imagem nem som de voz por qualquer meio de comunicação, sejam elas televisão, rádio ou internet, exceto nas atividades vinculadas ao ensino e a pesquisa explicitadas anteriormente. Tenho ciência também de que a guarda e demais procedimentos de segurança com relação às imagens e sons de voz são de responsabilidade da pesquisadora responsável.

Deste modo, declaro que autorizo, livre e espontaneamente, o uso para fins de pesquisa, nos termos acima descritos, da minha imagem e som de voz.

Este documento foi elaborado em duas vias, uma ficará com o(a) pesquisador(a) responsável pela pesquisa e a outra com o(a) participante.



Assinatura do participante



Mirella de Almeida Nogueira Lopes

16 de abril de 2023