

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
BACHARELADO INTERDISCIPLINAR EM CIÊNCIAS HUMANAS

Pedro Felipe de Souza Arruda

DRAG QUEEN: HISTÓRIA, ARTE E RESISTÊNCIA

Artigo apresentado ao Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel (Trabalho de Conclusão de Curso).
Orientadora: Prof. Dra. Célia Graça Arribas

Juiz de Fora
2019

DECLARAÇÃO DE AUTORIA PRÓPRIA E AUTORIZAÇÃO DE PUBLICAÇÃO

Eu, **Pedro Felipe de Souza Arruda**, acadêmico do Curso de Graduação Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas, da Universidade Federal de Juiz de Fora, regularmente matriculado sob o número 201572062A, declaro que sou autor do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado **DRAG QUEEN: HISTÓRIA, ARTE E RESISTÊNCIA**, desenvolvido durante o período de 11/03/2019 a 16/07/2019 sob a orientação de Célia Graça Aribas, ora entregue à UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (UFJF) como requisito parcial a obtenção do grau de Bacharel, e que o mesmo foi por mim elaborado e integralmente redigido, não tendo sido copiado ou extraído, seja parcial ou integralmente, de forma ilícita de nenhuma fonte além daquelas públicas consultadas e corretamente referenciadas ao longo do trabalho ou daquelas cujos dados resultaram de investigações empíricas por mim realizadas para fins de produção deste trabalho.

Assim, firmo a presente declaração, demonstrando minha plena consciência dos seus efeitos civis, penais e administrativos, e assumindo total responsabilidade caso se configure o crime de plágio ou violação aos direitos autorais.

Desta forma, na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Juiz de Fora a publicar, durante tempo indeterminado, o texto integral da obra acima citada, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação do curso de Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas e ou da produção científica brasileira, a partir desta data.

Por ser verdade, firmo a presente.

Juiz de Fora, ____ de _____ de _____.

PEDRO FELIPE DE SOUZA ARRUDA

Marcar abaixo, caso se aplique:

Solicito aguardar o período de () 1 ano, ou () 6 meses, a partir da data da entrega deste TCC, antes de publicar este TCC.

OBSERVAÇÃO: esta declaração deve ser preenchida, impressa e **assinada** pelo aluno autor do TCC e inserido após a capa da versão final impressa do TCC a ser entregue na Coordenação do Bacharelado Interdisciplinar de Ciências Humanas.

DRAG QUEEN: HISTÓRIA, ARTE E RESISTÊNCIA

Pedro Felipe de Souza Arruda¹

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo discutir a jornada do movimento artístico *Drag Queen* na cultura ocidental moderna, assim buscando a compreensão da sua relevância cultural e artística, e seus aspectos social e político ao longo da sua trajetória na arte e na sociedade. Com isso, busco explorar as possíveis origens do drag queen/transformismo, assim como suas aparições ao longo da história por meio de suas ocupações nos espaços artísticos, políticos e sociais. É propósito também deste trabalho analisar a influência e contribuição para a discussão acerca das questões de gênero e sexualidade, para tal, analisando o ser drag a partir dos conceitos de gênero e sexualidade, apoiando-se na teoria queer, com intenção de entender as diferenças do drag queen com outros grupos outsiders na questão de identidade de gênero. Por fim, compreender o ser drag queen e sua influência no mundo contemporâneo, na arte, na música, na moda e nas grandes mídias e sua importante contribuição para o debate das questões LGBT+ e de gênero.

Palavras-chaves: Drag Queen. História. Cultura. Arte. Gênero. Sexualidade. LBTT+.

1. INTRODUÇÃO

Poucos são os estudos que se tem sobre a cultura *drag queen* e sua caminhada pelas várias sociedades e séculos, e muito ainda se confunde em termos de conceitos e terminologias tal expressão. Há confusão também sobre a relação da arte *drag* com a identidade de gênero, por acreditar que o artista, ao performar um gênero diferente do seu, está mudando sua identidade e sua sexualidade.

Ao longo da história há inúmeras ocorrências onde o ato de se vestir - montar - *drag*, além de uma colocação artística e política, foi uma necessidade cênica exigida pela moral de certas sociedades de determinadas épocas. Desde a Grécia Antiga até os dias de hoje, homens personalizam a feminilidade de diferentes formas, da mais realista ao burlesco. O *ser Drag* passou por longas mudanças desde então, tanto na sua estética como na sua função (como, por exemplo, a abertura para que a mulher possa também performar drag, especialmente, com o surgimento das *drag kings*), mas nunca fugindo ao seu objetivo central: a arte do estranhamento.

Há certa confusão sobre a origem do termo "*drag queen*" e seu significado. Para aqueles que acham que "*drag*" é uma abreviação da palavra "*dragons*" (dragões, em inglês), por causa das formas exageradas, estranhas e "*feias*" que os artistas transformistas se montam, podem não estar tão errados assim. Afinal, o *drag* é a arte do estranhamento e da subjetividade. Porém, atualmente a significação mais usada é do termo "*drag*" como uma abreviação de "*dress a girl*" (vestido como uma garota, em inglês), se referindo à busca pela feminilidade, de forma exagera ou não. Assim sendo, é usado o termo "*drab*" para as *drag kings* (artista, geralmente mulheres, que se transveste como homem), que significa "*dress a boy*" (vestido como um garoto, em inglês). Mas, para muitos, principalmente os ligados ao teatro e à moda, o significado mais exato do termo "*drag*" é "*arrastar*", fazendo referência aos longos vestidos da era vitoriana, em que as moças, ao andar, arrastavam os deslumbrantes e pesados vestidos no chão. Assim, *Drag Queen* significaria, de uma forma genérica, "*Rainha que arrasta*".

Nos últimos anos a arte *Drag* no Brasil e no mundo ganhou maior visibilidade, com a ascensão artística de várias artistas *Drag* - em especial, com a crescente popularização, a nível mundial, do programa de tv norte americana *Rupaul Drag Race*, apresentado pela super estrela *Drag* Rupaul, e do crescente número de *drag* cantoras ganhando destaque na música *pop* fazendo com que a arte *drag queen* se tornasse importante elemento do cenário *pop* mundial.

¹ Graduando em Ciências Humanas pela Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF. E-mail: pfarruda@gmail.com. Artigo apresentado ao Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel. Orientador: Prof. Dra. Célia Graça Arribas.

Assim, este trabalho tem como objetivo caracterizar um panorama sobre a história da cultura e arte *drag queen* e, para isso, analisar as abundantes aparições da arte de se montar *drag*, desde as matrizes que forneceram os elementos rudimentares para a formulação dessa arte. Abordar como a cultura *drag* está intrinsecamente ligada à história do teatro - e de diversas outras expressões artísticas -, e como ela se insere na história da humanidade em geral, além de forma de entretenimento, como fator social e político. Em certo momento, discorrer como a *drag queen* se tornou um importante símbolo da luta e resistência LGBTQ+, usando sua arte como forte ativismo político.

2. DRAG QUEEN E IDENTIDADE DE GÊNERO

"Nascemos todos nus. O resto é Drag."
RuPaul Charles

A arte *Drag Queen* sempre traz certa dúvida e confusão quanto à sua ligação com as questões de gênero para os indivíduos que não estão muito familiarizados com essas questões, associando a personagem *drag* com o ser transexual ou travesti. Muitos confundem a persona *drag* como sendo uma identidade de gênero, porém, embora na arte *drag*, o artista esteja performando certos elementos de gênero, o *Drag* é uma expressão artística que tem como proposta brincar com a identidade de gênero, colocando as questões socialmente legitimadas de gênero em xeque.

Antes de tudo, precisamos desassociar a ideia comum de que o ser *drag queen* é uma identidade de gênero e que está coadunada à orientação sexual do indivíduo. Por mais que o artista *drag* se apresente em geral em ambientes voltados para a comunidade LGBTQ+, a arte *drag*, por si só, não se correlaciona de modo direto com os conceitos de gênero e sexualidade, muito embora, em certos momentos, a arte se enreda nessas questões e pode ser encarada como uma forma de expressão das questões de gênero.

Como contextualiza Jaqueline Gomes de Jesus, em seu livro *Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos*, o gênero é uma classificação social, constituído pelos modelos socialmente estabelecidos do que é ser homem e ser mulher, não está interligado com o sexo biológico do indivíduo, mas sim, como se identifica e a forma que se expressa socialmente. Assim, a identidade de gênero é:

Gênero com o qual uma pessoa se identifica, que pode ou não concordar com o gênero que lhe foi atribuído quando de seu nascimento. Diferente da sexualidade da pessoa. Identidade de gênero e orientação sexual são dimensões diferentes e que não se confundem. Pessoas transexuais podem ser heterossexuais, lésbicas, gays ou bissexuais, tanto quanto as pessoas cisgênero. (De Jesus, 2012, p. 24)

A autora esclarece que a identidade de gênero é socialmente estabelecida, influenciada pelos meios sociais em que o indivíduo está inseridos. Religião, família e outros atores sociais atuam na construção da concepção do gênero de cada indivíduo. Já a orientação sexual é determinada pela atração afetivossexual que cada pessoa tem por outrem, independe do gênero, sendo, dessa maneira, a experimentação individual e interna da sexualidade.

Tendo o entendimento da concepção do que é identidade de gênero e orientação sexual, entende-se que, apesar das modulações sociais sobre o indivíduo, cada pessoa traz vivência - única de seu gênero. Como o gênero é uma construção social, estamos sempre interpretando papéis, fantasiando uma forma socialmente padronizada do ser homem/ser mulher (De Jesus, 2012). Ao longo da história, nem sempre os papéis sociais do ser homem/ser mulher foram bem estabelecidos. Cada cultura e período histórico tiveram/têm seus conceitos acerca do gênero e suas determinações. Com isso, pode-se dizer que temos uma gama de noções de como cada indivíduo entende sua corporeidade e tudo que ele pode realizar com seu corpo.

A fim de buscar uma compreensão mais ampla dos conceitos de gênero e as relações de corporeidades do indivíduo, usaremos os conceitos da Teoria Queer. Essa teoria é uma linha de pensamento filosófico e sociológico que surgiu nas décadas de 1980 e 1990, criada a partir do trabalho de várias estudiosas e estudiosos feministas e LGBTQ+. A Teoria Queer é relativamente nova e em constante construção -. Suas influências podem ser identificadas nas ideias de Foucault, no existencialismo de Beauvoir, no marxismo, na psicanálise e nos estudos pós-coloniais. Ela surge no contexto dos anos de 1980, com o crescente avanço da epidemia da AIDS nos países ocidentais,

especialmente nos EUA, essa sendo considerada a “praga gay”, pois os primeiros casos diagnosticados foram em pessoas homossexuais, o que a ciência não demorou comprovar ser mera coincidência, pois tão logo começou ser diagnosticado em pessoas heterossexuais. Judith Butler, principal filósofa da Teoria Queer, em seu livro *Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade* (2003), traz uma discussão a respeito da formulação do sujeito e, debate a possibilidade de se discutir esse sujeito em termos de identidade generificada, suscetível de se desenvolver sob as estruturas de poder atualmente consolidadas. A Teoria Queer propõe, portanto, realizar o estudo acerca da essência do sujeito, das questões de gênero e das estruturas de poder que subjagam os corpos.

Queer é tudo isso: é estranho, raro, esquisito. Queer é, também, o sujeito da sexualidade desviante – homossexuais, bissexuais, transexuais, travestis e drags. É o excêntrico que não deseja ser ‘integrado’ e muito menos ‘tolerado’. Queer é um jeito de pensar e de ser que não aspira o centro nem o quer como referência; um jeito de pensar que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do ‘entre lugares’, do indecível. Queer é um corpo estranho, que incomoda, perturba, provoca e fascina. (LOURO, 2012, p.8)

Com isso, temos que Queer é o sujeito que está às margens das formulações socialmente estabelecidas dos papéis de gênero - gays afeminados, lésbicas masculinizadas, pessoas trans e travestis, pessoas intersexo, e qualquer outro que foge ao padrão heteronormativo -, isto é, Queer é tudo que o discurso da sociedade transforma em anormal, em estranho, em abjeto, em subalterno (Miskolci, 2012). Desde modo, a Drag Queen/King se encontra dentro deste grupo de sujeitos de sexualidades desviantes e que busca romper os conceitos heteronormativos e binários de gênero, assim como os crossdressers. Jaqueline Gomes de Jesus, esclarece a diferença entre os artistas Drag e os crossdressers:

Crossdressers: Pessoa que frequentemente se veste, usa acessórios e/ou se maquia diferentemente do que é socialmente estabelecido para o seu gênero, sem se identificar como travesti ou transexual. Geralmente são homens heterossexuais, casados, que podem ou não ter o apoio de suas companheiras.

Drag Queen/King: Artista que se veste, de maneira estereotipada, conforme o gênero masculino ou feminino, para fins artísticos ou de entretenimento. A sua personagem não tem relação com sua identidade de gênero ou orientação sexual. (De Jesus, 2012, p.26-27)

Com isso, possibilita-se o entendimento de que a *drag queen* não tem correlação com a maneira como o indivíduo se sente em relação à sua percepção de si mesmo, tanto interna como externa. A *drag*, assim sendo, é a forma artística em que o indivíduo se expressa. Segundo Anna Paula Vencato:

As drag queens, de modo geral, são homens que se transvestem mas sem o intuito de se vestir de mulheres, mesmo que de forma caricata. Diferente dos “blocos de sujos” do carnaval ilhéu, re-inventam um feminino exagerado em sua representação porém sem debochar do “ser mulher”. Enquanto os “blocos de sujos” vestem-se com roupas femininas que destoam de seus corpos e atitudes, as drags buscam, tal qual os/as travestis, uma certa aproximação dessa “mulher” que levam a público, muito embora a completa identificação nunca seja o resultado almejado. (Vencato, 2003, p.)

O *ser drag* está relacionado a um trabalho artístico, onde o artista busca construir um personagem performático de elaboração extravagante, caricata, luxuosa e, às vezes, exótica também. Por meio da “montagem”, o artista performista converte seu corpo masculino (corpo feminino, no caso da *drag king*) em outro corpo não normatizado pelos padrões sociais de gênero e sexo, diferenciando-se assim dos demais. E cada “montagem” é um ritual diferente, deixando difícil a tarefa de enquadrar o *ser drag* em uma definição fechada. A persona *drag* pode ser o que o artista/performista desejar expressar com sua arte.

Na entrevista que realizei com a *drag* Alexia Twister, que performa na noite paulistana há mais de vinte anos, sobre sua significação do que é *ser drag*, a mesma confirma as afirmações dos autores citados acima, onde as drags queens não buscam ser uma representação autêntica do ser mulher:

Ser Drag Queen é ser uma personagem que tem a possibilidade de viver várias outras, inúmeras personagens. Vejo que Drag também é terapia, é também um ato transgressor,

político, crítico. É também uma homenagem ao feminino e às mulheres. E mesmo não tendo a ver diretamente com gênero, de certa maneira utiliza-se, como arte que é, para de certo modo discutir a questão de gênero e rótulo. Porque existem Drags barbadadas e com pelos pelo corpo também. Drags que se inspiram em animais, em seres mitológicos, palhaços e por aí vai... Ser Drag também é desconstrução, é liberdade de ser e deixar ser.

As drags queens “montam-se” e “desmontam-se” tal qual sua necessidade artística e a mensagem que esperam passar, diferenciando-se umas das outras. Da forma que buscam personalizar os signos femininos, muitas vezes exagerados para o modelo heteronormativo, por vezes, nem fazem questão de esconder os traços fenotípicos associados às características do ser homem, como, por exemplo, os pêlos e a barba. Inclusive, muitas drags na contemporaneidade trazem em sua arte a proposta de misturar e embaralhar cada vez mais os conceitos socialmente legitimados do ser masculino e do ser feminino. Logo, se compreende que, ao buscar representar o “feminino”, nem sempre querem ocultar os aspectos do “masculino”. Sendo assim, a *drag* se distancia da travesti por ter uma relação mais flexível com a performance do gênero. Enquanto, a travesti tem a pretensão de performar o gênero feminino o quanto mais perto da norma social, a *drag queen* intenta transgredir tais normas.

Entende-se, assim, que o corpo da *drag queen* não se enquadra no padrão de representação do corpo feminino e sequer na representação do corpo masculino, isto é, a *drag* não se encaixa nessas divisões rígidas de gênero e sexualidade.

3. CLOSE PELA HISTÓRIA

A origem do Drag é incerta. Os primeiros dados da utilização do termo *drag* remontam ao século XIX, como forma de se referir a artistas - homens - que se vestiam como mulheres, o que era uma prática bem comum no teatro numa época onde as normas sociais não permitiam que as mulheres atuassem. Porém, segundo Roger Baker em seu livro *Drag: A history of female impersonation in the performing arts*, acredita-se que já antes, século XVII, a palavra *drag* era usada para denominar homens que se vestiam como mulheres, nem sempre para objetivos teatrais. Há ainda a possibilidade de outra origem do termo, oriunda do teatro elisabetano, entre os séculos XVI e XVII. Fala-se que Shakespeare, ainda no século XVI - período elisabetano -, fazia as anotações de suas peças para indicar os atores que fariam personagens femininos, utilizando o termo Dr.A.G (*dressed as girl, vestido como uma garota*, em inglês).

Sendo assim, podemos afirmar que o percurso dos artistas transformistas está em paralelo com a história do teatro. E que, considerando que o teatro existe desde -os primórdios da humanidade, é provável que o germe do transformismo de mesmo modo tenha uma longa trajetória. Para iniciar essa análise das raízes da arte transformista, tomaremos como ponto de partida o teatro grego, o berço do ator.

Desde os primórdios da humanidade, um comportamento cultural típico do ser humano é a necessidade de dissimular e transformar sua imagem corporal, como, por exemplo, com o emprego de máscaras e danças ritualísticas. Margot Berthold, em seu livro *História Mundial do Teatro*, fala do nascimento do ator, em Atenas, em meados do ano de 534 a.C., quando o dramaturgo Téspis de Ática, que durante sua participação na Dionisiaca (festividades para homenagear o deus grego Dionísio), resolveu se colocar à frente do coro, fazendo o papel de solista:

Téspis teve uma nova e criativa idéia que faria história. Ele se colocou à parte do coro como solista, e assim criou o papel do hypokritcs (respondedor e, mais tarde, ator), que apresentava o espetáculo e se envolvia num diálogo com o condutor do coro. Essa inovação, primeiramente não mais do que um embrião dentro do rito do sacrifício, se desenvolveria mais tarde na tragédia, etimologicamente, *tragos* (“bode”) e *ode* (“canto”). (Berthold, p. 104)

Com isso, os gregos iniciaram a construção do que seria o personagem. Em *Dicionário do Teatro*, de Patrice Pavis, a autora argumenta que, a priori, a identificação entre o homem e o personagem era tão somente uma máscara, até então uma *persona*². De tal modo, a partir daí ficou determinado que era função exclusiva do homem vestir a máscara de *personas* tanto masculinas como femininas. E vale ressaltar que, na época em questão, o ator não vestia somente a máscara, mas sim a vestimenta toda

² Figura ou imagem que um indivíduo assume e apresenta aos demais.

para interpretar os papéis femininos (roupas, acessórios e enchementos para compor a personagem), assumindo, assim, uma identidade feminina durante a apresentação. Grandes personagens das tragédias, como Medeia, Electra e Clitemnestra, foram vividas por homens na Antiga Grécia.

O artista drag queen no decorrer do tempo apareceu a partir de duas frentes, em que Roger Baker, no seu livro *Drag: The History of Female Impersonation in the Performing Arts*, retrata como sendo a primeira de aspecto secular, quer dizer, é aquela *drag* que se apresenta em rituais de forma pagã, exercendo a função satírica de blasfemar e dar voz ao indizível perante a sociedade, a personagem que muito se assemelha ao bufão. A outra é o que se manifesta na forma sagrada, isto é, é aquela que teria a responsabilidade de viver as personagens trágicas na Grécia, que pertenceriam a uma narrativa artística.

Incapaz de reprimir por completo as manifestações públicas pagãs na sociedade, a Igreja - em torno do ano de 1100 d.C. - resolve inserir o teatral na sua vivenda, a partir de pequenos espetáculos sacros para ajudar a passar melhor as mensagens religiosas. Desse jeito, como Roger Baker expõe em seu livro *Drag: a History of Female Impersonation*, a figura *drag queen* ganha, mais uma vez, espaço na cena social. Por questões sociais e religiosas, não era permitida às mulheres a participação ativa nas funções da Igreja. E, já que nas histórias bíblicas não há muitos espaços para as personagens femininas - visto que os anjos são assexuados e as *personas* femininas dispunham de poucas falas - os religiosos não viam problemas em colocar um jovem adolescente para fazer tais funções. E mesmo depois que o teatro se afastou da Igreja, essa mentalidade já tinha se fixado no pensamento social da população daquela época, e a mulher continuou tendo que se contentar com a função de espectadora.

A partir do século XVI, após anos nas trevas, o teatro volta a ocupar um espaço importante na sociedade da Idade Média. Nesse período onde já está desvinculado da Igreja, o teatro toma um caminho no qual podiam contar histórias diversas, dissociadas das temáticas religiosas. Depois de séculos nos quais a utilização das máscaras foi suprimida no cenário teatral ocidental, ela ressurgiu com atores italianos, que voltam a utilizar a tradição pagã de se transformar em outra *persona* através da técnica do mascaramento facial (Berthold, 2001). Neste cenário surge o que Carlo Goldoni batizou de *Commedia Dell'arte*, vinda da tradição dos bufões, carnavais, festas de solstícios e dos tolos, um formato de teatro popular com apresentações improvisadas e itinerantes, sempre se apresentando em ruas e praças públicas. Esses eventos reuniram artistas diversos, que improvisavam, dançavam e tocavam variados instrumentos. Nestas companhias itinerantes, a presença de mulheres era regular, cabendo a elas diversas funções artísticas. Porém, a utilização das máscaras era atribuição exclusiva do ator. Para as mulheres eram reservados os papéis sem máscaras, as enamoradas e as personagens femininas mais caricatas; o uso das máscaras ficava a cargo dos atores.

3.1. AS FISHY³ SHAKESPEARIANAS

Neste mesmo período em que está acontecendo o *Commedia Dell'arte* na Itália, em outra parte da Europa - Inglaterra - começava a despontar um dos maiores dramaturgos do teatro de todos os tempos, William Shakespeare. Sua obra revolucionou a percepção do teatro no mundo ocidental e a forma que se enxergava a arte do ator. No século XVI, no período do teatro Elisabetano, os papéis femininos criados por Shakespeare - e outros dramaturgos desse período - eram interpretados por homens jovens (meninos entre 10 e 13 anos). Atores transvestidos que davam vida a Julieta, Lady MacBeth, Desdêmona e tantas outras musas de Shakespeare. Há suposições de que, ao idealizar suas personagens femininas, Shakespeare marcava no rodapé da página de descrição da personagem a sigla *DRAG*, *dressed a girl* (vestido como uma menina, tradução livre), sinalizando que aquele papel seria feito por um homem transvestido. Como nenhum manuscrito do autor sobreviveu ao tempo, não tem como provar de fato se ele usava ou não a sigla em seus escritos, porém essa é a história que a maioria das *drag queens* utiliza para ilustrar a origem do termo (Baker, 1994).

As transformistas seculares, as que traziam uma representação mais caricata da feminilidade, nessa época, vieram a ser deslocadas e marginalizadas. Visto que, diante de novos conceitos de personagens tridimensionais⁴, a forma anarquista e mística dessas transformistas não se ajusta a esse

³ *Fishy* são as *drag queens* que buscam expressar um padrão bem feminino, sendo assim, as mais afeminadas.

⁴ Personagens tridimensionais: Na caracterização de um personagem, os escritores em geral adotam uma teoria conhecida como as três dimensões de um personagem. Segundo esta técnica de escrita, um personagem é composto por três facetas: físicas, sociais e psicológicas que, quando unidas, formam uma figura única em uma história (Esta técnica também é chamada de técnica da individualização de personagem).

novo modelo. A forma encontrada para subjugar isso foi transformar personagens cômicos - como a esposa de Noé, Marias e Anjos - em grandes damas em cena.

Por mais que Shakespeare e seus contemporâneos buscassem uma representação realista para suas personagens, nem sempre isso ocorria. Papéis fortes - como Cleópatra e Lady MacBeth - exigiam certa experiência e habilidades cênicas, que jovens aprendizes de trezes anos não teriam. Assim, é possível supor que essas personagens tenham sido vividas por atores mais velhos e experientes.

A partir dos anos 1653, na Inglaterra, por decreto, foi estabelecida a proibição de qualquer evento teatral. Tal proibição durou 18 anos, até o rei Carlos II assumir o trono e restabelecer as apresentações teatrais. Porém, esse retorno trouxe mudanças profundas, que afetaram principalmente o artista transformista/drag. Em 1674, as mulheres conquistaram a permissão para participar do teatro e subir aos palcos para interpretar os personagens femininos. Isso ocorreu, segundo Baker, em partes, porque Carlos II sentia irritação de assistir homens adultos em vestes femininas no lugar de belas damas. Com as mudanças na sociedade a partir do século XVIII, a *drag queen*/transformista que andava esquecida no teatro, se tornando motivo de piada no meio artístico, cedeu lugar para sua versão satírica. Roger Baker cita em seu livro várias passagens e situações documentadas onde há a presença de *crossdressers* em meio à sociedade europeia. Passeavam pelas ruas da Inglaterra, Itália e França homens transvestidos de mulher, em vestimentas das mais luxuosas possíveis. É nessa época que pela primeira vez o *ser drag* é relacionado com homossexualidade.

Nesta ocasião, o teatro estava mais concentrado em representar as relações sociais diárias dos indivíduos daquela época. Temáticas que estavam em destaque, tais como classes em ascensão; heranças; infidelidade; relação matrimonial entre homem e mulher; e a comparação entre a tumultuada vida urbana e vida no campo são postas em cheque. Como cita Jonathan Ned Katz, em seu livro “*A invenção da Heterossexualidade*”, a partir do momento em que a sociedade exprime outros modos possíveis de relacionamento entre homem e mulher, abre espaço para o aparecimento do homem homossexual. Neste contexto, onde está acontecendo mudanças sociais no comportamento, é a oportunidade das *drag queens* se conduzirem à sociedade, ao passo que a prática *crossdressers* vai deixando de ser estilizada, resguardando uma área de ilusão entre o artista e a performance, só se mantendo o excêntrico e grotesco.

3.2. AS MOLLY HOUSES

Nessa mesma época, com as mulheres tendo direito de representar personagens femininos mais importantes, elas foram conquistando mais espaço. Com isso, restava para os atores transformistas apenas fazer os elementos cômicos. O último reduto de representação séria para as *drag queens* foi a Ópera. Os *castrati*, que eram garotos italianos (de onde a atividade surgiu), em geral de famílias pobres, e dono de grande talento vocal, eram comprados pela Igreja para fazer parte dos coros. Esses jovens tinham seus órgãos sexuais mutilados para não se desenvolverem sexualmente, mantendo assim a voz suave, evitando que se tornasse grave na adolescência. Para a Igreja daquele tempo, era mais tolerante a castração sexual de meninos do que ter mulheres emitindo algum som dentro da casa do senhor. Afinal, não se deveria ferir o dever da mulher de se manter em silêncio. Quando esses jovens iam crescendo, suas vozes floresciam em sopranos ou contraltos. Com a expansão da Ópera na Europa, especialmente em Veneza, pressupõe-se que no século XVIII, por volta de 70% dos cantores de ópera fossem *castrati*. Em geral, esses cantores *castrati*, quando chegavam à vida adulta, conservavam o hábito de se vestir com vestimentas femininas, não mais como uma extensão de sua arte, mas sim para satisfazer o próprio prazer de coabitar sua sexualidade dúbia, se apresentando em *drag* em lugares onde algumas das regras sociais não se aplicam.

Assim, começam a surgir casas (bares) *Molly Houses*, estabelecimentos onde homens transvestiam com roupas femininas sociais da época para proceder tal como mulheres. As *Molly Houses* eram bares nos quais homens poderiam ir para se encontrarem com outros homens para a prática sexual, isso é, eram clubes para homens gays. E por mais que a moral vigente daquela época criminalizasse a sodomia, esses clubes tinham certa popularidades e não eram difíceis de serem encontrados. O jornalista londrino Ned Ward relatou numa publicação de um jornal de Londres no ano de 1709 a existência de um grupo que ele chamou de “*Mollies Club*”, que referiu como uma “Gangue de sodomitas depravados”. Apesar das expressões preconceituosas com as quais ele descreve o lugar, é possível perceber que o clube, como todos os estabelecimentos semelhantes, era um ambiente divertido.

Segundo Ward, à noite, um grupo de homens se encontra para jogar conversa fora e fofocar, animadamente e, ocasionalmente, se rendendo aos “deleites da garrafa” (Ward, 1709).

É difícil determinar com exatidão de que lugar vieram e quando surgiram as *Molly Houses*. O auge dessas casas foi entre o século XVIII e o século XIX, mas antes disso (século XVII), já existiam documentos, onde há uma riqueza de referências a locais de encontro de homens gays. Conforme cita os historiadores Jeffrey Merrick e Bryant Ragan, antes do século XVIII, a prática da sodomia era tida como um pecado como outro qualquer, e não havia um maior policiamento sobre seus praticantes. Geoffrey W. Bateman coloca:

Molly Houses eram principalmente tavernas ou quartos de soldado raso, que serviam como lugares de reuniões para homens sexualmente interessados em um ao outro. Esses estabelecimentos e os homens que os frequentaram formaram o que foi a primeira subcultura homossexual dos tempos modernos. As Molly Houses constituem um espaço onde os homossexuais poderiam expressar livremente seus desejos sexuais, e a partir disso produziu um senso de comunidade. (BATEMAN, 2004, p. 1)

O termo “*molly*” era recorrentemente usado, na Inglaterra entre o século XVII e XIX, para se referir a homens que nos dias de hoje se identificam como gays ou bissexuais. Nem sempre expressado como forma de xingamento, o termo deriva do substantivo *mollis*, que vem do latim, e quer dizer mole ou afeminado. Em Londres havia todo um submundo de *molly*, com bares, onde esses homens podiam se reunir. Esses lugares serviam de pontos para encontros de dezenas de homens, indo não só em busca de sexo, mas também para performances transvestidas, “casamentos” e outras farras.

Transvestir era algo contumaz nas *Molly Houses*, e foi um ambiente propício para as *drag queens* fazerem suas performances. Ward, em seu artigo sobre os *Mollies Club*, narra como homens, que se chamavam de “irmãs”, fantasiavam-se com vestidos femininos de noite. Uma vez paramentadas, esses indivíduos simulavam estar dando a luz e “mimetizava as Caretas de uma Mulher aos berros”. Um bebê de madeira era retirado, batizado, e todo mundo fazia a festa. Outros homens vestiam-se como enfermeiras e parteiras, juntando-se ao redor do bebê, “sendo tão atentos ao Negócio em questão como se fossem mulheres e a ocasião, real, e sua participação, necessária”. Após isso, servia-se uma refeição fria de frango e língua, e todo mundo banqueteara-se para comemorar o recém-nascido, comparando-o com “os olhos, o nariz e a boca de seu próprio papai crédulo”.

Neste interim, em que a *drag* está afastada do teatro, e tem sua forma caricata e sarcástica de arte marginalizada, é nas *Molly Houses* que esses artistas encontram palco e público. E é onde pode levar sua arte a outros patamares, pois não precisam mais respeitar e se moldar às regras sociais.

Durante o século XIX, as *drag queens* retornam aos palcos do teatro como partes cômicas do drama. Baker (1994, p.146) cita que “Eric Partridge, em seu Dictionary of Slangs and Unconventional English, data a palavra drag ao ano de 1887 mas, claro, palavras – especialmente gírias – estão em vigência por anos antes de se tornarem aceitas”. Com esplendoroso retorno das *drag queens* ao meio artístico, começou-se a enxergar esse ator como uma categoria à parte de seus colegas, significando que o ator *drag* atuaria em comédias como grandes damas. É nesse mesmo momento - século XIX - que há o surgimento da palavra “*homossexual*” para caracterizar um determinado “comportamento”, e com a expressão, todas as consequências sociais, religiosas e a moralidades sexual.

No final do século XVII o ator feminino havia se tornado uma figura cômica, uma criatura do burlesco e da paródia. Suas aparições no palco durante os próximos 150 anos ou mais eram ocasionais, mas pelos meados do reinado Vitriano sua reabilitação estava em andamento e ele entrou no século XX com largo sorriso, as mãos na cintura, vestindo roupas estranhas parodiando a alta moda, um ninho de pássaro como peruca e uma maquiagem descontroladamente exagerada. [...] seu humor era robusto e terrenamente doméstico quando ele ganhou a confiança do público e compartilhou as provações da vida conjugal. Ele se tornou a dama pantomímica; amplamente popular, habitada por todos os principais comediantes da época e críticos sérios de teatro lhes deram avaliações sérias (BAKER, 1994, p. 161).

A dama pantomímica conquista seu espaço na história, virando a mania e a atração cômica mais cativante do início do século XX. A representação das personagens dialogava diretamente com a classe média e trabalhadora da época, que se identificava com os monólogos. As personagens eram dramatizações cômicas de senhoras por volta dos seus quarenta e tantos anos que lançavam problemáticas pertinentes às mulheres daquela sociedade; a mulher feia que nunca arranjaria casamento e ficaria condenada a permanecer sob a custódia da família; a enfermeira, a viúva, a fofqueira, a rotina

da simples vendedora de flores das ruas e o dia-a-dia da dona de casa cujas tiradas cômicas eram dirigidas não somente às reais donas de casa, mas também aos seus maridos, uma vez que o grotesco exagerado das damas pantomímicas causava o instantâneo estabelecimento da convenção teatral, ou seja, o cômico era ainda mais caricato porque era representado pela dúbia figura da caricatura da imagem feminina personificada pelo homem.

Gradualmente, as damas pantomímicas foram adentrando nos espaços das *Molly Houses* e *Music Hall* (locais em que podiam cantar e performar pequenas cenas cômicas) e interpretavam canções satíricas como parte do repertório de personagens. A performance da dama pantomímica continha uma grande variedade de personas e incluía diversos elementos do canto popular, *clown*, da comédia *stand up*. No início do século XIX, a dama pantomímica foi a única figura de *drag queen* existente, e mais que isso, gozava de aceitação e respeito tanto artisticamente como socialmente, um elemento artístico que todo comediante tinha em seu leque. No entanto, o mundo enfrentou duas guerras e a sociedade sofreu profundas mudanças na consciência e nas regras sociais. A moda feminina e o próprio pensamento das mulheres em relação à sua posição social seriam ressignificados e, com isso, o modo como a *drag queen* se apresentava seria revisto.

Com as mudanças sociais de comportamento e moral que emergiram no início do século XX, após as duas guerras mundiais, a arte Drag sofre novas transformações. Com o surgimento do cinema, da televisão, da cultura pop e movimento feminista e gay, estabelece-se espaço para a possibilidade de outras formas de drag, dado que a dama pantomímica não consegue se manter até o começo dos anos 1970, já que o público passa a ver na televisão e no cinema uma nova forma de entretenimento, deixando o teatro de variedades e *stand up* de lado. Com o aparecimento de outra categoria de teatro - o teatro musical -, no começo do século, que rejeita os elementos do burlesco e do grotesco, entram em cena agora o glamour e a vasta espetacularidade. Mediante essas transformações, perambulavam também, por ínfimos e marginalizados estabelecimentos, rapazes jovens que se vestiam como belas e atraentes mulheres, onde o glamour era a palavra de ordem.

Com a aparição da mulher moderna, a partir da década de 1920, que é ativa socialmente, ocupando novos postos de trabalho e direitos, a liberação da mulher, com ampla influência do cinema estadunidense, traz uma imagem de um ideal de beleza tanto masculino quanto feminino, que levou as mulheres a diminuírem, por exemplo, o comprimento das saias e dos cortes de cabelo. Como foi exposto, o artista *drag queen* dava muito atenção a vestimentas que usava nos seus espetáculos. Preocupando-se com as roupas da moda e com o glamour, afinal, em seus shows não bastaria cantar, dançar e improvisar, mas personificar grandes mulheres da vida real como parte de seu repertório, essa transformação na sociedade afetou profundamente a arte *drag*.

4. O FERVO⁵ TAMBÉM É LUTA... E RESISTÊNCIA, BEBÊ!

Com o advento da televisão, nos anos 1950, vários teatros na Inglaterra foram sendo fechados, pois a sociedade já tinha outras formas de entretenimento. Em seu livro, Baker expõe que, nesse mesmo tempo, surgiu um movimento anti-homossexual que se proliferou por toda imprensa e colocou as *drag queens*, como toda a comunidade gay, na marginalização. O autor (Baker, 1994, p. 198) fala sobre: "Um artigo no Sunday Pictorial chamado 'Homens do Mal' observou, junto a outras coisas que, homossexualidade é abundante na profissão teatral... eles possuem maneiras delicadas... chamam uns aos outros de nomes femininos abertamente... usam roupas de mulher".

Foram várias as transformações sociais que surgiram nos anos 1960, trazendo profundas mudanças nas concepções da sociedade acerca de diversos temas. Os grupos socialmente desviantes - mulheres, artistas e homossexuais - passaram a gozar de certas liberdades. Essa mudança branda nas regras pode ser percebida, entre outros exemplos, na atenuação da censura às expressões culturais, especialmente na literatura; na maior circulação da pílula anticoncepcional, que permitiu que a mulher pudesse ter alguma escolha sobre seu corpo e uma experimentação maior da sexualidade, sem o risco de gravidez; e na redução das restrições impostas sobre a homossexualidade (em detrimento de sua descriminalização sob lei em 1967 na Inglaterra e do advento do movimento gay nos Estados Unidos dois anos mais tarde). No tocante às artes, surgem novas perspectivas; a cultura pop se desenvolve,

⁵ Segundo o Pajubá (o dicionário de gírias da comunidade gay), é abreviação de ferveção. Assim, fervo é o mesmo que se divertir, fazer festa.

coexistindo amavelmente com a arte tradicional. Como coloca Amy Dempsey em *Estilos, escolas e movimentos: guia enciclopédico da arte moderna*, a cultura de massa passa a ganhar visibilidade em diversos espaços culturais, e assim, se espalha por todo o Ocidente. Desse modo:

No início dos anos 60 o público viu pela primeira vez criações que, desde então, se tornaram internacionalmente famosas: as serigrafias de Marilyn Monroe, feitas por Warhol, os quadrinhos feitos a óleo de Lichtenstein [...] colocados em ambientes domésticos que incorporam cortinas de chuveiros, telefones e gabinetes de banheiro de verdade (DEMPSEY, 2010, p. 219).

A Cultura popular⁶ foi adotada e preterida por várias vertentes artísticas da época: os Beatles no pop-rock britânico, Marilyn Monroe no cinema norte-americano e Andy Warhol nas belas artes, levando os críticos da época a definirem os artistas dessa nova onda como “novos vulgares”, “mastigadores de chiclé” e “delinquentes” pela aparente falta de comentário e crítica social, rebaixando a *pop art* ao nível de não-arte. Outro fato que mudou o modo como a geração dos anos 1960 se portava foi o surgimento de uma juventude como classe social que possuía renda, e que queria consumir entretenimento, música e moda.

Frente ao cenário multifacetado e pluricultural que se manifestava nas grandes metrópoles, a comunidade gay começa a conquistar novos espaços e ser vista de outra forma. Os jovens heterossexuais buscavam uma identidade, da mesma maneira os jovens homossexuais também um estilo próprio, uma identidade cultural característica a partir da moda, música e da linguagem (as gírias). Mesmo com uma maior aceitação da sociedade com os homossexuais, os espaços culturais e de entretenimento desse grupo se restringia a regiões periféricas das grandes cidades, mantendo-se distantes das famílias ricas e de “bons costumes”. São nesses locais que as *drag queens* ressurgem novamente.

Juntamente com todos esses fatores, é importante ressaltar que, desde a virada da década de 1950 para 1960 nos Estados Unidos e, em especial, em Nova Iorque, artistas de todas as vertentes uniam-se em busca de uma nova arte efêmera ou não, uma manifestação artística que se localizava no “entre”, no “ser” e “não ser”, cuja hibridização das linguagens e formas dava o caráter novo e desbaratinado do novo acontecimento artístico. O que pode ser considerado como o manifesto da performance foi escrito por Rauschenberg em 1966 e consta no livro *Estilos, escolas e movimentos*.

Nós nos denominamos Teatro Bastardo para expressar corretamente nosso relacionamento com o teatro tradicional (clássico e contemporâneo). Nossas influências são questionáveis e nosso pedigree é impuro. Nossa estética bastarda nos permite máxima liberdade e flexibilidade de trabalho. Nossos caprichos são sustentados por uma constante recusa em servir a qualquer significado, método ou mídia. Não temos um sobrenome e gostamos disso (DEMPSEY, 2010, p.223).

Em meio a essa profusão cultural de diferentes possibilidades, as *drag queens* dispõem de imenso arsenal de materiais com os quais se comunicam com seu público. As inspirações eram muitas e as grandes divas hollywoodianas e da música pop alicerçaram um imaginário irreverente, fashionista e soberbo da imagem da mulher que é maior que o mundo. Judy Garland, Marilyn Monroe, Betty Davis, Barbra Streisand, Cher, Diana Ross, Madonna, Etta James e tantas outras proporcionaram a todos os personificadores femininos um vasto material e desejo de engrandecer suas performances. Nas décadas de 1970 e 1980, os artistas *drag queens* não ficaram só nas apresentações de shows em bares; conseguiram conquistar espaço no rádio, na televisão, na Broadway (musicais como *Alô, Dolly!* e *A gaiola das loucas*) e no cinema. Nas obras cinematográficas, não só apareceriam em *drag*, mas como fio condutor da narrativa: *Priscilla, a rainha do deserto*; *Para Wong Foo, obrigada por tudo!* – Julie Newmar; *Tootsie*; a versão cinematográfica de *A gaiola das loucas*; *Quanto mais quente, melhor*; e *Uma babá quase perfeita* são exemplos de filmes que abordam o tema *drag queen*.

No final da década de 1970, como constata Roger Baker, em Nova Iorque e Londres, estavam assentadas duas vertentes de *drag queens*: aquela que criava a personagem cômica e as que se

⁶ Muitas vezes classificada como **cultura tradicional** ou **cultura de massas**, a cultura popular é um conjunto de manifestações criadas por um grupo de pessoas que têm uma participação ativa nelas. A cultura popular é de fácil generalização e expressa uma atitude adotada por várias gerações em relação a um determinado problema da sociedade. A grande maioria da cultura popular é transmitida oralmente, dos elementos mais velhos da sociedade para os mais novos.

espelhavam nas grandes divas do pop. Para as *drag queens* daquela época, performar em *drag* tinha por única função o divertimento. Assim, por algum tempo, não cabia temática política dentro da performance. No entanto, nos anos 1970, ser homossexual passa a ser um ato político, e uma vez que a classe artística tem como característica intrínseca ser política e social, a *drag queen* se torna um dos maiores símbolos da luta pelos direitos gays. Nasce daí uma nova categoria de *drag*: a *drag queen radical*.

A figura da *drag queen radical* ficou marcada a partir do que ficou conhecido com a Revolta de Stonewall. A revolta foi uma sequência de manifestações violentas da comunidade gay contra a repressão da polícia. As manifestações começaram na madrugada de 28 de junho de 1969, quando gays, lésbicas, trans e *drag queens*, que frequentavam o bar Stonewall Inn, em Greenwich Village, Estado Unidos, enfrentaram policiais que ali estavam para fazer outra invasão violenta no bar. O enfrentamento se arrastou ao longo de seis dias, e ficou conhecido como o marco zero do movimento LGBTQ+. E, uma das figuras mais importante que surgiu após a Revolta de Stonewall foi a *drag queen* Marsha P. Johnson, que foi uma ferrenha ativista dos direitos LGBTQ+.

Os anos 1980 chegaram com um grande embate para a comunidade gay, que traria novamente para os homossexuais estigmas negativos, e fomentou o terror na sociedade. A epidemia da Aids, que trouxe um cenário de devastação, obrigou, mais uma vez, que as *drag queens* se limitassem aos bares gays e, pouco a pouco, saindo de cena. Já para o final dos anos 1980, há um ressurgimento das *drag* em clubes gays e, para os adultos que haviam convivido com *drags* militantes da década anterior, a *drag queen* tornou-se algo essencialmente gay. O recente consumo de ecstasy nos clubes gays e a onda rock'n'roll redefiniu, de certa forma, a vestimenta das *drag* em algo mais conceitual, mas, ainda sim, luxuoso. Jean Paul Gaultier foi um dos estilistas que se inspirou nos trajes dos clubes e os transferiu para as passarelas. Mas Gaultier não foi o único que se apossou da cultura *drag* em seu trabalho. A rainha do pop, Madonna, a partir das *drag* modelos, criou um tipo de dança chamada *Voguing* – trata-se de uma sequência de poses feitas por top models.

A década de 1990 traz de volta ao convívio da sociedade a *drag queen*. A *drag* passa a desempenhar a função de entretenimento, seja em *lip syncs* - dublar uma música de forma verossímil e caricata -, *voguing* ou em números cômicos onde se abordam especialmente a cultura e o meio gay mediante a zombaria, roupas conceituais e magníficas e de um dialeto próprio dessa comunidade. Não só de entretenimento o artista *drag* se ocupou. Mais uma vez, esses artistas se posicionaram, se colocando à frente na luta pelos direitos da comunidade LGBTQ+, tomando a causa com um ativismo político forte e grande dedicação, transformando-se, assim, em um dos símbolos mais expressivo das paradas gays pelo mundo.

A cultura *drag pop* tem seu ápice com RuPaul Charles, um negro alto de peruca loira, semelhante a uma *top model* em todos os detalhes.

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

RuPaul engrandeceu a arte e cultura *drag queen*, e elevou a popularidade dessa arte no mundo através de seus *singles* (*Supermodel* ficou em segundo lugar na Billboard, perdendo somente para *I'm Every Woman* de Whitney Houston), filmes, trabalhos como modelo fotográfica e de passarela e, desde 2009, comanda seu próprio reality show na televisão, onde *drag queens* de todo canto dos Estados Unidos concorrem ao título de próxima *drag queen superstar*, mostrando habilidades artísticas, desde atuação até confecção de vestidos de alta costura. O programa *RuPaul Drag Race* tem conquistado grande audiência em diversos países do mundo e, além de divulgar a arte *drag* e cultura LGBTQ+, o reality tem dado oportunidades e espaço para vários artistas *drag* poderem ser vistos e reconhecidos por seus trabalhos, elevando a arte *drag* hoje em um grande fenômeno *pop*.

5. FORÇA NO PICUMÃ⁷, A ARTE DRAG NO BRASIL

⁷ Segundo o Pajubá, Picumã: cabelo, peruca. A expressão "força no Picumã" é usado pelas drag brasileiras, e quer dizer Atitude positiva, coragem, resistência e talento.

Como aponta Larissa Pelúcio (2009), apesar de, no Brasil, a arte *drag* começar a ganhar destaque na década 1990, há evidências que provam a existência de *drags* (ou algo próximo do *drag*) nos anos 1970. A frente do movimento gay no Brasil dá-se um pouco depois da Europa e dos Estados Unidos. Nesse período, há um cenário de forte repressão a liberdades, estando o país imerso numa ditadura militar. Assim, como outras formas artísticas, os artistas *drag* (que na época eram conhecidos como transformistas) eram duramente reprimidos, tendo a arte *drag* sendo forçada a marginalização. Após o período de ditadura militar, surgiu um movimento de liberdade de expressão, que estava sufocado por anos pela intensa censura e restrição dos direitos dos cidadãos. O tema da homossexualidade começou a ser discutido timidamente em meados dos anos 1960 e encontra voz, pela primeira vez, nos jornais anarquistas e contra-governo. O primeiro jornal desse tipo foi o *Lampião da Esquina*, que foi fundado em 1978, no Rio de Janeiro, editado por um grupo de intelectuais homossexuais. A publicação independente era engajada na oposição à ditadura e na discussão de temas relacionados à homossexualidade masculina, mas também trazia questões relativas ao feminismo, às mulheres, aos negros e outras minorias. O "Lampião" fazia oposição à ditadura e servia para denunciar abusos contra LGBTs, como a prisão arbitrária de lésbicas devido à sua orientação sexual em 1980, em São Paulo, no que foi apelidado de "Operação Sapatão".

Contudo, seria ingenuidade supor que, nos 450 anos anteriores, desde o teatro catequético, o Brasil não tenha presenciado atores *drag queens* em seu contexto cênico. Vale ressaltar que a tradição do teatro brasileiro se deu muito pela influência direta do teatro português por meio do teatro de revistas, *vaudevilles*⁸, e melodrama. Assim como a *drag queen* passou por uma transformação monumental na estética, linguagem e conceitos perante o cenário mundial, o mesmo ocorreu em terras tupiniquins.

O ápice da arte *drag queen* no Brasil vem a partir da década de 1990, principalmente em São Paulo e no Rio de Janeiro. As *drag* rompem os limites dos clubes gays e passam a estar presentes em outros espaços, com outros públicos. Assiste-se a um fortalecimento do ativismo político nesse período, além da ascensão de várias dessas artistas nos meios artísticos e conquistando o interesse dos grandes veículos midiáticos, que passaram a dar espaço para sua arte. Silvetty Montilla, Nany People, Márcia Pantera e Isabelita dos Patins são algumas das expoentes dessa geração *drag*, que alcançaram o patamar de grandes estrelas do cenário cultural do país. As *drag* dessa época traziam como característica marcante a construção de suas carreiras em cima de personagens cômicas, irreverentes e caricatas, o que garantiu que tivessem boa aceitação entre os diversos públicos.

Com uma maior abertura para o debate sobre os temas da sexualidade, os anos 2000 tiveram uma mudança na forma com que a sociedade lida com a homossexualidade e as questões de gênero. Muitas dessas mudanças se devem ao crescimento dos movimentos LGBT+ e feminista. Essa mudança de visão da sociedade também influenciou a arte *drag*, que absorveu essas novas tendências e as incorporou nas suas performances. A *drag queen* tornou-se, uma vez mais, a porta-voz político-artística da comunidade LGBT+. Muitas artistas *drag queen* despontaram nos últimos anos, tais como: Alexia Twister, Léo Áquilla, Samantha Banks. Considerando que, na televisão, no cinema e em peças cômicas as *drags* já encontram um espaço aberto para sua expressão artística, despontam figuras de grande êxito artístico e queridas pelo público, como Nany People e Silvetty Montilla. Montilla, inclusive, já chegou a comandar um web reality show, em seu canal no *YouTube*, chamado *Academia de Drag*, um tipo de "versão brasileira" do bem sucedido programa norteamericano *RuPaul's Drag Race*. As *drag queen* gozam atualmente de forte prestígio, que até já extrapolou os limites do universo artístico, alcançando lugares que antes seriam impensáveis chegar, como a esfera política, tendo algumas *drags* - Salete Campari, Dimmy Kier e Léo Áquilla - disputando eleições para cargos públicos.

No tempo presente, vemos o *drag* ocupando um grande espaço na música *pop* brasileira. Com o sucesso crescente de artista como Pablo Vittar, Lia Clark, Gloria Groove, Aretuza Lovi, entre outras tantas, a arte e cultura *drag queen* ganharam destaque e entraram para cotidiano da sociedade. Hoje, as *drag queens* estão tão bem inseridas no cenário musical, estão presentes em vários vertentes musicais, passando pelo rock, rap, funk, romântica e entre outros ritmos. A diversidade e qualidade cênica do artista *drag* ganharam muitos fãs, saindo do meio LGBT+ e alcançando um público mais plural.

Porém, a introdução da *drag queen* na televisão brasileira ocorreu bem antes, a partir dos anos 1980. Diversos personagens cômicos, que fazem parte da memória afetiva de milhares de pessoas,

⁸ Comédia ligeira, baseada na intriga e no equívoco.

passaram pela tela dos televisores dos brasileiros. Quem não se lembra da Vovó Mafalda ou de Vera Verão, ou de qualquer uma das mais de 50 personagens femininas compostas por Chico Anysio e outros grandes humoristas? E das recorrentes aparições dos trapalhões transvestidos? A questão é que, ao longo da sua jornada na arte e na sociedade, a *drag queen* tem sido uma forte arma de provocação, blasfêmia, divertimento e aspecto de estranhamento em que o masculino e o feminino se fundem na construção de uma personagem e de uma linguagem cênica que gerou aprovação e fúria no decorrer da história.

6. CONCLUSÃO

A arte drag, na atualidade, apresenta-se como uma das maiores expressões artísticas. Os últimos anos muito se falou sobre sobre essa arte no Brasil. Na televisão, novelas e programas de entretenimento passaram a abordar com mais abundância temáticas do universo LGBT+ e dá espaço a artistas Drag. Boa parte dessa popularidade da cultura drag queen se deve ao sucesso do programa RuPaul Drag Race, que desde de 2009 vem apresentando essa arte para o grande público, e alçando inúmeras drag queens ao estrelato. No Brasil, as drag retornaram com força total com aparições em programas televisivos como o Amor & Sexo, da Rede Globo (onde as drag cantoras Pablllo Vittar e Glória Groove fizeram parte do elenco fixo do programa), e em participações em novelas (na novela Pega pega, da Globo, o ator Gabriel Sanches interpretou a personagem Rúbia, que mostrou a realidade do universo drag). Outro forte fator para a popularidade são os sucessos de drag queens nas redes sociais, com canais nas plataformas digitais, onde elas falam de assuntos relacionados a comunidade LGBT+, os principais canais são comandados por Lorelay Fox (canal Para Tudo), Amanda Sparks (canal DRAGeek), e Rita Von Hunty (canal Tempero Drag).

O prestígio dos artistas drag queens na contemporaneidade contribui para a quebra de paradigmas e preconceitos acerca às questões de gênero e sexualidade. Embora, como disposto no texto apresentado, o ser drag não tem relação com a identificação do gênero nem da sexualidade do artista performático, a arte drag por ser, em essência, a arte do estranhamento, tem como função basilar o ato de romper com as regras e normas sociais. Para isso, o artista usa seu corpo e sua arte para modificar a realidade, mesmo que por algumas horas.

Ainda que a drag queen esteja em destaque hoje, como posto, essa é uma arte antiquíssima e, esteve, supostamente, presente desde os primórdios da humanidade. Tendo como possível berço a Grécia Antiga, surgindo junto a figura do ator. A história da arte drag está naturalmente ligada a história do teatro, tendo pequenos momentos onde a relação foi rompida mas logo restabelecida. A arte drag queen passou por muitas transformações pelo longo da sua história, sempre se moldando ao cenário social e político. Também desempenhando forte influência na sociedade, na arte, na música e na política ao longo dos séculos.

Conclui-se, que visto que a drag queen hoje goza de certa popularidade tanto dentro da comunidade LGBT+ como na sociedade total. Conseguiu se estabelecer forma autêntica de arte. Pode-se dizer que a drag queen é nos dias de hoje um importante porta-voz da comunidade LGBT+, e por isso, cada vez mais se exige dos artista drag não só talento artístico, mas também devida consciência social e política. E, embora com toda essa visibilidade, a arte drag ainda tem grande caminho traçar, assim como toda comunidade LGBT+, em busca de respeito e dignidade. São poucas as drags que conseguem viver da suas artes, já que não são tão valorizados enquanto artistas. Contudo, tal como a concepção elementar da arte, o ser drag é ser caótico, translocado e de resistência e, que até então onde ainda provoca olhares incomodados e de estranhamento, a Drag afronta com alegria, muitas cores e brilho e, coragem e resistência.

REFERÊNCIAS BIOGRÁFICAS

BAKER, Roger; BURTON, Peter; SMITH, Richard. Drag: A history of female impersonation in the performing arts. NYU Press, 1994.

BATEMAN, Geoffrey W. Molly Houses. 2004.

BERTHOLD, Margot. História mundial do teatro. 2001.

BUTLER, Judith. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Editora Record, 2003.

DE JESUS, Jaqueline Gomes. Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos. 2012.

DEMPSEY, Amy. Estilos, escolas & movimentos: guia enciclopédico da arte moderna. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

KATZ, Jonathan Ned. A invenção da heterossexualidade. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

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

PAVIS, Patrice; GUINSBURG, J.; PEREIRA, Maria Lúcia. Dicionário de teatro. Perspectiva, 1999.

MERRICK, Jeffrey; RAGAN JR, Bryant T. Homosexuality in modern France. Oxford University Press, 1996.

WARD, Edward. The history of the London clubs, or, The citizens' pastime.. Printed by J. Dutten, 1709.