

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA
E COMUNICAÇÃO

**Divas da subversão:
Drag Queens na mídia brasileira**

CAMILA DA SILVA WANDERLEY

**São Paulo
2020**

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA
E COMUNICAÇÃO

**Divas da subversão:
Drag Queens na mídia brasileira**

Camila da Silva Wanderley

Trabalho de conclusão de curso apresentado
como requisito parcial para obtenção do
título de Especialista em Mídia, Informação
e Cultura.

Orientador: Prof. Dr. Emerson do Nascimento

São Paulo
2020

**DIVAS DA SUBVERSÃO:
DRAG QUEENS NA MÍDIA BRASILEIRA¹
Camila da Silva Wanderley²**

Resumo: Este artigo busca analisar as ferramentas subversivas das drag queens evidentes na mídia brasileira. Por meio de seu percurso histórico, análise bibliográfica sobre teoria *queer* e estudos de casos selecionados, a pesquisa apresentará o travestimento presente na cultura popular brasileira e a popularização das drag queens desde sua presença em eventos sociais até a sua chegada na mídia, em diversos programas com a temática drag, tanto na TV, quanto na internet. Será apresentado também o interesse de sua figura nos estudos *queer* e a teoria sobre os códigos de gênero, sua prática por todos os sujeitos e como a drag queen pode evidenciá-los e subvertê-los.

Palavras-chave: Drag Queen. Teoria Queer. Subversão.

Abstract: This paper seeks to analyze the subversive tools employed by the drag queens who have a presence in the Brazilian media. In view of their historic percourse, bibliographic analysis of the Queer Theory, and a selection of case studies, the research will show the travestite practice that is present in the Brazilian popular culture and the popularization of the drag queens since their appearance in social events until their eventual media exposure in a variety of TV and online drag themed shows. It will also be presented the importance of the drag queen's figure for the Queer studies and the gender codes theory, its practice by everyone, and like can the drag queen put these codes in evidence and subvert them.

Keywords: Drag Queen. Queer Theory. Subversion.

Resumen: Este artículo examina las herramientas subversivas de las drag queens evidentes en los medios de comunicación brasileños. A través de su trayectoria histórica, del análisis bibliográfico sobre la teoría *queer* y de estudios de casos seleccionados, la investigación presentará el travestismo presente en la cultura popular brasileña y la popularización de las drag queens desde su presencia en eventos sociales hasta su llegada a los medios de comunicación, en varios programas con el tema drag, tanto en la televisión como en internet. También se presentará el interés de esa figura en los estudios *queer* y la teoría sobre los códigos de género, su práctica por parte de todos los sujetos y como la drag queen puede evidenciar y subvertir los mismos.

Palabras clave: Drag Queen. Teoría Queer. Subversión.

¹ Trabalho de conclusão de curso apresentado como condição para obtenção do título de Especialista em Mídia, Informação e Cultura pelo Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo.

² Pós-graduanda em Mídia, Informação e Cultura - CELACC ECA/USP

1. INTRODUÇÃO

A cultura popular brasileira é acompanhada por diversas formas de travestimento ao longo de sua história, desde o período colonial. Há registros de travestimentos no teatro, em festas regionais e principalmente no carnaval, período em que as fantasias permitem que até pais de família possam se vestir como mulher, sem julgamento. Após 1920, um grupo de homens que se travestiam se profissionalizou e passou a protagonizar espetáculos diversos nas noites das cidades, primeiro sendo denominados como *imitadores do belo sexo* e logo depois como *atores ou artistas transformistas*, segundo João Silvério Trevisan (2018).

A popularização das drag queens³ se deu no início dos anos 1990, logo após o seu surgimento. Elas foram mais bem recebidas que outras artistas do segmento, geralmente travestis ou transexuais - pessoa que possui uma identidade de gênero diferente do sexo designado no nascimento⁴ - pois as drag queens, comumente são personificadas por homens cisgêneros⁵, - pessoa que se identifica com o gênero designado no nascimento - e assim, seriam uma alternativa mais “tolerável” de travestimento, já que “se montam”⁶ para as apresentações e “se desmontam” fora dos palcos, ou seja, “se distinguem dos travestis comuns por andarem vestidos como homens, no cotidiano” (TREVISAN, 2018, p.237).

Desta forma, a drag consegue enveredar por diversos eventos sociais, tanto voltados ao público heterossexual, quanto voltados ao público LGBTQIA+⁷. Desde a última década, é perceptível a sua ocupação também na cultura pop e na mídia brasileira. As drags são encontradas não só em desfiles, shows e boates, mas também são vistas na televisão aberta e fechada, e também na internet, em repositórios digitais - os *streamings* de vídeo e música - como *Netflix*, *YouTube*, *Spotify* e *Deezer*, e nas redes sociais como *Instagram*, *Twitter*, *TikTok* e *Facebook*⁸.

Mesmo que sua ambiguidade de gênero seja mais palatável, a figura da drag queen desperta a atenção dos estudos sobre sexualidade e teoria *queer*, corrente iniciada nos 1980, que se dedica a corpos dissidentes, ou ainda, “sujeitos e práticas que se colocam contra a

³ As drag queens serão referidas pelo pronome feminino, em respeito à sua identidade artística.

⁴ Fonte: GRUPO DIGNIDADE E REDE GAY LATINO. Manual de Comunicação LGBTI+. Disponível em: <<https://www.grupodignidade.org.br/wp-content/uploads/2018/05/manual-comunicacao-LGBTI.pdf>> Acesso em 20 de novembro de 2020.

⁵ Idem

⁶ “Ato ou processo de travestir-se” (VENCATO, 2018).

⁷ Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros, Queer, Intersex, Agêneros e Assexuados e +, que possibilita outras inclusões (BORTOLETTO, 2019, p.11).

⁸ Dados reunidos por meio de artigos acadêmicos, devidamente identificados ao longo da pesquisa, e coletas primárias nos próprios veículos de mídia.

normatização”, conforme definição de Guacira Lopes Louro (2018). Uma área do estudo indica que o gênero é composto por “atos, gestos, desejos e atuações que regulam a identidade”, segundo Judith Butler (2019), em outras palavras, diversos elementos carregam em si a sugestão de quando seria apropriada sua atribuição para homens ou para mulheres. Assim, os sujeitos reforçam sua “masculinidade” ou “feminilidade” por meio de cores, objetos, roupas, cortes de cabelo, entre outros exemplos, – e a depender do contexto histórico - o que leva a crer que tudo não passa de uma construção social (LOURO, 2018).

A drag queen, neste caso, é vista como uma paródia de gênero, pois no seu processo de travestimento, consegue evidenciar estes mecanismos que compõem o gênero e assim, pode subvertê-los, criticá-los e desconstruí-los pois ao parodiar os códigos de gênero, a drag reforça que todos os corpos, até mesmos os considerados “dentro da norma”, são produzidos pelos mesmos códigos (LOURO, 2018).

Desta forma, o presente artigo busca analisar as ferramentas subversivas das drag queens evidentes na mídia brasileira, por meio de seu percurso histórico, com o resgate das formas de travestimentos que antecederam a arte drag queen até as suas inserções midiáticas ocorridas nos últimos anos. Também será feita a análise teórica dos estudos sobre sexualidade e *queer*, sobretudo em relação ao gênero e seu vínculo à figura drag. Por fim, serão apresentados alguns casos relacionados a algumas drag queens com notoriedade na mídia, a fim de analisar seus aspectos subversivos sob a ótica da teoria *queer*.

2. O PERCURSO DA “MONTAÇÃO” NO BRASIL

A "montação" é um termo comum na cultura drag queen e consiste no ritual de transformação ou fabricação de um novo corpo, por meio de técnicas diversas que variam de acordo com o estilo de cada drag, porém, geralmente passando pela dissimulação do pênis, escolha de roupas extravagantes, sapatos de salto alto, maquiagem exagerada, perucas e acessórios. Trata-se do processo de travestimento da drag queen (VENCATO, 2002).

2.1. FIGURINO E FANTASIA

No Brasil, o travestimento ocorre desde os tempos coloniais, pois assim como em vários locais do mundo, o teatro era feito apenas por homens e os papéis femininos eram interpretados por atores travestidos (TREVISAN, 2018). Isto se deu desde a Grécia Antiga,

onde as mulheres eram proibidas de atuar e, pelos mesmos motivos, ocorreu também no Oriente, desde o século XIV, com registros na Indonésia, Índia, China e principalmente, no Japão, no teatro Kabuki. Na mesma época, o teatro europeu também só contava com homens em seu elenco e recorria ao travestimento, inclusive na companhia de William Shakespeare (AMANAJÁS, 2014).

No século XVI, os autos de catequização dos jesuítas no Brasil continham poucos papéis femininos, porém estes eram representados por homens indígenas. Em 1780, a Rainha de Portugal, Maria I, decretou que fosse proibido a presença de mulheres no palco, bastidores, camarins e salas de espetáculos com o objetivo de protegê-las de possíveis abusos. O decreto deixou de valer em 1800 e as mulheres puderam a partir de então participar de espetáculos formalmente, porém gozando de má fama, tanto que até o início do século XX, as atrizes precisavam comprovar que não portavam doenças venéreas (TREVISAN, 2018). Mesmo com a autorização da presença de mulheres nos palcos, o travestimento não deixou de existir e se manifestou também em festas regionais, principalmente no Carnaval:

Na vida brasileira, parece que essa modalidade de travestimento teatralizado evoluiu por duas vertentes diversas. Uma - meramente lúdica - floresceu de modo esfuziante, no Carnaval (...), protagonizada por homens (inclusive pais de família), vestidos com roupas de suas esposas (...). Já em 1835, no Rio de Janeiro, era possível encontrar uma firma francesa vendendo grande sortimento de disfarces, entre os quais se incluíam ‘peitos de senhoras para homens que queiram vestir-se de mulher’ (TREVISAN, 2018, p.232).

2.3. IMITADORES DO BELO SEXO E TRANSFORMISTAS

Com o passar dos anos, ficou mais evidente a diferença de quem se travestia por ocasião e diversão, como no Carnaval, e quem se travestia profissionalmente, e que poderia também se travestir na vida cotidiana, fora dos palcos. Assim, surgiu também a primeira denominação popular para quem se travestia. De acordo com Trevisan (2018), o jornal *O Estado de São Paulo* publicou uma reportagem sobre o espetáculo de Darwin⁹, em 1921, referindo-se à sua pessoa como “famoso imitador do belo sexo”.

⁹ *In memoriam*. Intitulado como imitador do belo sexo, atuava em espetáculos teatrais e no cinema estreou o filme *Augusto Anibal Quer Casar*, de Luiz de Barros, 1923. (TREVISAN, 2018 - p. 233)

Nas décadas seguintes, o teatro de revista e de rebolado absorveu um grande número de artistas transformistas - a nova denominação popular para quem se travestia - em esquetes cômicas, teatrais, musicais e burlescas (TREVISAN, 2018). Em 1953, a revista *Manchete* estampou em sua capa a artista transformista Ivaná¹⁰, com grande repercussão na época. A reportagem seguia com linguagem ambígua ao tratar Ivaná ora como mulher, ora como homem e ao exibir fotografias da artista como Ivaná e também como Ivan, “desmontada com amigos e desenhando figurinos” (LION, 2015, p.15).

Na década de 1960, o espetáculo *Les Girls* revelou artistas que são reconhecidas até a atualidade, como Rogéria¹¹, que participou da primeira montagem e Jane Di Castro¹², que participou da segunda. O show foi bem recebido por público e crítica e foi importante para popularizar a arte transformista, como se pode notar na crítica publicada pelo jornal *Correio da Manhã*, com os diversos elogios ao "aspecto profissional e qualidade artística" que "vem exatamente criar a situação para a fixação do gênero" (CORREIO..., 1964)

Mesmo com a alta popularidade, as transformistas dos anos 1960 não podem ser equiparadas às drag queens atuais, pois a maioria das artistas da época passaram pela transição de gênero. Por exemplo, as já citadas Rogéria e Jane Di Castro, e também Camille K.¹³, Fujika de Halliday¹⁴, Eloína¹⁵ e Brigitte de Búzios¹⁶, colegas contemporâneas que participaram do documentário *Divinas Divas* (2017), dirigido por Leandra Leal, iniciaram a carreira como transformistas travestindo-se somente nos espetáculos, mas logo depois assumiram-se como mulheres trans ou travesti, exceto Marquesa¹⁷, que no documentário se apresentou como homem, devido às questões com sua mãe e demais familiares. Devido à complexidade da situação de Marquesa, também é difícil defini-la como uma drag queen.

¹⁰ *In memorian*. Personificada por Ivan Monteiro Damiano, de origem portuguesa, teve notória fama na atuação em teatros de revista nos anos 1950 (LION, 2015).

¹¹ *In memorian*. Depois do sucesso nos teatros de revista, passou a trabalhar também no cinema e na televisão. Ficou conhecida por ser “a travesti da família brasileira” (MENESES; JAYO, 2018 - p. 165).

¹² *In memorian*. Além do teatro, atuou em filmes e novelas (SOLIVA, 2018). Uma de suas últimas atuações está em exibição na novela *A Força do Querer*, de 2017, reprisada atualmente pela TV Globo na faixa das 21h. Fonte: TV Globo <<https://gshow.globo.com/novelas/a-forca-do-querer/>>

¹³ Atriz e empresária no ramo de salões de beleza. Fonte: Perfil da artista no Facebook <<https://www.facebook.com/camille.camillek/>>

¹⁴ Atriz no teatro de revista, não foi encontrado paradeiro recente durante a presente pesquisa.

¹⁵ Também conhecida como Eloína dos Leopardos, foi a primeira rainha de escola de samba no RJ, em 1976. É atriz e produtora de espetáculos. Fonte: Perfil da artista no Instagram <<https://www.instagram.com/eloinadosleopardos/>>

¹⁶ *In memorian*. Foi atriz no teatro de revista e fez turnês internacionais. Participou de novelas, sendo a última, *Paraíso Tropical*, de 2017, da TV Globo (SOLIVA, 2018).

¹⁷ *In memorian*. Atuou no teatro de revista, fez turnê na europa, mas em seu retorno chegou a ser internada compulsoriamente por intermédio de sua mãe, devido ao fato de ser transformista. Depois disso, Marquesa, voltou a vestir-se como homem no cotidiano e passou a travestir-se somente para os espetáculos (DIVINAS..., 2017).

No entanto, Miss Biá¹⁸ foi referência para as drag queens que surgiram a seguir. Sua carreira foi consolidada como ator transformista nos anos 1960 e seguiu assim até o fim de sua vida, em junho de 2020. Eduardo Albarella, o homem por trás da persona, só deixou de “se montar” quando a Ditadura Militar o censurou, mas retornou logo que pôde (MUSEU..., 2018). Sua morte repercutiu entre diversas drag queens brasileiras como Tchaka¹⁹, Salete Campari,²⁰ Márcia Pantera²¹, Gloria Groove²², Aretuza Lovi²³, Penelopy Jean²⁴ e Ikaro Kadoshi²⁵, com declarações sobre a influência de Miss Biá na arte drag.



Quadro 1: Publicação no perfil de Aretuza Lovi no Instagram (Na foto, as drag queens Lia Clark, Gloria Groove e Aretuza Lovi, em pé, e as transformistas Silvetty Montilla e Miss Biá, sentadas)

¹⁸ *In memoriam*. Com sua morte em 2020, causada por COVID-19, Miss Biá foi referenciada por diversos veículos de mídia como drag queen, porém a mesma se auto-afirmava como transformista, conforme observado em suas entrevistas.

¹⁹ Drag Queen desde 2000 e animadora de eventos. Fonte: Perfil da Artista no Instagram <<https://www.instagram.com/tchakadragqueen/>>

²⁰ Drag Queen desde o final dos anos 1980, atua como *performer* e ativista. Fonte: Perfil da Artista no Instagram <<https://www.instagram.com/saletecampari/>>

²¹ Drag Queen desde o final dos anos 1980, atua como *performer* e é precursora do “bate cabelo”, popular na cultura drag, é uma performance que consiste em girar o pescoço de modo a criar movimento ao cabelo ou peruca. Fonte: Perfil da Artista no Instagram <<https://www.instagram.com/marciapanteraoficial/>>

²² Drag Queen desde 2014, atua como cantora e apresentadora em quadros do programa *Amor e Sexo*, da TV Globo e da série *Nasce Uma Rainha*, da Netflix. Fonte: Perfil da Artista no Instagram <<https://www.instagram.com/gloriagroove/>>

²³ Drag Queen desde 2012, atua como cantora e comedianta. Fonte: Perfil da Artista no Instagram <<https://www.instagram.com/aretuzalovi/>>

²⁴ Drag Queen desde 2009, é criadora no canal que leva seu nome, no YouTube, se inspira na cantora Lady Gaga e é uma das apresentadoras do programa *Drag Me as A Queen*, no canal *E!*. Fonte: Perfil da Artista no Instagram <<https://www.instagram.com/penelopyjean/>>

²⁵ Drag Queen desde 2000, é uma das apresentadoras do programa *Drag Me as A Queen*, no canal *E!*. Fonte: Perfil da Artista no Instagram <<https://www.instagram.com/ikarokadoshi/>>

Nos anos 1980, havia vários espetáculos de revista em cartaz, a maioria deles com apresentação de transformistas. O fenômeno também foi para a televisão em diversos concursos de dublagem e foi a época que surgiu Laura de Vison²⁶ e seus “famosos shows com pitadas escatológicas”, sendo comparada à Divine, famosa drag queen norte-americana (TREVISAN, 2018). Embora ainda denominada como transformista, Laura de Vison seguia uma estética extravagante, conhecida também como *camp* - estilo comum a muitas drags que surgiriam nos anos seguintes e reproduzido até a atualidade - que não tentam se parecer exatamente como uma mulher, “na realidade, a essência do camp é sua predileção pelo ‘inatural’: pelo artifício e pelo exagero” (SONTAG, 2018).

2.4. DRAG QUEENS

Na década de 1990, as drag queens se popularizaram com boa aceitação dos organizadores de eventos, pois elas eram vistas como atuantes "a partir de um conceito mais flexível de travestismo" (TREVISAN, 2018, p. 236.). As drags eram mais aceitas que as travestis, pois andavam como homens fora dos espetáculos e muitas exerciam outras profissões, como a já citada transformista Laura de Vison, que também era professor de história, e a drag queen Kaká di Polly²⁷, que também atua como psicólogo. O sucesso também se deu pela semelhança com as transformistas de Carnaval, por suas posturas escrachadas. Dessa forma, as drags eram vistas em eventos sociais diversos, como festas para socialites, shows, boates para público hétero, boates para “clubbers e público GLS” e as “Paradas do Orgulho Homossexual” (TREVISAN, 2018)²⁸. Artistas como Kaká Di Polly, Paulette Pink²⁹, Márcia Pantera, Dimmy Kieer³⁰ e Salete Campari contribuíram para a formação da primeira geração de drag queens brasileiras e ainda estão na ativa junto às drags atuais, incluindo as que estão em evidência nos canais midiáticos.

²⁶ *In memoriam*. Sua estética se assemelhava à Divine, famosa drag queen americana. Seu espetáculo se desdobrava no cômico, música e dança, com pitadas escatológicas. (TREVISAN, 2018)

²⁷ Drag Queen desde o final dos anos 1980, participou de todas as paradas do Orgulho LGBTQIA+. Fonte: <<http://www.kakadipolly.com.br/p/biografia.html>>

²⁸ Trevisan usa nomenclaturas conforme a época abordada, por isso os termos "GLS" e "Paradas do Orgulho Homossexual", ambos contextualizados na década de 1990.

²⁹ Drag Queen desde 1991, se inspira na cantora Cher e é criadora do canal que leva seu nome, no *YouTube*. Fonte: Perfil da Artista no Instagram <<https://www.instagram.com/paulettepinkoficial/>>

³⁰ Drag Queen desde 1990, participou do *reality show Big Brother Brasil*, da *TV Globo*, em 2010. Fonte: Perfil da Artista no Instagram <<https://www.instagram.com/dimmykieer/>>

Nos Estados Unidos, a drag queen RuPaul, também vanguardista, alavancou sua carreira após lançar seu primeiro álbum de música *pop*, possibilitando shows em diversos países. Em 1996, em turnê pelo Brasil, RuPaul declarou ser filha de Carmen Miranda (TREVISAN, 2018). Anos depois, a "filha de Carmen Miranda" tornou-se referência para milhares de drags no mundo e também no Brasil. Seu *reality show*, *RuPaul's Drag Race*, foi lançado em 2009 e continua no ar até hoje, em sua 12ª temporada. O programa também derivou para diversos outros formatos - como o *RuPaul's All Stars Drag Race*, no ar desde 2012, em sua 5ª temporada. Trata-se de um *reality show* de competição entre drag queens, com testes relacionados ao universo das mesmas, como desfiles, dublagens, atuação, dança, dentre outros. O programa é sucesso mundial, com eventos relacionados ao programa e às drag queens que passaram por ele. As drags que se destacam saem em turnê em diversos países, na *RuPaul's Drag Race Battle of the Seasons*, e desde 2015, também acontece a convenção anual das drag queens, intitulada *RuPaul's DragCon* (LEITE, 2017).

No mesmo ano de estreia de *RuPaul's Drag Race*, a Rede Globo lançou o programa *Amor e Sexo*, apresentado pela jornalista e atriz Fernanda Lima, com discussões a respeito de comportamento e relações entre pessoas. Ao longo de suas 11 temporadas, o programa variou seus quadros e incorporou algumas drag queens à sua equipe. O programa apresentou algumas drag queens, que logo depois ascenderam na mídia: Pabllo Vittar foi a cantora da banda, Lorelay Fox, Aretuza Lovi e Gloria Groove faziam parte do quadro *bishow*, no qual auxiliavam homens comuns a se tornarem drags (FIORI; SCHUCH; GOLDSCHMIDT, 2019, p.4 - p.11). A última temporada de *Amor e Sexo* foi ao ar em 2018, mas as drag queens apresentadas no programa já estavam com a carreira consolidada.

Lorelay Fox seguiu como jurada em um *reality show* de maquiagem artística, o *Superbonita*, do canal GNT, ao lado do maquiador Renner Souza, da atriz e modelo Giovanna Ewbank e da cantora Karol Conká. Lorelay também tem seu canal no *YouTube*, com 825 mil inscritos e mais de 64 milhões de visualizações (Acesso em 4 de novembro de 2020).

As demais drags seguiram como cantoras. O videoclipe de *Joga Bunda*, parceria de Aretuza Lovi, Pabllo Vittar e Gloria Groove em 2018, soma mais de 40 milhões de visualizações no *Youtube* (Acesso em 4 de novembro de 2020). Aretuza Lovi também é comedianta e em 2020 foi convidada a participar do programa *Comédia Com Todas as Letras - LGBTQIA+*, promovido pelo canal Comedy Central e apresentado pelo comedianta Júnior Chicó, em homenagem ao mês do orgulho LGBTQIA+.

Pabllo Vittar é a drag queen com mais seguidores no *Instagram*, com mais de 10 milhões de seguidores, ultrapassando até mesmo RuPaul, que têm um pouco mais de 4

milhões (Acesso em 4 de novembro de 2020). Em 2019, Pablllo participou de um evento organizado na sede da ONU, em comemoração ao aniversário da Rainha Elizabeth II, além de ter sido nomeada pela revista norte-americana *TIME* como uma das 10 líderes da próxima geração. Seu canal no *YouTube* apresenta mais de 1,5 bilhão de visualizações (Acesso em 4 de novembro de 2020).

Gloria Groove tem audiência semelhante à de Pablllo Vittar no *Spotify* - Gloria têm 3,1 milhões e Pablllo têm 3,3 milhões de ouvintes mensais (Acesso em 4 de novembro de 2020) - Em 2020, estreou um *reality show* ao lado da drag queen Alexia Twister³¹, chamado *Nasce uma Rainha*, com exibição na *Netflix*. Gloria Groove e Pablllo Vittar estiveram na capa da revista *Vogue*, na edição de outubro de 2020, versão impressa. As drag queens Halessia³² e Bianca DellaFancy³³ ocuparam as capas da versão digital. Esta edição também apresentou uma reportagem de quatro páginas com a drag queen Márcia Pantera.

Nesta edição da revista *Vogue*, a imagem das quatro drag queens, em quatro capas diferentes a serem escolhidas pelo comprador, sendo duas versões para versão impressa e duas versões na versão digital, acompanham a expressão “Eleganza e Extravaganza”, muito utilizada em *RuPaul's Drag Race*, “‘*Serving Eleganza Extravaganza*’ é estar ‘montada’ em drag com muito glamour, elegância e singularidade” (CABRAL, 2017). A utilização de uma expressão característica do programa indica sua influência na geração atual de drag queens, reforçada na entrevista que Gloria Groove concedeu à revista, revelando a certeza de se tornar drag após conhecer *RuPaul's Drag Race* por meio de uma amiga.

³¹ Se autodenomina como drag/transformista desde o final dos anos 1980, atua como atriz, bailarina e uma das apresentadoras de *Nasce uma Rainha*, da *Netflix*. Fonte: Perfil da Artista no Instagram: <<https://www.instagram.com/alexiatwister/>>

³² Drag Queen desde 2015, atua como modelo, DJ e é criadora do canal que leva seu nome, no YouTube. Fonte: Perfil da Artista no Instagram <<https://www.instagram.com/halessiar/>>

³³ Drag Queen desde 2014, atua como modelo, fotógrafa, DJ e criadora no canal *Tá Bom Pra Você?* Fonte: Perfil da Artista no Instagram <<https://www.instagram.com/biancadellafancy/>>



Quadro 2: Capas da revista Vogue, de Outubro de 2020, edições impressas acima, edições digitais abaixo.

Após o início da exibição de *RuPaul's Drag Race*, surgiram também no Brasil alguns programas midiáticos envolvendo drag queens. A começar por *Glitter: Em Busca de um Sonho*, quadro integrante do *Programa Ênio Carlos*, exibido pela *TV Diário*, de Fortaleza, entre os anos 2012 e 2014, em duas temporadas. Apresentado pelo jornalista Ênio Carlos e a jornalista travesti Lena Oxa, o *reality show* consistiu em uma competição entre drag queens, travestis e *gogo boys*, em desafios diversos com eliminações semanais. A vencedora teria o direito de realizar o seu sonho, como motocicletas, viagens, casas e abertura de negócio próprio (MORAES, 2015). Os episódios disponíveis nos canais do *YouTube* da *TV Diário* e do próprio programa *Glitter*, somam em aproximadamente 1,3 milhões de visualizações, sem contar os vídeos derivados para outros canais e a audiência da transmissão via televisão (Acesso em 5 de novembro de 2020).

Em 2014 e 2016, a transformista Silvetty Montilla³⁴ apresentou o *Academia de Drags*, com a drag/transformista Alexia Twister como assistente, em duas temporadas disponíveis no *YouTube*. Foi um *reality show* semelhante ao de RuPaul, no qual um grupo de drags competiam em desafios que eliminavam uma participante a cada episódio, até que se decidia a vencedora entre as finalistas, por voto popular via redes sociais e votos do júri técnico. A coroação então era feita em uma boate com festa aberta ao público (LEITE, 2017). O canal *Academia de Drags* apresenta mais de 6 milhões de visualizações. (Acesso em 5 de novembro de 2020).

Outro destaque é o programa *Drag Me As a Queen – Uma Diva Dentro de Mim!*, do canal de TV *E! Entertainment Television*, com duas temporadas exibidas desde 2017 e mais uma confirmada para 2021. Trata-se de um *reality show* apresentado pelas drag queens Ikaro Kadoshi, Penelopy Jean e Rita Von Hunty, sendo que a cada episódio, uma participante - mulheres apresentando problemas com a autoestima - são transformadas em drag queens. O processo é feito por meio de conversas e trabalho no figurino, maquiagem e performance no palco, com o intuito da reconstrução da confiança. O programa foi a atração de maior audiência da emissora no ano de 2017 (ROSA; SOUZA, 2017).

Em 2018, a *Netflix* lançou o desenho animado *Super Drags*, com dublagens protagonizadas por algumas representantes da arte transformista e drag, como Silvetty Montilla, Pablllo Vittar e Suzy Brasil³⁵, em uma única temporada. A animação gerou polêmica antes mesmo de sua estreia, incluindo manifestações da Sociedade Brasileira de Pediatria e do Ministério Público Federal, abaixo-assinados pelo cancelamento e notas de repúdio de políticos brasileiros, em “Defesa da Vida e da Família”. Foi então determinado que a série só poderia ser reproduzida na plataforma adulta da *Netflix*, embora, como explicado em resposta da empresa, a produção tenha sido classificada como adequada para maiores de 16 anos e por essa razão já seria disponibilizada somente na plataforma correspondente. A *Netflix* raramente revela os seus índices de audiência, porém ainda em 2018, chegou a ser noticiado na imprensa que não seria produzida uma segunda temporada do desenho animado. As especulações para tal ocorrência seriam pela baixa audiência, a onda conservadora no Brasil ou até mesmo devido a um processo por plágio (ROSA; FELIPE, 2019). A primeira temporada de *Super Drags* ainda está disponível no catálogo da *Netflix* (Acesso em 5 de novembro de 2020).

³⁴ Transformista desde o final dos anos 1980, atua como atriz, comedianta, apresentadora e criadora no canal que leva seu nome, no *YouTube*. Fonte: Perfil da Artista no Instagram: <<https://www.instagram.com/silvettymontilla/>>

³⁵ Drag Queen desde o início dos anos 1990, atua como atriz, roteirista e comedianta. Fonte: Perfil da Artista no Instagram: <<https://www.instagram.com/suzybrasil/>>

Em 2020, durante a quarentena devido à pandemia do COVID-19, Felipe Gonçalves e a equipe do *Favela Drag* criaram uma *websérie* homônima de três episódios exibidos no *YouTube*, para promoção de um concurso de Miss Drag. Todas as drags participantes atuaram de suas casas, com envio de vídeos com a realização dos desafios que envolviam performances de dublagem, maquiagem e customização de máscaras de proteção facial, aproveitando o fato de que este tornou-se um item comum durante a pandemia. As entrevistas aconteciam pelo *Zoom* e as votações pelo *Instagram*. A vencedora da primeira edição é a drag queen Ginger Moon³⁶, personificada por uma mulher cisgênero, ainda pouco comum na cultura drag. A audiência da série foi baixa comparada a outros conteúdos analisados, o canal *Favela Drag* soma aproximadamente 1.350 visualizações (Acesso em 5 de novembro de 2020).

Como já citado, a *Netflix* lançou o reality show *Nasce uma Rainha* em novembro de 2020. Nessa temporada, o programa exibe a mentoria das drag queens Gloria Groove e Alexia Twister para aspirantes na cultura drag, apresentando drag queens de estilos e talentos variados e também um drag king - correspondente oposto da drag queen, com o propósito de performar a “masculinidade” (LESSA; TORTOLA, 2015). Além dos conselhos técnicos referente à performances de palco, vestimentas e maquiagem, as mentoras também aconselham algum parente dos participantes que apresenta dificuldades em compreender e aceitar a cultura drag. Os seis episódios da primeira temporada estão disponíveis na *Netflix*.

Ao observar as recentes inserções na mídia, como a edição da revista *Vogue*, a recente estreia do programa *Nasce uma Rainha*, bem como a confirmação da terceira temporada de *Drag Me As a Queen – Uma Diva Dentro de Mim!* para 2021, percebe-se que o fenômeno midiático protagonizado pelas drag queens ainda prevalece.

3. PARA QUE SERVE UMA DRAG QUEEN

Para além da “montação”, a figura da drag queen é recorrente nos textos de teoria *queer*, pois ela é uma das manifestações mais claras das práticas de gênero, evidenciando que o gênero se trata mais de uma construção social e menos de uma questão biológica. Louro

³⁶ Drag Queen, integrante do grupo *Riot Queens*, que incentiva mulheres a experimentarem a arte drag. Além de vencer o reality show *Favela Drag*, venceu o concurso *Academia de Divas*, em 2018, e participou de um dos episódios de *Nasce Uma Rainha*, da *Netflix*, em 2020. Fonte: Perfil da Artista no *Instagram*:<https://www.instagram.com/moon_ginger/>

(2018) acredita que a drag queen pode ser até revolucionária, por meio da sua crítica paródica e subversiva:

(...) ela provoca desconforto, curiosidade e fascínio. A drag escancara a construtividade dos gêneros. (...) A drag é mais de um. Mais de uma identidade, mais de um gênero, propositalmente ambígua em sua sexualidade e em seus afetos. Feita deliberadamente de excessos, ela encarna a proliferação e vive à deriva, como um viajante pós-moderno (LOURO, 2018).

Desde a verificação da genitália do feto ou do bebê, inicia-se um processo de “masculinização” ou de “feminização” do sujeito. Esta não é única marca que o corpo carrega, outros indícios também trazem significados e hierarquizam os sujeitos ao seu lugar social. “Marcas de raça, de gênero, de etnia, até mesmo de classe e de nacionalidade. Podem valer mais ou valer menos” (LOURO, 2018). Desta forma, as práticas de poder se estabelecem de acordo com essa hierarquia, favorecendo ou desfavorecendo cada um, conforme sua posição.

As normas sociais regulatórias consideram o sexo binário homem/mulher, que deriva para o gênero masculino/feminino e exerce a sexualidade e o desejo para o sexo/gênero oposto. Estas normas caracterizam a heteronormatividade, que “sustenta e justifica instituições e sistemas educacionais, jurídicos, de saúde e tantos outros” (LOURO, 2018). Sujeitos que fogem à norma não usufruem plenamente dos mesmos serviços e benefícios sociais que os demais, pelo contrário, são relegados a recursos alternativos ou até mesmo excluídos, ignorados ou punidos.

Para compreender a lógica heteronormativa é necessário avaliar os seus mecanismos. Segundo Butler (2019), o gênero é algo que “fazemos”, e não algo que “somos”, e sua prática chega ao estado “cristalizado”, parecendo que ele sempre esteve ali presente (SALIH, 2019, p. 66). Esta prática foi nomeada como *performatividade de gênero*, e refere-se a um conjunto de atos, gestos, desejos e atuações que regulam a identidade (BUTLER, 2019). Ou seja, de comportamentos a objetos, uma infinidade de elementos carregam signos referente ao gênero e tentam designar o que é “coisa de homem” e o que é “coisa de mulher”. Butler defende que os sujeitos se utilizam desses códigos e significados o tempo todo para reforçarem sua “masculinidade” ou “feminilidade”, então logo se chega à conclusão de que não há um estado natural para os gêneros, o que o faz parecer assim é a reprodução contínua deste processo:

A ação do gênero requer uma *performance repetida*. Essa repetição é a um só tempo reencenação e nova experiência de um conjunto de significados já estabelecidos socialmente; e também é a forma mundana e ritualizada de sua legitimação. (BUTLER, 2019, p. 242)

Manter a ilusão de *status* ontológico para o gênero beneficia a heteronormatividade, pois facilita o propósito de regular a sexualidade e de manter a hegemonia heterossexual para fins reprodutores e econômicos (BUTLER, 2019). Dessa maneira, é possível contribuir para desestabilizar a lógica heteronormativa com a apropriação, paródia e subversão de certos mecanismos da prática de gênero. Subverter as performances de gênero é frequente no universo *queer*, como nos exemplos citados por Butler (2019): A apropriação da linguagem, em especial dos pronomes, por parte dos *gays*, referindo-se uns aos outros no feminino; as práticas cotidianas de travestismos, como a estilização das lésbicas "caminhoneiras" (interpretação livre para *butch*); e o travestimento de gênero executado pelas *drag queens*, que além de subversivas, também são paródias das práticas de gênero.

Louro (2018) reafirma o papel da *drag queen* na paródia e na subversão das práticas de gênero reguladas pela heteronormatividade:

A *drag* assume, explicitamente, que fabrica seu corpo, ela intervém, esconde, agrega, expõe. Deliberadamente, realiza todos esses atos não porque pretende se fazer passar por uma mulher. Seu propósito não é esse, ela não quer ser confundida ou tomada por uma mulher. A *drag* propositalmente exagera os traços convencionais do feminino, exorbita e acentua marcas corporais, comportamentos e atitudes, vestimentas culturalmente identificadas como femininas. O que pode ser compreendido como uma paródia de gênero: ela imita e exagera, se aproxima, legitima e, ao mesmo tempo, subverte o sujeito que copia. (LOURO, 2018)

Usar da paródia como ferramenta de combate é efetivo, pois os enfrentamentos não são feitos apenas por “lutas e conflitos cruentos” (LOURO, 2018). Quando se fala em paródia, não se trata de ridicularização do imitado, mas de uma “repetição com distância crítica que permite a indicação irônica da diferença no próprio âmago da semelhança” (*apud* HUTCHEON, 1991, p.47). No caso da *drag*, se apropriar e evidenciar os mecanismos que compõem a performatividade possibilita subvertê-los, criticá-los e desconstruí-los, ou seja, ao parodiar os códigos de gênero, a *drag queen* lembra que os corpos que estão dentro da norma,

considerados “normais” e “comuns” são, também, produzidos por esses mesmos códigos “que uma sociedade arbitrariamente estabeleceu como adequados e legítimos” (LOURO, 2018). Sendo assim, pode-se dizer que esses códigos são construções sociais.

Pensar além do binário e aceitar a ambiguidade é fazer parte de uma ação “antinormalizadora”, e segundo Louro (2018) há um potencial político nessa disposição, pois seria “possível pensar o *queer* para além da sexualidade”. Primeiramente, o termo *queer* funcionou para abrigar todos os desviantes da sexualidade e gêneros “normais”, excluídas da posição sexual dominante, no caso, a heterossexualidade. Posteriormente, com estudos sobre o tema a partir dos anos 1980, o termo abrange para “sujeitos e práticas que se colocam contra a normatização”. Os teóricos e teóricas nem sempre concordam e levantam debates diversos, pois sua discussão é importante para as lutas afirmativas das identidades minoritárias. Louro (2018) defende que a teoria queer vai além de pensar a multiplicidade e fluidez das identidades sexuais e de gênero, pois também sugere novas formas de pensar a cultura, o conhecimento, o poder e a educação.

4. A DRAG NA MÍDIA É SUBVERSIVA?

Visto que a paródia é uma ferramenta para evidenciar os mecanismos da performatividade de gênero e este é o principal efeito causado pelas drag queens, é importante ressaltar que a subversão não está presente em toda forma de travestimento.

Sara Salih (2019) cita a obra *Corpos que Importam*, de Butler (1993), onde exemplifica como “entretenimento hétero de luxo” o filme *Tootsie*, no qual o personagem de Dustin Hoffman interpreta um ator grosseiro em busca de emprego e então finge ser uma mulher para conseguir um papel em uma novela. Salih reafirma em *Judith Butler e a Teoria Queer* que este exemplo serve “apenas para reforçar as estruturas de poder heterossexuais existentes” e acrescenta o filme *Uma babá quase perfeita*, no qual o personagem de Robin Williams interpreta um homem divorciado que também se disfarça de mulher para se tornar uma babá para os próprios filhos (SALIH, 2019, p. 95).

Os exemplos citados se tratam de produtos midiáticos mas seus agentes não são drag queens, os personagens somente recorrem ao travestimento de gênero devido a alguma circunstância passageira. Pode-se esperar que estes exemplos também sejam subversivos, porém outros elementos devem ser considerados. Segundo Butler (2019), o que justifica ser ou não ser subversivo quando se trata das relações com os códigos de gênero, é o seu

“contexto e a recepção em que se possam fomentar confusões subversivas” (BUTLER, 2018, p. 240). Retornando aos exemplos dos filmes, os mesmos não se pretendem *queers*, não há a intenção e nem é percebido como forma de desestabilizar a heteronormatividade. Neste sentido, Butler (2019) traz uma difícil proposta:

Que performance inverterá a distinção interno/externo e obrigará a repensar radicalmente as pressuposições psicológicas da identidade de gênero e da sexualidade? Que performance obrigará a reconsiderar o lugar e a estabilidade do masculino e do feminino? E que tipo de performance de gênero representará e revelará o caráter performativo do próprio gênero, de modo a desestabilizar as categorias naturalizadas de identidade e desejo? (BUTLER, 2018, p. 240)

A performance da drag queen tem o potencial paródico subversivo, conforme análise de Louro (2018), e levando em conta o contexto e a recepção para que suas ações sejam consideradas subversivas, conforme sugere Butler (2018), as drags da mídia são subversivas como as drags do *underground*, pois ambas evidenciam os códigos de gênero e desestabilizam a heteronormatividade.

Em 2018, a drag queen Pablllo Vittar conquistou o 13º lugar na lista de "Mulher mais sexy do Brasil" entre 50 nomes (com exceção de Pablllo Vittar, todas as outras citadas se tratavam de mulheres cisgênero), segundo uma votação popular promovida pela revista *IstoÉ*. Tal eleição é interessante, pois Pablllo se declara como homem cisgênero, que “se monta” como drag queen. Inclusive exhibe em suas redes sociais, seu cotidiano tanto como drag, quanto como “homem comum”, embora sua aparência seja um pouco andrógina. O episódio gerou debates na televisão e na internet, entre eles, o da drag queen Lorelay Fox, por meio de um vídeo intitulado *Pablllo é mulher?*, no qual ela primeiro expõe o gênero e a identidade artística de Pablllo, e em seguida traduz o conceito de performatividade, dizendo que a drag de Pablllo Vittar cumpre o estereótipo de feminilidade e sensualidade, já que os códigos que definem uma mulher sexy não passam de um clichê que mesmo um homem cisgênero consegue subvertê-la e reproduzi-la com alguns artifícios (DABEGUE, 2018). Este vídeo de Lorelay Fox apresenta 125 mil visualizações (Acesso em 5 de novembro de 2020).

A drag queen Rita Von Hunty também precisou explicar a diferença entre drag queen, mulheres cisgênero e transexuais, em seu canal *Tempero Drag*, disponível no *YouTube*, em março de 2020. Rita explica que foi necessário a criação deste vídeo, pois ao abordar pautas

feministas em seu canal, acaba por receber “convites para uma série de eventos que falam sobre, para e por mulheres” (PEREIRA, 2020), em especial no mês de março, quando ocorre o Dia Internacional da Mulher. Intitulado *Eu não sou uma Mulher*, frase originalmente dita por Sojourner Truth e posteriormente utilizada por Bel Hooks para nomear uma de suas obras, assim, o vídeo se inicia com fatos e conceitos ligados ao feminismo negro, até que a expressão é repetida, desta vez de forma literal, para então enfatizar que a drag queen tem o seu papel artístico e não é uma mulher. Antes de deixar claro que não é protagonista, e sim, aliada ao feminismo, Rita Von Hunty também cita Judith Butler e a performatividade de gênero:

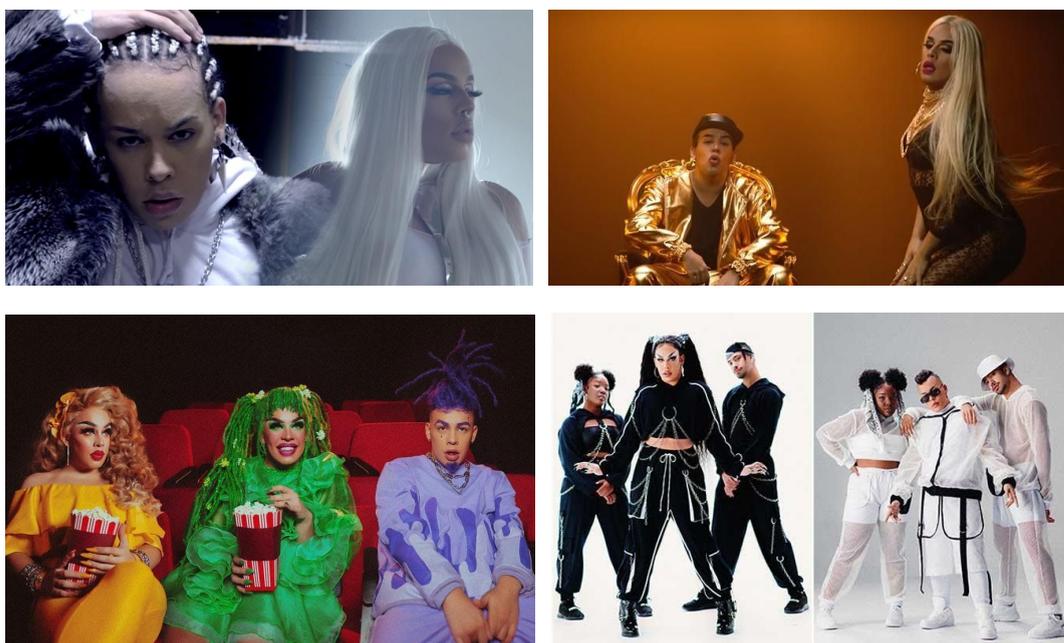
A gente tem uma mania louca e insana de ‘generificar’ cores, coisas, unhas, brincos, cabelos, roupas. (...) Drag queens e drag kings têm o poder artístico de mostrar pras pessoas que tudo isso (práticas de gênero) é uma construção e nada disso faz (de) uma mulher, uma mulher, ou (de) um homem, um homem. (PEREIRA, Guilherme - ‘Rita Von Hunty’, 6min37seg)

O vídeo em questão possui 300 mil visualizações (Acesso em 5 de novembro de 2020), com depoimentos diversos de espectadores sobre as percepções sobre os códigos de gênero e a subversão dos mesmos, como mulheres que decidem usar o cabelo curto e muitas vezes passam a ser vistas como lésbicas mesmo quando não o são, também são julgadas como relaxadas ou ainda, percebem que são menos desejadas pelos homens. Os relatos se estendem para outros comportamentos e características humanas e até mesmo animais: donos de animais domésticos contaram que recebem de pessoas estranhas a atribuição de gênero ao seu animal conforme o tamanho de sua pelagem, se têm pelos longos são vistos como fêmeas, se têm pelos curtos são vistos como machos. (Acesso em 5 de novembro de 2020 - Seção de comentários).

Gloria Groove é uma drag queen que expressa discursos subversivos em sua imagem e em suas composições musicais. A maioria de suas letras fazem referência à cultura drag e à comunidade LGBTQIA+ em geral. Uma de suas primeiras músicas a ganhar destaque foi *Dona*, em 2016, com versos sobre o universo drag: "*Ai meu Jesus / Que negócio é esse daí? / É mulher? / Que bicho que é? / Prazer, eu sou arte, meu querido / Então pode me aplaudir de pé / Represento esforço/ Tipo de talento / Cultivo respeito / Cultura drag é missão / Um salve a todas as montadas da nossa nação*". Em *Proceder*, de 2017, Gloria Groove se utiliza de ironia para provocar o público heterossexual a se aproximar de sua música ou simplesmente

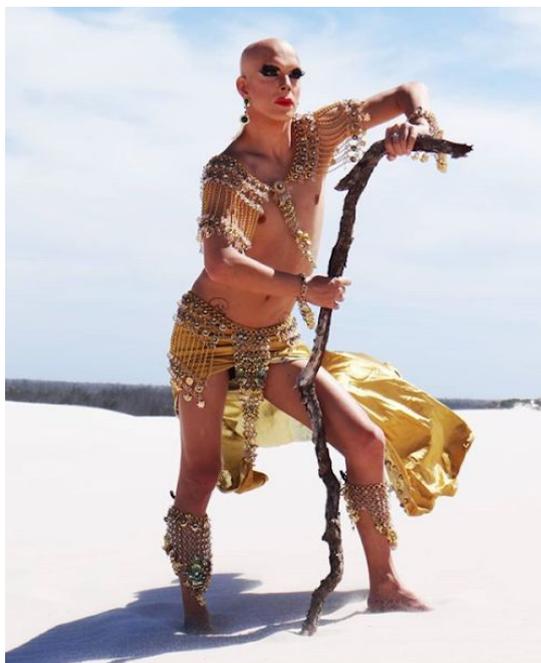
deixar de ouvir se não gostar: "*Pode curtir meu som, truta / Se não curte meu som, muta / Tá querendo meu som, escuta / Memo se não gostar da fruta*". Em 2019, em alusão à expressão *pink money*, para designar o potencial de consumo econômico pela comunidade LGBTQIA+ (SILVA, 2019), foi lançada *Magenta Ca\$h*: "*Vários vacilão em cima do magenta ca\$h / Esse trampo é pesado, essa grana é limpa e você não passou no teste / Piso firme no reinado, breco macho equivocado / (...) Só porque nois tá no flash flash flash flash / Eles querem nosso cash cash cash cash*".

GG, como também é chamada, não se limita na figura feminina em sua performance e se utiliza muitas vezes da ambiguidade. Muitos de seus videoclipes a exibem “montada”, como Gloria Groove, e também “desmontada”, como Daniel Garcia, ou até outro personagem masculino. Sua drag apresenta elementos de um feminino não hegemônico, que não se encaixa em muitos padrões estéticos e que permite mostrar a “transição entre o montar e o desmontar” (CARDOSO FILHO; AZEVEDO; SANTOS; MOTA JUNIOR, 2018 , p. 92). Em entrevista à revista *Vogue*, em Outubro de 2020, Daniel Garcia afirmou que nunca foi magro, hétero ou “masculinizado” e sofria bullying por estas razões (RUSSO, 2020, p.127). Porém, observa-se que estas características foram subvertidas para compor a drag queen Gloria Groove.



Quadro 3: Cenas dos videoclipes *Império* (2016), *Bumbum de Ouro* (2018), *Sedanapo* (2019) e *Vício* (2020), que são alguns dos videoclipes exibindo Gloria Groove “montada” e “desmontada”.

A ambiguidade também se destaca em Ikaro Kadoshi, uma drag queen que dispensa o uso de perucas e enchimentos corporais, se apresenta careca e como ela própria se definiu em entrevista como “quase como um manequim de loja” (LIMA, 2017). Ikaro Kadoshi procura incorporar a androginia em sua identidade e afirma nesta mesma entrevista que já causou estranhamento até mesmo entre outras drags, ouvindo que deveria vestir uma peruca. Com esta declaração observa-se que a subversão pode ocorrer até mesmo entre os “subvertidos”.



Quadro 4: Ikaro Kadoshi.

Ikaro também contribui para outra subversão no meio drag, ao lado das drags Rita Von Hunty e Penelopy Jean, apresentando o programa *Drag Me As a Queen - Uma Diva Dentro de Mim!*, como já citado anteriormente. Na atração, mulheres são auxiliadas a se “montarem” como drag queens, o que ainda não é comum, apesar de já existirem drag queens representadas por mulheres como a já citada Ginger Moon, porém ainda com pouca visibilidade na mídia. O objetivo do programa é o resgate da autoconfiança da mulher e não formar uma drag queen profissional, porém não se encontrou outra atração televisiva ou na internet que se proponha a repercussão de drag queens personificadas por mulheres durante esta pesquisa. Até mesmo RuPaul que já apresenta programas com drags desde 2009, só inseriu algumas mulheres no elenco em 2020, na versão de seu *reality show* com participação de celebridades da mídia - também neste formato de “drag por um dia” - chamada *RuPaul's Secret Celebrity Drag Race*.

Como observado, as drag queens são distintas em estilos e ferramentas para evidenciar os mecanismos da performatividade de gênero. Os contextos e as recepções dos casos citados demonstram as respectivas subversões, de acordo com a proposta de Butler (2019), confirmando que as drags da mídia também são subversivas, apesar da necessidade do distanciamento histórico e pesquisa qualitativa para melhor analisar os impactos de suas ações na sociedade. Do mesmo modo, é possível validar a importância da figura drag queen no contexto atual, como defende Louro (2018):

Então, menos do que tentar descobrir se a figura da drag queen pode ou não ser tomada como revolucionária, parece produtivo tomá-la como instância para pensar a dinâmica e o funcionamento do poder implicados na construção e na reprodução dos gêneros e das sexualidades. Não se trata de propor a figura como um eventual projeto ou modelo - isso não faria sentido numa ótica queer -, mas nela se reconhece potencial crítico e desconstrutivo da normalização/naturalização dos gêneros (LOURO, 2018).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Brasil acompanha uma produção constante de eventos culturais envolvendo o travestimento, desde a sua colonização. As drag queens surgiram da mesma forma, com manifestações em diversos eventos sociais e anos depois repercutiram também na mídia. De acordo com os indícios da pesquisa, ainda há futuro para as drag queens na cultura pop e nos canais midiáticos, pois as produções de conteúdo relacionados à cultura drag estão em pleno desenvolvimento.

Em 2016, Gloria Groove declarou na canção *Império*: “*Hmmm, e olha só como o jogo virou / Do nada cê liga a TV / ‘Nóis’ tá na Globo / E abre espaço pras donas sem torcer o nariz / Que elas já chegam no estilo Imperatriz*” e não por acaso, em 2020, disse algo semelhante em *A Caminhada*: “*Deixa, deixa, deixa eu arregaçar / Aumenta o som para a boneca dançar / Liga a TV, põe na GNT, vai me ver de Moschino, linda no sofá*”.

Pablo Vittar evidencia os estereótipos de beleza e desejo ao ser classificada como uma das mulheres mais *sexies* em 2018, o que gerou diversas discussões sobre o que é ser mulher e o que é ser *sexy*. Uma única discussão destacada, que foi o vídeo de outra drag

queen, Lorelay Fox, gerou milhares de visualizações e debates na seção de comentários, inclusive da própria Pablo Vittar em apoio à Lorelay Fox e ao conteúdo do vídeo.

Rita Von Hunty se utilizou do seu canal no *YouTube* para esclarecer o seu lugar como drag queen enquanto militante do feminismo e também para falar sobre Judith Butler e a performatividade de gênero. Muitos depoimentos observados na seção de comentários citam percepções sobre a performatividade de gênero no cotidiano.

Ikaro Kadoshi também ressalta a ambiguidade de gênero, porém por meio da androginia. Sua drag se apresenta careca, algo ainda incomum, pelo menos entre as drags com destaque na mídia brasileira. Como citado, Ikaro faz parte do elenco de um programa televisivo que auxilia mulheres a “se montarem” como drag queens, outra prática pouco conhecida. Embora as drag queens estejam em evidência na mídia, Ikaro Kadoshi mostra que existem formas de drag pouco conhecidas pelo grande público.

É difícil analisar se tais práticas são efetivas sem o devido distanciamento histórico para a coleta de dados que comprovem respostas ao impacto das drag queens brasileiras na cultura pop e na mídia, porém, sua representação como questionamento à heteronormatividade é legítima, conforme defendido pelos estudos da teoria *queer*.

Desta forma, o apoio e visibilidade a essas personalidades se estendem à contribuição da desestabilização da normatividade, beneficiando uma grande parcela de sujeitos que não se encaixam nesta ordem. E assim, a discussão pode se estender ainda para outros marcadores sociais, pois a luta deve ser pela subversão da normalização de forma ampla contra a violência social, como afirma Louro (2018). Em um mundo global e multicultural, pensar e agir pela pluralidade é urgente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMANAJÁS, Igor. **Drag Queen: um percurso histórico pela arte dos atores transformistas**. Rev Belas Artes. Ano 6, n.16, set-dez 2014.

BORTOLETTO, Guilherme Engelman. **LGBTQIA+: identidade e alteridade na comunidade**. São Paulo, 2019.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e a subversão da identidade**. 18 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2019.

CABRAL, José Caio Dantas. **“Shantay you stay!” A representação do universo drag nas lendas de RuPaul’s Drag Race: uma análise de estratégias de tradução**. Cajazeiras, 2017.

CARDOSO FILHO, Jorge; AZEVEDO, Rafael José; SANTOS, Thiago Emanuel Ferreira; MOTA JUNIOR, Edinaldo Araujo. **Pablo Vittar, Gloria Groove e suas performances: fluxos audiovisuais e temporalidades na cultura pop**. Contracampo, Niterói, v. 37, n. 03, pp. 81-105, dez. 2018/ mar. 2019.

CORREIO da Manhã 20/12/1964. **Les Girls**. Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=089842_07&pagfis=58806&url=http://memoria.bn.br/docreader#> Acesso em 29 de outubro de 2020.

DABAGUE, Danilo ‘Lorelay Fox’. **Pablo é mulher?** Youtube, 2018. 1 vídeo. Disponível em: <<https://youtu.be/qOoVc84NKbA2018>> Acesso em 5 de novembro de 2020.

Divinas Divas. Direção: Leandra Leal. Brasil: Vitrine Filmes. 2017 (110min). Disponível em: <<https://www.nowonline.com.br/filme/divinas-divas/88850>> Acesso em 30 de outubro de 2020.

FIORI, Laura; SCHUCH, Mirella; GOLDSCHMIDT, Mirella. **Amor e Sexo: Um Programa Televisivo de Qualidade**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Porto Alegre, 2019.

GRUPO DIGNIDADE E REDE GAY LATINO. **Manual de Comunicação LGBTI+**. Disponível em: <<https://www.grupodignidade.org.br/wp-content/uploads/2018/05/manual-comunicacao-LGBTI.pdf>> Acesso em 01 de dezembro de 2020.

LEITE, Laura Magaldi Teixeira. **Let's get sickening! O sucesso de Rupaul's Drag Race e sua influência na cena drag brasileira**. Rio de Janeiro, 2017.

LESSA, Patrícia; ELIANE, Tortola. **O corpo que dança e a construção da poética Drag King: um tango-ação**. Periódicus, Salvador, 2016.

LION, Antônio. **Ivaná: a grande dúvida no teatro de revista dos anos 1950**. São Paulo, 2015.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho - Ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. 3 rev. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

MENESES, Emerson; JAYO, MARTIN. **Presença travesti e mediação sociocultural nos palcos brasileiros: uma periodização histórica**. Rev. Extraprensa, São Paulo, v. 11, n. 2, p. 158 – 174, jan./jun. 2018.

MORAES, Rafael. **Rupaul's Drag Race e seu fandom: um nicho em expansão**. Rev. Cambiassu, São Luís, v.15, n.16, janeiro/junho 2015.

MUSEU da Diversidade. **Memórias da Diversidade Sexual - Miss Biá**. Youtube, 2018. 4 vídeos. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=emUAjSkIAYU>> Acesso em 30 de outubro de 2020.

PEREIRA, Guilherme 'Rita Von Hunty'. **Eu não sou uma mulher**. Youtube, 2020. 1 vídeo. Disponível em <<https://youtu.be/tXhEqfe0JY8>> Acesso em 5 de novembro de 2020.

ROSA, Cristiano; Felipe, Jane. **Descobertas femininas sobre scripts de gênero: o processo de montagem em ser / se fazer drag queen**. Periódicus, Salvador, 2018.

_____ **“Agora eles foram longe demais”: as crianças, as famílias e as super-heroínas drag queens**. Periódicus, Salvador, 2019.

SALIH, Sarah. **Judith Butler e a Teoria Queer**. 1 ed; 6 reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

SOLIVA, Thiago Barcelos. **Sobre o talento de ser fabulosa: os “shows de travesti” e a invenção da “travesti profissional”**. Cadernos Pagu, n.53, São Paulo, 2018.

SONTAG, Susan. **Notas sobre o camp. In: Contra a interpretação**. Porto Alegre: L&M, 1987.

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

VENCATO, Ana Paula. **“Fervendo com as drags”: corporalidades e performances de drag queens em territórios gays da Ilha de Santa Catarina**. Santa Catarina, 2002.

