

# CULTURA DRAG QUEEN: O QUE LEVA UMA PESSOA A SE MONTAR

*Drag queen culture: what leads a person to do*

Silva, Heitor; Graduando; Universidade Federal de Pernambuco,  
heitor.silva@live.com

Bandeira, Álamo; Mestre; Universidade Federal de Pernambuco,  
alamobandeira@gmail.com

Barros, Simone; Doutora; Universidade Federal de Pernambuco,  
simonegbarros@gmail.com

**Resumo:** Por meio de uma imersão participativa entre homens de 18 e 26 que “se montam” de *drag queen* nas noites da Região Metropolitana do Recife, busca-se entender quais motivos os levam a fazer parte dessa tribo urbana e como isso influencia na descoberta da sua identidade. O referencial teórico utilizado na pesquisa é a teoria de Michel Maffesoli.

**Palavras chave:** *Drag queen*; moda; performance; tribos urbanas; figurino.

**Abstract:** Through a participatory immersion among men aged between 18 and 26 that became drag queens in the nights of the Metropolitan Region of Recife, the research sought to understand the reasons that lead these people to be part of this urban tribe and how it influences the discovery of their identities. The theoretical reference used in this research is the theory of Michel Maffesoli.

**Keywords:** Drag queen; fashion; performance; urban tribes; costume.

## Introdução

Os termos transformistas ou *drag queens* são utilizados para designar artistas performáticos que se vestem utilizando a imagem estereotipada e exagerada de feminilidade em suas apresentações; ou mulheres que se utilizam do estereótipo de masculinidade em suas performances, que se chamam *drag kings*. Apesar das apresentações desses artistas costumarem ocorrer em ambientes de cultura LGBT (lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais), essa expressão artística não está ligada diretamente com questões de orientação sexual e de identidade de gênero (MANAJÁS, 2014, p. 2).

A vivência de gênero de transformistas é de funcionalidade para fins artísticos e entretenimento. *Drags* vivem a inversão do gênero como espetáculo, não como

identidade como é o caso das travestis e transexuais. Dessa forma, se aproximam mais dos *crossdressers* (JESUS, 2012, p. 10), mas não são a mesma coisa. Como explica Jaqueline de Jesus, *crossdressers* são:

Homens heterossexuais, geralmente casados, que não buscam reconhecimento e tratamento de gênero (não são transexuais), mas, apesar de vivenciarem diferentes papéis de gênero, tendo prazer ao se vestirem como mulheres, sentem-se como pertencentes ao gênero que lhes foi atribuído ao nascimento, e não se consideram travestis [...] A vivência do *crossdresser* geralmente é doméstica. (JESUS, 2012, p.10)

O fazer *drag* ainda conversa com a Teoria *Queer* no sentido de se desviar da normatização, como acontece nessa troca de gênero, mesmo que como questão de funcionalidade, perturbando o status quo.

Essa cultura de “se montar”: com peruca, roupa, maquiagem e tudo que compõe o figurino da personagem de forma geral; começou a se popularizar bastante entre os jovens recifenses e redondeza, especialmente nos ambientes de cultura LGBT, na última década. Esse texto busca analisar, através da teoria de Michel Maffesoli no seu livro *O tempo das tribos*, o que os levam a se produzirem como *drag*, e se isso de alguma forma influência na descoberta ou autoafirmação de suas identidades.

Para isso foi feita uma pesquisa imersiva participativa numa casa de festas, em Olinda (PE), durante um evento, ambiente frequentado por bastante transformistas. Então criei uma personagem *drag queen*, me vesti e interagi com as demais nesse local. Em segundo momento desenvolvi um questionário sobre o fazer *drag* que foi respondido por alguns homens entre 18 e 26 que praticam arte do transformismo.

### **Análise Histórica**

Segundo consta no artigo *Drag Queen: Um Percurso pela Arte dos Atores Transformistas*, do autor Amanajás, o surgimento das *drags queens* pode ter sido desde o começo da humanidade junto com as manifestações de teatro. Vai nascendo junto com o surgimento do ator na Grécia quando, a partir de 534 a. C, em Athenas, Téspis de Ática se afasta do coro agindo como solista durante o festival religioso à Dionísio, e em seguida seu seguidor, Frínico de Athenas, introduz o uso duplo das máscaras femininas e masculinas com troca de figurinos. Começa a aparecer a ideia de personagem, naquele momento, personificado por máscaras que eram apenas vestidas por homens (AMANAJÁS, 2014 p. 4).

A Igreja começou a investir no teatro, por volta de 1100 d.C., contando passagens bíblicas. As mulheres eram proibidas de funções diretas ligadas a Igreja, as poucos personagens femininas eram interpretadas por rapazes adolescentes.

Também no oriente artistas homens assumiram interpretações femininas. As danças de máscaras no teatro *Topeng* da Indonésia (entre século XIII e XVII) eram feitas apenas por homens que interpretavam papéis femininos. Também na Índia, com o *Kathakali*, somente com homens que representavam as deusas hinduístas. No Japão, desde século XIV havia o *Kyogen* (cômico) e *Nô* (dramático), linguagens teatrais exclusivas dos atores masculino, onde alguns se especializavam somente em personagens femininas: *Onnagata* (AMANAJÁS, 2014, p. 6, 7).

Por volta do século XVI, no ocidente, o teatro se desvincula da igreja; no teatro Isabelino dessa época, os papéis femininos eram interpretados por rapazes entre dez e treze anos. Acreditasse que o dramaturgo Shakespeare marcava no rodapé da página a sigla DRAG, *dressed as a girl* (vestido de menina) para a personagem mulher que seria interpretada por um homem (AMANAJÁS, 2014, p. 9, 10).

Em 1674, na Inglaterra, as mulheres obtiveram permissão para atuar. Como não tinham acesso a estudos, a presença das mulheres no teatro estava mais ligada a exploração da sexualidade feminina, então as *drags* continuaram coexistindo até que se tornassem desnecessárias nesse meio (AMANAJÁS, 2014 p. 11).

A *drag queen* torna-se motivo de piada durante o século XVIII, devido a mudanças culturais na sociedade, como novelas e acesso à leitura, dando espaço para a *drag* sátira. Começa a surgir na Europa o aparecimento do *crossdresser*, e o artista transformista começa a ser associado com a homossexualidade. Porém, em Londres o teatro começa a focar nas relações diárias, possibilitando o aparecimento do homem homossexual, a *drag queen* enxerga a chance de retornar à sociedade. Surgem os bares *Molly Houses*, onde os transformistas se encontravam vestidos e se comportando como mulheres (AMANAJÁS, 2014 p. 11).

No teatro as mulheres já atuavam com papéis relevantes, as *drags* ficavam com a parte cômica. Porém, na ópera ainda havia o modo “sério” de fazer *drag* (AMANAJÁS, 2014 p. 12).

No século XIX, transformistas estão no palco como parte cômica do drama, e esses artistas começam a ser enxergados como uma categoria.

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”. (MANAJÁS, 2014, p. 13)

Em Londres, os artistas transformistas adentram aos chamados *Music Hall*, entoando canções sátiras; era uma forma artística respeitada e aceita. Depois das grandes guerras mundiais, a moda e pensamento feminino mudaram, isso também mudaria o modo das *drags* se apresentar. Surgem a televisão, o cinema e a cultura pop; a *drag queen* perde espaço no teatro. Vão surgindo jovens rapazes, em pequenos estabelecimentos, que se vestiam de mulher de forma glamorosa. Começa a haver a preocupação com roupas da moda (AMANAJÁS, 2014 p. 14).

Os anos 60 chega com grandes mudanças: a cultura pop coexistia com a arte tradicional; surge o movimento gay; os adolescentes começam a ser visto como classe social, etc. Os jovens homossexuais iniciam sua busca por identidade cultural, aparecem os bares gays nas periferias e as *drag queens* ressurgem nesse meio. Fazer *drag* começa a ser um ato político de contracultura, sendo uma grande representante de uma tribo marginalizada pelas classes hegemônicas. É nessa época que surge entre artistas o conceito de performance que é incorporado na cultura dos transformistas ((AMANAJÁS, 2014 p. 15, 16).

Nas décadas de 70 e 80 as *drag queens*, além de suas performances em bares, alcançam o rádio, a televisão e o cinema. Nos filmes não só participavam, como eram temáticas da narrativa (AMANAJÁS, 2014 p. 17), tendo destaque a *Divine*, do artista transformista Harris Glenn Milstead, que se tornou um ícone do cinema underground norte-americano.

O glamour conceitual *drag* começa a inspirar a moda, como transferiu o estilista Jean Paul Gautier para as passarelas. A cultura *drag* também inspirou a cantora de pop, Madonna, que incorporou o estilo de dança chamada *Voguing* ((AMANAJÁS, 2014 p. 18), que surgiu nos *Ballrooms* no Harlem, em Nova York, criada por estadunidenses negros do meio LGBT.

Figura 1: Drag Queen Divine, foto: Greg Gorman.



Fonte: [https://www.vice.com/en\\_us/article/3b7zb5/divine-was-the-judi-dench-of-drag-queens](https://www.vice.com/en_us/article/3b7zb5/divine-was-the-judi-dench-of-drag-queens), 2017

O artista RuPaul leva a cultura *drag* pop ao auge lançando singles na música, filmes, trabalhando como modelo fotográfico e nas passarelas e, em 2009, lança seu reality show *RuPaul's Drag Race*, onde transformistas mostram seu talento concorrendo ao título *America's Next Drag Superstar* (Próxima Drag Superstar da América) (AMANAJÁS, 2014 p. 18,19).

Figura 2: Reality show *RuPaul's Drag Race*, 2 temporada, episódio 9, 2010.



Fonte: <http://www.logotv.com>, 2017

No Brasil a cultura *drag* começa a aparecer em 90, embora já houvesse manifestações desde 70, como no grupo de teatro e dança Dzi Croquettes que trazia elementos andrógenos enfrentando a ditadura militando pela causa gay. A arte transformista brasileira se desenvolveu por meio do humor, com as personagens de Chico Anysio, algumas aparições dos trapalhões vestidos de mulher, a personagem Vera Verão, entre outras (AMANAJÁS, 2014 p. 19, 20). Nos anos 90, em Recife, o Espetáculo Teatral de humor Cinderela, A História que Sua Mãe Não Contou foi um dos mais visto, sendo todo composto por personagens *drags*, onde a personagem central, vivida por Jeison Wallace, torna-se bastante popular no rádio e na TV em Pernambuco.

A arte transformista no Brasil foi além dos clubes LGBTs. Elas estão na televisão e em peças de teatro, como a Nany People; na música, como Pablló Vittar, e até como vlogueiras, como a Lorelay Fox. Há até um reality show brasileiro inspirado em *RuPaul's Drag Race* estreado pela Silvetty Montilla: a *Academia das Drags*.

## O Que Leva Uma Pessoa a se Montar

Apesar das primeiras referências de artista transformista no Brasil terem sido humorísticas e cômicas, os jovens recifenses e de cidades vizinhas, em sua maioria optam por uma *drag* mais glamorosa, elegante e feminina; com inspirações nas divas da música pop, do cinema clássico, e das *drags queens* estrangeiras; principalmente após a série *RuPaul's Drag Race*.

Como em todas as tribos urbanas, esses artistas também criam signos entre si, classificam-se entre si de acordo com seus estilos; algumas seguem uma linha mais conceitual fazendo experimentações de maquiagens, looks e perucas; há quem siga uma tendência *freak*, também chamada por elas de “monstra”, onde a composição do figurino (roupa, peruca, maquiagem etc.) são sombrias e macabras; outras fazem *drag cosplay*, representando personagens de quadrinhos, animações, filmes e séries; mas a grande maioria segue um padrão mais clássico de feminilidade, algumas mais sensuais, outras com figurino *vintage* etc.

Figura 2: Drags queens da Região Metropolitana do Recife, foto: Nesley Wascimento, 2017.



As *drag queens* relatam que no início pode ser um pouco difícil entrar no grupo, acontece a chamada “matação”, onde as *drags* acabam fazendo seu

juízo sobre o figurino das demais. Entende-se que o estético (da escolha da peruca, técnica de maquiagem, roupa até acessórios) tem bastante peso nesse meio e é um dos principais requisitos que avaliam se aquela pessoa é ou não uma boa artista transformista.

Mas muitas drags conseguem se sentir aceitas e acolhidas pelas demais, pois apesar de qualquer desavença elas têm a mesma vivência e dificuldades.

O desejo de pertencimento e de estar entre iguais, mesmo em tempos de extremo individualismo, é inerente ao humano. Contudo, no momento de crises socioeconômicas profundas, onde as crenças majoritárias – representadas pelos discursos das instituições políticas, religiosas e governamentais – encontram-se em descrédito por não fornecerem respostas para os principais problemas da sociedade observa-se a busca por agrupamentos alternativos menores e mais coesos, onde há uma maior possibilidade de identificação entre os pares e sobretudo onde a hierarquia abre espaço para relações mais horizontalizadas. “[...] Através de bandos, clãs e gangs, ele [o tribalismo] recorda a importância do afeto na vida social” (MAFFESOLI, 1998, p. 138). A procura pelo afeto se dá, prioritariamente, em locais alternativos, que ganham vez e voz, especialmente entre as minorias, historicamente marginalizadas pela estrutura social hegemônica. (BANDEIRA, 2015 p. 4)

Além de questões de expressão artística, o ato de se montar potencializa a personalidade dessas pessoas, embora seja uma personagem pela qual elas têm a chance de serem outras pessoas, essa oportunidade é aproveitada para expor desejos que elas não têm coragem ou oportunidade de transparecer em outros momentos. Também surge a oportunidade de se comunicar com o lado feminino tão reprimido pela polaridade machista social.

Fazer parte de uma tribo urbana, portanto, gera conforto individual e coletivo, na medida em que seus membros assumem certa fluidez de personalidade (MAFFESOLI, 2012): enquanto parte do grupo, é permitido abrir mão da própria personalidade (individualidade) e agir através de uma máscara social (grupal). (BANDEIRA, 2015 p. 4 e 5)

O fazer *drag* abre a possibilidade de experimentar outras formas de ser, ao mesmo tempo que ajuda na descoberta da identidade pessoal e no fortalecimento do grupo que seu criador costuma estar ligado, o LGBT.

[...] ao abdicarem (temporariamente, enquanto caracterizados) da própria personalidade em prol de uma comunidade, os membros do grupo reafirmam a própria individualidade (que não alcança representatividade quando exercida de maneira solitária), criando assim um sentimento de acolhimento e de pertencimento (BANDEIRA, 2015 p. 5).

## **Considerações Finais**

Apesar da arte transformista não estar ligada diretamente a questões de orientação sexual e identidade de gênero, como dito anteriormente, os jovens

homossexuais, e da comunidade LGBT em geral, se utilizam dessa expressão para se empoderar e afrontar a ordem social vigente. O ato de montar interroga as questões de gênero e desconstrói a polaridade de masculino e feminino, mostrando que um polo existe no outro.

Os valores de moda e figurino são de extrema importância na construção desse personagem que vai funcionar, desde a parte estética a toda sua performance, como expressão e grito de minoria marginalizada.

## Referências

MAFFESOLI, Michel 1944 – **O tempo das tribos**: o destino do indivíduo nas sociedades de massa / Michel Maffesoli; apresentação de Luiz Felipe Baêta Neves; tradução de Maria de Lourdes Menezes; revisão técnica de Amo Vogel – 2 ed, - Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

BANDEIRA, Álamo. **Que onda é essa?** A instrumentalização da moda como elemento de reafirmação identitária entre jovens recifenses membros da Torcida Organizada. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Rio de Janeiro, RJ – 4 a 7/9/2015

AMANAJÁS, I. A. . **Drag Queen**: Um Percurso pela Arte dos Atores Transformistas. Revista Belas Artes, v. 1, p. 1-24, 2014. Disponível em <<http://www.belasartes.br/revistabelasartes/downloads/artigos/16/drag-queen-um-percurso-historico-pela-artedos-atores-transformistas.pdf>>. Acesso em: 20 de abr. 2017

JESUS, Jaqueline Gomes de. **Orientações sobre identidade de gênero**: conceitos e termos. Brasília: Publicação online, abr. 2012. Disponível em: <[http://www.sertao.ufg.br/up/16/o/ORIENTAÇÕES\\_POPULAÇÃO\\_TRANS.pdf?1334065989](http://www.sertao.ufg.br/up/16/o/ORIENTAÇÕES_POPULAÇÃO_TRANS.pdf?1334065989)> Acesso em: 20 de abr. 2017

LOURO, Guacira Lopes. **Teoria queer** - uma política pós-identitária para a educação. Revista Estudos Feministas, ISSN 0104-026X, Florianópolis, Brasil, volume 9, número 2, 2001. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v9n2/8639.pdf>>. Acesso em: 21 de abr. 2017