

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS


PAULO REIS NUNES



**CABARÉ DAS DIVAS: percursos, memórias e visualidade drag na cultura
LGBTQIAPN+ em Goiânia.**

Brasília, DF

2024



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

**CABARÉ DAS DIVAS: percursos, memórias e visualidade drag na cultura
LGBTQIAPN+ em Goiânia.**

PAULO REIS NUNES

Tese apresentada no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, como requisito parcial à obtenção do grau de Doutor em Artes Visuais.

Área de concentração: Arte, Imagem e Cultura
Linha de Pesquisa: Imagem, Visualidades e Urbanidades (IVU).

Orientação: Dr^a. Nivalda Assunção de Araújo.

Coorientação: Dr. Rogério José Câmara.

Brasília, DF

2024

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Nc Nunes, Paulo Reis
CABARÉ DAS DIVAS: percursos, memórias e visualidade drag na cultura LGBTQIAPN+ em Goiânia. / Paulo Reis Nunes; orientador Nivalda Assunção de Araújo; co-orientador Rogério José Câmara. -- Brasília, 2024.
286 p.

Tese(Doutorado em Arte) -- Universidade de Brasília, 2024.

1. Arte Queer. 2. Cultura LGBTQIAPN+. 3. Drag Queen. 4. Espetacularidade. 5. Goiânia. I. Assunção de Araújo, Nivalda, orient. II. José Câmara, Rogério, co-orient. III. Título.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr^a. Nivalda Assunção de Araújo (Presidente)

UnB – Universidade de Brasília

Prof. Dr. Jorge das Graças Veloso (membro interno)

UnB – Universidade de Brasília

Prof. Dr^a. Carminda Mendes André (membro externo)

UNESP – Universidade Estadual de São Paulo

Prof. Dr^a. Karyne Dias Coutinho (membro externo)

UFRN – Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Prof. Dr. Antenor Ferreira Correa (suplente)

UnB – Universidade de Brasília

A banca, em suas atribuições legais, determina que a pesquisa “CABARÉ DAS DIVAS: percursos, memórias e cultura LGBTQIAPN+ em Goiânia”, foi aprovada em defesa pública junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, nível doutorado em 18/12/2024.

Dedico esta pesquisa a todas as manas *queens* que passaram pelo *Cabaré das Divas*, e a todas as drags de Goiânia que fazem de sua montagem um ato de resistência e resiliência nesta arte.

AGRADECIMENTOS

Aos que me protegem e me guiam no caminho da sabedoria.

Aos meus pais, Ivone Nunes da Costa e Floripe Izabel Reis Costa.

Aos amigos que adquiri ao longo da vida: Edimar Pereira, Marco Antônio, João Dorneles, Marcela Alves, Roberto Lima, Marlaine Cristina, Ana Paula Messias, Ana Carolina, Rodrigo Cacciatore, Jessika Camargo, Alexandre Ferreira, Rafael Guarato e Pablo Marquinho.

Ao namorado, Osvaldo Pinheiro, pela paciência e cuidado nas crises, nas construções amorosas e no encantamento docente. Ter alguém para nos recordar das nossas capacidades de vida como resistência nos momentos em que nos sentimos fragilizados é um privilégio no turbilhão da multiplicidade da existência, é o abraço revigorante a cada encontro e reencontro.

Ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás, pelo apoio institucional, especialmente às Professoras Naira Rosana, Flora Ruiz, Suzana Milhomem e Ana Lara Vontobel, pelos diálogos e apoio inconfundíveis entre as linguagens artísticas, nas parcerias acadêmicas.

À Universidade de Brasília, por intermédio do colegiado do Programa de Pós-graduação em Arte, e dos servidores administrativos do curso.

À banca examinadora, especialmente à orientadora, Prof. Nivalda Assunção, que foi generosa, amável e sensível ao dialogar com a pesquisa, bem como compreender as dinâmicas acadêmicas. Ao meu coorientador, Prof. Rogério Câmara, por todos os momentos de diálogo e escuta que ultrapassaram os limites institucionais e se tornaram lições inspiradoras, com diálogos relevantes para que esta pesquisa ocorresse desde o início.

Ao Prof. Antenor Ferreira Correa, pelo valioso olhar atento à pesquisa, e ao Prof. Graça Veloso, pelas contribuições estratégicas e fundamentais para o diálogo entre o artista e a pesquisa viva. Às Profs. Carminda André e Prof. Karyne Dias pela generosa aceitação em avaliar e contribuir com esta pesquisa.

Agradecemos aos colegas da linha de pesquisa Imagem, Visualidade e Arte, que se tornaram amigos, Luis Posca, Diana Medina, Luciana Cestin e Wallef Dias, pelas trocas, dificuldades e acolhimento ao longo da vida.

As queens do elenco de Cabaré das Divas, pelo acolhimento, resistência, sociabilidade, concessão de entrevistas e pelo fazer/ser drag como ato político, especialmente ao diretor Deivid Delux, que autorizou a pesquisa, o convite para integração ao elenco e a mediação do espetáculo na cena goianiense.

*“O que é isso? É homem? É mulher?
Que bicho é? Sou o que quiser, ô zé mané!”
(Léo Aquilla)*

NOTAS DO AUTOR

Salto, brilho, luxo, carão! Cílios, make, glitter, montagem! Babado¹, aquê², DJ, lacração³! Sapatão, preconceito, dor, colocação⁴! Boy⁵, neca⁶, erê⁷, bas-fond⁸! Inhaí, mona? Não venha me gongar, não?⁹

Alguma vez você teve contato com esses termos acima citados? Se sim, *arrasou*¹⁰! Se não, faça o convite para você entrar mais no universo do bajubá/pajubá para que a leitura se torne familiar e cheia de aprendizagens. Alerto que algumas expressões [que seguem traduzidas em notas de rodapé] podem ser consideradas chulas ou sexistas para determinadas pessoas, mas foi com essa linguagem que muitos corpos sobreviveram e resistiram ao longo de décadas. Que você realize uma leitura *Odara*¹¹!

¹ Verbete: babado - fofoca ou confusão. (VIP; LIBI, 2009).

² Verbete: aquê - dinheiro. (VIP; LIBI, 2009).

³ Verbete: lacração - mandar bem em algo que está fazendo. (RODRIGUES; ANDRADE, 2023)

⁴ Verbete: colocação - ficar alterado por meio de bebida ou droga. (VIP; LIBI, 2009).

⁵ Verbete: boy - homem. (VIP; LIBI, 2009).

⁶ Verbete: neca - pênis. (VIP; LIBI, 2009).

⁷ Verbete: erê - criança. (VIP; LIBI, 2009).

⁸ Verbete: bas-fond - variação de bafão; escândalo, briga. (VIP; LIBI, 2009).

⁹ “E aí, viado? Não venha me derrubar, não!” (grifo nosso)

¹⁰ Verbete: arrasas-fazer algo bem-feito. (VIP; LIBI, 2009).

¹¹ Verbete: Odara-bonito. (VIP; LIBI, 2009).

LISTA DE IMAGENS

Imagem 01: ilustração da coleção Criança Viada, de Bia Leite.	23
Imagem 02: Maria Cardoso, em 2007.	25
Imagem 03: pais adotivos – Floripe (à esquerda) e Ivone (à direita), em 2017	26
Imagem 04: da esquerda para a direita: Poliana, Paulo, Eduardo e Ângela, em 1987	27
Imagem 05: posse como vereador de Porangatu	28
Imagem 06: lembrança de conclusão de período pré-escolar	29
Imagem 07: lixão da novela <i>Avenida Brasil</i> , Globo, 2012.....	32
Imagem 08: Adora – Desenho She-Ra	35
Imagem 09: Diabolín – Desenho Cavalo de fogo.....	35
Imagem 10: <i>drag</i> Polayne no espetáculo <i>Jú Onze e 24</i> , em 2004.	44
Imagem 11: caricatura de <i>castrati</i>	57
Imagem 12: atores em papel de <i>dan</i> na ópera chinesa	58
Imagem 13: Brigham Morris Young como Madame Pattrini, em 1860.....	59
Imagem 14: Ernest Boulton e Frederick Park como Madame Stella e Fanny em 1870.....	60
Imagem 15: fotos de Julian Eltinge sem caracterização/com caracterização	61
Imagem 16: Marsha Jonson	62
Imagem 17: Elke Maravilha como jurada no Cassino do Chacrinha, em 1974	68
Imagem 18: Marquito, no Programa do Ratinho	78
Imagem 19: interior da extinta boate Jump, 2004.	82
Imagem 20: drag Brenda di Paula em redes sociais, 2019.	87
Imagem 21: foto do elenco de <i>Jú Onze e 24: saudades e purpurina</i> , em 2018.....	89
Imagem 22: “Jornal TITITI” – Maju Pequi	89
Imagem 23: participação de Polayne na Trupe do Jú, em 2009	90
Imagem 24: Kittanna Volp, em 2021	91
Imagem 25: drag Condessa Valéria Vaz	93
Imagem 26: Eduardo de Souza	101
Imagem 27: Amargosa Simpson, Camila Miss e Kanichala Vonique	102
Imagem 28: Leleko Diaz e Michele Richele.	104
Imagem 29: Paola Vulcão em live via Instagram	110
Imagem 30: público adentrando o teatro Goiânia Ouro	113
Imagem 31: Morgana Voguel e Lúcia do Café	114
Imagem 32: Condessa Valéria Vaz no camarim do <i>Cabaré das Divas</i> , 2017.....	115

Imagem 33: Kanichala Vonique improvisando no <i>Cabaré das Divas</i> , 2019.....	115
Imagem 34: drag Victor Baliane apresentando <i>Cabaré das Divas</i> , 2022	115
Imagem 35: drag Victor Baliane improvisando conversa com bailarino, 2023	116
Imagem 36: Leleko Diaz como Carmem Miranda no Cabaré das Divas, em 2022..	117
Imagem 37: Ashley Cruz no Cabaré das Divas, em 2023	118
Imagem 38: <i>flyer</i> digital de divulgação em redes sociais – Edição Brasil 2022	118
Imagem 39: Morgana Voguel e o quadro Garotas do Zodíaco, em 2022.....	119
Imagem 40: quadro <i>As Garotas Fantasia</i> , jogo passa a bola, em 2023.	120
Imagem 41: policial rodoviário Fabrício Rosa e <i>drag</i> Amargosa Simpson.	122
Imagem 42: Ravena Veracity em número de encerramento, em 2022.....	123
Imagem 43: público no hall do Cineteatro Goiânia Ouro, em 2024.....	124
Imagem 44: técnica de ocultação de sobrancelhas..	132
Imagem 45: exemplo de <i>front lace</i>	134
Imagem 46: exemplo de <i>padding</i>	136
Imagem 47: prótese de seios em silicone.	136
Imagem 48: a drag Morgana Voguel com figurino feito por ela, 2022.....	138
Imagem 49: a drag Nunna Queer cantando no Cabaré das Divas, 2022.	143
Imagem 50: drag Tina Brazil realizando performance caricata, 2004.....	143
Imagem 51: drag Leleko Diaz no Cabaré das Divas em 2022.	144
Imagem 52: drag Waysla Blonde no Cabaré das Divas em 2023.	145
Imagem 53: drag Princianny em 2023.....	145
Imagem 54: drag Ashley Cruz em 2023.	146
Imagem 55: Morgana Voguel, Victor Baliane com Leleko Diaz em 2022.....	147
Imagem 56: drag Safira L’amour - 2022	147
Imagem 57: drag Justine Lesgow - 2023	148
Imagem 58: drag Nusa Maciel - 2023	148
Imagem 59: drag Donatela Vergara - 2021	148
Imagem 60: drag Lara Precious - 2022.....	149
Imagem 61: drag Aysla Thoya - 2021	149
Imagem 62: drag Mia e Tarso - 2021	150
Imagem 63: drag Kerna Nix - 2021	150
Imagem 64: drag Ravenna Veracity - 2023.....	151
Imagem 65: drag Victor Baliane na Parada Gay de Goiânia - 2023	151

RESUMO

Esta pesquisa propõe realizar uma análise das drag queens de Goiânia em seus processos artísticos, de profissionalização e mercado de trabalho, a partir de seus elementos visuais e montagens corporais que se operam em diversas categorias. Essas categorias compreendem como esse corpo é construído e se comporta no contexto cultural, produzindo significados e imagens sobre feminilidades, que vão desde as drags caricaturais até as versões de *covers* de artistas (*in drag*), produzindo uma forma espetacular. O objetivo é analisar a produção do corpo *drag* a partir das estéticas propostas na maquiagem, na indumentária, no uso de próteses e postigos para a construção de sua performance artística, tendo como foco a cultura LGBTQIAPN+. Visamos traçar um panorama do fazer drag historicamente, concepções, contradições e influências até aproximarmos nas referências atuais enquanto performance drag no Brasil e um possível reconhecimento desse fazer como Arte LGBT/*Queer*. Como metodologia, realizamos estudos bibliográficos que relacionem arte e visualidade drag queen, técnicas de montagens na contemporaneidade, tendo como estudo de caso com observação participante, o “Cabaré das Divas”, um espetáculo com *drags* em Goiânia, que completou sua centésima edição. Também realizamos entrevistas semiestruturadas com livre narrativa para entender as disparidades do ato de montar, da sociabilidade e dos preconceitos vividos entre as drags mais experientes em diferença com as drags mais novatas. Nesta pesquisa, a análise foi realizada com o recorte temporal entre os anos de 2019 e 2023, compreendendo ainda os hiatos durante o período da pandemia de Covid-19. Justificamos que a pesquisa visa contribuir para registrar os caminhos do contexto histórico em que a cultura LGBTQIAPN+ em Goiânia se sustenta, e como as drags persistem e resistem na cidade. As primeiras artistas drags de prestígio em Goiânia têm se aposentado ou falecido, o que permitiu o surgimento de novas drags em diferentes categorias, acompanhando a cena queer no cenário nacional e global, bem como os desafios, os êxitos e as contradições do mercado de trabalho goiano.

PALAVRAS-CHAVE: Arte Queer; Cultura LGBTQIAPN+; Drag queen; Espetacularidade; Goiânia.

ABSTRACT

This research proposes an analysis of the drag-queens of Goiânia in their artistic processes, professionalization and job market, based on their visual elements and body assemblages that operate in various categories. These categories include how this body is constructed and behaves in the cultural context, producing meanings and images about femininity, ranging from caricature drags to cover versions of artists (in drag), producing a spectacular form. The aim is to analyze the production of the drag body based on the aesthetics proposed in make-up, clothing, the use of prostheses and hairpieces for the construction of their artistic performance, focusing on LGBTQIAPN+ culture. We aim to outline a panorama of drag historically, its conceptions, contradictions and influences, until we get closer to current references in drag performance in Brazil and a possible recognition of this performance as LGBT/Queer Art. As a methodology, we carried out bibliographical studies relating drag-queen art and visibility, contemporary performance techniques, and a case study with participant observation of “Cabaret of the Divas”, a drag show in Goiânia, which completed its 100th edition. We also conducted semi-structured interviews with free narrative to understand the disparities between the act of putting on the show, sociability and the prejudices experienced by the more experienced drags and the more novice drags. In this research, the analysis was carried out with a time frame between 2019 and 2023, also including the gaps during the COVID-19 pandemic period. We justify that the research aims to contribute to recording the paths of the historical context in which LGBTQIAPN+ culture in Goiânia is sustained, and how drags persist and resist in the city. The first prestigious drag artists in Goiânia have retired or passed away, which has allowed new drags to emerge in different categories, following the queer scene on the national and global stage, as well as the challenges, successes and contradictions of the Goiás labor market.

KEYWORDS: Queer Art; LGBTQIAPN+ Culture; Drag-queen; Spectacularity; Goiânia.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1. DE “CRIANÇA VIADA” À DRAG QUEEN: MARCADORES SOCIAIS DAS DIFERENÇAS	21
1.1 SEPARADO POR UM PRATO DE COMIDA: O NASCIMENTO E A ADOÇÃO ..	24
1.2 A PRIMEIRA INFÂNCIA: DESCOBRINDO A ESCOLA E O SIGNIFICADO DE SER “MACHO”	27
1.3 O RACISMO ESTRUTURAL: AS VIOLÊNCIAS E O REENCONTRO COM A MÃE BIOLÓGICA	31
1.4 RUMO À GOIÂNIA: RESSIGNIFICANDO A ESCOLA E DESCOBRINDO O QUE É SER “VIADO”	34
1.5 EXISTE LUGAR PARA ARTISTA GAY?.....	41
2. DESEMBARAÇANDO O PICUMÃ E EMBARALHANDO PRE[CONCEITOS]: PERSPECTIVA HISTÓRICA DA ARTE DRAG	47
2.1 PERSPECTIVA HISTÓRICA DA ARTE DRAG.....	55
2.2 AS DRAG QUEENS NO BRASIL.....	64
2.3 DRAGS NA TELEVISÃO E MEIOS DE COMUNICAÇÃO	66
2.4 OS PRIMEIROS REALITY SHOWS BRASILEIROS COM DRAGS	69
3. EM BUSCA DO BATOM PERFEITO: CAMINHOS DAS DRAGS EM GOIÁS .	72
3.1 “ <i>GAYÂNIA É UMA ROÇA ASFALTADA!</i> ”: CONTEXTUALIZANDO GOIÂNIA E SEUS IMAGINÁRIOS	72
3.2 “ <i>O IMPORTANTE É DAR CLOSE!</i> ”: GOIÂNIA E A CULTURA LGBTQIAPN+	77
3.3 “ <i>A DRAG ANDA DE SALTO ALTO MELHOR QUE EU, QUE SOU MULHER!</i> ”: PROFSSIONALIZAÇÃO, MERCADO DE TRABALHO E CONSUMO DA ARTE DRAG	80
3.4 “ <i>ESSA BICHA ARRASA!</i> ”: ESPETÁCULOS/COLETIVOS/EVENTOS COM DRAG QUEENS EM GOIÂNIA	88
3.4.1 <i>Jú Onze e 24</i>	88
3.4.2 <i>Trupe do Jú</i>	90
3.4.3 <i>Kittylicious</i>	90

3.4.4 Drags em carreira solo	91
3.4.5 Coletivos vigentes em ascensão.....	92
3.4.6 Eventos com drags	93
4. O CABARÉ DAS DIVAS: DIVERSIDADE E AÇÃO SOCIAL.....	95
4.1 O ESTILO CABARÉ	99
4.2 DIVERSIDADE E AÇÃO SOCIAL	109
4.3 ESTRUTURA DO ESPETÁCULO	112
4.3.1 Entrada do público/recepção da plateia	112
4.3.2 Abertura do espetáculo/apresentadoras drags	113
4.3.3 Performances/números/shows de drags e suas transições	117
4.3.4 Números com participação da plateia	119
4.3.5 Entrevistas.....	121
4.3.6 Show de encerramento	123
4.3.7 Despedida do elenco, agradecimentos, fotos e socialização	123
5. “O QUE TEM NO LEQUE DA DRAG?”: VISUALIDADES, CATEGORIAS E PERFORMANCES EM GOIÂNIA	127
5.1 COMO SE MONTA DO CORPO DA DRAG?	131
5.1.1 Depilação corporal ou truque da cebola.....	131
5.1.2 Preparação da pele corporal e facial	131
5.1.3 Estudo do rosto e maquiagem	132
5.1.4 Preparação da cabeça para colocar perucas/ <i>front laces</i>	133
5.1.5 Fabricando o corpo drag.....	135
5.1.6 Figurinos, postições e sapatos.....	137
5.2 NÃO SE NASCE DRAG, TORNA-SE DRAG: FABRICANDO CATEGORIAS....	139
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	152
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	156
APÊNDICES	159



Honraria recebida pela Secretaria de Cultura de Goiânia pela 100ª edição (da esquerda para a direita: Marlon Teixeira/ Victor Baliane/ Henrique Alves/ Deivid Delux/Zander Fábio. **Fonte:** cedida por Deivid Delux

INTRODUÇÃO

*Who do you think you are?
I'm telling the truth now
We're all born naked, and the rest is drag.*¹²
RuPaul Charles

A arte de performar o drag tem se expandido globalmente no século XXI em novas categorias que surgem em diversos locais, como reality shows, boates, programas televisivos, plataformas de streaming e coletivos/grupos, almejando fama, visibilidade e/ou resistência em lutas sociais. Cada visual drag é singular, e a estética, as técnicas de fabricação corporal, a maquiagem e os acessórios têm se modificado a cada geração, conforme a influência da moda, da cultura pop e do acesso aos materiais disponíveis para essa montagem.

O interesse pelo tema surgiu após conversar com algumas *drag queens* em Goiânia (GO) e perceber as diferenças culturais entre as mais experientes e as mais novas, as relações de pertencimento ao fazer drag, as mudanças de valores e os conflitos sobre as novas identidades de gênero que emergem no nicho.

Dessa forma, surgiram algumas dúvidas: Como nasce uma drag queen atualmente? Das relações de parentesco imaginárias (mães ou madrinhas drags)? Da socialização no segmento? Dos desejos subjetivos de se travestir como uma mulher? Da resistência e militância de grupos sociais? Ou da complexidade de todos esses fatores? Qual é o procedimento para produzir esse corpo? Como os elementos de vestuário, maquiagem e posições atuam na expressão da identidade drag? Os coletivos LGBTQIAPN+¹³ se beneficiam de suas performances ou as rejeitam? Existe discriminação etária entre as drags? Esses questionamentos se tornaram difíceis de serem respondidos devido à variedade de respostas, algumas controversas, dadas pelas drags que participaram das conversas.

Entre esses pares, evidenciou-se que algumas das drags mais experientes faleceram, outras se aposentaram (ex-drags), e outras ainda surgem sazonalmente em determinados eventos, como a Parada do Orgulho LGBT de Goiânia. Foi notado que era preciso registrar a memória desses artistas que deixaram alguns legados, assim como se observou a criação de

¹² “Quem você pensa que é? Eu estou te dizendo a verdade agora, todos nós nascemos pelados e o resto é drag. (tradução nossa). Música: Born Naked. Composição: RuPaul Charles/Lucian Piane. Intérprete: RuPaul feat Clairy Browne. Álbum Born Naked (CD) – RuCo Inc, 2014. Clip oficial disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=q7YAyMo8Uxo>. Acesso em: 10/07/2024.

¹³ Sigla vigente do movimento social em 2024, representativo de pessoas Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis/Transsexuais/Transgêneros, Queer, Intersexuais, Assexuais, Pansexuais, Não-binários e o “+” para sexualidades ou gêneros não contemplados com os termos anteriores. Há em voga uma disputa micropolítica para alteração na sigla para destacar os corpos mais violentados, como Travestis e Transgêneros, em relação ao privilégio gay.

novas categorias drag e a ampliação de seus locais de atuação, com a inserção da cultura queer em áreas anteriormente censuradas, como leis de incentivo à cultura.

Ainda na discussão, foram questionadas as origens da arte drag, narrando-se diversos momentos de sua aparição na experiência teatral, na contínua luta dos movimentos sociais, nas discussões sobre gênero e sexualidade, na cultura ballroom e na retomada da atuação de travestis, além da inserção de mulheres em performances drag.

Refletimos sobre a origem do termo drag, partindo do verbo *to drag* (arrastar), que nos remete a uma relação histórica americanizada, fruto do sistema colonizador que prioriza e favorece tal cultura, enquanto apaga ou invisibiliza outros saberes e existências. Como exercício de pensamento decolonial, buscamos identificar as diferentes hipóteses sobre a origem do termo, relacionando seus contextos culturais e outras visibilidades que tentam embaralhar ou desconstruir versões não contestadas. Também abordamos a utilização de linguagens e códigos para comunicação, além do possível reconhecimento do fazer drag como arte.

Nessa comunicação, é possível encontrar termos do *pajubá*, um dialeto bastante utilizado por gays, drag queens e travestis, que será adotado ao longo do texto, sendo essencial para a compreensão da leitura. Muitos desses termos são oriundos de dialetos africanos e novos são inventados a partir das regiões e contextos culturais de cada nicho LGBTQIAPN+, enquanto outros têm origem em memes das redes sociais. Por esse motivo, usaremos nesta pesquisa os vocábulos mais recorrentes entre as drag queens de Goiânia. Assim, esperamos exercitar uma escrita que poetize, provoque e problematize os padrões acadêmicos, evidenciando saberes e culturas dissidentes.

Embora o fazer drag tenha tido um notório crescimento no século XXI, sua gênese é antiga e diversa, seja no teatro, nas relações sociais ou no enfrentamento da estrutura colonial cis-heteronormativa. Roger Baker (1994) afirma que a história da arte drag está entrelaçada e embaraçada com a história do teatro, destacando a histórica proibição da participação das mulheres em contextos sociais, sobretudo no teatro. Desde a Grécia Antiga, os atores representavam personagens femininos, vestindo máscaras para diferenciá-los, além de enfeites e figurinos.

Dialogando com os estudos de gênero e sexualidade, Judith Butler (2003; 2012) reflete que o fazer drag apresenta pontos em comum com a mimese teatral por seu caráter imitativo, mas que há outros elementos diferenciados na pós-modernidade, ao problematizar o sexo anatômico, a identidade e a performatividade de gênero. Seguindo esse raciocínio, situamos em Michel Foucault (2013) ferramentas para a manutenção do poder, como o controle corporal, a imposição histórica da heterossexualidade compulsória, a repressão moral da sociedade e as

punições para indivíduos considerados “anormais”, para compreender o período histórico em que “vestir-se de mulher” era considerado crime.

Em situações nas quais as sexualidades consideradas “desviantes” são generalizadas sob o mesmo rótulo, é necessário distinguir entre identidades, orientação sexual e o binarismo de gênero biológico. Ainda há pessoas que confundem o fazer drag com as identidades trans e travestis, por também performarem feminilidades.

Entretanto, historicamente, as identidades trans enfrentam obstáculos sociais para serem reconhecidas como mulheres, enquanto as drags, de certa forma, não têm esse objetivo – embora um dos principais propósitos das drags seja “produzir” um devir feminino – a ilusão de montar, usar uma variedade de aparatos postiços, se apresentar e depois se descaracterizar como personagem é um aspecto relevante a ser considerado.

Contudo, é importante reconhecer que, em alguns contextos, artistas travestis e transexuais levaram a “arte transformista” para o mercado de entretenimento noturno, e, historicamente, as drags se apropriaram desses espaços de shows em nichos GLS¹⁴, se apresentando-se como “artistas da noite”, enquanto as travestis ficaram associadas à prostituição.

A pesquisa justifica-se pela escassa literatura publicada em documentos oficiais que abordam a arte drag em Goiânia. Os materiais encontrados tratam a drag como uma figura relevante para questionar gênero e sexualidade, mas não se aprofundam na perspectiva histórica ou no reconhecimento dessa arte na contemporaneidade.

Esta pesquisa utiliza uma abordagem qualitativa para descrever como as drags de Goiânia atuam na cultura LGBTQIAPN+, com vistas a um fenômeno espetacular, analisando as informações produzidas e unindo conhecimentos das áreas de performance, antropologia e etnocenologia. De acordo com Minayo (2014), a pesquisa qualitativa preocupa-se com o nível de realidade não quantificada, trabalhando com significados, motivações, aspirações, crenças, valores e atitudes. Quanto aos fins, trata-se de uma pesquisa que cruza elementos descritivos e explicativos, ao analisar como determinados conhecimentos são produzidos em culturas resilientes historicamente silenciadas por culturas hegemônicas.

Foram utilizados procedimentos metodológicos como pesquisa bibliográfica, documental, estudo de caso e pesquisa participante, pois, ao analisar o objeto de estudo, o pesquisador também se tornou parte do coletivo em questão. A pesquisa fundamenta-se nos estudos de gênero e sexualidade de Judith Butler (2003; 2012), na etnocenologia de Armindo

¹⁴ Antiga sigla do movimento social que representava pessoas Gays, Lésbicas e Simpatizantes.

Bião (2011; 2012), na história da arte drag de Roger Baker (1994), na sociabilidade gay em Goiânia de Camilo Braz (2014), na montagem drag de Ana Paula Vencato (2002; 2013) e nas relações de poder da heteronormatividade de Michel Foucault (2005; 2013).

A pesquisa documental foi iniciada com a análise de textos publicados em blogs e notícias de jornais locais que tratam do tema drags de Goiânia. Embora essas informações não tenham valoração acadêmica, foram importantes para entender opiniões, localizar portfólios artísticos e traçar um recorte temporal. Posteriormente, foram solicitadas imagens das drags interlocutoras, cedidas pelo aplicativo WhatsApp ou permitidas para busca em perfis de redes sociais (Instagram e Facebook). Observou-se que as redes sociais se tornaram o principal meio de divulgação e portfólio dos shows, substituindo cartões de visita e flyers impressos.

Outras imagens foram produzidas a partir da observação participante, tomando como estudo de caso o espetáculo *Cabaré das Divas* (2019–2023), em Goiânia. O livre acesso aos bastidores e a, pela familiaridade com o elenco permitiram acompanhar as dinâmicas do espetáculo, mesmo com desafios ocasionais, como furtos nos camarins.

Foram realizadas entrevistas com espectadores, diretores teatrais e drags atuantes no espetáculo [denominadas interlocutoras drags], com perguntas abertas de livre narrativa, descritas nos apêndices. Essas entrevistas traçaram percursos artísticos, memórias e a fabricação corporal das drags no espetáculo, possibilitando compreender as políticas culturais e as relações de espaço e poder na população LGBTQIAPN+.

As entrevistas ocorreram em bastidores, residências e por videoconferência, devido ao distanciamento social imposto pela pandemia de Covid-19. Algumas drags recusaram-se a conceder entrevistas, devido a distorções promovidas por jornalistas em experiências anteriores, enquanto outras participaram livremente, reconhecendo a pesquisa como comprometida com a ética acadêmica.

O objetivo desta pesquisa foi traçar um panorama histórico da arte drag mundial até chegar ao Brasil, com ênfase nas drags de Goiânia, analisando o processo espetacular envolvido nas suas montagens, sua presença em eventos LGBTQIAPN+. Além disso, a pesquisa pretende analisar a memória de artistas, a profissionalização do setor, as técnicas de montagens, a visibilidade e os desafios para o reconhecimento de seu trabalho como arte, as possibilidades de mercado de trabalho, tendo o espetáculo *Cabaré das Divas* como importante veículo de divulgação, pesquisa e resistência das drags, inseridas no percurso dos movimentos sociais LGBTQIAPN+ em âmbito global e local.

A problemática principal é: o fazer drag é considerado uma arte? Em que medida a homocultura e os movimentos LGBTQIAPN+ contribuem para a resistência drag? Como é a

cena drag em Goiânia? E como se constrói este corpo em meio às diversas identidades em debate? Uma hipótese é que o uso de novas concepções de figurino, cenografia, maquiagem e outros aparatos têm levado as drags a contestar a ideia de gênero biológico, representando idealizações vigentes do que é ser feminino.

Seguindo esse raciocínio, a ocupação ou o acesso a outros espaços fora dos nichos LGBTQIAPN+ contribui para reduzir preconceitos, permitindo que montagens e performances sejam vistas como expressões artísticas híbridas que integram dança, música, teatro e artes visuais. A facilidade de intervenções estéticas e avanços nos aparatos indumentários também tem contribuído para uma produção visual menos caricata em algumas categorias drag de feminilidade. Ademais, também começaram a ocupar outros espaços de socialização não restritos aos nichos voltados para o público LGBTQIAPN+. Nesse sentido, percebo tais montagens e socialização envolvidas numa forma espetacular, que emite para o observador alguma curiosidade sobre sua presença.

A visualidade drag foi avaliada por meio de diferentes produções, imagens, observação nos bastidores e gravações do espetáculo. As técnicas de montagem, embora diversas e flexíveis, são representações da criatividade e adaptabilidade dessas artistas. Algumas improvisadas ou adaptadas e, dessa forma, podem conter fissuras, que podem não ter sido notadas durante a produção de dados. Dada a variedade de apresentações das drags, algumas análises foram limitadas conforme o acesso e a disponibilidade dos sujeitos atuantes, dado que muitas drags têm carreiras consolidadas e restrições de comunicação ou tempo para a concessão de entrevistas.

No primeiro capítulo, apresentamos o percurso do ativista que vos escreve, a infância como uma criança viada, o abandono afetivo na descoberta da sexualidade, os anseios, as violências sofridas e o enfrentamento do preconceito, seja ela como artista, na resistência com a militância drag ou na arte-educação.

No segundo capítulo, discorremos sobre a história da arte drag globalmente e no Brasil, abordando sua ascensão desse tipo de entretenimento entre as décadas de 1980 e 2000, além do contexto regional de Goiânia, onde as primeiras casas noturnas profissionalizaram artistas drags. Nesse sentido, é possível entender o contexto cultural em que se originou as ONGs, os bares e estabelecimentos voltados para esse nicho segmentado, como ampliou, seu auge e impulsionaram a sociabilidade GLS.

No terceiro capítulo, analisamos o espetáculo *Cabaré das Divas*, que comemorou sua 100ª edição em 2023. Como estudo de caso, a pesquisa se aprofundou nas categorias drag

presentes, na interação com o público e na descrição do espetáculo, perfazendo a análise de um roteiro do espetáculo.

No último capítulo, discutimos a fabricação corporal das drags, as políticas públicas locais para a população queer e a inserção da arte drag local, assim como apontamentos para um possível reconhecimento desse fazer como arte e suas aproximações com culturas espetaculares, por meio de mudanças em editais culturais, considerando sua categorização como expressão artística.

1. DE “CRIANÇA VIADA”¹⁵ À DRAG QUEEN: MARCADORES SOCIAIS DAS DIFERENÇAS

*My mama told me when I was young
We are all born superstars
She rolled my hair and put my lipstick on
In the glass of her boudoir
There's nothing wrong with loving who you are
She said: 'Cause He made you perfect, babe'
So, hold your head up, girl, and you'll go far
Listen to me when I say¹⁶
Lady Gaga*

Realizar uma escrita pessoal é uma tarefa intrincada e repleta de emoções, especialmente ao revisitar recordações e trajetórias que percorremos até o presente. Muitas histórias de pessoas LGBTQIAPN+ são relatadas de maneira sensível, abordando as violências sofridas ou os traumas vivenciados em algum momento da vida em relação à sexualidade considerada “desviante”, quando comparada à heteronormatividade.

No entanto, também são revisitados seus desejos, superações, redes de apoio e proteção, além de memórias de fases da vida em que a sexualidade não lhes causava sofrimento, sendo a infância o período mais frequentemente relatado e a fase adulta como constante superação de seus traumas.

Entretanto, as crianças são condicionadas socialmente a adotar comportamentos que atendam às expectativas de gênero. Segundo Guacira Louro (2000), aquelas que não cumprem ou fogem dessas expectativas têm maiores chances de sofrer violência física e/ou psicológica, sendo suas gestualidades corporais reprimidas para que se comportem de acordo com uma projeção baseada no sexo biológico.

Tais violências (simbólicas e físicas) ocorrem em diversos contextos sociais, começando pelo núcleo familiar, que carrega expectativas de gênero relacionadas ao sexo anatômico. Culturalmente, espera-se que a criança se comporte conforme essas expectativas, utilize determinadas cores “associadas” ao gênero biológico e siga as regras sociais estabelecidas para

¹⁵ O termo “criança viada” será usado neste capítulo para definir política e socialmente o lugar de minha existência e resistência, na qual, desde criança, este corpo foi violentado, mas que tem ressignificado a partir das experiências sociais para a sobrevivência.

¹⁶ Minha mãe me disse, quando eu era criança, que todos nós nascemos superestrelas. Ela enrolava meus cabelos e me passava batom no espelho no seu quarto. Não há nada de errado em amar quem você é, ela dizia: pois Ele criou você perfeita, meu bem. Então erga sua cabeça, garota. Você irá longe! Me escute quando eu digo. [tradução nossa]. Música *Born this Way*. Composição: Jeppe Laursen/Lady Gaga. Intérprete: Lady Gaga. Álbum *Chromatica*, 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wV1FrqwZyKw>. Acesso em: 11/06/2024.



cada sexo. Mas, afinal, o que significa ser ou pertencer a um gênero masculino ou feminino no contexto social?

O conceito de gênero se refere à construção social do sexo anatômico. Ele foi criado para distinguir a dimensão biológica da dimensão social, baseando-se no raciocínio de que há machos e fêmeas na espécie humana, no entanto, a maneira de ser homem e de ser mulher é realizada pela cultura. Assim, gênero significa que homens e mulheres são produtos da realidade social e não decorrência da anatomia de seus corpos. (CARRARA, 2009, p. 39)

Tais regras sociais ditam hábitos, valores e modos de percepção diversos. Algumas, explorados por algumas famílias que compreendem que a criança está em um momento de descobertas e que esses valores rígidos não fazem muito sentido nessa fase, permitindo que ela explore o mundo sem divisões de gênero biológico: as crianças utilizam todas as cores, manuseiam objetos e brinquedos tradicionalmente atribuídos a “meninos” ou “meninas” e exploram indumentárias do “sexo oposto” sem tantos conflitos ou medo de “influências”.

No entanto, o número de famílias que compreendem essa fase exploratória do corpo da criança é muito menor do que o número de famílias que supervisionam e censuram tal processo, considerando esses comportamentos como potencialmente influenciáveis. A aplicação de métodos “corretivos” busca oferecer à criança algum tipo de “benefício” ou “livramento”, exigindo que ela explore o mundo estritamente conforme seu sexo biológico.

Quando a criança se comporta de maneira diferente dos padrões estabelecidos para seu sexo biológico, vai na “contramão” do que é ser “macho” ou “fêmea” e começa a ser chamada por adjetivos pejorativos que insinuam uma possível sexualidade considerada desviante. Contudo, a autoafirmação de ser “gayzinho” ou “sapinha” tem se tornado um ato micropolítico de resistência, transformando o xingamento em motivo de orgulho.

É relevante salientar que o termo “criança viada” começou a ser empregado casualmente em grupos LGBT em meados de 2010, bem como em alguns congressos acadêmicos de pesquisa em gênero e sexualidade que abordavam a sexualidade na infância. De acordo com Gonzatti e Machado (2018), o termo se popularizou com a expansão das mídias sociais, plataformas de vídeo e aplicativos de comunicação instantânea, resultando na criação de vídeos amadores na plataforma YouTube, posteriormente denominados *youtubers*.

Com o objetivo de divertir, esses criadores de conteúdo divulgaram vídeos de meninos se apresentando com nomes femininos fantasiosos, frases de efeito ou comportamentos identificados como “closes” gays, que não eram esperados para sua faixa etária. Esses vídeos começaram a ser compartilhados em perfis e grupos de sociabilidade LGBT, despertando um

senso de empoderamento. Entretanto, ao chegarem a outros públicos, passaram a ser vistos também como uma aberração.

E foi atento a essa questão que o jornalista Iran Giusti criou em 2012 o *Tumblr Criança Viada*. Reunindo as suas fotos e as de amigas e amigos em poses que fugiam do padrão de gênero e sexualidade heteronormativo, que prescreve que corpos com pênis devem ser masculinos e corpos com vagina femininos, ele começou a publicá-las na plataforma de blogs e o movimento logo foi espalhado como um meme por muitas pessoas, inaugurando um ciberacontecimento dada a produção intensa de semioses em torno da ação. (GONZATTI; MACHADO, 2018, p. 260)

As páginas foram suprimidas, mesmo assim o termo popularizou-se e, em 2013, a artista Bia Leite criou a série de pinturas intitulada *Criança Viada* (Imagem 01), inspirada nas provocações de Iran Gisuti. A exposição *Queermuseu — Cartografias da Diferença na Arte Brasileira*, do Santander Cultural da cidade de Porto Alegre, foi censurada e cancelada.

Imagem 01: ilustração da coleção Criança Viada, de Bia Leite



Fonte: <https://claudia.abril.com.br/wp-content/uploads/2020/01/criancca7a-viada-1.jpg?quality=85&strip=info&w=1024&h=720&crop=1>. Acesso em: 04/07/2024.

Em ambos os casos (redes sociais e obra artística), a discussão levantada por pessoas conservadoras sobre a nomenclatura sugeria que o termo fazia alusão à sexualidade precoce na infância, o que poderia levar a associações com pedofilia. No entanto, a obra de Bia Leite e o perfil na rede social propunham uma reflexão sobre sexualidade e LGBTfobia na infância, e não sobre preconceitos contra crianças que apresentassem poses ou gestos femininos.

Atualmente, a comunidade LGBTQIAPN+ emprega o termo para expor como as crianças são violentadas desde a infância, reprimidas por meio de atos violentos, o que prejudica seu desenvolvimento e a formação de sua identidade no futuro.

Algumas de minhas interlocutoras drags mais experientes relembram que foram crianças viadas, mas que enfrentaram muita repressão durante a infância. Por outro lado, as drags mais jovens, pertencentes a uma geração mais recente, relataram ter recebido apoio de seus genitores sem grandes conflitos. Durante as entrevistas, foi perceptível identificar muitos pontos em comum entre suas infâncias, especialmente o desejo de ser e fazer drag.

E qual foi a trajetória de vida do escritor e artista que aqui se coloca? Emprego o verbo *posicionar-me* porque, convenhamos, não estou “colocada”¹⁷, meu amor! Utilizaremos muitos termos do *bajubá* para tornar a leitura poética, menos enfadonha e mais próxima das pessoas LGBTQIAPN+. Contudo, para aqueles que não estão familiarizados com essa linguagem, alguns termos e expressões podem parecer desconexos, confusos ou apresentar supostos erros de gênero ao longo do texto, já que as drags se referem a si mesmas ora com pronomes masculinos, ora com femininos. Além disso, certos termos podem ter conotações negativas ou sexistas, o que será explicado em notas de rodapé para facilitar a compreensão.

Podemos brincar com essas expressões como uma “quebra da quarta parede”, e espero que apreciem esta pesquisa. Que ela permita não apenas conhecer um panorama da trajetória deste artista, mas também das histórias de outros que, como eu, encontram no fazer drag não apenas diversão, mas também uma forma de militância e reconhecimento dessa arte.

1.1 SEPARADO POR UM PRATO DE COMIDA: O NASCIMENTO E A ADOÇÃO

Primeiro a fome, depois a moral.
Bertolt Brecht.

Nasci em 1985, na cidade de Porangatu, localizada ao norte do Estado Goiás e sou o nono entre doze descendentes de Maria Cardoso da Silva (*in memoriam*) – Imagem 02 – mãe solo, negra de pele retinta, descendente de quilombolas, semianalfabeta, que conseguia trabalhar em atividades braçais, como apanhar cana, garimpar, capinar lotes, fazer faxinas e reciclagens.

Cresci sem ter conhecimento do meu pai biológico, convivendo apenas com relatos de minha mãe Maria, que alegava ter sido orientada por uma suposta tia paterna de que não o procurassem para reconhecimento familiar, sob ameaça de agressão física.

Segundo relatos familiares, meu avô materno, Herculano Rodrigues de Sousa, veio de quilombo próximo à cidade de Riachão (MA) e nasceu no período da abolição da escravatura,

¹⁷ O verbo “colocar” no dialeto *bajubá* refere-se ao ato ou efeito de drogar-se. (VIP; LIP, 2006).

acompanhando as mudanças da Lei Áurea. Já a avó materna era oriunda do povoado de Natividade (GO)¹⁸, e ambos se instalaram em Porangatu em meados de 1970.

Imagem 02: Maria Cardoso, em 2007



Fonte: arquivo pessoal

Segundo familiares, minha avó biológica faleceu poucos anos após chegar à cidade de Porangatu, enquanto meu avô biológico faleceu por volta dos 115 anos, após meu nascimento, sendo cuidado pela minha mãe biológica desde que ficou cego.

É importante salientar que, historicamente, as trajetórias da população quilombola são raramente discutidas nas bibliografias de História do Brasil, uma vez que somos condicionados a nos familiarizar apenas com as culturas e narrativas colonizadoras que suprimem a existência dos colonizados. Descubro tais informações na vida adulta e tento ir em busca dessa ancestralidade quilombola, mas não obtenho êxito por falta de documentos e informações precisas.

Rememoro que minha mãe, Maria, alegava ter conhecido meu futuro pai adotivo ainda na cidade de Porangatu, devido à ajuda recebida por ele em diversas ocasiões, fornecendo-lhe alimentos básicos e medicamentos, quando solicitava ajuda em virtude da fome.

Com outros filhos pequenos e pai idoso cego, minha mãe, Maria, depois do parto, ficou em má condição de saúde e, por não ter o que precisava para sobreviver, lembrou de chamar o homem que a ajudou. Então me disponibilizou para adoção familiar, aceitando, de maneira

¹⁸ Em 1988, cria-se o estado do Tocantins, separando parte do território de Goiás.

informal. Retorno o contato com minha mãe biológica somente aos meus 6 anos, sem ter conhecimento dela, o que será relatado posteriormente.

Então, fui adotado por outra família, composta por Ivone Nunes da Costa (pai adotivo) e Floripe Izabel Reis Costa (mãe adotiva) – Imagem 03 – sendo o derradeiro filho do total de seis descendentes. Os pais adotivos são nordestinos e constituíram família em Porangatu em 1964, com expectativas de trabalhar em rodovias e construções nas cidades interioranas do Estado de Goiás, tendo como referência as narrativas de empregabilidade na construção de Goiânia e Brasília.

Imagem 03: pais adotivos – Floripe (à esquerda) e Ivone (à direita), em 2017



Fonte: arquivo pessoal

Logo após minha chegada, tive a oportunidade de ser o filho “caçula” dessa família, que oferecia condições melhores do que a família anterior, uma vez que minha mãe trabalhava como vendedora em uma loja de departamentos. Meu pai prestava serviços para o Consórcio Rodoviário Intermunicipal de Goiás (CRISA-GO)¹⁹ e prestava serviços de pedreiro e olaria.

Meu pai, Ivone, tem baixa escolaridade, interrompida pela participação laboral compulsória imposta pelos seus ascendentes, forçando-o a abandonar os estudos ainda na primeira fase do Ensino Fundamental. Minha mãe adotiva, Floripe, concluiu o 2º Grau (atual Ensino Médio) na época da minha chegada à sua família.

Quanto à minha adoção, ocorreu de forma irregular com favores de amigos de meus pais adotivos, que, apesar de terem conhecimento do crime da “adoção à brasileira”²⁰, se mostraram

¹⁹ Atual Agência Goiana de Infraestrutura e Transportes (GOINFRA – GO).

²⁰ Ver Art. 242 do Código Penal Brasileiro — Lei n° 2848/40.

consternados com a vulnerabilidade da minha mãe biológica, aliada à boa conduta moral dos pais adotantes. Meu nome “Paulo” foi escolhido pela minha irmã Poliana e o sobrenome seguiu a linhagem familiar.

A “nova família” conviveu com algumas “curiosidades” em relação à filiação, devido à cor de pele de duas crianças lidas como “pretas” (pois anteriormente haviam adotado outra criança de outra família), que diferiam da cor de pele das crianças biológicas “brancas”. Os meus pais adotivos começaram a narrar a adoção, expondo toda a vulnerabilidade das famílias anteriores como forma de proteção contra qualquer denúncia criminal, enfatizando “boa conduta moral” para causar comoção nos curiosos.

1.2 A PRIMEIRA INFÂNCIA: DESCOBRINDO A ESCOLA E O SIGNIFICADO DE SER “MACHO”

Na infância (Imagem 04), eu ficava sob cuidados das irmãs que herdaram a cultura patriarcal de serem responsabilizadas pelas tarefas domésticas e pelo cuidado dos irmãos menores, enquanto conciliavam esses afazeres com os estudos. Isso porque minha mãe Floripe trabalhava como professora e, no período noturno, cursava licenciatura em Letras pela Faculdade de Educação, Ciências e Letras de Porangatu²¹.

Imagem 04: da esquerda para a direita: Poliana, Paulo, Eduardo e Ângela, em 1987



Fonte: arquivo pessoal

²¹ Atualmente, Universidade Estadual de Goiás (UEG) – Campus Porangatu.

Meu pai adotivo, Ivone, em 1988, salvou a vida de um trabalhador braçal que havia se acidentado ao cair em uma cisterna e esse fato popularizou-se, sendo honrado pelo prefeito, empresários e fazendeiros da região pelo ato de bravura.

Em 1989, meu pai foi convidado a se candidatar a vereador nas eleições municipais de Porangatu e foi eleito, cumprindo o mandato de 1989 a 1992 (Imagem 05) — fato que alterou significativamente a realidade familiar, permitindo-nos ter acesso a locais, pessoas e confortos que não tínhamos anteriormente. Meus pais adotivos relatam que, antes de minha chegada, também estiveram em situação extrema de vulnerabilidade, chegando a morar em barracas improvisadas cobertas por lona.

Imagem 05: posse como vereador de Porangatu (da esquerda para a direita: Floripe, Ivone e Antônia Belizário Nunes (avó paterna — *in memoriam*))



Fonte: arquivo pessoal

Minha mãe assumiu a direção da extinta Escola Estadual José Antônio de Mattos e, posteriormente, foi promovida à delegada educacional da DRE – Delegacia Regional de Educação da região Norte de Goiás. Nessa escola, recordo de brincar de invadi-la através das cercas de arames aos fins de semana, assim como atrapalhar as aulas pela curiosidade de ver outras crianças durante os dias letivos, pois residíamos em frente à escola.

Em uma das minhas idas à escola, aos 4 anos, a coordenadora, professora Maria Joaquina, ficou irritada comigo por eu chorar e querer a atenção da minha mãe, tendo como alternativa colocar-me numa sala de aula da turma do pré-escolar e dizer que minha mãe viria mais tarde para me buscar.

Então, contam que logo fiz amizades com as demais crianças e, como resultado, estava sendo alfabetizado aos 4 anos, em 1989, tendo minha mãe que fazer a matrícula extraoficial para participar da formatura da turma (Imagem 06) e ser matriculado no 1º ano do Ensino Fundamental.

Imagem 06: lembrança de conclusão de período pré-escolar



Fonte: arquivo pessoal

Apelidaram-me de “Paulinho” por ser uma criança muito inteligente [acredita-se que era uma criança prodígio] e de baixa estatura, que era percebida como o “filho da diretora da escola”, tendo “privilégios” de entrar livremente em todos os ambientes da escola, ganhar lanches extras e mimos de todos os funcionários. Minha mãe Floripe exigia excelente comportamento e notas, porque alguns servidores queriam prejudicar sua gestão e ela temia qualquer deslize para usarem como argumento. Segundo ela, o grupo escolar era unido, pois quase todas as professoras criaram laços afetivos e relações de parentesco.

Durante outra fase da infância, tive contato com muitas crianças, mas não me recordo de ter contato com crianças negras, apesar de ser considerada como tal pelos irmãos adotivos. Aos meus 5 anos, o maior contato foi com a família da minha tia materna, Ana Izabel Reis de Sousa, que, com o tio Pedro Nelson de Souza, auxiliava nos meus cuidados quando as minhas irmãs começaram a estudar em escolas mais distantes de casa e o convívio passou a ser intenso com os primos.

Nesse convívio, me ensinaram as primeiras noções de papéis de gênero, por meio de brincadeiras aparentemente inofensivas sobre ser macho ou fêmea, respondendo as minhas

curiosidades em relação ao corpo e sobre o que é ser menino ou menina. Ao contrário do meu pai, Ivone, meus tios compreendiam que a descoberta e curiosidade de uma criança eram normais, enquanto meu pai reprimia qualquer conversa sobre isso, tornando-se um tabu conversar sobre o assunto em casa ao longo dos anos.

Em minha análise, percebo que meus tios davam explicações sobre os papéis de gênero a partir de suas realidades, facilitando a linguagem para que eu entendesse a partir de vestuários, comportamentos e empregos, mesmo que reproduzindo a heteronormatividade. Mesmo tendo baixa escolaridade, percebo que ambos tiveram muito cuidado ao notarem que eu não me aproximava dos exemplos correspondentes a “ser macho”, e que eu me identificava cada vez mais com as atividades da tia Ana, em “ser fêmea”.

Minhas primas tentavam exprimir suas experiências e brincadeiras “típicas de meninas” para reforçar que eu era menino e que eu não poderia gostar daquilo, uma vez que eu teria que me identificar como tal. Quanto mais elas explicavam, mais eu tinha convicção de que eu me identificava com as brincadeiras que elas realizavam, pois desejava brincar com as bonecas e me imaginava usando as roupas que elas vestiam.

Tia Ana relata que começou a perceber que eu era diferente dos demais meninos por conviver com um vizinho adolescente assumidamente gay e afeminado, e então percebia os mesmos “padrões” ou “jeitinhos” em mim.

Me recordo vagamente da figura desse vizinho, Francis²², um adolescente negro com aproximadamente 14 anos, que usava shorts jeans curtos e camisetas. Quando eu via Francis, ficava, ao mesmo tempo, fascinado e com medo, pois achava “legal” o seu jeito de ser, mas eu não conseguia compreender o motivo pelo qual os meninos o agrediam com xingamentos. Sua família não o aceitava e, pouco depois, soubemos que ele foi embora da cidade.

As minhas primas afirmam que, inicialmente, não faziam comparações diretas entre mim e Francis, sob a justificativa de ludicidade e espontaneidade infantil. Além disso, eu gostava de imitar apresentadoras de televisão (Xuxa, Angélica e Mara Maravilha) e vestia as roupas das primas sob a justificativa de “irritá-las”, mas, na verdade, me recordo que era uma realização pessoal. Acredito que minha tia não comentava essas brincadeiras com meus pais porque tinha consciência da repressão que eu sofreria, já que não tinha esse tipo de diversão em casa.

²² Hoje é uma mulher trans (não sabemos o atual nome) e reside na cidade de São Paulo (SP).

1.3 O RACISMO ESTRUTURAL: AS VIOLÊNCIAS E O REENCONTRO COM A MÃE BIOLÓGICA

Meu pai sempre foi um homem extremamente machista e rigoroso com todos os seus filhos e esposa, criando regras severas e se irritando com motivos torpes em casa sob pena de violência física e castigos. Com ele, os diálogos para compreender onde supostamente erramos ocorriam após nos agredir com cintos, retalhos de fios elétricos (que cortavam a pele) ou chicotes de bater em equinos, pois para ele, tudo se resumia a apanhar e bater. Recordo que eu sempre urinava nas roupas de tanto pavor quando ia apanhar e minha mãe era impedida de intervir.

Em toda minha infância, não conseguia compreender a falta de atitude da minha mãe diante dessas situações, o que me causou, durante muito tempo, sentimentos de injustiça e revolta. O carinho que eu sentia pelo meu pai foi se transformando em rancor, ao passo que sentia vontade, desde criança, de acolher minha mãe e a tirá-la daquela situação. Somente na fase adulta, após estudar gênero e sexualidade, entendi que ela era vítima do machismo estrutural.

Já as violências simbólicas, tenho recordações marcantes de quando as pessoas passavam a mão nos meus cabelos encaracolados, em comparação com os dos irmãos adotivos, que tinham os cabelos lisos, para conferir a textura dos fios e tecer comentários de que eu era “escurinho”.

Não conseguia compreender o racismo, porque não tinha elementos para identificar tais marcadores de diferenças. Cresci ouvindo o meu pai Ivone dizer uma frase recorrente entre os seus amigos: “Crio dois nêgo: uma para ajudar a mãe e outro para virar meu capanga quando crescer”, com a qual entendi tais simbologias ocultas somente na adolescência – o que me doeu profundamente após estudar sobre as pessoas escravizadas e herança colonial.

Por volta dos 7 anos, ao realizar uma atividade sobre árvore genealógica, solicitei à minha mãe Floripe que respondesse as perguntas do livro didático e perguntasse o nome completo da mãe. De repente, ela disse-me que não era minha mãe e isso causou uma discussão entre meus pais adotivos, pois meu pai achava que ainda não era a idade adequada para falar sobre isso. Minha mãe veio logo depois me pedir desculpas pelo jeito que ela agiu comigo e me abraçou, dizendo ser minha mãe de coração.

Foi iniciada uma preparação para eu compreender que eu tinha duas mães, uma que eu reconhecia como minha mãe do coração e outra que me gerou. Em seguida, me levaram para conhecê-la. Foi um dia bastante confuso para mim, pois a memória que tenho é de ter chegado

a um lixão e ver meu pai perguntando para as pessoas que ali estavam se conheciam uma mulher chamada Maria.

Ao chegarmos à residência dela, fui orientado a permanecer no carro enquanto meus pais entraram e, em seguida, vieram me buscar para visitá-la. Tive as primeiras impressões de que sua residência era distinta da minha, com entulhos próximos, e várias crianças nuas/seminuas que começaram a se aproximar. Essa imagem é parecida com a paisagem que rememoro (Imagem 07), extraída da produção da novela *Avenida Brasil* da TV Globo em 2012, que retratava na trama pessoas/trabalhadores em lixões.

Imagem 07: lixão da novela *Avenida Brasil*, Globo, 2012



Fonte: [https://s2-memoriaglobo.glbimg.com/Nf86VY5mp1r0GPS0YGBwYxtGC_A=/0x0:2048x1363/984x0/smart/filters:strip_icc\(\)/i.s3.glbimg.com/v1/AUTH_ee6202d7f3f346a7a5d7affb807d8893/internal_photos/bs/2022/b/D/m0efQKRnGp75adtjEJQ/20120530-avenida-brasil-jpc-020.jpg](https://s2-memoriaglobo.glbimg.com/Nf86VY5mp1r0GPS0YGBwYxtGC_A=/0x0:2048x1363/984x0/smart/filters:strip_icc()/i.s3.glbimg.com/v1/AUTH_ee6202d7f3f346a7a5d7affb807d8893/internal_photos/bs/2022/b/D/m0efQKRnGp75adtjEJQ/20120530-avenida-brasil-jpc-020.jpg). Acesso em 14/03/2024.

Uma mulher surgiu em minha direção gritando “meu filho” e me abraçando em lágrimas, me dando muitos beijos e abraços. Minha primeira reação foi ficar paralisado porque estava achando tudo aquilo estranho e, em seguida, fui apresentado aos meus irmãos mais velhos, sendo as mesmas crianças que me observavam no carro, e logo estávamos nos divertindo com brinquedos quebrados ou improvisados com materiais diversos. Outra coisa que me marcou muito, foi tomar café em copos de iogurte e minha mãe se desculpava por não ter copos convencionais, misturando os sentimentos de vergonha e satisfação em rever-me.

Estabelecemos desde então uma agenda de visitas com frequência de pelo menos uma vez ao ano. Durante cada visita, percebia melhorias na sua residência, o gradativo relacionamento com essa família, o surgimento de novos irmãos, bem como o aumento do tabagismo e do consumo de bebidas alcoólicas por parte de minha mãe biológica.

Quando estava bêbada, ficava deprimida e revisitava seu sofrimento quando discursava um pedido de perdão pelo meu “abandono”, sobretudo quando constatava nas minhas costas as marcas das violências que meu pai deixava.

Parte dos meus irmãos adotivos não aceitava que eu me relacionasse com minhas origens familiares e aquele cuidado que eu recebia por ser o filho mais novo foi se transformando em desprezo. Além das implicâncias em considerar minha mãe biológica como tal, comecei a receber chantagem emocional que se transformou em violência psicológica em comparações esdrúxulas de que se eu estivesse com a outra família eu estaria implorando por comida e que, portanto, eu deveria considerar somente a atual.

Hoje consigo refletir o quanto o condicionamento é perverso. Fui condicionado a ser grato a tudo que recebia porque constantemente era revisitada de que, se eu não tivesse sido adotado, eu estaria na miserabilidade. Eu tinha que ser forte ao ser alvo de chacota desses irmãos, sendo que eu não podia relatar aos meus pais adotivos as ofensas, pois diziam que meus pais iriam me devolver caso eu relatasse algo.

Então passei uma boa parte da infância com esse medo, até que um deles aproveitou da minha ingenuidade, fragilidade e condicionamento para me abusar sexualmente, quando ainda tinha 7 anos, sob tortura física e psicológica. Essa situação durou alguns anos e, quando foi descoberta, o ato foi ignorado pela família, que tendenciou a colocar a culpa em mim, uma criança.

Talvez seja esse o motivo que me encorajou a dialogar sobre isso: para podermos cuidar mais das crianças e elas serem livres como elas quiserem. No convívio com minha família biológica, compreendi as diferenças sociais ainda na infância, nas quais as famílias em situação de vulnerabilidade social são invisíveis e os trabalhadores braçais são percebidos como sujos e sem higiene, devido ao precário saneamento básico.

Aprendi desde cedo que muitas famílias que vivem nessas áreas insalubres driblam a fome como podem, tentam assegurar a higiene em seus lares e repartem alguns dos achados do lixo, em ligeiro modo cooperativo, no qual todos se tornam pais e filhos sob os cuidados e olhares uns dos outros. Então, percebi que esse era o meu lugar de pertencimento, talvez o local de onde eu nunca deveria ter saído, pois, mesmo com toda diferença social, eu comecei a sentir que estava em casa quando estava perto da minha família biológica. E, apesar da vulnerabilidade, todos se davam bem e eram bastante unidos.

Minha família adotiva vendeu os bens e deixamos a cidade de Porangatu para morar em Goiânia devido a vários fatores: meu pai havia terminado o mandato de vereador e não foi reeleito; minha mãe adotiva fazia muitas viagens à capital devido ao seu cargo e estava esgotada; meus irmãos concluíram o Ensino Fundamental e meu pai almejava que estudassem um Ensino Médio com vistas ao ensino superior.

1.4 RUMO À GOIÂNIA: RESSIGNIFICANDO A ESCOLA E DESCOBRINDO O QUE É SER “VIADO”

Chegamos à cidade de Goiânia em 1993, fomos morar de aluguel num barracão no Setor Aeroporto, próximo ao setor central da cidade, e realizávamos a maioria das atividades a pé, pois escolas, supermercados, igrejas e o trabalho dos meus pais ficavam num raio de quilometragem próxima a essa residência.

De todos os filhos, fui o que teve que estudar na escola em que minha mãe lecionava, a Escola Estadual Rui Barbosa, uma vez que ela havia renunciado ao seu cargo anterior para morar na capital. Socializando com os colegas de turma, comecei a fazer amizades e conhecer moradias diferentes da minha, desde apartamentos a casas precárias que ficavam encostadas em esgotos da região – o que me fazia lembrar e não esquecer minha família biológica.

Já com 8 anos, eu me lembro de me apaixonar por um desses amigos, mas de alguma forma eu sabia que eu não poderia expressar o que eu sentia para ele. Era uma mistura de querer tê-lo por perto e, ao mesmo tempo, de poder ficar abraçado com ele. Como ele tinha vários jogos de tabuleiro, videogames e brinquedos *Playmobil*, aos quais eu não tinha acesso, nossa convivência começou a ficar intensa, pois morávamos perto um do outro. Contudo, logo a família dele se mudou no final do ano e, como não tínhamos telefone e os pais geralmente não se importavam com os vínculos das crianças, perdi desde então o contato com ele. Em seguida, mudamo-nos de Goiânia para outra cidade na região metropolitana.

Em 1994, mudamo-nos para a cidade de Senador Canedo, no bairro Jardim das Oliveiras, onde meus pais residem atualmente. Fui matriculado em uma escola administrada pelo convento das Irmãs Franciscanas Mãe Dolorosa, que nos obrigava a fazer orações e cantar músicas católicas para entrar na sala de aula. Nesse período, comecei a tomar gosto pelo teatro e pela dança na escola, assim como pelas atividades artísticas de louvor na igreja católica e ritual de primeira comunhão.

Era um bom aluno, com bom aproveitamento nas disciplinas humanas e razoável aproveitamento nas exatas e biológicas. Era sempre chamado pelas professoras para ler em voz alta, recitava poesias e, durante o recreio escolar, brincava de criar cenas no estilo “faz de conta” de imitar ou brincar de super-heróis e anti-heróis japoneses, da década de 1990, como *Power Rangers*, *Jaspion*, e *Cavaleiros do Zodíaco*.

Os conflitos relacionados à escolha dos personagens revelaram-me uma criança transgressora, pois, na maioria das vezes, desejava também ser as vilãs/vilões dos desenhos animados ou super-heroínas, como Adora (*She-Ra*) — Imagem 08, Diabolín (Cavalo de Fogo)

— Imagem 09, e Rita Repulsa (*Power Rangers*), o que iniciava conflitos com as meninas, pois elas também desejavam ser tais personagens.

Imagem 08: Adora – Desenho She-Ra



Fonte: https://static.wikia.nocookie.net/heman/images/e/e6/She-Ra_render.png/revision/latest?cb=20161202003426. Acesso em 14/06/2024.

Imagem 09: Diabolin – Desenho Cavalo de fogo



Diabolin

Fonte: https://sw.infotips.xyz/?utm_medium=824c1c656a4967fb956c9e545f85fe90e9cbe832&utm_campaign=push_subs_04_07_2020_0000. Acesso em 14/06/2024.

Gostava também de brincar de “escolinha”, além de desempenhar o papel de “professor” nas brincadeiras com as outras crianças da vizinhança, já que eu tinha maior escolaridade entre elas e me inspirava na minha mãe adotiva como profissão.

Alternava entre brincadeiras consideradas “típicas de meninos” e “típicas de meninas”, dentre elas estavam criar “ruas” nas terras das calçadas de casa, passear de carrinho, jogar bolinhas de gude e simular dinheiro com embalagens de cigarro, assim como “comidinha” (improvisar fogão a lenha e cozinhar grãos, fazer chás) e “casinha” com as meninas.

À medida que fui crescendo, os primeiros “flertes” e desejos entre os pré-adolescentes começaram a se intensificar. Foi então que os pais dos outros jovens passaram a me olhar de forma diferente, e os olhares de censura em relação às brincadeiras e as censuras começaram a aumentar com a justificativa era de que algumas brincadeiras eram exclusivas para meninas.

Foi nesse contexto que comecei a ser chamado de “boiolinha”, “veadinho” ou “gayzinho”. Num primeiro momento, essas palavras não faziam sentido para mim, pois, porque eu não tinha conhecimento do que significavam. Esses xingamentos eram frequentemente direcionados a mim, sobretudo quando eu ganhava alguma partida ou competição nas brincadeiras improvisadas, ou ainda quando nenhum dos grupos queria me incluir em suas equipes.

É mais ou menos certo que os homossexuais, em sua maioria, ouviram proferir insultos homofóbicos antes de terem eles mesmos entrado na sexualidade e, por conseguinte, antes de terem sido alvo possível, antes de terem alcançado a idade em que se pode saber que se é potencialmente destinatário dessa injúria. (ERIBON, 2008, p. 80)

Assim, comecei a me sentir excluído e humilhado por alguns daqueles pais de vizinhos e “colegas” da rua e me isolei quase que por completo. Uma mãe de um vizinho notou a situação e me chamou para conversar sobre o assunto. Ela realizou um acolhimento que não tive de mais ninguém e me orientou a dialogar com minha mãe sobre o tema.

Perguntei à minha mãe o significado de tais termos e fui brutalmente repreendido. Ela disse que não tinha interesse em discutir o assunto. Meus irmãos adotivos já ouviam comentários sobre meu suposto apelido e, a partir de então, passei a não apenas entender, mas a sentir o peso de ser chamado de “veadinho” ou “boiola”, uma vez que meus irmãos costumavam usar esses xingamentos entre si em brigas ocasionais.

A partir de 1996, passei a estudar no Lyceu de Goiânia, onde concluí toda a minha formação na segunda fase do Ensino Fundamental e no Ensino Médio. Nessa instituição, tive a oportunidade de participar de aulas e práticas artísticas em diferentes linguagens, como bandas marciais, corais e teatro, durante os períodos de contraturno – já que eu me sentia excluído dos adolescentes da vizinhança, preferi ficar na escola para ocupar o tempo ocioso.

O Lyceu de Goiânia me provoca tanto nostalgia quanto dor, pois foi ali que sofri as primeiras agressões físicas e bullying escolar, o que impactou ainda mais nas minhas relações sociais. Ao mesmo tempo, encontrei nas atividades artísticas um refúgio e acolhimento onde eu podia ser quem realmente era. Não podia revelar à família ou às professoras as agressões sofridas na escola, pois era ameaçado pelos agressores, que prometiam me machucar ainda mais se eu denunciasse.

Por outro lado, meus pais adotivos tinham uma filosofia de que, se eu brigasse na rua ou na escola, independente de culpa, apanharia em casa. Isso contribuiu para minha insegurança e falta de coragem para me defender. Sofria empurrões, chutes e até socos no rosto, frequentemente vindos de alunos de outras turmas, que me julgavam uma “aberração”. Comecei a entender o que Francis, aquele rapaz de Porangatu, havia sentido, e minha vontade de sair de casa, mudar para outro lugar, cometer suicídio ou fugir daquela realidade intensificou-se.

Durante os intervalos, eu tomava meu lanche e voltava rapidamente para a sala de aula para me proteger e evitar riscos. Assim, compreendi a homofobia institucional, que também era praticada por alguns docentes. Um professor de Educação Física, por exemplo, me obrigava a jogar futebol sob a justificativa de “avaliação”, divertindo-se com os outros alunos ao me ver constrangido por não conseguir chutar a bola ou ao ser alvo de boladas propositas.

Essa experiência me fez desenvolver um profundo desprezo pelo futebol, aliada à exigência de meu pai adotivo que, aos finais de semana, ordenava me levantar cedo e demarcar o campo de futebol para que os times de futebol de bairro pudessem jogar.

Por outro lado, tive professores que me defendiam, denunciando os atos homofóbicos à direção e solicitando advertências ou suspensões para os alunos que me humilhavam gratuitamente. Essas atitudes docentes me resgataram das violências diárias, e acabei passando esses anos mais próximo de outros excluídos: pessoas com deficiência, negros e pessoas gordas.

Aprendi a ser um aluno que fazia os trabalhos em grupo de maneira individual e pedia excepcionalidade, já que ninguém desejava minha presença em suas residências após as aulas. Em uma das raras ocasiões em que fui convidado para um trabalho em grupo, a mãe de uma colega evangélica disse que eu não poderia voltar porque, segundo ela, “eu tinha muitos demônios no corpo”.

Como aguentei tudo isso? Às vezes me pergunto até hoje. Como pessoa LGBTQIAPN+, aprendi o quanto precisamos ser fortes, resistentes e sobreviventes a esses arranhões, como nos ensinava o cantor Cazuza. Minha fuga encontrou no teatro um local de acolhimento, inclusão, autoconhecimento e de outras pessoas que, como eu, buscavam perder a timidez ou queriam fazer dessa linguagem o seu ofício.

Lembro-me que, nessa ocasião, havia na escola professores de teatro que ministravam oficinas gratuitas para público aberto, e então conheci um ator que era transformista e isso me gerou bastante curiosidade e fui prestigiá-lo em seu show de forma “clandestina” e, por ser convidado, não foi aplicada nenhuma censura.

Tenho a memória de ver a figura de uma drag queen pela primeira vez no *Programa Silvio Santos*, programa este que levava o nome do apresentador e dono da emissora do Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), típico programa de auditório na década de 1990. Nesse programa, havia um quadro denominado “Show de Transformistas”, no qual o apresentador perguntava o nome das drags que ali se apresentavam, assim como o nome de registro civil dos intérpretes, evidenciando que naquele momento eram homens “travestidos de mulher”, e por isso justificava-se o nome do show de transformismo.

Em comparação com outras emissoras de televisão, é importante destacar que o SBT foi importante veículo de visibilidade da arte drag e oportunizava, nesse espaço de programação, lugar de divulgação de artistas, performances, apropriação e inclusão de pessoas que produziam arte por meio de uma cultura LGBT. Contudo, sabe-se que a televisão, como principal veículo de comunicação da população brasileira, faz apropriações de todas as causas e lutas sociais para gerar notícias e, assim, elevar o número de telespectadores na programação de um determinado programa.

Apesar de gerar visibilidade, havia muitos equívocos no tratamento desses artistas, com questionamentos da sexualidade do intérprete e piadas no intuito de provocar comicidade e curiosidade, perfil de humor que a época produzia. Analisando o programa, pode-se concluir que havia certa moeda de troca entre estar naquele espaço em busca de vitrine de divulgação, sabendo que perguntas capciosas poderiam ser feitas, não cabendo espaço para confronto de militância ou questionamento do apresentador.

Ainda criança, eu não entendia muito bem o que era aquilo, mas achava muito encantadora e curiosa a maneira como aqueles artistas se transformavam naquelas figuras femininas. O programa parecia trabalhar com determinada estética para o ideal de padrão de beleza feminina, ou com a desconstrução dessa estética como caricatura, não cabendo ali todas as categorias *drags* existentes nos guetos GLS.

Havia uma jurada deste programa de auditório chamada Elke Maravilha, uma multiartista que trazia em sua caracterização, uma visualidade drag, confundindo muitas pessoas na época se a intérprete era do gênero feminino ou se era uma transformista.

Pela falta de informação, meus pais achavam que a Elke Maravilha era uma travesti e passei a acreditar que ela era tal qual por se apresentar com perucas e roupas levemente

exageradas. Percebe-se que havia confusão usual entre os termos *drag*, travesti e transformista por embaralhar todo padrão de gênero construído socialmente.

Em meados de 1996, passou na programação da televisão aberta a chamada para exibição do filme *Priscilla — A rainha do deserto*, e como passaria no turno noturno, minha mãe não me deixou assistir, alegando não ser filme para crianças. Dias depois, fui a uma videolocadora²³ de filmes e, escondido da família, aluguei o referido filme e o assisti na casa de uma amiga.

O filme australiano narra de forma humorada e dramática a saga de duas drag queens e uma transexual para fazer um show num resort localizado do outro lado do deserto australiano. Elas adquirem um ônibus usado para levar toda estrutura de show e o batizam de “Priscilla”, sendo a origem do nome do filme que aborda sobre cura gay, paternidade de uma das *drags* e relacionamento na terceira idade.

Concomitantemente a esse filme, outro clássico inovador do cinema foi o filme *Para Wong Foo — Obrigada por tudo, Julie Newmar!* Trazendo comicamente outras realidades de três *drags* que vão participar de um concurso nacional de beleza. Nessa comédia estadunidense, a trama aborda sobre a relativa beleza das misses, uso de drogas, prostituição e de como as *drags* podem ajudar as mulheres vítimas de machismo a reconhecerem sua beleza interior.

Voltando às aulas de teatro, fazer teatro na escola se torna um meio de defesa, um escudo para minimizar os preconceitos, usando a comédia e o ridículo como forma de palhaçada e criticar o mundo adolescente, já que, a essa altura, eu estava com 15 anos. Nos anos 2000, era o auge dos programas humorísticos de besteiro, como *Escolinha do Barulho* (mesmo estilo da *Escolinha do Professor Raimundo*), *Sai de Baixo* e *Zorra Total*.

Nas aulas de teatro, além dos conteúdos básicos de linguagem, aprendemos a criar improvisações, ensaiar e definir roteiros para realizar apresentações semestrais para a escola nos três turnos de funcionamento. Também usávamos piadas que funcionavam nos programas televisivos anteriormente citados e criamos um show chamado *Programa PDC — Para Dentro da Cabeça*, que parodiava os programas interativos com plateia, como *Programa Livre*, *Programa H* e *Programa O+*.

Com outro ator, criamos os personagens *Cabeção* e *Cabecinha*, inspirados nos *clowns* Augusto e Branco, abordando questões de inteligência, beleza, desejos e sexualidade em adolescentes. A mudança de rumo com os preconceitos por homofobia na escola foram se

²³ Estabelecimentos físicos que dispunham filmes em VHS e DVDs para locação. Com o surgimento das assinaturas por streaming, esse mercado foi extinto em meados dos anos 2010.

tornando dissolvíveis e me dando o reconhecimento como ator, pois o personagem que eu interpretava era o oposto de mim: sem noção, sem inteligência e heterossexual.

Os diálogos com o grande público da escola começaram com elogios e questionamentos como: “Como você consegue ser outra pessoa no palco?”, “Se você consegue ser homem no palco, por que não consegue ser no dia a dia?”, e essas perguntas foram sendo modificadas por comentários como “deixa ele quieto, o cara é bom no teatro”.

Concomitantemente, também me integrava ao grupo de teatro na igreja Paroquia Nossa Senhora de Aparecida, em Senador Canedo, denominado *O mundo é nossa casa* (Atual Êxtase – Cia. de Artes) que inicialmente realiza uma parceria com a igreja católica para ter um local de ensaios e experimentações em teatro, em contrapartida, de realizar cenas e espetáculos de cunho evangelizador, experimentando, ainda, o lugar de direção em teatro e dança – que foi interrompido pela demanda de atividades remuneradas, já que era trabalho voluntário.

No terceiro ano do Ensino Médio, decidido a prestar o vestibular para Artes Cênicas na Universidade Federal de Goiás, um professor de filosofia propõe uma atividade artística sobre os guetos e as noções de cultura. Ele me propôs falar sobre a cultura *clubber*, pesquisar artistas e conduzir qualquer apresentação e então foi a minha primeira vez que me “montei” de drag queen.

Na minha cabeça, estava irradiante, mas as botas, o figurino e a maquiagem não ornavam, por serem emprestados por pessoas diferentes e a maquiagem foi feita por uma colega da turma. Apresentei uma dublagem musical de *I will survive*, na interpretação clássica de Gloria Gaynor. Em seguida, expus o trabalho teórico para a turma sobre o tema escolhido. No momento da apresentação, houve uma gritaria na sala, entre aplausos e xingamentos de alguns alunos homofóbicos, que despertou a atenção das salas próximas e vários curiosos foram conferir. Ao final, houve muitos aplausos e uma das alunas questionou o professor por fazer apologia à “viadagem” em sala de aula e se referiu a mim como “essas pessoas que vão para o inferno”.

O professor se mostrou bastante respeitoso ao me defender com um argumento sobre o conteúdo da cultura *clubber* que estava no livro didático, bem como o desdobramento da comunidade GLS e movimentos sociais. Ele, então, enfatizou a importância de sermos mais tolerantes e menos preconceituosos em nossas vidas, e disse que a orientação sexual não determinava nossa personalidade.

Além disso, argumentou com a aluna que os princípios religiosos ou os julgamentos alheios deveriam ser guardados para ela e que não seria de responsabilidade dela a decisão para onde eu iria, céu ou inferno. Este professor, ao final da apresentação, me deu um abraço e um

beijo no rosto para mostrar à turma que a sexualidade dele não mudaria por conta de suas ações. Reiterou que o respeito, o afeto e o carinho devem ser realizados e recebidos por todos, sem distinção, fato esse que me marcou muito.

Ao longo do Ensino Médio, tive uma abundância de emoções, pois a adolescência aumenta a produção de hormônios e diversas descobertas surgem, como a sexualidade, os gostos e os desejos específicos, a identidade, as paixões e os desgostos, sem contar a pressão da família para o mundo do trabalho ou para o vestibular.

Meu pai exigia que eu cursasse a graduação em medicina, direito ou odontologia, pois, em sua análise, seriam áreas de profissões bem remuneradas e com grande espaço no mercado de trabalho, ao contrário de teatro, que, em sua opinião, era profissão de vagabundos, prostitutas, “viados” ou de pessoas “sem futuro”.

Paralelamente ao estudo regular do Ensino Médio, eu fazia cursos de teatro, ballet clássico, jazz e sapateado no *Studio Ballet e Companhia*, como bolsista, sob a direção de José Carlos Vitale e regência de Henrique Camargo (*in memoriam*). Surgiu, então, uma paixão pela dança e eu me esforçava para frequentar as aulas, mesmo com minhas limitações financeiras para comprar lanches, almoço e transporte público.

Na experiência das danças clássicas, conheci muitos profissionais da área em festivais e concursos nacionais, além de artistas locais em diversas áreas, assim como fiz contato com diretores teatrais que ensaiavam espetáculos nas salas vagas da escola de ballet. A partir disso, comecei a realizar trabalhos como ator e bailarino em companhias de teatro e dança da cidade, com projetos-escola²⁴, como a *Ritual cia de Teatro, Companhia de Teatro Carlos Moreira, Pinheiro Produções Artísticas, AM Produções Artísticas, Studio Ballet e Cia., MVSICA – Centro de Estudos em Arte e Flocos de Mel*.

1.5 EXISTE LUGAR PARA ARTISTA GAY?

Ingressei no curso de licenciatura em Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás (UFG) em 2003 e tive que abandonar de vez as aulas de dança, uma vez que o curso era ofertado em período praticamente integral e a universidade ficava em uma região oposta à escola de ballet.

²⁴ Denomina-se projeto-escola espetáculos infantis ou infantojuvenis que visam comercializar espetáculos para instituições de ensino.

Os conflitos domésticos se tornaram insustentáveis em relação à sexualidade, da escolha do curso que não agradou ao meu pai, uma vez que, em sua leitura, era um curso de “viado e prostitutas”. Por um lado, meu pai queria que eu mudasse tudo em mim para me adequar aos moldes do que é “ser homem”, usando os exemplos dos meus irmãos. Por outro lado, eu estava realizando o meu desejo de ser artista e me dedicando ao máximo para estudar um curso superior numa instituição pública, mas dependia financeiramente dos meus pais para os custos de transporte e alimentação.

Após uma discussão, meu pai agrediu-me fisicamente e ultrapassou os limites da “surra corretiva”, dando chutes e chicoteadas com fios elétricos sob o argumento de que eu teria que “virar homem”. Quanto mais eu tentava me defender, mais ele batia em mim e meu corpo ficou marcado com os cortes provocados pelos fios por semanas.

A cada chicoteada, sentia dor na alma e pensava: “Por que ele me adotou? Para que fazer isso? Por não corresponder ao que ele deseja que eu seja, estou sendo punido dessa maneira?”. Minha mãe, como já dito, não interferia nesses momentos. Após a surra, ela no máximo nos dava uma toalha para ir tomar banho e ensaiava um diálogo pacificador, mas que ainda me colocava como provocador, culpado ou merecedor da agressão e dizia que eu deveria mudar o meu jeito e falar como homem ou se portar como tal.

Meu pai, reiteradamente, me convidava a me retirar daquela residência. Procurei a assistência social da universidade para moradia estudantil, mas disseram que não havia vagas e que esses conflitos familiares não justificavam uma excepcionalidade. Foi negado auxílio-moradia e não ofertaram vaga em casa estudantil da universidade, uma vez que o acesso a elas era limitado, mas consegui a bolsa de alimentação devido ao curso ser integral.

Durante todo o primeiro ano letivo do curso, não conversei com meu pai em casa e sentia-me cada vez mais distante daquele lugar. O medo de chegar em casa e ver os meus pertences pessoais e artísticos jogados na rua (o que era possível e fácil de ocorrer) se tornou uma meta para sair dali e conquistar uma independência financeira.

Como era difícil conciliar o trabalho de teatro de grupo ou projeto-escola com as aulas regulares do curso superior, uma vez que a circulação dos espetáculos era feita durante meses, em diferentes turnos e cidades, comecei a produzir bombons caseiros para vender nos intervalos do curso, para pagar o transporte público e os materiais necessários.

As vendas de bombons caseiros foram uma ótima oportunidade para conhecer pessoas e me socializar na universidade, mas não durou muito tempo, pois as lanchonetes nas dependências prediais começaram a reclamar de todos os alunos que vendiam produtos, assim

como professores que reclamavam do atraso em sala devido às vendas. Dessa forma, tive que encerrar a atividade.

Então, procurei emprego em empresa de telemarketing, mercado que não exigia experiência e era relativamente adaptável para estudantes em meio período. Sem nenhum medo, saí finalmente de casa com praticamente uma mala de roupas e uma cama de solteiro que minha mãe permitiu eu levar e, assim, comecei minha independência. Reuni com outras duas estudantes da universidade (que também trabalhavam na mesma empresa) e fomos morar juntos, de aluguel – o que foi uma excelente experiência para minha gestão financeira.

Durante o curso, e dentro do possível, comecei a interagir com a cena teatral goianiense e os grupos de teatro e dança que na cidade se constituíam, assim como artistas autônomos que estavam em turmas anteriores à minha.

Através do ator Cristiano Mullins, recebi o convite para participar de um concurso de talentos promovido na extinta boate *Jump House of Fun*, uma boate gay frequentada por artistas. Em conversas informais com a ex-proprietária da boate, Regina Perri (2019), nos conta que ela foi aberta com a intenção de promover festas e eventos inspirados nos moldes europeus, fruto de sua estadia na Holanda. Segundo ela, a casa não tinha o intuito inicial de ser para o público GLS, mas acabou ganhando esse rótulo pela composição de seus frequentadores, que não eram bem-vindos em outros locais.

Decidi participar desse concurso de talentos como drag queen e conheci algumas drags nos camarins da boate, que realizavam shows na casa, assim como outros artistas que se apresentariam em outras cenas cômicas. Minha participação “foi uó²⁵”, porque nada ganhei no concurso, mas recebi o convite do diretor Júlio César Vilela para me integrar ao elenco de *Jú Onze e 24*, sem necessidade de testes, sendo este um espetáculo de drags bastante conhecido na região.

Minha participação nesse grupo perdurou por três anos (Imagem 10) e, nesse interstício, ganhei experiência em maquiagem, atuação, ornamentação de figurinos e formação da identidade de minha *drag*. Além do espetáculo, realizávamos *pocket-shows* particulares de animação, despedidas de solteiro e formaturas em várias regiões no estado de Goiás, mas a frequência desses eventos particulares e cachês eram imprevisíveis, nem sempre sustentavam o investimento em adereços como perucas e saltos, assim como não pagavam os custos para o ensaio.

²⁵ Verbete: uó – péssimo, estranho ou desagradável. (VIP; LIB, 2006).

Imagem 10: drag Polayne no espetáculo *Jú Onze e 24*, em 2004



Fonte: arquivo pessoal

Ainda assim, eu tentava conciliar a atividade com o emprego formal, pois era minha principal fonte de renda, conciliando com os shows na boate, espetáculos teatrais e eventos privados. Mas, em 2005, o diretor Júlio Vilela foi vítima de “boa noite, Cinderela!” em São Paulo, cidade em que ele trazia novidades da cena drag paulistana, assim como figurinos para o espetáculo.

Findou-se o espetáculo, o elenco se dissolveu e os ganhos eventuais já não custeavam as produções. Mesmo com muitas barreiras, consegui participar de festivais de teatro, seminários, visitas técnicas, produção em festivais, cumprir estágios e adquirir experiências com a realização de espetáculos e cenas curtas.

Almejei, no meu trabalho de conclusão de curso, fazer um histórico do grupo e dialogar sobre espetáculos com drag queens, mas não foi aceito pelo grupo docente por entenderem que falar desse assunto “não era acadêmico” para uma licenciatura. Na época, percebi o preconceito institucional sobre arte drag com os argumentos de que não era arte e que “a academia não precisa de drags”. Isso fez reverberar em mim uma indignação por observar alguns professores limitados, numa área que parecia dialogar com a arte contemporânea.

Após a conclusão do curso, me tornei professor substituto de Ensino Fundamental e Médio, lecionando a disciplina Arte, no Centro de Ensino e Pesquisa Aplicada à Educação da Universidade Federal de Goiás (CEPAE – UFG) e, após ser aprovado na seleção, uma ex-professora da licenciatura foi antiética ao questionar à banca minha aprovação. Novamente, o sentimento de impotência revisitou e os integrantes da banca me acolheram e realizaram a devolutiva de que ela estava sendo preconceituosa e que também colocava em xeque a competência da banca avaliadora, composta por mestres e doutores.

Nessa instituição, aprendi as dicotomias entre práxis e a teoria teatral, as contradições e deficiências na educação, as dificuldades e as facilidades no ensino-aprendizagem em Teatro, assim como pude perceber as subjetividades trazidas pelos alunos que revelam diversas situações, incoerências e vulnerabilidades familiares. Findo o contrato, fui aprovado como professor efetivo no Centro de Ensino e Pesquisa Ciranda da Arte da Secretaria de Educação de Goiás (SEDUC-GO) e intercalava a sala de aula com o Grupo Experimental de Dança Ciranda da Arte (extinto núcleo de produção artística) pertencente à unidade.

Entre acolhimentos e outra percepção de homofobia institucional, percebi que não fazia sentido estar num espaço que promove arte e que é “seletivo” para a homofobia. Outros professores gays tinham alguns privilégios e outros eram demasiadamente perseguidos com mais atribuições do que outras pessoas.

Em 2012, fui aprovado, após alguns processos seletivos, no Mestrado Interdisciplinar em Performances Culturais da Universidade Federal de Goiás, momento em que pude pesquisar com mais afinidade sobre drag queens, uma vez que meu projeto dialogava com o curso. Enfim, pesquisei a memória do grupo *Jú Onze e 24*, um *talk show* com performances de atores drag queens que fiz parte, relacionando algumas cartografias drags. Percebi, ao final da pesquisa, que existe um saudosismo das ex-drags que integravam o elenco, que outras não conseguiram prosseguir sem a presença do apresentador, uma vez que a trupe se relacionava como uma família. Outras se reconheceram com uma identidade trans, outras faleceram e poucas continuaram seus shows em carreira solo.

Durante o mestrado, fui aprovado no concurso na Rede Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins - IFTO, tendo que conciliar as aulas em outro Estado da Federação e as aulas em Goiânia. Logo de impacto, recebo a notícia de que um docente da instituição (que foi meu concorrente na vaga) tentou difamar-me com a informação de que eu seria uma travesti, pois, em cidades pequenas, a existência dessas pessoas ainda carrega certo tom pejorativo, associado à prostituição.

Com tal burburinho, muitos discentes e servidores da instituição estavam aguardando a suposta servidora “travesti” e, ao se depararem com a minha pessoa, desfizeram a expectativa para tal, uma vez que expliquei a diferença entre ser uma pessoa trans/travesti e pesquisar ou ser uma drag queen. Desde então, começo a refletir sobre o fazer drag enquanto fenômeno artístico e proporciono debates sobre as diversas formações em arte.

Após três anos, sou redistribuído para o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás – Campus Cidade de Goiás, e, como ficava mais perto da capital, decido realizar a licenciatura em dança, também na UFG, de modo a legitimar meu trabalho com

disciplinas de expressão corporal e dança, de modo a proporcionar aos estudantes aulas que normalmente não tiveram no Ensino Fundamental, discutindo ainda as fabricações de gênero e sexualidade em nossa sociedade, os recortes étnico-raciais e autoaceitação do próprio corpo.

De certa maneira, em sala de aula, observo minha militância para que as sexualidades “desviantes” possam ser respeitadas e que os/as jovens tenham o direito de exprimirem sua liberdade corporal, com menos barreiras e violências. Findo a licenciatura em dança, resolvo ingressar no programa de pós-graduação em Arte da Universidade de Brasília, nível doutorado, para pesquisar grupos ou coletivos com *drags* vigentes em Goiânia, a partir dessa retomada para a capital e percebendo que o modo de fabricar ou elaborar drag mudou significativamente.

2. DESEMBARAÇANDO O PICUMÃ²⁶ E EMBARALHANDO PRE[CONCEITOS]: PERSPECTIVA HISTÓRICA DA ARTE DRAG

*Bicha linda, bicha luxo
Bicha aqui, bicha ali, bicha lá, bicha pra cá
É muita bixa em todo lugar
Abalando, arrasando!²⁷
Dimmy Kier*

Para algumas pessoas, o ato de pentear e desembaraçar os fios dos cabelos pode ser bastante incômodo, enquanto e, para outras, pode ser uma tarefa muito fácil, dependendo do ponto de vista. Fazer penteados e desembaraçar os fios das perucas é uma das tarefas corriqueiras de uma drag e, ao mesmo tempo, que é prazerosa, é também dificultosa, e o manejo para o penteado ou a disposição da peruca influencia diretamente sua apresentação e interpretação.

As drags que utilizam penteados ornamentados costumam realizar performances mais clássicas, interpretando divas, rainhas do rádio ou músicas lentas que evocam emoções profundas. Já aquelas que usam cabelos soltos e longos frequentemente dançam, pressupõe-se que elas irão dançar e se movimentar ao som de músicas pop, esvoaçando os cabelos e, em alguns casos, utilizando a técnica do bate-cabelo.

Conforme o pensamento dialético de Walter Benjamin (1996) sobre a crítica de “escovar a história a contrapelo”, em que é necessário considerar aspectos culturais e contraculturais no desenvolvimento histórico, torna-se essencial compreender culturas antagônicas e não hegemônicas para oferecer uma perspectiva que não seja apenas a dos vencedores ou colonizadores.

Ao longo da história escrita, observa-se uma tendência de anular culturas dissidentes, utilizando discursos moralistas para tratar como aberrações a existência de gays, lésbicas, trans, pessoas com discurso moralista de que tal grupo, assim como as pessoas com deficiência, negros, indígenas e outras chamadas “minorias sociais”, colocando a luta desses grupos como um “modismo”.

Apropriamos os estudos de Benjamin para trazer uma perspectiva histórica da arte drag, considerando que a “aceitação” e popularização da arte queer só se tornaram mais abrangentes no século XXI. A história oral desse nicho revela uma importante resistência.

²⁶ Verbete: picumã – peruca ou cabelos de alguém. (VIP; VIB, 2006).

²⁷ Música: Bixa linda, mona luxo. Compositor e Intérprete: Dimmy Kieer. Álbum: Tô pronta. CD, 2007. Música disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pwKBN9Y6Ou8>. Acesso em: 12/11/2024.



Assim como é necessário escovar a história a contrapelo, é também necessário desembaraçá-la, como se desembaraça uma peruca, para desatar os nós deixados pela marca do colonizador.

Vamos colocar esse picumã para jogo e, nesse sentido, buscamos apresentar uma perspectiva histórica que contemple as “pontas duplas” e “fios arrancados” que podem servir como linha condutora para narrar a história da arte drag. Em alguns momentos, recorreremos às perspectivas históricas encontradas em bibliografias, mas também traremos narrativas orais da cultura LGBTQIAPN+, que muitas vezes antagonizam essas versões. Não temos a intenção de criar uma narrativa fixa, sem fissuras, ou propor um “modelo” de verdade única.

Diante das diversas discussões dos movimentos sociais sobre as relações humanas e de gênero, surgem indagações em diferentes esferas – sociais, culturais e jurídicas – que geram tabus. Por estarmos acostumados a determinados condicionamentos sociais, muitas vezes criamos rótulos a partir de experiências vividas, estabelecendo padrões de gênero que limitam o entendimento sobre o que o outro sente e manifesta. É extremamente importante que a compreensão sobre o outro seja baseada no respeito e no reconhecimento de cada indivíduo como ser humano, livre para definir o que deseja para si.

Inicialmente, é essencial questionar o que se entende por gênero e sexualidade e como esses conceitos dialogam. A identificação de orientação sexual refere-se às diferentes formas de atração afetiva e sexual de cada indivíduo, sejam eles gays, héteros, lésbicas, bissexuais, assexuais, entre outros. A sexualidade diz respeito a quem a pessoa irá se relacionar, por quem ela se sente atraída e com quem se relaciona: heterossexuais sentem atração pelo sexo oposto; homossexuais, pelo mesmo sexo; bissexuais, pelos dois sexos; além de variantes como pansexuais, assexuais e demissexuais.

Antes de adentrar na Teoria Queer, é necessário compreender a Teoria de Gênero, tradicionalmente baseada no “essencialismo biológico”, defendido pela Teologia Católica no século XVI e pela Ciência no século XIX. A partir do século XX, diversas teorias contemporâneas surgiram, incluindo teorias psicanalíticas, estruturalistas-antropológicas, funcionalistas, marxistas, entre outras. Essas novas teorias começaram a romper com as concepções tradicionais, mostrando que a definição de homem e mulher não poderia ser restrita à biologia.

O desenvolvimento científico e filosófico do século XX demonstrou que não basta definir homem como “aquele que tem pênis e cromossomo XY” e mulher como “aquela que tem vagina e cromossomo XX”. O essencialismo biológico, apesar de sua tradição, mostrou-se insuficiente. Ao longo do tempo, novas formas de identidade de gênero e sexualidade foram

incluídas, abrangendo não apenas gays e lésbicas, mas também bissexuais, transexuais, travestis, homens trans e intersexos.

Atualmente, considera-se que identidade de gênero ou sexual não é definida apenas pela biologia, mas também é uma construção psicossocial e cultural, ainda que parcialmente influenciada pela biologia. Masculino e feminino, homem e mulher, são conceitos construídos socialmente, que transcendem os órgãos genitais.

Nas décadas de 1980 e 1990, surgiram as Teorias de Gênero contemporâneas, conhecidas como “Queer Theory” ou “Teorias Queer”, que romperam com o essencialismo biológico. Essas teorias desafiam os padrões binários tradicionais e enfatizam que identidade e sexualidade são fluídas e multifacetadas. Segundo Richard Miskolci (2009, p. 150-151):

A Teoria Queer emergiu nos Estados Unidos em fins da década de 1980, em oposição crítica aos estudos sociológicos sobre minorias sexuais e gênero. (...) Ao invés de inovação, revelam-se tentativas de recuperar o passo perdido no estudo da sexualidade, mas sem necessariamente reconhecer sua centralidade para a análise sociológica da sexualidade e do desejo na organização das relações sociais.

Na filosofia, o termo essencialismo significa qualquer doutrina filosófica que sustenta a primazia da essência sobre a existência. Em análise, os órgãos genitais masculinos e femininos, pênis e vagina, caracterizavam as pessoas de acordo com seu nascimento. No senso comum, os órgãos genitais definem o seu posicionamento sexual perante a sociedade.

São explicadas as bases epistemológicas (científicas e filosóficas) da Teoria Queer, bem como a importância política e pragmática dessa teoria. É feita uma contraposição com a teoria de gênero mais tradicional do Essencialismo Biológico. Segundo Gayle Rubin (1998, p. 106), “a sexualidade humana não é compreensível em termos puramente biológicos [no sentido em que] nunca encontramos um corpo que não seja mediado pelos significados que as culturas lhe atribuem”.

Segundo Miskolci (2009), os primeiros usos do termo Teoria Queer foram feitos por Teresa de Lauretis, uma cientista feminista que teorizou sobre as homoafetividades e seus conceitos de sexualidade. Ela enfatiza a incorporação da vida sexual nos níveis sociais, o que é evidenciado pelas divisões binárias e pela discussão das categorias gênero e sexo e identidades.

Segundo a abordagem Foucaultiana sobre a teoria da sexualidade, que abordou o sexo de forma histórica, interpelando o binômio sexo/natureza, podemos compreender a teoria *queer*. Segundo Foucault (2005, p. 30):

Não se deve fazer divisão binária entre o que se diz e o que não se diz; é preciso tentar determinar as diferentes maneiras de não dizer, como são distribuídos os que podem e os que não podem falar, que tipo de discurso é autorizado ou que forma de descrição é exigida a uns e outros. Não existe um só, mas muitos silêncios e são parte integrante das estratégias que apoiam e atravessam os discursos.

O senso comum das gerações mais antigas ainda tem uma visão ligada a essa concepção de tradicional cultural de que não existe orientação sexual diferente da heteronormatividade. Todas as outras identidades que não se encaixam nessa concepção de binarismo-sexual, todas as formas de identidade sexual (gays, lésbicas, bissexuais, pansexuais, travestis, transexuais, intersexos) são consideradas doença, ou patologia, ou anormais em relação a um padrão considerado hegemônico heterossexual e binário.

Visto que a Teoria do Essencialismo Biológico não consegue abordar toda a diversidade de expressões da sexualidade, ao fazer a reflexão mundial, uma grande parte da população já não faz parte mais desse padrão de normatividade. No âmbito dessa problemática, o conceito de social, o convívio entre indivíduos no mesmo espaço, se passou e ainda passa por transformações de relacionamento de respeito com o próximo por seu posicionamento sexual, sua orientação sexual.

O resultado dessa construção acaba sendo contestatório em visão tradicional e conservadora. Essa contestação está propriamente dita no significado de “queer” a adoção da palavra em inglês se traduz para o “anômalo” se opõe a palavra “*straight*” que se traduz, “direito”, “aceito”, “normal”. A princípio, a palavra “*queer*”, no senso comum, seria um xingamento, que remete à “anormalidade”, “perversão”, ao “desvio”.

O manifesto Queer abarca todos da manifestação de sexualidade considerada desviante aos olhos da cultura dominante ou hegemônica, que tem como modelo de normalidade o homem branco, hétero, cristão e burguês. Critica ainda esse modelo de normatividade, que, entre as diversidades existentes, não são reconhecidas como modelo de identidade. O Queer, não reivindica ser aceito ou ser “normal” no conceito dominante de normal.

As relações de gênero moldam os sujeitos sociais, os conceitos de ser homem (masculino, viril, hetero) e de mulher (feminina, delicada, jovem, magra) estão ligados à sexualidade, esses símbolos sociais são questionados, ressignificados pelo movimento e pela teoria Queer.

Para Judith Butler (2003), as sociedades constroem normas que regulam e materializam os sujeitos e seus sexos e essas “normas regulatórias” precisam ser constantemente repetidas e reiteradas para que a materialização se concretize, a autora afirma que: “Os corpos não se conformam nunca por completamente com as normas pelas quais a materialização foi imposta”.

Segundo Louro (2001), queer significa colocar-se contra a normatização, representa a diferença que não quer assimilada ou tolerada, portanto, sua forma de ação é muito transgressora e perturbadora. O corpo queer, então, é apresentado como possibilidade dos que cruzam as fronteiras fixas de gênero através de uma tecnologia de si, subjetivada por meio da corporalidade e da fluidez das sexualidades produzidas. Ao desafiar as fronteiras tradicionais de gênero e sexuais, coloca-se em dúvida aquilo que se entende por masculino/feminino, homem/mulher, heterossexual / homossexual.

Mesmo sendo esse termo um não representativo dessas pessoas que fogem às regras e aos comportamentos sociais e sexuais, o estranhamento é um ponto comum para que elas sejam consideradas excêntricas, marcadas por fatores identitários da diferença, de acordo como as culturas hegemônicas.

A drag queen tem modificado sua visualidade e seus espaços de performance, deixando os nichos e as redes de sociabilidades gays para outros espaços “permissivos” a elas, atualmente em veículos de comunicação de massa, reality shows e aparições em eventos diversos, para aceitação e militância de pessoas diferentes.

O termo drag queen é popularizado no Brasil no início da década de 1990, ao final do século XX, que sugere diferentes perspectivas de origem, sendo elas teatrais, variações de verbos, palavras e gírias em inglês, assim como a ideia performativa de vestir do sexo oposto.

Um ponto a ser considerado é que havia determinada estética nos anos 90 nessas visualidades drags, em que suas produções artísticas eram notoriamente realizadas em ambientes gays, sendo elas performadas com habilidades de dublagens em cartografias de transformistas e caricatas, anunciando uma visualidade feminina que gerava ora caricatura, ora estética da beleza.

Outro ponto foi o fortalecimento da cultura *crossdresser*, que embaralhou ainda mais o público entre as relações de gênero, sexualidade e arte. Há um tabu em considerar a prática *crossdresser* livre de preconceito e julgamento moral na sociedade, pois tais ações ou performatividades conturbam com a própria noção de gênero e sexualidade impostas pela heteronormatividade. Mas, afinal, o que é *crossdresser*?

A etimologia da palavra *crossdresser* vem de origem estadunidense e sugere que advenha da união do substantivo inglês *cross* (que significa cruzar, atravessar) com o verbo *dress* (vestir, vestido), tornando uma tradução mais genérica em “atravessar/cruzar vestido”.

Já os praticantes no Brasil entendem que a melhor tradução para nosso contexto seria de “vestir-se do sexo oposto”, baseado no binarismo de gênero, na relação homem em

comparação à mulher. Usualmente, utilizam o termo “CD” ou “cdzinha”, formas variantes de abreviar a palavra *crossdresser*.

O *crossdresser* se vê como vestido do outro sexo e adota práticas (sexuais, comportamentais, performativas) ou tem esse desejo também visto como divertimento, pois sexo também é lazer. São homens que sentem o desejo de se vestir como mulher e performam um comportamento feminino em determinado espaço e tempo.

Entre as práticas sexuais mais comuns, está o desejo de fazer sexo montado como o sexo oposto, mas não é nada que se possa fazer no dia a dia, ao haver regras, espaços, momentos e acordos para isso, não sendo nada que se possa fazer em casa, sob o risco de ser visto pela família e pelos outros grupos sociais. Geralmente são realizadas longe de casa sob certo sigilo e em clubes ou casas específicas para tal prática, como o *Brasilian Crossdresser Club*, em Santa Catarina.

Quanto à sexualidade, originalmente foram práticas atribuídas a homens, que, mesmo sendo heterossexuais, perpassavam pelo desejo (momentâneo) de ser mulher, de se vestir de mulher. Tal prática, vista como performática e confusa com as identidades trans, faz ainda os confundirem socialmente como drag queens e transformistas.

Porém, as drags fazem shows e performam socialmente para todos os públicos, enquanto os *crossdressers* perpassam pelo desejo e atuam junto de seus pares em ambientes fechados, em âmbito sigiloso. Com o tempo, as práticas sexuais foram permitindo a abertura desses espaços para homossexuais, bissexuais, pansexuais e assexuais, sendo negociados e acordados nos ambientes adequados.

Assim, os *crossdressers* perpassam pelo desejo de se montar, numa representação da ideia de feminilização de prática BDSM²⁸. Porém, também é contraditória e conflitante com outras categorias sexuais como gay, homossexual, travesti e transexual, pois tendem a colocar esses sujeitos sob mesmo rótulo, ao serem sexualidades tidas como desviantes. No próprio grupo, há o discurso de que os praticantes de *crossdressers* são homossexuais no armário, ou drags em construção, e até mesmo os que reforçam serem categorias diferenciadas dizem não haver desejo homossexual.

Dessa forma, Vencato (2013) explica, de forma mais objetiva, o motivo pelo qual a prática *crossdresser* se diferencia das outras categorias sexuais, pois os praticantes sentem o desejo de se vestir com roupas socialmente atribuídas ao sexo ou gênero oposto e o desejo de

²⁸ Bondage, disciplina, dominação e submissão, sadismo e masoquismo (práticas sexuais consentidas que envolvem violência e prazer).

se montar são experiências que oferecem autoestima e ressignificam a autoimagem. Uma pessoa completa, cuja experiência de se produzir é descrita pelos praticantes como algo incomparável e que proporciona muita satisfação.

Na virada do século XX para o século XXI, apareceram variadas categorias *drags* e elas variavam suas performances seguindo influências de moda e aprimorando técnicas de maquiagem e produção de feminilidades, acompanhando ainda a evolução da indústria cosmética.

Em 2010, as *drags* sofreram uma alteração na sua aparência, devido à interação das culturas e às lutas identitárias. A caricatura cedeu espaço para uma aparência cada vez mais feminina, usando características mais reais, como postiços, aumento de produtos de maquiagem e perucas com cabelo humano (natural) ou de fibras sintéticas.

Nos estudos da visualidade, Hal Foster (1988) explica que as visualidades vão além dos estudos que a visão pode alcançar, uma vez que a visão é fundamentalmente biológica, a visualidade trata da percepção visual como fato social, podendo debater suas técnicas históricas e determinações discursivas.

Nesse sentido, a visualidade trata da parcela cultural da experiência visual, aquilo aprendido social e historicamente. Apropriando-se desse estudo, percebe-se que as visualidades *drags* podem ser lidas em suas categorias, em seu processo de montagem e de performance, dialogando com os elementos visuais presentes na sua composição corporal e em seus adereços (laces/perucas, figurinos, enchimentos, lentes de contato, sapatos, meias, postiços, seios, brincos etc.).

Essa ritualização do ato de montar também faz parte do processo performático da *drag*, pois, à medida que esses materiais são vestidos ou aplicados, a *persona drag* vai se corporificando. A performance *drag* não é apenas um show ou aparição em público, mas também envolve todo o processo de montagem, recharacterização e descaracterização.

Sabe-se que visualidade *drag* cada vez mais tem se aproximado da visualidade *trans*, chegando a “iludir” ou confundir o público que a acompanha. Assim, é possível dizer que, atualmente, há certa semelhança entre a visualidade *drag* e a visualidade das *travestis*, pois ambas buscam constantemente uma produção de feminilidade. É possível refletir em Arthur Danto (2005, p. 146) que:

Nossas respostas estéticas seriam as mesmas em face de objetos com aparência exterior idêntica, mas dos quais uma é obra de arte e o outro é um objeto comum. [...] Uma reação estética é uma forma de percepção sensorial tanto mais se o fato de sabermos que um dos objetos é uma obra de arte por causa da diferença.

Nesse sentido, ao perceber a visualidade feminina, o público vê uma estética feminina, na qual a drag pode ser vista como obra de arte, enquanto em muitos lugares, a travesti, não. A identidade, formada por diferenças na contemporaneidade, nos sugere que a estética drag se assemelhe e busque uma visualidade capaz de iludir ou confundir o público quanto a sua percepção e às considerações estéticas pertinentes ao que se pode definir como arte.

Refletindo, sobre as performances drags, é possível constatar que algumas de suas obras não são tão bem recebidas pelo público, sendo consideradas vulgares, sexistas e que podem causar estranhamento, nojo ou censura, inclusive por seu grupo social gay, mas nem por isso deixam de ser consideradas obra de arte.

Dessa forma, voltamos a Danto (2005), quando aduz que a única diferença entre a apreciação da arte e a apreciação da não arte é que elas têm objetos diferentes, pois a forma de analisarmos é igual, mas o estado da arte é que diferencia pelo gesto de expor.

Analisemos então que a drag se expõe em seu devir artístico, por haver o trânsito e o nomadismo entre estar caracterizado e se despedir da personagem durante seu convívio social, enquanto as travestis, não. Por fim, tanto a *drag* quanto a travesti acessam imaginários e podem, enquanto suas performatividades artísticas e de gênero, despertar desejos sexuais. Segundo Danto (2005, p.155) “em observações sobre o julgamento moral da excitação sexual temos que a perversão é uma conotação de juízo de valor que abre espaço para reações que não deveríamos ter e coisas que poderíamos reagir e não conseguimos”.

Mesmo sabendo que a drag não é uma mulher, sua performance pode, temporariamente, transportar o público para esse imaginário que brinca com as sexualidades e incita o desejo, desde suas origens. Assim, é possível perceber a arte drag em épocas diferentes, e é importante não confundirmos as identidades por uma reação estética, ao incluir qualquer produção de feminilidade como obra de arte.

Entretanto, não há dúvida de que como a performance tem sido recentemente mais e mais utilizada para ganhar visibilidade política e social, o drag, para algumas *performers* e para certa audiência, pode ser visto como o capacitador político e pessoal. [...] é como se alguém se expressasse teatralmente numa sociedade heterossexual. [...] desde que, nesse sentido, a feminilidade seja sempre breve, homens vestidos de mulher quase invariavelmente estão envolvidos na paródia de gênero e as mulheres na performance dele. (CARLSON, 2009, p. 178)

Nesse sentido, tentamos nos aproximar ainda mais dos estudos da etnocologia para compreendermos tais subjetividades. Bião (2012) sugere pensar na vocação da etnocologia tanto no caráter epistemológico quanto no pragmático, de modo a investigar as encruzilhadas

entre as artes e as ciências, assim como as culturas locais, experimentações artísticas e representações. As vocações de caráter epistemológico se beneficiam das proposições multi, inter e transdisciplinares internacionalmente, mas se esbarram nas encruzilhadas entre as semelhanças e diferenças da etnocologia, dos estudos da performance e da antropologia entre França e Brasil, além da multiplicidade de conceitos.

É possível refletir que as drag queens também embaralham nossa percepção etnocológica. Os estudos de performance parecem, de longe, oferecer uma peruca para as drags, dizendo: “Vem para cá, agora você é aceita! Te damos essa peruca grátis, é só vir aqui!”. E que drag não iria correr para conquistar esse espaço? Há, de fato, uma vaga para elas nesse campo. Vale lembrar que, embora estejamos reconhecendo tardiamente o trabalho das drags no campo artístico, muitas já foram presas por acusação de falsidade ideológica, justamente por não poderem sair às ruas durante seu transformismo.

Por outro lado, a etnocologia aponta caminhos para descolonizar esse processo por detrás da performance – o antes da cena, a fabricação de corpos, a construção social das sexualidades (com toda performatividade de gênero), corpos desviantes e a complexidade LGBTQIAPN+. O direito de existir torna-se espetacular nas pautas sociais e vem sendo denunciado há décadas.

Talvez aqui se valha um exercício etnocológico arriscado: debruçar-se sobre esse reconhecimento espetacular da drag dentro e fora dos espaços LGBTs. Refiro-me não apenas à performance – espetacular por natureza – mas à sua arte, que não foi reconhecida como tal em décadas anteriores, sendo apresentada em ativismos, paradas e outros espaços de performatividade permissivos a elas.

2.1 PERSPECTIVA HISTÓRICA DA ARTE DRAG

Na perspectiva dos estudos teatrais, desde a Grécia Antiga, cerca de 500 a.C., era proibida a participação das mulheres em espetáculos (comédias e tragédias gregas), assim como em certas instâncias sociais. Roger Baker (1994) analisa que tal característica perdurou até meados do século XVI, sendo atribuição dos homens representarem os personagens femininos, sendo amplamente usado pela igreja o artifício do teatro para encenações sacras.

Alguns atores das tragédias gregas fixavam um repertório na representação desses personagens femininos, análogo aos artistas da *commedia dell'art*, de modo a criar algumas convenções como o uso de vestimentas, enchimentos e máscaras nos quais o público entendia

as diferentes personagens, em conjunto com a dramaturgia. Não há registros sobre a sexualidade dos atores desse período, pois tais questionamentos aparecem apenas no século XX.

Outro momento significativo ocorreu no gênero teatral farsesco, no qual as personagens femininas eram apresentadas como libidinosas e os personagens masculinos se transformavam em mulheres para encontrar suas amantes. Além disso, as personagens caricatas, como velhas históricas ou conservadoras, eram retratadas como caricaturas.

Ainda no século XVI, acredita-se ter nascido o termo *drag*, a partir de indicações em didascálias, uma anotação que o autor faz no texto para indicar ao ator ações cênicas ou características dos personagens. Segundo NUNES (2015, p. 123):

Há vários embates sobre a etimologia da palavra *drag*. Dentre as quais, a mais usada informalmente, no contexto teatral seria de William Shakespeare, ator e dramaturgo inglês, nascido no século XVI, que indicava em seus textos a rubrica **D.R.A.G** (“*Dressed Resembling As Girl*” tradução: “Vestido como uma garota”), para indicar ao ator uma representação feminina.

Acredita-se, então, que tais características farsescas contribuíssem, em certo ponto, com a reprodução de estereótipos sobre as mulheres, gerando caricaturas. Tais caricaturas sobre todos os atores sociais geram comicidade, através da ridicularização trágica, elemento indispensável para o gênero da comédia teatral.

É possível supor que esse gênero teatral tenha contribuído para a origem das drags caricatas, uma vez que tais artistas trabalham com a exacerbação em suas montagens, trazendo elementos farsescos, e apresentando, em aspectos risíveis, os sujeitos que não estão enquadrados nos padrões sociais do ideal de beleza.

Baker (1994) explica que, em meados do século XVI, na Europa, é gradativamente inserida a participação das mulheres nos espetáculos, fazendo com que os atores que interpretavam os personagens femininos deixassem de interpretá-los. Contudo, alguns deram continuidade na caracterização, devido ao seu repertório e traços femininos.

Nesse mesmo período, segundo Igor Amanajás (2023), na península itálica, a igreja católica inicia a prática dos rapazes *castrati*²⁹ para compor óperas e coros, pois, ao castrar seu órgão genital antes da puberdade, atrasa ou interrompe a produção hormonal masculina, tornando a faringe adaptável, e muda-se a voz dos cantores.

Dessa forma, os jovens eram treinados para atingir tons agudos e falsetes de vozes femininas (característica de sopranos), mantendo ainda, a característica de voz masculina.

²⁹ Termo de origem italiana que corresponde aos jovens castrados para que suas vozes ganhassem características únicas, sendo os mesmos escolhidos pela igreja por serem órfãos ou abandonados pela família.

Assim, muitas óperas eram compostas a partir da figura central do *castrati*, que também se caracterizava nos papéis femininos devido à sua formação vocal. Tal prática foi erradicada no início do século XX.

Imagem 11: caricatura de *castrati*



Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3b/Pier_Leone_Ghezzi_-_caricature_of_Carlo_Broschi_%28Farinelli%29_as_Berenice_in_Vinci%27s_Farnace%2C_Rome_1724.jpg. Acesso em 12/06/2023.

Margot Berthold (2011) destaca que, no Japão, por volta do século XVII, o teatro *kabuki* apresentava características da dança ritual dramática envolvendo situações da cultura japonesa e que se convencionou em quatro categorias distintas. Em uma das linhagens, *shosagoto*, foi proibida a participação de mulheres.

[...] a nenhuma mulher seria permitido aparecer no *kabuki*. Os papéis das damas banidas foram assumidos por atores adolescentes, bem como suas outras obrigações. Eles logo inspiraram rivalidades não menos violentas do que as provocadas pelas damas da profissão, pois os prazeres do palco e dos bastidores eram igualmente requestados pelos mercadores ricos. (BERTHOLD, 2011, p. 91)

Após as origens do teatro *kabuki*, convencionou-se a linhagem *onnagata* (atores que representam papéis femininos) e *Yoshizawa Ayame* foi um grande ator que tinha uma atitude socialmente diferente, por acreditar que o ator nunca deveria ‘sair da personagem’ e, assim, usava perucas, cosméticos e vestimentas em ocasiões sociais. A partir dessa atitude, houve essa convenção para os *onnagata* durante algum tempo, mas que hoje não é mais exigida.

Segundo Margot Berthold (2011), nos anos finais do século XVIII, surge a Ópera de Pequim, na China, um gênero teatral híbrido que mistura música, canto, mímica, dança e

acrobacia, que segue enredos e características da cultura oriental atrelados às artes marciais. Em suas origens, havia a participação das mulheres nos bastidores, mas não como atrizes, sendo atrelado ao ator o trabalho para adquirir a feminilidade para representar os personagens femininos.

[...] fosse o papel de um guerreiro ou de uma linda jovem concubina, seria sempre interpretado por um homem, até o século XX. Embora não houvesse nenhuma exclusão categórica da atriz na China, [...] era considerado inconveniente para as mulheres aparecer no palco juntamente com homens. O privilégio de interpretar papéis femininos, da “feminilidade” Masculina altamente estilizada, devia ser adquirido ao longo de anos de rigoroso treinamento, é isso era mais apreciado do que a própria condição natural. (BERTHOLD, 2011, p. 70)

Entre os grupos de personagens, existe aglomerado do *Dan*, responsável por desempenhar os papéis femininos. Compreende originariamente cinco subtipos: a mulher mais velha (*laodan*), a mulher marcial (*wudan*), a jovem guerreira (*daomadan*), a mulher virtuosa e da elite (*qingyi*), e a mulher esperta, vívida, solteira (*huadan*). Um grupo tem uma *Dan* jovem para desempenhar papéis principais e uma *Dan* mais velha para papéis secundários³⁰.

Imagem 12: atores em papel de *dan* na ópera chinesa



Fonte:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/17/Peony_Pavilion_%EF%BC%88%E7%89%A1%E4%B8%B9%E4%BA%AD%EF%BC%892.jpg. Acesso em 12/06/2023.

³⁰ Informações disponíveis no endereço eletrônico: <https://teatroemescala.com/2019/10/22/opera-de-pequim/>. Acesso em: 18/08/2022.

Ainda no século XVIII, Roger Baker (1994) analisa as transformações sociais em relação ao teatro e aponta o aparecimento de pessoas que se vestiam de mulher sem alcunha artística, influenciadas pela herança da moda do período Elisabetano, com roupas longas que cobriam todo corpo. Acredita-se que outra perspectiva do termo drag parta desse momento, em que as roupas se arrastavam no chão, oriundo do verbo *to drag*, que significa arrastar, da língua inglesa.

Entre o final do século XIX e início do século XX, nos EUA, Brigham Morris Young (1854-1931) se apresenta publicamente com o pseudônimo Madame Pattrini (Imagem 13)³¹, uma diva da ópera italiana que produzia um convincente falsete ao se apresentar na alta sociedade. Young era casado com Armeda Snow, embora não tivesse evidências de que Young fosse homossexual, há relatos de que ele trabalhou como motorista de bonde, uma característica de profissões destinadas aos homossexuais da época³².

Imagem 13: Brigham Morris Young como Madame Pattrini, em 1860



Fonte: [https://www.arrasadora.com.br/userfiles/unnamed\(2\).jpg](https://www.arrasadora.com.br/userfiles/unnamed(2).jpg). Acesso em 12/06/2023.

Já em 1870, na Grã-Bretanha, no Reino Unido, em plena era vitoriana, Ernest Boulton e Frederick Park eram atores que davam vida a Stella e Fanny (Imagem 14) no teatro, mas também frequentavam diferentes locais com as mesmas personagens. Numa dessas saídas, foram presos sob a acusação de praticar sodomia e por personificar uma mulher em público, o que era considerado um delito, sendo um notório escândalo para a referida sociedade da época.

³¹ Em homenagem a essa figura, uma marca americana de fabricantes de gim atribuiu o nome de sua bebida a essa personagem, como uma forma de eternizá-la.

³² Informações disponíveis em: <https://www.madampattrinigin.com/>. Acesso em: 18/08/2022.

Seus guarda-roupas foram confiscados pela polícia, sendo encontrados perucas, vestidos, casacos, anáguas, corpetes, meias e botas. Ficaram presos por alguns anos aguardando julgamentos e, na última prisão, o juiz decidiu libertá-los, sob a justificativa de que não havia crime, mas que se tratava de um fato vergonhoso, autorizando-os a voltarem à atuação teatral.

Imagem 14: Ernest Boulton e Frederick Park como Madame Stella e Fanny em 1870



Fonte: <https://eravitoriana.files.wordpress.com/2015/09/fanny-e-stella.jpg?w=282&h=436>. Acesso em 12/06/2023.

Diante disto, a permissão para que os homens se vestissem de mulher no teatro tornou-se comum e aceitável, destacando o ator em questão pela capacidade de interpretação e caracterização, ainda que houvesse considerável participação de mulheres no teatro. É possível afirmar que o fato de se “vestir de mulher” tem um percurso de reviravoltas sociais históricas, sendo inicialmente atribuído à proibição de mulheres no fazer teatral, perpassando por crime de personificação em locais públicos, mas sendo permissivo em encenações teatrais.

A história longa e complexa dos homens fazendo papel de mulher e das mulheres fazendo papel de homem dentro do teatro convencional está fora de nossas preocupações aqui e é, em todo caso, menos problemática do que a performance tradicional de travestimento, pois a linha entre o ator e o personagem no teatro convencional sempre foi, historicamente, delineado mais claramente. [...] Um homem vestido de mulher, para efeito cômico grotesco, é um fenômeno comum, mas o travestimento mais simpático tem sido, por muito tempo, parte dessa tradição e não há dúvida de que muitos performers travestidos criaram *personae* alternativas, que funcionaram para eles. (CARLSON, 2009, p. 176)

No início do século XX, por volta de 1920, em Nova York, destaca-se na Broadway Julian Eltinge (Imagem 15), um comediante que fazia apresentações de *drag* e se destacava em espetáculos de *vaudeville*, gênero teatral que tem o objetivo de entreter e chamar a atenção do público.

Imagem 15: fotos de Julian Eltinge sem caracterização/com caracterização



Fonte: https://1.bp.blogspot.com/-9foX8boST-4/X4hnuPWO-8I/AAAAAAAAAVjc/PHjWYnkBeqsO97MsEsmBob41f6_ih3jwgCLcBGAsYHQ/w434-h344/Julian%2BEltinge%2B7.jpg. Acesso em 12/06/2023.

Logo, ele faz carreira na indústria do entretenimento, com participação em filmes e musicais vaudevilleanos, uma vez que a programação dos canais televisivos era recente, tendo em vista o nascimento da TV e do cinema no mesmo período.

Porém, a televisão e o cinema americano no início do século XX começaram a lançar as mulheres em cena, ditando a moda e lançando divas como atrizes, cantoras e dançarinas, ditando, ainda, as diferenças culturais.

O cinema estadunidense exerceu grande influência sobre a liberação da mulher, mostrando imagens 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. Essa modificação na sociedade afetou diretamente o ator drag queen que, como já mencionado, preocupava-se com roupas da moda e com o glamour em um show de entretenimento em que não somente bastaria cantar, dançar e improvisar (como perceberam as jovens e glamorosas drags), mas personificar grandes mulheres da vida real como parte de seu repertório. (AMANAJÁS, 2023, p. 14-15)

As subculturas da população LGBT se destacam também na transição do século XIX para o início do século XX, criados bailes da cultura estadunidense, os ballrooms. Essas *balls* eram festas integradas para o enfrentamento do racismo e de sexualidade, organizadas por pessoas pertencentes ao nicho, principalmente as travestis. As *houses* eram casas que abrigavam pessoas LGBTs e criavam relações imaginárias de parentesco, muito usadas entre drags e travestis até os dias atuais, em que a dona da casa era lida e respeitada como “mãe” ou “madrinha” e as pessoas que ali estavam eram chamadas de “filhas” e “irmãs” nas competições.

Na década de 1960, com a chegada da cultura pop nos Estados Unidos, que tinha o propósito de criticar as Belas Artes e o consumismo americano, houve uma cisão entre o olhar cultural, que determinou diferenças entre culturas de massa e culturas tradicionais.

Diante do cenário multifacetado e pluricultural que as grandes metrópoles apresentavam, a comunidade gay começou a ser vista de outra forma e, assim, como os adolescentes heterossexuais buscavam um estilo, os jovens homossexuais também buscaram uma identidade cultural própria através da música, da moda e das gírias. Apesar de uma maior abertura da sociedade perante os homossexuais, os novos bares gays foram, a princípio, construídos nas áreas periféricas, longe das famílias de bons costumes. É nesse contexto e dentro desses bares que a drag queen, mais uma vez, ressurge. (AMANAJÁS, 2023, p. 17)

Em 1969, ocorre um dos marcos históricos na comunidade LGBTQPINA+, na região de Manhattan, na cidade de Nova York, nos Estados Unidos da América, devido às constantes perseguições policiais que invadiam e espancavam clientes do bar *Stonewall In*, um local que recebia o referido público.

Ocorre que, nesse período, a homossexualidade (e suas variantes que fogem à heteronormatividade) era considerada má conduta e muitos eram presos por motivos torpes. Revoltada com as violências gratuitas, uma rebelião se instaurou e ficou conhecida como “*a revolta de Stonewall*”, na qual os frequentadores e as pessoas LGBTQPINA+ iniciaram a luta pelos direitos civis desse nicho, tendo como referência a liderança *Marsha P. Johnson* (Imagem 16).

Imagem 16: Marsha Johnson



Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Marsha_P._Johnson_1970s_\(cropped\).jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Marsha_P._Johnson_1970s_(cropped).jpg). Acesso em 12/06/2023.

Marsha Johnson foi considerada uma das pioneiras a comandar e enfrentar na rebelião, sendo uma ativista transgênero e negra (mas também se considerava drag com o pseudônimo de *Black Marsha*), seu grupo era o mais perseguido pela polícia, uma vez que a transexualidade e a transgeneridade ainda eram percebidas como práticas indecorosas, passíveis de prisão. Marsha abriu caminhos para que drags e transgêneros frequentassem o bar *Stonewall*, uma vez que era permitida a entrada somente de homens gays.

Com a expansão do cinema e da televisão hollywoodianos, entre as décadas de 1970 e 1980, muitas atrizes, cantoras e modelos se tornaram divas e acabaram inspirando as drags a construir suas montagens a partir de suas aparições em shows, bares e nas primeiras discotecas. Surge, então, na década de 1980, a cultura *clubber*, que misturava estilo de vida, moda e música, fortemente responsável pela defesa de liberdade sexual e uso de drogas.

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 magnificar suas performances. (AMANAJÁS, 2023, p. 17)

Paralelamente, veio a epidemia de AIDS/HIV como um “câncer gay” que estigmatizou a vida homossexual. De acordo com Amanajás (2023), as drag queens foram para os bares segregados e, gradualmente, se tornaram um veículo para falar de prevenção e promoção à saúde para a população GLS. Entre as décadas de 1970 e 1990, as drags surgem em filmes cinematográficos como temáticas, ao participarem de algumas produções e terem breve participação no enredo, mas não estavam com os personagens principais que eram interpretados por atores renomados.

[...] as drag queens não só se resumiram a aparições em shows em bares, mas alcançaram o rádio, a televisão, a Broadway – musicais como *Alô, Dolly!* e *A gaiola das loucas* – e o mundo do cinema. Nos filmes, não só participariam em drag, mas como tema 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.

Com exceção do filme *Pink Flamingos* e dos documentários *The Queen* e *Paris Is Burning*, as drags passaram a ser as protagonistas, mostrando a arte como resistência e sobrevivência, bem como as contradições e adversidades de ser uma artista, ditando a moda, as competições e a elevação performática das *drags*.

Ainda na história drag estadunidense, surge, então, o modelo *RuPaul Charles* na década de 1980, elevando sua drag que usa seu primeiro nome, *RuPaul*, para o mundo da moda, música, televisão e entretenimento, sendo considerada inspiração para muitas drags vigentes. Em 2009, cria o *RuPaul Drag's Race*, um reality show competitivo entre as drag queens para se tornar a próxima estrela americana, que ganhou vários prêmios *Emmy Awards* e menções honrosas, além de versões spin-offs para incluir populares e outros artistas não drags.

2.2 AS DRAG QUEENS NO BRASIL

Não se sabe ao certo quando apareceu a primeira drag queen brasileira, uma vez que herdamos muito das experiências americanas e europeias. O que se encontra são registros, revistas e folhetins que abordavam sobre a homossexualidade, mas não relatam sobre a aparição de drags com precisão. Hoje, é possível brincar que onde há viado, há uma drag!

O Brasil viveu uma ditadura miliar entre 1964 e 1985, censurando e confiscando todo material produzido em todas as linguagens artísticas. Pessoas eram perseguidas, presas, torturadas, ficaram desaparecidas e outras foram mortas – o que silenciou muito sobre a liberdade sexual – sendo a homossexualidade considerada uma doença e isso poderia ser um motivo para ser preso.

Segundo Larissa Pelúcio (2012), os movimentos sociais LGBTQIAPN+ iniciaram as articulações durante esse período como força política e liberdade de expressão em resposta à repressão do governo. Então, as primeiras drags que existiam no Brasil somente visavam ao entretenimento, o que já não acompanhava as transformações sociais.

Surge, então, uma forma de fazer o drag como ato político – tal qual conhecemos hoje – não visando apenas ao entretenimento, mas também à ocupação de espaços, programas televisivos e à gradativa ampliação de shows e performances para o grande público, inicialmente no eixo Rio-São Paulo, onde as emissoras de televisão se instalaram.

Em meados de 1960, surge, no Rio de Janeiro, o grupo *Divinas Divas*, um conjunto de artistas trans e travestis que performavam no Teatro Rival, com um formato inovador de shows e arte do transformismo, nomenclatura bastante utilizada na época. Entre as artistas, destacam-se *Rogéria*, *Jane Di Castro*, *Valéria*, *Fujika de Halliday*, *Camille K*, *Eloína dos Leopardos*, *Marquesa* e *Brigitte de Búzios*.

Na década de 1970, surgem os *Dzi Croquetes* no Rio de Janeiro, um grupo teatral no estilo *underground* em que os atores performavam drag queens peludas, barbadas e de salto alto com refinamento político reconhecido internacionalmente – o que chocava a sociedade por

quebrar todos os padrões estéticos, principalmente a figura andrógena – se diferenciando dos nichos *drags* vigentes que entravam na dicotomia entre o belo e do caricato. Faziam parte do elenco: *Lennie Dale, Wagner Ribeiro de Souza, Cláudio Gaya, Cláudio Tovar, Ciro Barcelos, Reginaldo Di Poly, Bayard Tonelli, Rogério Di Poly, Paulo Bacellar, Benedictus Lacerda, Carlinhos Machado, Eloy Simões e Roberto de Rodrigues*.

Rosemary Lobert (2010) registra que o grupo *Dzi Croquetes* se tratava como família [talvez uma herança das *houses* americanas]³³ e a crítica no palco também eram sobre as famílias com tipos de personagens que se subvertiam entre as cenas, usando do deboche e da ironia para devolver à sociedade seus problemas sociais.

Durante os anos 1980 e 1990, surgiram muitas *drags* em boates de público LGBT em São Paulo e no Rio de Janeiro, visando apresentar o trabalho de *drag* como um espetáculo. Essas apresentações incluíam diversas técnicas de maquiagem, criação de figurinos e aprimoramento de perucas. Entre elas, podemos destacar *Isabelita dos Patins, Miss Biá, Kaká di Poly, Michely Summer, Salete Campari, Silvetty Montila, Nany People, Dimmy Kieer, Léo Áquilla, Paulete Pink, Márcia Pantera, Tchaka, Lysa Bombom e Miss Judy Rainbow, Ícaro Kadoshi, Alexia Twister, Danny Cowlti e Suzy Brasil*. Segundo nota de Leonardo Birche (2019)³⁴:

Na cidade de São Paulo, as Drag Queens começaram a se notabilizar a partir do final da década de 1980, ainda que sob a onda de medo e devastação causada pelo vírus HIV e por todo o desconhecimento sobre ele, e em 1990 viveram momentos de grande destaque, envolvendo o trabalho de diversos artistas como estilistas, cenógrafos, peruqueiros, aderecistas, coreógrafos, bailarinos, djs, dentre tantos profissionais que trabalham por trás da cena. Muitas das que movimentaram esse período seguem suas carreiras.

Nesse período, surge em Goiânia um coletivo de atores *drags* que se tornaria, posteriormente, conhecido como *Jú Onze e 24*, fruto de apresentações nas boates gays e da transição para o palco. A atuação se estendeu por mais de 20 anos, tendo sido oficialmente encerrada em 2005, com a morte do diretor e apresentador Júlio Vilela.

O diretor, que era paulistano de nascimento, visitava frequentemente a cidade de São Paulo para trazer inspirações dos figurinos e shows das *drags* vigentes, o que alavancou a profissionalização *drag* nas terras do Cerrado. Nos anos 2010, houve uma tentativa de retomada do grupo sob a nomenclatura de *Trupe do Jú*, sob a direção da *drag* Leleko Diaz, com a

³³ Grifo meu.

³⁴ Disponível em: <https://www.clickmovie.com.br/duodrag/>. Acesso em: 13/11/2024.

expectativa de retomar com as atividades das drags veteranas e novatas, mas não perdurou por muito tempo por diversos problemas de gestão.

É importante destacar, ainda, que o coletivo *As Travestidas*, em Fortaleza (CE), ganha notoriedade em meados de 2008, realizando espetáculos sobre pessoas trans e travestis, usando a arte drag, teatro, música e dança como meio de dramatizar as narrativas sobre diversidade sexual e gênero. O grupo chegou a criar um bloco de carnaval, arrastando multidões, mas que aparentemente encerrou suas atividades em 2023. Destacam-se nesse coletivo *Gisele Almodôvar, Mulher Barbada, Yasmin Shirran, Patrícia Dawson, Verônica Valentino, Karolayne e Betha Houston*.

Em cenário nacional, na década de 2010 e 2020, evidenciam-se as drags cantoras, trazendo músicas autorais voltadas ao fazer *drag* com um requinte de militância, gerando visibilidade em plataformas de streaming, reality shows ou na moda, destacando *Pablio Vittar, Glória Groove, Lia Clark, Aretuza Lovi, Kika Boom, Grag Queen, Potyguara Bardo, Naja White, Kaya Conky*. Destacam-se, ainda, novas categorias drags influencers, professoras ou formadoras de opiniões como *Rita Von Hunt, Lorelay Fox, Penelope Jean, Diego Martins e Fontana*.

2.3 DRAGS NA TELEVISÃO E NOS MEIOS DE COMUNICAÇÃO

Antes mesmo do período da censura da ditadura civil militar brasileira, o rádio e a televisão eram os principais meios de comunicação de massa utilizados, acompanhados do jornal impresso. A televisão começou a ser exibida no Brasil em meados de 1950, mas, somente a partir da década de 1970, começou a exibir a sua programação em cores, com diversas emissoras apresentando programas de auditório ou variedades, além de gravações em estúdios que distribuíam prêmios, sejam eles de loterias, jogos ou campanhas promocionais de produtos.

Pode-se destacar que, no Brasil, um dos programas pioneiros a exibir uma figura com visibilidade drag queen foi o *Programa Cassino do Chacrinha* (TV Globo), apresentado por José Abelardo Barbosa de Medeiros (1917–1988), que artisticamente era chamado de Chacrinha. Essa figura chamava-se *Elke Maravilha*³⁵, nome artístico de Elke Georgievna Grunupp (1945–2016), uma multiartista que se apresentava com roupas chamativas, nada

³⁵ Elke Maravilha nasceu na Rússia e veio refugiada da II Guerra Mundial com sua família, ainda na infância, para o Brasil. Era uma mulher heterossexual e cisgênero, mas manteve seu visual drag durante muitos anos como jurada e apresentadora em programas de auditório.

convencionais, maquiagem exagerada e perucas loiras bastante volumosas — o que não era nada convencional para artistas da época.

Imagem 17: Elke Maravilha como jurada no Cassino do Chacrinha, em 1974



Fonte: [https://veja.abril.com.br/wp-content/uploads/2016/07/elke-maravilha-jurada-do-programa-do-chacrinha .jpg?quality=70&strip=all&w=1024](https://veja.abril.com.br/wp-content/uploads/2016/07/elke-maravilha-jurada-do-programa-do-chacrinha.jpg?quality=70&strip=all&w=1024). Acesso em 19/07/2024.

Durante anos, a visualidade drag de *Elke Maravilha* chamou a atenção do público brasileiro, tendo sua identidade de gênero e sexualidade questionada durante anos, pois algumas pessoas achavam que ela era uma travesti que se performava como uma mulher. Acredita-se que esses questionamentos e curiosidades se devem ao fato de que a atriz apoiava a arte do transformismo, movimento da arte pornô e outras causas sociais acerca da legalização da prostituição.

Contudo, esse reconhecimento e essa consideração de Elke Maravilha como a primeira drag queen mulher é tardia e controversa. Isso porque, na história mundial da arte drag, mulheres não podiam ser consideradas como drags, questionamento revisto a partir de meados de 2018, por mulheres (cisgêneros e trans) que atuam como drag queens. Mas é notória a influência de Elke Maravilha nas diversas montagens drag queens, considerada, postumamente, uma das madrinhas brasileiras das drag queens.

Outro programa televisivo brasileiro que deu oportunidade para as drag queens se apresentarem foi o Programa do Silvio Santos (SBT), apresentado por Silvio Santos, que, desde a década de 1980, promovia esse tipo de entretenimento, via quadro *Show de Calouros*, exibido em período noturno.

Na época em questão, era chamado de show de transformismo, que hoje é considerado uma forma ou categoria de se fazer/performar drag. Uma de minhas interlocutoras drags, Leleko Diaz (Imagem 17), nos conta que, na década de 1990, época em que já estava fazendo sucesso como drag em Goiânia, decidiu participar do programa, uma vez que já tinha tido experiências na Europa, o que deu bagagem para sua profissionalização.

Imagem 17: Leleko Diaz como drag caricata



Fonte: cedida por Leleko Diaz

Num formato mais caricatural, Leleko nos conta que, na mesma década, também fez participações no Programa do Ratinho (SBT)³⁶, apresentado por Carlos Massa, que leva o nome de Ratinho, no qual a emissora começa a exibir as dublagens drags com pegadas humorísticas. Interessante destacar a notável participação do humorista *Marquito*, (Imagem 18) nome artístico de Marco Antônio Gil Ricciardelli, que, em sua longa participação como integrante do elenco do programa, frequentemente dublava músicas em rotação alterada e fazia uma paródia das dublagens *drag queens*.

Imagem 18: Marquito, no Programa do Ratinho



Fonte: <https://i.ytimg.com/vi/BXkXvE5mt-8/mqdefault.jpg>. Acesso em 19/07/2024.

Também era comum o humorista parodiar as narrativas usadas como “simulação” das histórias envolvidas no “quadro de DNA”, em que os participantes reivindicavam ao programa

³⁶ Vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EXdpCqg6tIM>. Acesso em: 14/11/2023.

o teste de DNA dos prováveis progenitores de seus filhos. Nessa paródia, as situações eram ridicularizadas para promover riso fácil, às vezes em tom apelativo, em que muitas vezes os participantes o agrediam fisicamente ao se sentirem ofendidos.

Porém, o artista não se considera ou se autoafirma como drag, uma vez que sua intenção é parodiar o feminino, usando exageros, perucas despenteadas e ausência de dentes. Também é comum encontrarmos, desde então, outros humoristas que usam do formato *drag* para provocar risadas, como Renato Fechini, Tiago Barnabé e Tiago Santana.

Nos anos 2000, é notória uma expansão tecnológica com migrações de tecnologias analógicas para digitais em vários segmentos, como o celular para smartphone, câmeras fotográficas e o surgimento das *lan houses*. Com a popularização da internet, surgiram as plataformas de streaming e iniciou-se o compartilhamento de shows de drags que, de início, não tinham a pretensão de se tornar influencers digitais, mas apenas compartilhavam como forma de registro.

A inicial alimentação de plataformas streaming foi um importante passo para formas de registro dos trabalhos drag, uma vez que os possíveis contratantes “conferiam” os vídeos produzidos para possíveis contratações, se tornando um possível portfólio pelas drags. Os *flyers* de festas se misturavam entre impressos e digitais que divulgavam eventos com identidades visuais de fotos elaboradas de *drags*, DJs e *gogo boys* — modelo usado até os dias atuais.

Nesse período, também surgem as primeiras redes sociais, como *Orkut*, *LinkedIn*, *Messenger*, assim como bate-papos e a criação de websites de casas noturnas que apresentavam um catálogo de *drags* residentes e *drags* convidadas. Dois exemplos citados pelas drags interlocutoras em Goiânia são as programações das boates *Diesel* e *Jump House of Fun*, que apresentavam páginas virtuais com galerias de fotos das drags que ali se apresentavam.

2.4 OS PRIMEIROS REALITY SHOWS BRASILEIROS COM DRAGS

Nos anos 2000, o reality show *Big Brother Brasil*, produzido pela Endemol e exibido pela Rede Globo de Televisão, escalam a drag *Dimmy Kieer* para a participação no programa, sendo a primeira drag a aparecer nesse formato de programação nacionalmente. Na mesma pegada, em outros programas concorrentes de entretenimento, a exemplo de *Ídolos* e *Qual é o seu talento?*, apareciam esporadicamente alguma aspirante a drag, sem maiores destaques.

Em 2012, a emissora *TV Diário* exibe o primeiro reality show brasileiro com drag queens, chamado *Glitter, em busca de um sonho*³⁷, tendo como apresentador Ênio Carlos. Com provas inspiradas no reality show *RuPaul Drag's Race*, atribuído ao sensacionalismo jornalístico, algumas travestis e *drags* ganhavam audiência por barracos e troca de insultos, além do prêmio principal do programa escolhido por cada uma.

Em 2018, o *Programa do Raul Gil* (SBT) lança o concurso *100% Drag*, onde várias drag queens do Brasil disputavam a cada programa, por meio de dublagens em seus shows, uma vaga na final, e concorriam ao prêmio final de R\$ 10.000,00 (dez mil reais) em barras de ouro (típicos prêmios da emissora). *Waysla Blonde*, uma de minhas drags interlocutoras goianienses, participou de dois episódios da competição³⁸, mas foi eliminada na semifinal do concurso.

Ainda em 2018, estreia *A corrida das Blogueiras*, nos canais *Dia TV* e *Diva Depressão* (vinculado ao YouTube), apresentado por Edu Camargo e Filipe Oliveira. O reality show tem caráter competitivo e cogita gerar visibilidade de drag queens blogueiras e *influencers* digitais, parcerias com marcas e prêmios em dinheiro.

Em 2020, a Plataforma *Netflix* lança o reality show *Nasce uma Rainha*, apresentado por Alexia Twister e Glória Groove, em que visa “montar” um participante aspirante a *drag queen* a cada episódio, sem caráter competitivo. É curioso por ser o primeiro reality brasileiro em que uma mulher participa como drag.

Em 2021, surge o reality show *Academias de Drags*, sob produção de Alexandre Carvalho, exibido pela plataforma de streaming *YouTube*. Sob apresentação de *Silvetty Montila* e gravação na boate Blue Space em São Paulo, as concorrentes disputam o título de “*Drag mais completa do Brasil*”. Com críticas, em suas temporadas contou com baixo orçamento, tendo em vista que algumas gravações ocorreram durante o período da pandemia por Covid-19.

Em 2023, a plataforma *Amazon Prime* lança o reality show *Caravana das Drags*, apresentado por *Xuxa Meneghel* e a drag *Ícaro Kadoshi*, no qual as candidatas disputam o título de “*Drag soberana do Brasil*”. Um dos episódios, *A Rainha do Tomate*, foi gravado em Goiânia (no final da pandemia por Covid-19) e tive a oportunidade de acompanhar parte das gravações como público e entender como ocorrem as gravações de um reality show. Além disso, foi possível entender como o episódio abordou a temática *Queernejó*, uma possível mistura de música *queer* e sertanejo.

³⁷ Temporadas disponíveis em: <https://www.youtube.com/watch?v=W82gwkD-qns&list=PL25Sxv1ozpfw5dSI3ZPKM6WzjP3u9R5EA>. Acesso em: 13/11/2024.

³⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-cFdCT-8-AY>. Acesso em: 13/11/2024.

Nesse mesmo ano, a plataforma Paramount+ lança o reality show *Drag Race Brasil*, apresentado por *Greg Queen*, sendo um dos spin-offs de *RuPaul's Drag Race*, uma versão esperada por muitas *drags* brasileiras, uma vez que já havia versões de outros países. Grandes críticas ao programa tão esperado no Brasil é que foi gravado nos estudos da Paramount+ na Colômbia, e apesar de o reality ser gravado em estúdio, as *drags* espectadoras sentiram falta de um cenário com a nossa “brasilidade”.

Apesar de ser referência global para muitas *drags*, RuPaul foi questionada por transfobia e xenofobia ao longo de suas temporadas, o que fez repensar formatos para outros países, como Austrália, Nova Zelândia, Canadá, Brasil, Chile, Espanha, França, México, Filipinas, Itália, Holanda, Reino Unido e Tailândia.

Em 2022, o canal *E! Now Brasil* lança o *Drag-me as Queen Brasil*, uma versão spin-off de *Drag-me as Queen*, apresentado por Ícaro Kadoshi, Rita Von Hunt e Penélope Jean, que visa encontrar a diva das divas, também sem caráter competitivo. Também nesse mesmo ano, o canal HBO Max lança o *Queen Stars Brasil*, uma competição de *drags* cantoras apresentadas por Pablo Vittar e Luisa Sonza, sendo uma versão exclusiva inspirado no show de talento *Queens of Universe* (EUA), que teve a *drag* brasileira *Greg Queen* como vencedora.

Em 2023, surge o projeto *Gongada Drag*, criado por Bruno Motta, o qual é um show de humor entre artistas LGBTQIAPN+, visando “gongar” com piadas e comentários ácidos sobre os figurinos, comportamentos, visualidade e performances umas das outras, no estilo *stand up* de comédia na versão *drag*. Apesar de não ser um reality show, usa como chamativo as *drags* que já participaram de vários realities e circulam o show em todo o Brasil, convidando uma *drag* local (a de maior visibilidade) para participar desse momento. Em Goiânia, o espetáculo contou com uma sessão em 2023, convidando a *drag* Victor Baliane para participação e as outras *drags* locais foram em peso para o show.

É interessante porque o ato de falar mal, conhecido como “*shade*” ou “jogar veneno” entre as participantes, acabou se tornando mais uma forma de performar a *drag* na contrapartida da cultura do cancelamento. Os “erros” ou “defeitos” são transformados em piadas, que também trazem entrelinhas de um ato político. Esse tipo de comédia não é novidade e teve como inspiração um “minidesafio” do reality *RuPaul Drag's Race*, no qual as *drags* são convidadas a “lerem” umas às outras com óculos e soltam seus venenos.

3. EM BUSCA DO BATOM PERFEITO: CAMINHOS DAS DRAGS EM GOIÁS

Trazemos o sentido metafórico do batom perfeito, pois, sendo um produto dentro da estética de maquiagem que é de gosto, aprovação ou preferência de uso pessoal, as análises a seguir também demonstram percepções que levam em consideração relatos em comum e depoimentos que convergem para certa unicidade, mas que jamais representam um todo.

Certas linguagens, códigos e panoramas de cada década podem permanecer inalterados, assim como outras podem ser substituídas, de acordo com o contexto cultural e sua sociabilidade, que tende a ser menos restritiva a cada geração. A exemplo disso a tradução e a própria abrangência do bajubá/pajubá para que o público de massa entenda os códigos e a linguagem utilizada. Contudo as novas gerações drags e as novas gerações LGBTQIAPN+ também adotaram memes, oriundos de novas tecnologias.

A drag Justine Lesgow (2024) afirma em entrevista que o pajubá não é tão utilizado pelas pessoas de sua geração que são oriundas da transição da televisão para a internet e redes sociais, mas que aprendeu que essa linguagem era uma forma de vocabulário gay. Relata que sua geração drag usa mais os memes e considera o uso do pajubá quando estão com as drags mais experientes que falam no dialeto e que aprendeu alguns termos para entender determinadas narrativas.

A cidade de Goiânia traz alguns imaginários por seus nativos, assim como outros que aqui visitam, mas também possui silenciamento de sujeitos, saberes e culturas que foram apagados pela estrutura colonizadora operacionalizada ao longo da história, que tende a relatar tal versão como apropriada ou verdadeira. Forte exemplo disso é a herança da política coronelista da República Velha, período em que a troca de favores, coação aos subalternos sob ameaça de violência ou morte eram praticados pelos coronéis e milícias, para fins eleitorais ou manutenção de poder.

3.1 “GAYÂNIA É UMA ROÇA ASFALTADA!”: CONTEXTUALIZANDO GOIÂNIA E SEUS IMAGINÁRIOS

*Esse é meu país, sem comparação
Já tem o formato do coração
Todo canto é lindo, pra mim tanto faz
Quando eu quero mais, eu vou pra Goiás³⁹.
Bruno e Marrone*

³⁹ Letra da música “Goiás é mais!”, de autoria de Moacyr Franco. A música ficou conhecida na interpretação da dupla sertaneja Bruno e Marrone, na década de 1990.



“É ‘gayânia’, não deu pra segurar a barra então eu voltei”, cantarolou uma de minhas interlocutoras durante o momento de uma entrevista em 2019, no hall do *Espaço Sonhus*, localizado na área interna do Colégio Estadual Lyceu de Goiânia, no setor central da cidade. A brincadeira, com a aliteração alfabética que compõem o nome da capital, *Goiânia*, com uma sexualidade lida como “desviante”, *gay*, é comum entre homossexuais que residem na cidade.

‘*Gayânia*’ é uma expressão usada por muitos nativos da capital do Cerrado para insinuar, a partir do trocadilho da sílaba e sonoridade da palavra, que a capital Goiânia é uma capital *gay*, como a maioria das metrópoles brasileiras. Por outro lado, a expressão aparentemente jocosa, também pode ser analisada como disputa de poder, que denuncia a partir daquilo que é risível, cômico.

A paródia trata-se da letra original da canção “*Rumo à Goiânia*”⁴⁰, que foi eternizada na interpretação da extinta dupla sertaneja *Leandro e Leonardo*, que narra o roteiro de uma viagem de carro, de São Paulo a Goiânia. A letra nos faz refletir não somente sobre a ideia de cidade de origem, na qual a dupla nasceu e ganhou notória visibilidade, mas também traz a reflexão de que é preciso transitar, movimentar, explorar outros lugares na busca pelo sucesso e reconhecimento artístico, na qual a capital em questão parece não possuir uma narrativa identitária que se espelhe nas grandes metrópoles, se comparadas a São Paulo e ao Rio de Janeiro.

Em alguns momentos descontraídos de entrevistas e acompanhamento em campo, algumas das drags interlocutoras brincavam que iriam colocar uma placa nas entradas da cidade de Goiânia com o seguinte aviso: “Atenção, POC’s⁴¹: não há mais vagas em Gayânia, favor dirigir-se à cidade mais próxima”. É notória que a expressão, visualizada numa placa imaginária, gera comicidade aludindo que a cidade não há mais vagas para homossexuais afeminados, mas, ao mesmo tempo, indica a grandiosa disputa de poder, criticidade e contradições existentes dentro da própria comunidade LGBTQIAPN+.

Os imaginários sobre a cidade de Goiânia e sua população são rapidamente associados à música sertaneja, a mulheres bonitas e a uma vida simples, de uma cultura caipira. Nos espaços ocupados ou transitados por pessoas autoafirmadas como LGBTQIAPN+, também encontramos ambiguidades, rótulos e essencialismos acerca da capital, o que não impede de

⁴⁰ Música de autoria de Adir Paiva.

⁴¹ POC é um termo para referenciar homossexuais em situação de pobreza (é um acrônimo de Pão Com Ovo). [tradução minha].

refletirmos sobre a produção e reprodução de estereótipos e nos revela sobre produções culturais e identitárias acerca de nichos específicos.

O antropólogo Camilo Braz (2014) aborda Goiânia num contexto metropolitano, aguçando memórias, espaços de lazer e sociabilidade dentro de um mercado segmentado, destinado a determinados grupos, aqui exemplificados de GLS. Dentro desse mercado, a produção estética lida com produção de imagens que associam a corpos, de modo a jogar e suscitar padrões, rótulos e imaginários assim como espaços permissivos e que possam ser ocupados por nichos populacionais.

Isadora França (2006) aborda o mercado segmentado como um mercado direcionado a um determinado grupo, no caso a população LGBTQIAPN+, em que as relações de consumo de mercado e movimentos sociais se complementam, produzem significados em seus contextos culturais.

Se considerarmos que o mercado segmentado produz diferentes categorias em torno do que é “ser homossexual” e faz circular referências e imagens identitárias acerca dos possíveis estilos ligados à homossexualidade, podemos dizer que colabora para construir e reforçar identidades coletivas que servem de referência para a atuação do movimento, e vice-versa. Temos, então, um campo comum entre movimento e mercado. (FRANÇA, 2006, p. 23)

França (2006) reflete que o mercado segmentado foi observado durante muito tempo apenas para o público homossexual, excluindo as demais orientações sexuais, assim como os outros gêneros. Nesses mercados, encontram-se clubes, saunas, bares, roupas e circuitos denominados como “gays”, sendo as *drags* um elemento que surgiu nos anos 1980 como forte marcador noturno e que foi ganhando espaço nos próprio meio e nas grandes mídias.

Braz (2014) aponta, em sua pesquisa, que tais corporeidades ora são lidas como superiores e corpos desejanter, dentro de um imaginário de identidade homossexual (jovens e musculosos), ora podem ser lidas como corpos inferiores (qualquer um que fuja a esse padrão), partindo de análises de um grupo de uma rede social, *Facebook*, denominada ‘Gayânia’, na qual trazia, entre piadas jocosas, postagens de fotos, eventos, festas e espaços de sociabilidade GLS.

De todo modo, chama a atenção a utilização, para a nomeação do grupo, de uma expressão que brinca com o nome da cidade de Goiânia bastante utilizada entre aqueles/as que frequentam os lugares de lazer noturno ‘GLS’ (outro termo muito utilizado nas postagens) da capital. (BRAZ, 2014, p. 278)

Nesse sentido, a expressão denuncia as violências simbólicas e reais de outros corpos que, na disputa de poder, reproduzem essencialismos colonizadores que reprimem outros corpos e os colocam em locais de inferiorização.

Segundo um de meus interlocutores, “Gayânia é uma roça asfaltada!”, em comparação com as atividades culturais e aos espaços de sociabilidade homossexual oferecidos em cidades como São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília, Belo Horizonte, Florianópolis e Porto Alegre. Questionei o motivo dessa afirmação, e ele explicou que Goiânia poderia ter mais opções de lazer, bem como um fortalecimento de políticas públicas para o público LGBT, melhor acessibilidade no transporte público após as 22h e que, segundo ele, “as gays fazem muito carão, se passando de muito ricas e muito bonitas”.

Esse hiato ou deslocamento do cenário LGBT em Goiânia, levando a certo apagamento, ocorre por disputa de poder e, certamente, pela forma como a capital produz atrativos para o mercado segmentado de turismo, seja em ações afirmativas ou em segmentos culturais. Nesse sentido, me pus a refletir: como Goiânia é percebida por outras capitais e pela própria população LGBTQIAPN+ da região? Quais artistas LGBT são notoriamente reconhecidos? Quais drag queens se destacaram no cenário regional e nacional?

Alaska Thunderfuck, uma drag estadunidense participante da 5ª temporada do reality show *RuPaul's Drag Race*, gravou uma canção intitulada “Come to Brazil” (tradução: “Venha para o Brasil”), cujo clipe, com direção brasileira, foi filmado em nosso território nacional, nas proximidades de São Paulo.

No clipe, produzido em 2017, há um humor moderado que explora piadas jocosas sobre homossexuais passivos, que são inferiorizados por ocuparem essa posição sexual; a corporeidade cômica de “gringos” tentando sambar; e a banalização do uso de drogas ilícitas, especificamente o crack. Apesar da crítica reducionista sobre o Brasil, o clipe apresenta um produto visualmente elaborado, com excelente investimento musical e direção de vídeo.

Ademais, alguns figurinos da drag queen trazem a bandeira nacional brasileira, outros remetem à seleção brasileira de futebol e um faz referência a Carmen Miranda. Há, ainda uma mensagem discreta de protesto contra a presidência do Brasil, no governo de Michel Temer, enquanto o foco principal é afirmar que todas as divas internacionais querem vir para nosso país.

Alaska cita algumas cidades brasileiras, provavelmente aquelas onde acredita haver uma cena cultural gay mais consolidada, usando a metáfora de que aprendeu algumas palavras em português, a “linguagem do amor”. As cidades citadas, na seguinte ordem, são: Porto Alegre, Fortaleza, Curitiba, Brasília, Rio de Janeiro e São Paulo.

Destaca-se que a cidade de Goiânia não é citada na canção, sendo a cidade de Brasília (por ser a capital federal do Brasil) mencionada como cidade que represente geograficamente a região do Centro-Oeste brasileiro, por estarem relativamente próximas. Não se sabe se foi

algum ajuste na métrica da canção, que brinca com nomes de capitais, ou se foi influenciada pelos imaginários e arquétipos reducionistas sobre Goiânia e sua população que não possuem notoriedade de capital gay, se comparadas com outras capitais.

Cita-se essa questão, pois algumas drags que tiveram a oportunidade de visitar outras capitais do território nacional relatam que sentiram certa xenofobia quando dizem terem nascido no Estado de Goiás, sobretudo quando afirmam fazer o drag em Goiânia. Mas, quando ocultam tal informação, muitos contratantes associam que vieram de São Paulo, por ter uma produção elaborada e cuidadosa nas suas montagens.

Diante disso, vamos contextualizar sobre as origens da capital do Estado de Goiás e contextualizar os produtos culturais vigentes para a população LGBTQIAPN+. O estado de Goiás parece não estar no circuito nacional computada na fabricação de arte queer, sendo prioritariamente a cidade de Brasília (DF) como representativo do Centro-Oeste.

A cidade de Goiânia, capital do Estado de Goiás, está localizada na região do planalto central brasileiro, sendo construída a partir da colonização europeia em desfavor da população indígena que na região central habitava. Goiânia inicia sua construção em 1933, e recebe a transferência da capital do Estado em 1935, na Gestão de Pedro Ludovico Teixeira, sendo a cidade de Goiás (também conhecida como Vila Boa de Goiás) a capital de origem.

Na década de 1960, Goiânia se torna uma metrópole populosa, requerendo infraestrutura de uma capital com implementação de universidades, escolas e energia elétrica. Em conversas informais com familiares, eles alegam que, na década de 1980, Goiânia seria vista como o local ideal para se viver, mediante as ofertas de emprego e a expansão de bairros que fugiram de seu projeto arquitetônico inicial. Nesse imaginário, Goiânia era uma opção menos onerosa de tentativa de êxodo urbano frente às possibilidades de ir para as capitais Brasília (dista a aproximadamente 207 km de Goiânia) e São Paulo (dista a aproximadamente 900 km).

Dessa forma, as cidades localizadas no entorno de Goiânia (assim como os bairros mais longínquos do setor central) começam a ser majoritariamente povoados por trabalhadores que na capital laboravam e apresentavam baixa renda, sendo nesse momento um forte divisor social.

Segundo Braz (2014), na década de 1980, criaram-se bares na região central de Goiânia que aceitavam ser frequentados por população LGBT e, com isso, a busca por estabelecimentos que permitiam a permanência desse público foram batizados de ambientes ou espaços GLS. Destacam-se os bares e restaurante *Joãozinho Mercês* e *Don Sebastian*, ambos localizados no centro. Esses bares passam a ser frequentados por clientes LGBT's e a procura começa a ser grande, ao ponto de abrirem filiais ou pequenos bares concorrentes.

No fim da década de 1980, especificamente em 1987, a cidade de Goiânia fica conhecida pelo maior acidente radiológico em área urbana, por exposição ao Césio-137, impactando negativamente a imagem da cidade e de seus habitantes em nível mundial, reforçando preconceitos e estereótipos.

Segundo Eliézer Oliveira (2006), Goiânia fica sendo conhecida mundialmente por causa do acidente radiológico, no mesmo momento em que uma parcela significativa de pessoas migrava das regiões Norte e Nordeste do Brasil para as regiões do Centro-Oeste e Sudeste brasileiro. O medo da radioatividade fez com que muitas famílias se deslocassem da capital para outras cidades e, percebendo a situação, a prefeitura de Goiânia e governo estadual se empenharam para repaginar a região afetada pelo contágio do Césio-137 e, conseqüentemente, contornaram a situação.

A partir de então, a cidade cresce drasticamente sua população e a forte especulação imobiliária inicia seu processo de expansão, alegando investimento em empreendimentos para todas as classes sociais e, conseqüentemente, Goiânia experimentou situações de truculência policial, ao retirar pessoas em ocupações em territórios públicos no início dos anos 2000.

Em seus nichos culturais, além da tradicional culinária do arroz, pequi, guariroba e empadão goiano, Goiânia ficou conhecida como capital do sertanejo por lançar duplas e conjuntos musicais, mas atualmente sua diversidade musical também se destaca nos festivais de rock, bandas alternativas e artistas independentes que transitam em diferentes gêneros musicais.

Já nas artes cênicas, Goiânia se destaca em festivais de dança, teatro e abriga escolas de circo, contribuindo para a formação de artistas, grupos e coletivos artísticos, que firmaram, ao longo das últimas décadas, uma identidade local. Entre variadas culturas, vamos adentrar a formação da identidade LGBTQIAPN+ na cidade, que contribui para a construção de mercados segmentados, assim como para a profissionalização de *drag-queens* na cidade.

3.2 “O IMPORTANTE É DAR CLOSE!”: GOIÂNIA E A CULTURA LGBTQIAPN+

Goiânia experimenta a crescente visibilidade de grupos de movimentos sociais e “sai do armário”⁴² ensaiando sua primeira *Parada do Orgulho Gay*⁴³ em 1995, após a visibilidade da cidade de São Paulo, em 1994. Desde então, a atual *Parada do Orgulho LGBTQIAPN+ de*

⁴² Verbete – sair do armário: assumir-se publicamente a homossexualidade. (VIP; LIB, 2006)

⁴³ Nomenclatura utilizada na época. Com a ampliação das discussões sobre gênero a sigla vai se alterando ao longo dos anos, de modo a problematizar os corpos mais violentados.

Goiânia recebe majoritariamente público da capital e região metropolitana, sendo que, ao longo de suas edições, também recebe público de outros estados brasileiros e de outros países.

É possível alguém esconder que é homossexual e, em todas as situações de repressão encarniçada contra os “desviantes sexuais”, muitos puderam escapar das malhas da rede dissimulando ou obliterando totalmente o seu “ser homossexual”. Mas simplesmente, e mais correntemente, o casamento de “complacência” foi, para um grande número de homossexuais, o meio de escapar a suspeita e ao estigma. (ERIBON, 2008, p. 81)

Na mesma proporção, surge a Organização Não Governamental Ipê Rosa, dedicada à defesa dos Direitos Humanos, ao combate à violência e à atuação significativa na prevenção de DST/HIV/AIDS. A ONG promove debates, distribui preservativos em bares, saunas, boates, cinemas, bosques e avenidas, ampliando o acesso à informação e à proteção.

Segundo Braz (2014), a Parada do Orgulho Gay de Goiânia teve início oficialmente em 1996, operando na ambivalência entre a falta de apoio de empresários e organizações em prol da população LGBT e a inabilidade do próprio movimento LGBT local em se apropriar estrategicamente do mercado, deixando de propor atividades e parcerias. Por um lado, o mercado enfrentava resistências à criação de espaços gays; por outro, promovia certa visibilidade positiva ao glamourizar a homossexualidade naquele período.

Assim, a visibilidade da parada como ato político de luta por direitos da diversidade sexual inspirou prefeituras de cidades interioranas a instituírem suas próprias paradas locais. Isso não apenas descentralizou a parada da capital, mas também fortaleceu a visibilidade de grupos minoritários historicamente silenciados.

Atualmente, essas festividades voltadas para grupos específicos também geram arrecadações por meio do turismo. No caso da população LGBTQIAPN+, esse fenômeno é denominado de “apropriação de *Pink Money*” – termo que designa empresas, pessoas e órgãos que “repentinamente” apoiam a causa gay em épocas específicas com o intuito de lucrar.

A cidade de Goiás, primeira capital do estado, realizou sua primeira e fracassada edição da Parada do Orgulho LGBT em 2014. Essa iniciativa foi fruto da articulação de estudantes universitários e militantes, mas resultou em um evento esvaziado, com baixa participação da população LGBT local.

Acredita-se que o evento ocorreu tardiamente devido à forte cultura patriarcal e machista herdada do coronelismo em todo o Estado de Goiás. Esse contexto contribuiu para a mediação tardia em outras cidades do interior, pois a maioria da população LGBT migrava dessas regiões em busca de exercer sua orientação sexual longe dos olhares da família e da cidade natal.

Seja por expulsão ou para evitar conflitos relacionados ao direito de exercer sua liberdade sexual, esses indivíduos buscavam em Goiânia (e outras capitais brasileiras) a esperança de melhores condições financeiras. Contudo, sabe-se que a justificativa do direito de ser e existir era a problemática mais urgente.

Enquanto as famílias abastadas tentavam camuflar a sexualidade de seus membros encaminhando-os para a capital sob o pretexto de estudo, as famílias mais pobres frequentemente excluíaam esses indivíduos de forma mais explícita, seja os expulsando de casa ou aceitando que morassem em bairros diferentes na cidade. Esses sujeitos, expulsos ou migrantes em busca de sobrevivência, exercitavam o chamado “sexílio” – termo utilizado para descrever o exílio em que se inseriam para exercer sua sexualidade. Segundo Lawrence La Fountain-Stokes, citado por Rezende (2018, p. 289):

Seja da dicotomia geográfica tradicional das áreas rurais para os grandes centros urbanos, de uma região para outra em um mesmo território nacional e no atravessar de fronteiras internacionais, a mudança espacial para o sujeito *queer* representa uma nova oportunidade de reproduzir suas identidades distantes de estruturas de coerção sexual e de gênero que vigoram em terras natais. Este movimento de autoexílio, estruturado em torno da ânsia pela vivência plena de orientações sexuais e identidades de gênero desviantes, é denominado por sexílio.

Nesse sexílio, tais sujeitos mantinham as relações familiares com certo distanciamento, a depender do grau de aceitação e afetividade entre os pares. Outros encontraram apoio apenas nas redes de contato e amizades que se formavam nas capitais, sendo proibidos de retornar às cidades natais. Isso reforça a importância das relações parentais imaginárias ou construídas entre esses sujeitos, criadas através de redes de relacionamento, amizades e acolhimento diante das violências sofridas. Nesse exílio em território nacional, eles/elas tendem a migrar para bairros mais afastados do centro da cidade como forma de reduzir os custos em terras desconhecidas.

Conforme as relações e redes de contato se fortalecem e ocorre uma ascensão social, há uma tendência a buscar moradia em regiões não periféricas. Essa aproximação ao centro torna-se um objetivo comum entre esses sujeitos. Podemos observar que essa busca por espaços ocorre tanto para demonstrar aos progenitores que a sexualidade não define o caráter quanto por uma construção do imaginário coletivo de que pessoas LGBT performam um padrão de vida melhor em função das adversidades e violências enfrentadas durante a infância e a adolescência.

A partir dessa análise, percebemos que os ambientes de sociabilidade e entretenimento voltados ao público LGBT são planejados em regiões estratégicas, exigindo o uso de transporte

público ou privado para acessá-los. A dificuldade de acesso ocorre por dois motivos: garantir certa privacidade aos frequentadores, oferecendo discrição, e, conseqüentemente, filtrar os sujeitos com capacidade de consumo, dificultando ainda mais o acesso de LGBTs mais vulneráveis.

Nesse contexto, Goiânia concentra as boates ou os clubes LGBT em regiões estratégicas, classificando simbolicamente os frequentadores. Enquanto as casas noturnas localizadas mais próximas à região central são frequentadas por sujeitos de classes pobres a média, os estabelecimentos localizados na região sul/sudoeste da capital são predominantemente frequentados por pessoas de classes média a alta. É interessante destacar que os estabelecimentos próximos à Avenida Anhanguera, uma das principais linhas de transporte público da região, são conhecidos como frequentados por pessoas mais pobres, o que gera estigmas sobre seus usuários.

3.3 “A DRAG ANDA DE SALTO ALTO MELHOR QUE EU, QUE SOU MULHER!”: PROFISSIONALIZAÇÃO, MERCADO DE TRABALHO E CONSUMO DA ARTE DRAG

Ao longo do texto, procuraremos preservar as nomenclaturas de acordo com as discussões do movimento social LGBTQIAPN+ em cada recorte temporal, reconhecendo as mudanças significativas na sigla e as conquistas de cada grupo que ela tenta representar. Para isso, é necessário realizar um pequeno retrospecto para evidenciar que o fazer drag iniciou-se em Goiânia com apresentações de pessoas trans e travestis.

Segundo os estudos de Regina Fachini (2005), com a expansão da migração de travestis e transexuais para a Europa, amplamente idealizada na década de 1970, muitas buscaram na Itália o sonho do ideal de corpo, fabricando feminilidades diretamente influenciadas pela indústria cultural, além de realizar um sexílio para exercer sua orientação sexual. Muitas dessas pessoas retornavam ao Brasil com experiências em se montar e performar como “mulher”, o que era chamado de “arte do transformismo”.

Com a falta de recursos financeiros para custear tratamentos hormonais adequados ou apropriados para a manutenção do corpo feminino, assim como o pouco acesso a políticas públicas de saúde para pessoas travestis e transexuais no Brasil, essas pessoas encontravam na Europa a empregabilidade na prostituição como meio de sobrevivência e de custear intervenções corporais. Isso se associava ao preconceito no meio social e à, conseqüentemente, a falta de oportunidades no mercado formal.

Fachini (2005) aponta que muitas travestis migraram para Brasília, São Paulo e Rio de Janeiro, onde o mercado informal da prostituição e de shows era considerado mais favorável, além dessas cidades serem vistas como portais para a Europa. Thiago Soliva (2018) destaca que, entre as décadas de 1960 e 1980, muitos shows com travestis ocorriam no Rio de Janeiro, como os grupos *Les Girls* e *Divinas Divas*, iniciando um movimento de “travestis profissionais”, oriundo de experiências de palco na América Latina e na Europa.

Seguindo essa lógica, o transformismo começou a chegar em Goiânia na década de 1980, através de travestis e transexuais que performavam nas noites, imitando cantoras em voga, realizando covers ou criando suas próprias personagens. Um dos nomes mais citados entre as drags mais experientes é o de Ludmila Pimentel⁴⁴, que, articulada com proprietários de bares e boates, realizava shows de transformismo para entreter o público, geralmente acompanhada de travestis e drags convidadas de São Paulo, Brasília (como a drag Carlinhos Brasil) e Rio de Janeiro, além de pessoas que se montavam, mas não realizavam shows.

Ludmila Pimentel também produzia shows e eventos fora de Goiânia, o que facilitava a articulação de outras drags para apresentações em boates e eventos destinados ao público heterossexual. Nesses espaços, a drag, sendo risível, era vista como uma artista do humor nesses espaços. Em diálogos informais, Ludmila Pimentel afirma que trouxe sua experiência artística para Goiânia a partir de suas viagens para shows em São Paulo. Nesta configuração, as drag queens eram, em suas origens, uma caricatura do feminino, com maquiagem exagerada, colorida e paródica, voltada ao entretenimento humorístico, enquanto as transformistas buscavam aproximar-se do desse ideal de feminilidade.

O fato é que, nas décadas de 1980 e 1990, surgiram casas noturnas em Goiânia como *Môniki*, *Flerte In, Off*, *Jump House of Fan* (mais tarde *Total Flex*), *Bate-papo*, *Diesel*, *Armazém e Rancho*, localizadas próximas à região central e que aceitavam ser frequentadas pela população GLS⁴⁵. Esses estabelecimentos eram conhecidos como locais que permitiam a permanência a este público foram batizados de ambientes ou espaços que recebem o público majoritariamente não heteronormativo⁴⁶ e ganharam a fama de “locais de entendidos” e ofereciam espaços para a população não-heteronormativa.

⁴⁴ Com formação em direito, Ludmila Pimentel é uma transformista travesti que realizava shows em boates. Venceu o Miss Travesti em 1989. Em diálogos informais alega preferir ser tratada por travesti e, para ela, não faz sentido a sigla do movimento social.

⁴⁵ Sigla antiga do movimento social que contemplava apenas Gays, Lésbicas e pessoas Simpatizantes. Simpatizantes eram pessoas que apoiavam a causa, mas que não se identificavam como gays ou lésbicas.

⁴⁶ Que trata a sexualidade heterossexual como norma.

Na década seguinte, alguns desses estabelecimentos migraram para bairros mais nobres da cidade, segregando as classes sociais. Esses espaços proporcionavam lazer, redes de sociabilidade e encontros casuais, sendo vistos como locais de proteção e sigilo, onde essas pessoas podiam exercer sua orientação sexual.

Destacam-se ainda bares e restaurantes como Bar do Ceará, Joãozinho Mercês e Don Sebastian, também localizados na região central, que atraíam esse público em relação aos pequenos bares concorrentes. Ao oferecer um espaço para esse público segmentado, zombar ou apropriar-se da própria sexualidade, tida como “desviante”, tornava-se uma forma de aliviar a opressão e a discriminação enfrentadas no cotidiano.

Sendo assim, esses bares e boates traziam consigo, imagens, músicas, cores, vídeos e corpos que identificassem e sugerissem a produção uma cultura específica para tais sujeitos, que traziam orientações sexuais diferentes. Ainda dentro dessa sugestão cultural, a moda, os comportamentos e os produtos que apontavam determinadas estéticas começavam “a sair do armário”⁴⁷.

Imagem 19: interior da extinta boate Jump, 2004



Fonte: cedida por Regina Perri

Sendo assim, nesses espaços, os sujeitos eram convidados a se transportar para o imaginário de um ideal de aceitação, respeito e luta por direitos, sonhando com a liberdade de exercer sua sexualidade sem preconceito ou medo de opressão. Contudo, ao retornar ao cotidiano, muitos desses sujeitos escondiam sua sexualidade como medida de proteção contra a família e a sociedade.

⁴⁷ Expressão na dialética gay usava para revelar ou assumir sua orientação sexual

Em diálogos informais, a drag Kanichala Lazaranília afirma que, naquela época, bares, boates, as saunas e os parques também eram locais de encontro para a socialização de debates levantados por ONGs, além de serem um dos primeiros espaços de acolhimento para pessoas expulsas de casa ou severamente violentadas, fisicamente e psicologicamente.

À medida que esses espaços abriam e recebiam esse público, necessitava-se consolidavam, exigiam de readequações para comportar a lotação dos consumidores, criando uma relação de fidelidade e rodízio entre clientes e proprietários dos estabelecimentos. Entre as principais readequações estavam, estão: a transição de bar aberto para bar fechado, a contratação de segurança para proteção de clientes e proprietários e a seleção gradativa de classes sociais.

Kanichala (2024) nos conta, em entrevista, que, nesse momento algumas artistas começavam a performar nas noites goianas, realizando shows de transformismo, cenas curtas de teatro ou dança e exposições de obras visuais, como no *Môniks*. Enquanto as cenas curtas visavam divulgar a apresentação completa da obra no espaço teatral, com o objetivo de formar plateia, as obras visuais tinham como intuito divulgar ateliês e espaços de criação. Já os shows de transformistas buscavam enaltecer o trabalho de travestis e drag queens com experiências artísticas e não artísticas em outros territórios nacionais, conectando cidades como Rio de Janeiro e São Paulo.

Ela ainda afirma que, no final dos anos 1980, algumas travestis e transexuais conseguiram formar coletivos artísticos, nos quais a arte do transformismo precedia suas identidades de gênero, conquistando reconhecimento artístico e fama. Esses coletivos começaram a ganhar espaço na televisão, um dos meios de comunicação mais acessíveis da época, que criava quadros e “aparições” dessas pessoas.

As drag queens mais experientes em Goiânia relatam que iniciaram seu trabalho inspiradas pela produção ou apreciação artística dessas performances, almejando realizar shows semelhantes, sem alterar ou interferir em seus corpos. Nesse contexto, a arte de se transformar em “mulher” e retornar ao corpo masculino parece ter sido a grande ascensão das drags em detrimento das travestis. Essa característica tornou a performance das drags mais vendável e atraente aos olhos do público, excluindo quase que definitivamente as travestis desses espaços.

Ao analisar depoimentos, percebe-se que as apresentações de travestis e transexuais eram vistas como repetitivas, com figurinos mais sensuais e limitadas em termos de inovação. Por outro lado, as drags investiam em limitações para a apresentação desses shows. Entretanto, as drags procuravam inovar os shows e os figurinos, perucas e aparatos que traziam diferentes visualidades, gerando um senso de novidade. Outro fator que contribuiu para essa exclusão foi

a associação de travestis e transexuais à prostituição, levando muitos proprietários de casas noturnas a fecharem as portas para essas artistas. Ademais, o fato de travestis já apresentarem uma figura feminina fez com que suas performances se tornassem menos atraentes, minimizando o processo de montagem.

Ludmila Pimentel relata que realizava muitos shows em boates de Goiânia na década de 1990, junto a outras drag queens e travestis. Ela afirma que, em relação às suas colegas, não havia diferença entre trans e travestis; a distinção era entre mulheres e drags. Com experiências na Europa, Ludmila trouxe para Goiânia performances luxuosas e ousadas.

Contudo, após uma pausa para uma temporada na Europa, ela percebeu que, ao retornar, sua ideia havia sido apropriada e que os espaços para shows não eram mais os mesmos, sendo agora predominantemente ocupados por drags. Ludmila ainda acusa Júlio Vilela de plagiar o modelo de seu show, que mais tarde foi renomeado como “Jú Onze e 24” (a ser abordado nos próximos capítulos), sentindo-se traída pela apropriação de sua ideia.

Com isso, Goiânia, como a maioria das capitais, experimentou o crescimento de um mercado voltado ao público LGBTQIAPN+, apresentando demandas de público e a abertura de novos espaços, como bares, boates, saunas, cinemas pornográficos, sex shops, boutiques eróticas e casas de swing. Esses espaços ofereciam discrição e um tom de modernidade, inspirados por mercados segmentados de países como Estados Unidos, Alemanha, Holanda e França, que já exploravam diversas atrações voltadas a esse público, conforme aponta Braz (2014).

Trata-se da construção discursiva de uma separação entre dois contextos socioculturais distintos, que apontam para diferentes possibilidades de vivência da homossexualidade. Os primeiros bares da cidade são rememorados como precários, afastados, escondidos. Não eram assumidamente GLS, tendo sido muitas vezes ocupados por homossexuais à revelia de seus donos. A década de 1990 marca não apenas o surgimento do movimento LGBT como ainda a criação de estabelecimentos comerciais em Goiânia, que não somente ganhavam inteligibilidade num contexto de reivindicação de direitos, mas também de certa glamourização entorno das homossexualidades por parte do, agora, mercado GLS. (BRAZ, 2014, p. 291)

Tal mercado segmentado em Goiânia começa a ser disputado e ampliado entre proprietários, ofertando novos atrativos e opções de lazer diversificados, no intuito de

apresentar “diferenciais” com apresentações de *gogo-girls* ou *gogo-boys*⁴⁸, *strippers*⁴⁹, *Dj’s*⁵⁰, transformistas⁵¹, drag queens, assim como garotos e garotas de programa.

Vale mencionar aqui que, em 1998, iniciaram as festas temáticas GLS, a exemplo da festa promovida pela DJ Érica Lins, denominada *Halloween*, em grande parte, ocorrida no mês de outubro no espaço do Clube da Transbrasiliana. Outra grande festa era o *Réveillon da Domingueira Millennium*, organizada por Alessandra Serafim, que promovia atrações diversas entre shows com drags, *Dj’s*, *gogo-boys/gogo-girls* e open bar. É importante destacar que alguns desses espaços eram geridos por proprietários homossexuais (ou simpatizantes) o que contribuiu para melhorias de privacidade e consolidação de estabelecimento GLS, além de certa representatividade.

Outro ponto marcante na pesquisa de Braz (2014) é o uso das memórias e narrativas sociais que constituem uma sociabilidade GLS em Goiânia, apresentando um senso de comunidade e pertencimento a partir das relações de mercado, subjetividades, sexualidades e identidades.

[...] são apresentadas interpretações de memórias relativas ao surgimento dos lugares para a sociabilidade ‘GLS’ na cidade de Goiânia, a partir das falas de seus/suas empresários/as e frequentadores/as, buscando relacionar, por meio dessas narrativas, os processos de produção de lugares e de um senso de ‘comunidade’, [...] ou mesmo de pertencimento. Trata-se, de certo modo, de uma análise acerca dos processos culturais que transformam, assim, Goiânia em ‘Gayânia’, e seus efeitos do ponto de vista das relações entre o mercado - produção, comercialização e consumo de bens - a sexualidade e a criação de categorias classificatórias que incidem na produção de subjetividades, corporalidades e identidades. (BRAZ, 2014, p. 279)

Por outro lado, com a mudança de estabelecimentos para a parte elitizada da cidade, as pessoas que não tinham alto poder aquisitivo raramente tinham acesso a esses lugares, e ocupavam espaços públicos, praças, bosques, ruas e avenidas, que aos poucos também constituíram como pontos de encontro, além de bares com preços mais acessíveis. Alguns desses espaços também se constituíram como ponto de “pegação” gay, uma vez que, frequentados por esse público, comumente eram notadas práticas sexuais noturnas.

Braz (2014) pôde catalogar, assumindo o cruzamento de informações a partir de narrativas orais, recortes de jornais e sites que produziam conteúdos voltados para o público GLS, naquele momento, alguns contextos e locais de sociabilidade e mercado que estavam em funcionamento, a saber:

⁴⁸ Pessoas que se apresentam com intuito de exibir o corpo e incitar o desejo sexual no expectador.

⁴⁹ Pessoas que se apresentam com intuito de incitar o desejo sexual no expectador com nudez total ou parcial.

⁵⁰ Abreviação do termo inglês *Disk-Jockey*, é um profissional capaz de mixar e operar músicas.

⁵¹ Uma variação de performance *drag-queen*, onde o artista se “transformava” numa figura feminina.

Ao menos quatro boates (The Pub, Diesel, Left House e Total Flex - Esta última localizada no mesmo espaço onde funcionou a boate JUMP, bastante conhecida localmente e mesmo nacionalmente), cinco Bares (Athena, Yes Bar, Bate-papo, Chácara 12 - conhecida como Feirão do Chopp, bar do help), dois cinemas pornôs percebidos como majoritariamente Frequentados por Homens gays (astor e santa maria e três saunas (thermas botafogo, tamandaré e tres chic). Além destes estabelecimentos, Vale mencionar a domingueira Millenium, espaço onde costuma ocorrer festas voltadas para o público gay e lésbica, além de matinês itinerantes, como a Mega teem, festa voltada para adolescentes. Além disso, cabe menção a existência de um Pub chamado El Club de um bar denominado Metrópolis, locais que, apesar de não se apresentar em como estritamente ‘GLS’, são bastante frequentados por gays, lésbicas, bissexuais ou por sujeitos que se dizem sexualmente ‘sem rótulos’. (BRAZ, 2014, p. 284-285)

Alguns desses estabelecimentos ofereciam *dark-rooms*⁵², para que as pessoas pudessem apimentar seus encontros, sem ter que custear com motéis, uma vez que muitos motéis restringiam ou censuravam o acesso para “pessoas do mesmo sexo”. Tal oferta em seu surgimento parecia inovar o mercado no estilo “*All in one*”, uma vez que ali eram encontrados bebida, comida e prazer carnal num único espaço.

Segundo um de meus interlocutores em saídas a campo (que entre seus amigos recebe um nome imaginário feminino), com a segregação das boates em bairros elitizados, determinou os locais para “gay rico” e “bichinha pobre, pão com ovo”. É interessante refletir ainda que o próprio discurso traz marcadores sociais da diferença enquanto um recebe um nome higienizado, limpo (atrelado ao gay branco, padrão) em desfavor do outro que carrega marcas marginais e “suja” (bichinha).

Ao acompanhar algumas drags em shows de boates de Goiânia em 2019, (após passar quase 8 anos sem frequentá-las), perguntei sobre o sumiço dos *dark-rooms* e ele informou que tais espaços foram extinguidos gradativamente por contribuir para uma imagem pejorativa, uma vez que ocorriam furtos, uso de drogas ilícitas e ampla prostituição, com alguns eventos de extorsão de clientes.

Nessa ida à boate *Avalon* (extinta durante a pandemia de Covid-19), J.D. me apresenta a notória separação entre os frequentadores: “as gatas da pista, as barbies, as trans, as drags, as mariconas, as cansadas e o cantinho das drogadas”⁵³. Ao encontrar com algumas pessoas conhecidas de minha mesma geração, percebo que há um “carão” performado ao transitar dentro da boate. Relembrei da hipótese de que ainda há um medo nas pessoas de gerações anteriores de assumir a sexualidade publicamente, o que parece ser um pouco mais confortável

⁵² Quarto escuro com pouca ou nenhuma luminosidade com intuito de práticas sexuais relativamente discretas.

⁵³ Tradução: as [bichas] da pista, os musculosos de academia, as trans, as drags, as bichas velhas, as bichas de meia-idade e o cantinho das drogadas. (grifo nosso)

para as gerações mais novas. Nessa observação, foi notado que havia uma tendência dos jovens de se aproximarem do palco ou da “pista de dança”, enquanto as “discretas” circulam nas áreas do open bar, hall ou escanteios, formando grupinhos mais tímidos.

A drag residente da casa, *Brenda di Paula*, (Imagem 20) apareceu em dois momentos distintos. Por volta das 2h20 da madrugada, ao som de músicas tribal/eletrônica mixadas pelo DJ Roberto Rodrigues, Brenda acompanhada de um bailarino e uma bailarina, realizam uma coreografia sensual com movimentos lentos e gestos sedutores para a plateia como se fosse um convite para participar daquela cena.

Imagem 20: drag Brenda di Paula em redes sociais, 2019



Fonte: cedido por Guilherme di Paula

A drag usava um figurino tipo *body*, enquanto os dançarinos um figurino com estampa animalésca de guepardo. Iniciou-se uma dublagem de alguma música eletrônica com vocal feminino, que não era feito somente pela drag, mas por todos que estavam no palco. Durante a música, os bailarinos se molhavam, deixando seus corpos mais convidativos para chamar atenção, uma vez que, com o figurino molhado, a silhueta dos seios, pênis e nádegas ficavam muito evidentes.

Na segunda aparição, por volta das 3h30, aparece Brenda acompanhada de outro bailarino com peito desnudo usando uma calça colada e coturno com uma cabeça de cavalo. Nesse momento, o show parece um convite para se transportar para aquela fantasia, uma vez que é sabido que muitas pessoas já estão alteradas por diversas substâncias.

Logo após, me conduzo para a área de “fumódromo”, um pequeno corredor de teto aberto em que é possível circular o ar, na tentativa de retomar o fôlego e refrescar do calor interno do estabelecimento. Em meio ao cheiro de cigarros convencionais e eletrônicos, foi possível observar o uso de substâncias, algumas pessoas eufóricas, outras deprimidas e outras socorrendo “quem tinha caído no buraco”⁵⁴.

Entre 2019 e 2023, foi possível elencar as boates que recebem o público LGBTQIAPN+ e que em sua programação recebem drags, travestis e transgêneros para shows ou que permitam a entrada como clientes: *Roxy*, *Trip*, *Maracutaia* e *Metrópolis*. Afirmo isso, pois em Goiânia algumas boates, a exemplo da *The Pub* (atividades encerradas em 2019), proibiam a entrada de travestis e drags e barravam a entrada de pessoas com trajes não “apropriados” para a ocasião, realizando assim, uma segregação dentro do próprio nicho.

Outra realidade encontrada nesse recorte temporal foi o uso de aplicativos de encontros/namoro formatados para smartphones, como *Grindr*, *Hornet*, *Scruff* e *Manhunt*, substituindo os antigos bate-papos, em busca de sexo e possíveis relacionamentos. Algumas das drags possuem perfil nesses aplicativos, mas preferem performar as masculinidades, uma vez que aparecem desmontadas nas fotos. Além disso, percebe-se entre as drags o uso do aplicativo *WhatsApp* como forte ferramenta de comunicação e formação de grupos com o objetivo de divulgar eventos e fortalecer parcerias entre elas.

3.4 “ESSA BICHA ARRASA!”: ESPETÁCULOS/COLETIVOS/EVENTOS COM DRAG QUEENS EM GOIÂNIA

Nesse recorte, trarei aqui o contexto de coletivos ou grupos em Goiânia que traziam em seus espetáculos as drag queens como principal atrativo, seja nas noites em boates ou bares LGBTQIAPN+, ou para grande público, sem diferenciação de sexualidade.

3.4.1 *Jú Onze e 24*

Jú Onze e 24 foi um grupo de atores que performava como drag queens, criado na década de 1980 e que encerrou suas atividades em 2005, com a morte inesperada do diretor que idealizou o projeto, Júlio César Vilela. O grupo teve marcante importância na cultura LGBTQIAPN+ de Goiânia, assim como importante escolarização de atores-*drags* que

⁵⁴ Frase para designar uma pessoa deprimida momentaneamente quando o efeito de substâncias acaba.

desejavam trabalhar com humor na cidade. Nesse sentido, o grupo teve notoriedade em pesquisas práticas com maquiagens, figurinos, cenografia, coreografia etc., e faz parte da história e memória do teatro goiano, assim como contribuiu para a profissionalização da carreira *drag* como atores.

Em 2018, alunos concluintes do curso de Produção Cênica da Escola de Artes Basileu França decidiram remontar o espetáculo, a partir da pesquisa realizada por Nunes (2015), convidando ainda as drags integrantes do elenco original para uma sessão saudosa, apresentada no Centro Cultural Martin Cererê, sala Júlio Vilela.

A sessão, intitulada *Jú Onze e 24: saudades e purpurina*, que também leva o nome do Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à instituição, lotou o teatro, com forte divulgação na mídia e fez com que o público fiel ao extinto grupo rememorasse o espetáculo.

Imagem 21: foto do elenco de *Jú Onze e 24: saudades e purpurina*, em 2018



Fonte: cedida por Carol Arcanjo

Imagem 22: “Jornal TITITI” – Maju Pequi (paródia da jornalista Maju Coutinho), em 2018



Fonte: cedida por Carol Arcanjo

3.4.2 *Trupe do Jú*

Trupe do Jú foi um coletivo inicialmente composto pelas drags ex-integrantes do grupo *Jú Onze e 24*, que tentaram ao mesmo tempo rememorar o nome do diretor Júlio Vilela e demonstrar que, após os anos de luto, o grupo iria continuar com as mesmas características. O grupo foi idealizado em meados de 2008 por Leleko Diaz, ator-drag goianiense de notória carreira que usa o mesmo nome de *drag* para seus diversos trabalhos.

Imagem 23: participação de Polayne na Trupe do Jú, em 2009



Fonte: arquivo pessoal

Contudo, muitas drags do elenco original foram se distanciando do projeto e outras drags em ascensão em Goiânia foram convidadas para integrar o projeto, que se findou em meados de 2010 por conflitos diversos que variavam entre: apropriação do nome do *Jú Onze e 24* em desacordo com ex-integrantes que não participavam do projeto; baixo ou nenhum valor de cachês entre novos integrantes e conflitos egóicos entre as integrantes drags. Ao final do ano de 2023, fomos surpreendidos com uma sessão de apresentação única dentro do projeto *Goiânia de todas as cores*, dirigida por Leleko Diaz, afirmando que o grupo iria voltar à ativa, escalando as drags mais experientes no cenário atual.

3.4.3 *Kittylicious*

Kittylicious foi um coletivo criado nos anos 2000 por André Alencar, que performa a drag *Kittana Volp*, no qual o espetáculo sobrevivia sem muitos recursos, mas que se destacava

como um coletivo em ascensão, formado por drags experientes na noite e drags em formação, com pouca experiência de palco. Tendo em vista que as drags que ali se apresentavam não eram tão reconhecidas, exceto a apresentadora *Kittanna*, havia poucas edições, pois o custo era oneroso e por pouco pagavam-se as dívidas para apresentações em palco teatral.

Imagem 24: Kittanna Volp, em 2021



Fonte: cedida por André Alencar

Kittana (2024) nos conta em entrevista que idealizou o *Kittylicious* porque se sentia boicotada por drags experientes que compunham o grupo *Jú Onze e 24* e que, apesar do diretor Júlio Vilela conhecer de perto sua trajetória artística na noite, nunca houve um convite ou teste de elenco direcionado à sua pessoa. Segundo Kittana, o projeto não morreu, mas está adormecido, e usa a marca *Kittylicious* para seus shows particulares em Amsterdã, na Holanda, onde reside desde 2018.

3.4.4 Drags em carreira solo

Vamos considerar aqui apenas os artistas que tenham pelo menos 5 anos de trajetória nos palcos ou nas boates em Goiânia, não sendo um fator excludente, mas porque também contam como é a perspectiva de sobreviver de uma arte da cultura LGBT da metade dos anos 2010 até 2023.

Outra escolha é que outras drags aparecem de maneira sazonal, ou esporadicamente, apenas no intuito de performar montagem nas paradas do orgulho LGBT, concursos de miss drag, ou nas boates apenas para marcar presença como plateia. Destacam-se com notória carreira: *Paola Vulcão*, *Morgana Voguel*, *Leleko Diaz*, *Safira L'amour*, *Nusa Maciel*, *Kamila*

Queen, Mia di Tarso, Kera Nix, Bianca Pelly di Tarso, Camilla Miss, Kanichala Vonikre, Zelda, Ashley Cruz, Aysla Thoya, Waysla Blonde, Victor Baliane, Brenda di Paula, Giovanna di Paula, Condessa Valéria Vaz, Donatella Vergara, Lady Colcci, Vaiola Viola, Princianny, Angelinna Hill, Veruska Martini, Avellaskis, Paulette Paula, Sindy Herrera, Naomy Atop, Luna de Albuquerque, Nunna Queer, Lara Precious, Ravenna Veracity, Tiffany di Paula e Maya Lolipop.

3.4.5 Coletivos vigentes em ascensão

O coletivo *Drags Goiás* é um coletivo que tem o intuito de valorizar, incentivar e profissionalizar a arte drag em Goiás, formado por *drags* iniciantes ou em ascensão, sendo formado por atores, bailarinos, professores, produtores culturais de diferentes áreas que performam a drag em diferentes modos. Atualmente, é presidido por Henrich Laercio (drag *Ravenna Veracity*), uma drag militante antirracista e que traz em suas visualidades e performances muitos elementos das matrizes afro-brasileiras.

Segundo ela, o coletivo nasceu no ano de 2020 durante a pandemia de Covid-19, de modo a se encaixar na Lei Aldir Blanc em nível estadual, pois, com a imposição de isolamento social, os eventos particulares e shows em boates tiveram que ser suspensos. Durante a pandemia, muitas artistas drags iniciaram ou adaptaram suas apresentações via plataformas de chamadas de vídeo em modo síncrono, cumprindo com o objetivo de não deixar a arte drag morrer, ter um tipo de entretenimento cultural com leveza para o momento tenso da história, o que gerou massivo abalo psicológico, assim como angariar ou complementar a renda, tendo em vista que os estabelecimentos nos quais prestavam serviços também foram fechados.

Las Tretas Drag é um coletivo composto por Luan Alves do Nascimento (drag *Alana Stevam*), Danilo Neves (drag *Zelda*) e Pedro Arthur Crivello (*Envy Riddle*) que também nasceu durante a pandemia, popularizando suas performances em um canal do *YouTube*, com o mesmo nome do grupo. O diferencial desse coletivo é que, além das performances, mostram outras categorias drags e seus modos de operação, trazendo entrevistas, discussões sobre literatura e reflexões sobre ser drag fora dos palcos.

Drags Boulevard é um grupo composto por Rômulo Vaz (drag *Condessa Valéria Vaz*), e participa de muitos eventos culturais goianos, com o objetivo de capacitar e mostrar a arte drag queen no estado de Goiás, promovendo a cultura LGBTQIAPN+. Também tem trabalho voltado para a valorização do brechó e antiguidades, assim como realiza um trabalho social

junto a ONGs destinadas a pessoas em situação de vulnerabilidade e de rua, levando teatro e humor para esse público, com uma proposta humanizadora.

Imagem 25: drag Condessa Valéria Vaz



Fonte: cedida por Rômulo Vaz

3.4.6 Eventos com drags

Destaca-se, em Goiânia, a Parada do Orgulho LGBT de Goiânia, em que muitas drags locais performam a convite de trios, geralmente atribuídos a uma casa noturna ou patrocinador do evento, ou voluntariamente para diversão. Nesse momento, também aparecem muitas drags “aposentadas”, que sazonalmente escolhem essa data para se montar.

Um evento marcante em Goiânia é o DIGO – Festival Internacional da Diversidade Sexual e de Gênero em Goiás, criado por Cristiano Sousa, que convida drags para realizar apresentações artísticas em sua programação. Em entrevista, Cristiano Souza (2024) afirma que o DIGO surgiu da necessidade de discussão sobre a questão LGBT com exposições, performance e todas as manifestações, as atividades relacionadas à questão da diversidade e, a partir daí, se tornou um projeto para ter um espaço dentro da nossa região como uma ilha de pedagogia cultural, de conhecimento, de discussões importantes sobre a arte queer em Goiás. Em seu website oficial, traz a seguinte informação⁵⁵:

O DIGO é um festival de filmes que tem por objetivo estimular e promover a conscientização do público, no que tange o respeito integral aos direitos humanos e a inclusão das minorias. O evento foi pioneiro no centro-oeste brasileiro, por isso

⁵⁵ Disponível em: <https://digofestival.com.br/digo/>. Acesso em: 02/12/2024.

DIGO, que Goiás – terra do pequi e das Cavalhadas será mais uma vez destaque mundial do cinema voltado para a diversidade.

Outro evento é o *Esquentá LGBT*, uma atração musical esporádica aos finais de semana com shows diversos de drags e cantores locais, semelhante a um carnaval fora de época, incentivado a partir de políticas públicas municipais mais recentes de inclusão e promoção à diversidade.

Um evento bastante curioso é o *Queermada* (inicialmente *Gaymada*), que nasceu de uma brincadeira entre amigos de jogar “queimada entre as gays” e se transformou em um evento inclusivo, ocupando praças públicas da cidade. A atração conta com “closes” de drags e de outras pessoas LGBTQIAPN+, o que levou à mudança do nome para incluir todas as pessoas, e conta com formação de times oficiais que são compostos por *houses* inspirados na cultura *vogue* e *Ballroom* americanos.

Projeto Goiânia de Todas as Cores foi um projeto-piloto inovador na cidade de Goiânia na gestão municipal de 2020-2024, criado por Adriano Ferreto em 2022, que selecionou espetáculos, cenas curtas, shows musicais, performances e oficinas de formação drag sobre diversidade sexual e de gênero, uma vez que a cultura LGBTQIAPN+ era excluída dos tradicionais editais de incentivo à cultura por não se encaixar como “arte”. O projeto proporcionou que as artistas *drags* atuais ofertassem oficinas e formação, com portfólios e produção de vídeos para redes sociais para divulgação de seus trabalhos, parâmetros para quantificar caches e valorização do próprio trabalho. Foi o primeiro projeto contemplado nos novos editais de cultura que criou a categoria “Arte LGBT”.

E temos o *Cabaré das Divas*, um show que leva, de forma gratuita, informação, entretenimento e shows de drags queens em Goiânia, de forma a valorizar e ser uma vitrine para novos talentos para que não deixam a cultura *drag* morrer. Esse coletivo é bastante diverso, tendo ramificações em outros segmentos, não sendo apenas um espetáculo, transitando em quase todos os eventos destinados ao público LGBTQIAPN+.

4. O CABARÉ DAS DIVAS: DIVERSIDADE E AÇÃO SOCIAL

A partir da produção de entrevistas e observação participante, visando adentrar e acompanhar espaços privilegiados que dão suporte a esta pesquisa, foi permitida a transição em camarins e bastidores de apresentações artísticas de algumas drags interlocutoras. Outros acessos não foram permitidos devido a protocolos sanitários relacionados à pandemia de Covid-19, resultando no distanciamento social de algumas das drags ora pesquisadas, limitando-se a apresentações via *lives* em redes sociais.

Ressalta-se que, como qualquer estudo de caso, podem ocorrer hiatos, lacunas e fissuras que borram a noção de totalidade, podendo conter informações incompletas e deixar de citar algumas drags nas apresentações ocorridas, uma vez que as narrativas das entrevistadas podem ser contraditórias e carregadas de pessoalidade, afetividade e desafetos.

Os nichos LGBTQIAPN+ também segmentam seus frequentadores, interseccionando gênero, raça, classe social e geração, apresentando hiatos sobre o acesso e a permanência destes sujeitos, em contraposição com a realidade vivenciada ou percebida sobre tais locais. Por exemplo, diferentes percepções geracionais ao frequentar tais espaços refletem preferências pessoais e excepcionalidades, pois um local projetado para jovens não inviabiliza ou anula a presença dos mais experientes e vice-versa.

Há uma construção social de que o público LGBTQIAPN+ jovem prefere espaços badalados, como boates e bares alternativos, enquanto os mais experientes optam por bares mais silenciosos, saunas e eventos artísticos – impactando diretamente na percepção e consumo da arte drag por meio das diferenças geracionais.

Tanto em um local quanto no outro, muitas drags performam seus shows para públicos segmentados, gerando expectativas sobre próximos eventos e divulgando seu trabalho para contratações particulares. Em nossa análise, percebemos que o público dessas drags pode ser dividido entre: (1) aqueles que acessam espaços LGBT's, com breve ou pouca permanência; (2) aqueles que frequentam todos os espaços LGBT's, com maior permanência; (3) aqueles que não podem acessar por não terem maioria civil e burlam o sistema; (4) aqueles que frequentam eventos abertos ao público, geralmente sem restrição de idade.

Este último acesso teve um número crescente de espectadores na história de espetáculos com shows de drags para grande público em Goiânia. Desde a década de 1980, grupos ou coletivos drags são mencionados nas memórias de frequentadores que acompanharam a transição e ocupação destas apresentações destinadas ao público segmentado para o público



geral, em bares e teatros da cidade, como exemplos os grupos *Jú Onze e 24*, *Kittylicious* e *Trupe do Jú*.

Alguns desses grupos ou coletivos ganharam notoriedade na capital e em cidades do estado de Goiás, enquanto outros não alcançaram tanto destaque. Esses grupos não se rivalizavam, mas seguiram caminhos distintos para obter prestígio, de acordo com os espaços em que atuavam. Contudo, ao analisar essas dinâmicas sob uma ótica decolonial, é possível identificar disparidades entre os grupos reconhecidos como referenciais e aqueles inferiorizados.

Grupos com visibilidade no cenário teatral local conquistaram públicos diversos e patrocinadores, enquanto outros, com orçamento reduzido, apresentavam-se principalmente em boates de nicho segmentado. Apesar dessas diferenças, os grupos compartilhavam um objetivo comum: garantir a existência e a sobrevivência de shows de drag queens, promovendo entrevistas com artistas locais e globais e apoiando as lutas anti-LGBTfóbicas. Muitos desses grupos encerraram suas atividades devido a diversos fatores, como falecimentos, inviabilidades financeiras, conflitos interpessoais e mudanças geográficas de integrantes destacados.

Neste contexto, o Cabaré das Divas se destaca por sua estrutura plural, que remonta às características de grupos como *Jú Onze e 24*, *Kittylicious* e *Trupe do Jú*, estabelecendo uma fórmula padronizada e assertiva. Essa estrutura, oriunda de programas televisivos exitosos, introduziu mudanças sutis em textos, figurinos, piadas, performances e montagens drags.

Armindo Bião (2011) explica que as dimensões sociais e espetaculares são objetos de estudo na etnocenologia. Segundo ele, a análise dos objetos da etnocenologia podem ser classificados em a partir das artes do espetáculo, dos ritos espetaculares e das formas cotidianas espetacularizadas pelo olhar do pesquisador.

Dessa forma, o autor propõe que pensemos tais objetos em três classes: (1) objetos substantivos, relacionados às artes do espetáculo em suas diversas linguagens, validados como “arte” para lazer ou fruição; (2) objetos adjetivos, que englobam ritos espetaculares, como rituais religiosos, políticos e festejos públicos; (3) objetos adverbiais, que dizem respeito aos fenômenos da rotina social vistos como espetaculares pelo observador.

O fazer drag em Goiânia pode ser analisado a partir dessas classes, considerando também as autodenominações usadas pelos próprios sujeitos para suas práticas. Nesse sentido, fazer ou montar a drag reflete mais fielmente a vivência de quem as interpreta do que de quem as analisa externamente.

As terminologias usadas pelos interlocutores carregam terminologias da performance não apenas como linguagem, mas como sinônimo de show, número ou cena. Nesse sentido,

também é interessante analisar e respeitar a aproximação com as terminologias do grupo, carregadas de significados únicos que, muitas vezes, enfrentam que podem não ter sentido para outros grupos sociais ou, ainda, enfrentamento de barreiras linguísticas ou são higienizadas, contrariando o objetivo de observá-las em sua essência.

Dito isso, podemos refletir sobre o porquê de o fazer drag em Goiânia encontrar dificuldades de ser entendido e visto como objeto de estudo ou legitimação como arte. Ao refletirmos sobre os objetos substantivos da etnocenologia, temos a histórica denominação de “artes do espetáculo”, que apresenta os elementos constitutivos do teatro, da música, da dança e das artes visuais, e que o fazer drag pode estar, em suas origens, mais direcionado para as origens teatrais e que, atualmente, recebe uma leitura de performance ou cena quando apresentada isolada.

Nesse sentido, o fazer drag em suas origens na cidade de Goiânia transitava por espaços que não seriam, num primeiro olhar, para as artes do espetáculo, como a própria boate (projetada para entretenimento com dança, bebida e interação social). Regina Perri (2019) nos relata de maneira informal⁵⁶ que, em sua chegada a Goiânia, não havia o intuito de abrir um espaço voltado ao nicho “gay” e que os seus estabelecimentos foram moldando o público a partir de colaborações com artistas e pessoas GLS.

Nessas colaborações, iniciaram-se as intervenções cênicas com travestis e drag queens, assim como obras visuais e plásticas de maneira esporádica que retratavam temas sobre corpo e sexualidade, censuradas em algumas galerias de arte. Diante disso, é possível notar que o reconhecimento como arte enfrenta desafios.

Embora tenha saído dos nichos específicos para ocupar espaços e ocuparam outros locais em que não eram previstas a entrada de drags, como televisão, rádio e reality shows, o fazer drag é muitas vezes classificado apenas como entretenimento, se comparado às travestis e identidades trans.

Talvez a dificuldade de leituras de que *Cabaré das Divas* seja reconhecido como espetáculo teatral em Goiânia venha dessa leitura justificada como entretenimento para determinado público – o que seria injusto – pois, se comparada a uma obra teatral validada como arte, a arte drag não perde seu valor porque alguém não a consome ou não tem interesse pela temática.

⁵⁶ Registramos o relato de Regina Perri como diálogo informal, pois ao tentar realizar entrevista, tivemos erro com a gravação, perdendo o arquivo e, devido à sua agenda, não foi possível regravar a mesma.

Esses debates destacam a importância de reconhecer o fazer drag como parte da cultura LGBTQIAPN+ e, conseqüentemente, das políticas públicas voltadas aos Direitos Humanos. Isso levou novos editais de cultura municipais e estaduais a abrirem pastas para Arte LGBT/Queer.

Os objetos adjetivos da etnocenologia permitem analisar as drags como formas representativas que embaralham noções de gênero e sexualidade, contribuindo para lutas sociais por Direitos Humanos para a diversidade.

A presença de drags nas *Paradas do Orgulho* LGBTQIAPN+, adquirem formas espetaculares, e ainda adquirem corporeidade no ato de montar como um representante de corpos dissidentes. Nesse sentido, as intervenções do *Cabaré das Divas*, Esquenta LGBT e na Parada do Orgulho Gay de Goiânia é marcada por discursos políticos e celebrações da existência.

Por fim, ao observarmos os objetos adverbiais, percebemos as drags em momentos de socialização após os shows, provocando curiosidade e questionamentos em contextos cotidianos. Esses momentos revelam o desafio de legitimar a arte drag no âmbito acadêmico e cultural, destacando sua interseccionalidade com para as artes.

O que faz um grupo de drags se montarem num domingo às 16h numa praça pública para jogar queimada? Que curiosidades ou estranhamentos geram quando são acompanhadas pelos familiares/companheiros/amigos a bares e restaurantes após seus shows? Que leituras uma drag provoca ao fazer compras no supermercado? Por que falar sobre arte drag parece não ser um tema acadêmico para as artes? Há alguma proibição? É possível perceber que muitos desses questionamentos passam por diversas subjetividades do olhar de quem a percebe e o olhar de quem faz a drag.

Nesse sentido, o *Cabaré das Divas* se torna plural por desafiar tais leituras desses objetos etnocenológicos que se tornam complementares, conexos e interseccionais entre as artes, o gênero, sexualidade, etnia e movimentos sociais e a sexualidade, recortes étnico-raciais e movimentos sociais.

Tais interseções puderam ser compreendidas a partir da contribuição para entender a existência do sujeito que faz/performa o drag nos estudos antropológicos e que parecem tímidas ou pouco exploradas e pesquisadas nas artes.

O *Cabaré das Divas*, ao desafiar essas leituras e conectar dimensões artísticas e sociais, contribui para compreender a existência do sujeito drag nos estudos antropológicos e nas artes, embora ainda de forma tímida.

4.1 O ESTILO CABARÉ

O *Cabaret* tem suas origens na França em meados do século XIX como um tipo de entretenimento que mesclava dança, música, sensualidade, humor e espetáculo de variedades, de modo que o público apreciava as apresentações enquanto consumiam bebidas alcoólicas numa espécie de bar fechado, que também se permitia atividades sexuais – o que de maneira informal chega ao Brasil como uma rápida associação a prostíbulo. Segundo Ermínia Silva (2010, p. 66):

Há um certo senso comum de definir cabaré como um espetáculo que inclui canções e cenas cômicas, apresentado por um mestre-de-cerimônias, que se desenvolve, geralmente, em um local de dimensões reduzidas, como um clube ou um café, no qual durante a representação se janta ou se bebem bebidas alcoólicas. Ao realizar-se em um local reduzido, permitia-se um contato muito íntimo entre o público e o cantante ou cômico, com o que, nesse gênero, fazia-se um tipo de sátira mais corrosiva e uma atuação mais atrevida, além de ter sido conhecido como um lugar para apresentar forte crítica política e social. Por isso, era freqüente que grupos de teatro independentes ou os movimentos sociais e artísticos mais comprometidos usassem a fórmula do cabaré. A palavra “cabaré” provém do termo francês *cabaret* – taberna. Em sua definição mais atual, abarca uma variedade de estilos que vão desde a sátira política ao espetáculo ligeiro.

De fato, se pensarmos na concepção inicial do *Cabaré das Divas* como um show de variedades (com aproximações do teatro de revista, *vaudevilles* e *show girls*) no qual as apresentações não têm compromisso de seguir uma única dramaturgia, é coerente.

O que diferencia o *Cabaré das Divas* de um espetáculo especificamente teatral é que se segue uma temática, e a sequência dos quadros/shows/números não tem a obrigação de contar um enredo como na dramaturgia teatral. Conforme reportagem de Isabela Gonçalves⁵⁷ (2022):

O “*Cabaré das Divas*” está classificado no gênero teatral conhecido como “Teatro de Revista”, que esteve no auge em meados do século XX. Bastante popular, foi fundamental para o desenvolvimento da história das artes cênicas no Brasil e Portugal. Entre suas principais características estão a apresentação de números musicais, apelo à sensualidade e uma comédia leve, mas que traz críticas sociais e políticas.

Por este motivo, tentar definir o *Cabaré das Divas* como um espetáculo de dança ou teatro se torna mais complicado no contexto atual, uma vez que as drag queens atuam tanto no palco quanto fora dele, criando uma grande aproximação com a performance. Da mesma forma, quando essas drags saem montadas após o show ou estão presentes em espaços não

⁵⁷ Reportagem online no site: <https://www.maisgoias.com.br/espetaculo-cabare-das-divas-sera-apresentado-neste-sabado-21-3-em-goiania/>. Acesso em: 25/05/2022.

convencionais para a cena, elas adquirem um tom de espetacularidade. Apesar de não haver intenção de show, quem as vê faz uma rápida associação com algo espetacular, que foge ao cotidiano.

Ao longo de sua trajetória, o espetáculo foi adaptando uma estrutura performativa entre seus blocos, de modo a proporcionar ao público momentos de comicidade, glamour, comoção, sensibilização, informação e divulgação sobre eventos e personalidades.

Segundo o atual diretor do espetáculo, Deivid Delux (2021), a figura da drag é o fio condutor do espetáculo, sendo descrita como uma espécie de “palhaço de luxo”. Em sua concepção, a drag faz parte da grande sigla LGBTQIAPN+ por transitar entre o feminino e a fabricação de feminilidades de maneira espetacular para o teatro, oferecendo ao público glamour e expressividade.

Eduardo di Souza (2022) comenta sobre sua concepção de espetáculo, ampliando essa perspectiva ao considerar a relação das drags com as diferentes linguagens cênicas e sociais:

[...]E ele traz esse glamour, porque o Cabaré tem isso aí. Esse glamour, essa coisa da iluminação diferenciada, dos efeitos, das roupas. Você tem uma liberdade maior para falar determinadas coisas, ter um texto mais livre. Então é quando se remete a Cabaré, que se remete a essas festas. Essa grande festa, essa grande celebração. Seja por meio da dublagem, seja da comédia, da dança, da paródia. Então, tudo isso é interessante. Então, o nome Cabaré te dá essa liberdade.

O espetáculo *Cabaré das Divas*, sob a direção inicial de Eduardo di Souza (Cia. de Teatro Eduardo Souza) nasceu em meados de 2015, a partir de diálogos de artistas drags e da reivindicação do público, que sentia falta dessa modalidade de espetáculo fora dos espaços e nichos predominantemente LGBTs (como boates e saunas gays), de modo a atender expectativas de outros públicos que não frequentam ou deixaram de frequentar tais localidades em Goiânia.

Em entrevista, o diretor Eduardo di Souza (2022) [Imagem 26] relata que a ideia inicial do projeto surgiu ao ministrar aulas no *Centro Cultural Martin Cererê*⁵⁸, ao adentrar a *Sala Júlio Vilela* e, ao ler este nome, imaginava dar continuidade com espetáculos do segmento [com drags], tendo em vista o referencial do espetáculo *Jú Onze e 24*, no qual Júlio Vilela e sua equipe se destacaram.

⁵⁸ Ver história do Centro Cultural Martin Cererê. Disponível em: <https://opopular.com.br/noticias/magazine/martim-cerer%C3%AA-completa-tr%C3%AAs-d%C3%A9-cadas-como-esp%C3%A7o-de-resist%C3%A2ncia-art%C3%ADstica-e-de-transforma%C3%A7%C3%A3o-1.1643837>. Acesso em: 13/01/ 2022.

Imagem 26: Eduardo di Souza

Fonte: cedida por Eduardo di Souza

Eduardo di Souza reforçou a ideia por meio de uma ex-integrante do grupo *Jú Onze e 24, Amargosa Simpson* (Marques Mattos – *in memoriam*), que constantemente trabalhava na produção para uma companhia de teatro em Goiânia. Eduardo di Souza relata ter grande admiração pela história de *Amargosa*, que faleceu em 2019.

Em seguida, também convida a drag *Kanichala Vonique* (Lázaro Leal), que comumente contracenava com *Amargosa*, e faz a proposta de que gostaria de dirigi-las nesse novo projeto, mas que não gostaria de dar prosseguimento ao espetáculo de criação de Júlio Vilela, pois tinha a peculiaridade da forma de dirigir e apresentar, que seria insubstituível, mas que se inspiraria neste modelo para criar um espetáculo com artistas drags.

A partir da rede de contato dessas drags experientes com outras drags que faziam shows em saunas, bares, boates e eventos diversos em Goiânia, Eduardo di Souza as convida para participar do projeto, cujo tema-piloto foi denominado *Cabaré das Divas – Um show pela vida*⁵⁹, em 2015.

Outras integrantes foram adicionadas ao elenco na forma de participação esporádica, como um “teste” mediante a aprovação do público, para dar oportunidade às drags iniciantes ou que havia pouca experiência no palco fora dos nichos LGBTs e assim, buscar uma formação de drags para o elenco oficial.

⁵⁹ Disponível em: <https://opopular.com.br/noticias/magazine/j%C3%BA-onze-e-24-um-show-que-fez-hist%C3%B3ria-1.857855>. Acesso em 14/09/2024.

Imagem 27: foto de divulgação (da esquerda para a direita) Amargosa Simpson, Camila Miss e Kanichala Vonique



Fonte: Jornal O Popular

Eduardo di Souza nos conta que o complemento do nome do show ocorreu para auxiliar na arrecadação de alimentos para o *Grupo Pela Vidda* (GO), uma ONG sem fins lucrativos que realiza acolhimento de pessoas soropositivas para o HIV/AIDS, além de palestras, oficinas de artesanato e atendimento psicossocial.

Como as artistas mencionadas participaram de “Jú Onze e 24”, chamou-se a atenção da mídia televisiva e impressa local, com destaque em capas dos jornais *O Popular*⁶⁰, e *Diário da Manhã*⁶¹, rememorando a história do antigo espetáculo de Júlio Vilela⁶², com o intuito de que tais drags “arrastassem” público em consequência da consolidação de suas carreiras⁶³.

Eduardo di Souza afirma que o *Cabaré das Divas* ficou sob sua direção de 2015 a 2017, com apresentações predominantemente realizadas no Teatro Goiânia e no Teatro Pyguá (Sala Júlio Vilela) do Centro Cultural Martin Cererê. Segundo Eduardo di Souza, o estilo de “cabaré” com drags foi o mesmo utilizado em “Jú Onze e 24”, trazendo glamour, e iluminação

⁶⁰ Reportagem veiculada em 23/05/2015. Fonte: <https://opopular.com.br/noticias/magazine/as-divas-1.857853>. Acesso em 08/10/2022.

⁶¹ Disponível em: <https://www.dm.com.br/cultura/2015/09/martim-cerere-show-divas/>

⁶² Em: https://cdn.ojc.com.br/videos/mp4/POP_MAG_DRAG_QUEEN_23_05_2015.mp4. Acesso 30/04/2020.

⁶³ Disponível: <http://vanessasenagyn1.blogspot.com/2015/08/cabare-das-divas.html>. Acesso em 30/04/2020.

diferenciada e shows agrupados por temáticas, onde os quadros são independentes uns dos outros.

A nomenclatura “divas” foi escolhida porque as drags homenageiam frequentemente cantoras aclamadas como divas nacionais e internacionais. Para ele, o "cabaré" remete a uma celebração por meio da dublagem, da paródia, da dança e da música, propiciando a improvisação dentro de uma narrativa mais livre, que pode incluir críticas, debates e piadas baseadas na efemeridade.

O espetáculo foi recebido com saudosismo pelo público cativo que já acompanhava o antigo espetáculo, além de atrair um novo público crescente, que apoiava e começava a reconhecer o trabalho das novas drags, assim como o maior apoio de familiares, amigos e convidados dessas artistas na plateia.

Sob a direção de Eduardo di Souza, os ensaios eram conduzidos de maneira assistida, com o objetivo de observar as diferentes propostas dos atores-drags⁶⁴, conforme o material ou proposta que cada ator trazia para o espetáculo, promovendo autonomia na criação da drag. Essas propostas dinamizavam os diferentes quadros, incluindo dublagens (cômicas, românticas e dançantes), piadas jocosas encenadas, paródias de jornais e entrevistas com personalidades locais e nacionais. Eduardo di Souza (2022) nos relata como era sua direção:

Você traz aquilo que você sabe fazer. Eu não fico ali o tempo todo te dando rumo, sabe? Eu quero que você vá se mostrando, se mostrando. Se eu parar aquele momento que você está fazendo, significa que algo saiu disso e que pode ser melhorado. Se não, você traz aquilo ali, aquele número, aquilo que você precisou, que trouxe, e aquilo vai para o palco. Mas ele foi dirigido, mas é uma direção assistida. Eu fico te olhando. Se passar ou faltar, eu intervenho. Se não, é o que você trouxe. Eu acredito muito nesse ser criador, sabe? A pessoa traz, tem aquilo e é um filho mesmo. Eu acho maravilhoso e por aí vai. Então, cada um deles tinha o seu número e o seu jeito. Certo. Era bem diferente um do outro e eu respeitava imensamente, assim, cada um o seu jeito.

Eduardo di Souza, além da direção, performava a drag apresentadora *Michele Richele Natiely dos Santos* (Imagem 28), que, segundo ele, nasceu no espetáculo *Elas por Eles*, com dramaturgia de Hugo Zorzetti, sob a direção de Wilson Araújo. Como Eduardo di Souza tem habilidade para cantar, a personagem foi concebida para parodiar músicas, criando um repertório musical na transição de um quadro para outro.

⁶⁴ Segundo Nunes (2015), os diretores teatrais preferiam chamar tais artistas como atores-drags, para retirar alguma proporção pejorativa, ao referenciar quem já havia carreira como ator, enquanto as drags oriundas de boates não tinham essa menção.

Imagem 28: (da esquerda para direita) Leleko Diaz e Michele Richele



Fonte: cedida por Eduardo di Souza

Uma característica marcante nesse início do *Cabaré das Divas* é que buscou-se conferir rotatividade aos apresentadores, convidando esporadicamente artistas locais renomados para tal função, contribuindo cada vez mais para uma pluralidade a cada sessão para enaltecer e rememorar a figura de Júlio Vilela.

Nessa apresentação, a direção deixava os apresentadores convidados à vontade para se caracterizarem como drags ou utilizarem apenas algum acessório, como saia, boá, saltos etc. Tais sessões eram conduzidas mediante um roteiro, que era estudado e ensaiado previamente por tais apresentadores, juntamente com a direção.

Eduardo di Souza lembra também que, nessa formação inicial do espetáculo, havia muitos bailarinos e artistas-drags veteranos, por isso era possível realizar esquetes/cenas/shows em conjunto, reproduzindo ou criando versões de shows das divas em voga. Os números em conjunto despendiam de maior tempo para preparação nos ensaios, com coreografia, criação de figurinos iguais e/ou similares que dialogassem com a caracterização, dublagem e performance transformista⁶⁵.

Ainda nessa mesma formação inicial, havia cobrança de ingressos, sob a justificativa de custear deslocamento de cenários, figurinos e pagamento de cachês dos artistas envolvidos, assim como equipe de produção e aluguel do espaço físico dos teatros⁶⁶. A questão do cachê parece ser, na maioria dos espetáculos desse segmento, uma grande problemática entre custos financeiros em contraposição aos valores arrecadados.

Outrossim, é que, devido à rotatividade de quadros/blocos e shows apresentados mensalmente, cria-se a expectativa de que cada edição deva conter novidades, com cenários,

⁶⁵ A exemplo, a reprodução de um número em conjunto da cantora Beyoncé e seus bailarinos em algum show.

⁶⁶ Disponível em: <https://www.curtamais.com.br/goiania/martim-cerere-recebe-espetaculo-cabare-das-divas-neste-sabado>. Acesso em: 30/04/2020.

caracterização e figurinos diferentes, onerando os custos de produção. Segundo Deivid Delux (2023), o cenário do *Cabaré das Divas* é atualmente concebido a partir de empréstimos e parcerias com lojas de antiquário e brechós de Goiânia, que têm móveis da década de 1960 e até itens de época do rei Luís XV.

Outra questão que se levanta é a suposta desvalorização do trabalho do artista drag, uma vez que ela está à disposição do espetáculo, não é a prioridade em escala de pagamento, em desvantagem para os técnicos do teatro, iluminadores, sonoplastas e produtores, que, na maioria das vezes, trabalham mediante o pagamento de cachê, pois não fazem parte do grupo contratados para este fim.

Com isso, criam-se rumores e dissabores entre as drags, sobre a incompatibilidade de cachê recebido por apresentação e o valor custeado por determinadas produções. Outro fator que contribui para tal conflito é que, em algumas situações, as drags mais experientes tendem a não renunciar ao padrão de cachês recebidos em seus shows particulares, criando certa divisão de elencos entre drags experientes, drags em ascensão e drags iniciantes, sendo que as últimas podem não receber cachês por seu período de “teste”. Também é esperado, em algum momento, certa transparência e prestação de contas de todos os gastos e custos, visando dirimir dúvidas e comprovar a ausência de qualquer fraude ou vantagem excessiva de pagamento para algum integrante.

Essa situação não se diferenciava dos coletivos drags anteriores, em que havia explícita divisão de pagamentos de cachês entre elenco 1, elenco 2 e elenco 3, respectivamente. Essa separação por grupos é uma herança cultural dos artistas cênicos em Goiânia que prestavam serviços para companhias de teatro e dança, segregando-se entre elenco principal, elenco de apoio e figurantes.

Em tempos recentes, tais práticas erradicam-se nos grupos locais por entenderem que tais conflitos eram prejudiciais para a circulação dos espetáculos cênicos, uma vez que muitos artistas abandonavam o espetáculo em circulação, tendo que providenciar substituições repentinas com ensaios durante a madrugada para apresentações no dia seguinte.

Além de esgotar e estressar todo o elenco, isso gerava um prejuízo financeiro para as companhias, já que em Goiânia não é comum a contratação de artistas em modo *stand in*⁶⁷. Com essa demanda, houve uma padronização de cachês e as companhias começaram a contratar

⁶⁷ Artista ensaísta usado para substituir a ausência de outro artista. Esse recurso é mais usado para artistas protagonistas que ensaiam um determinado espetáculo, mas que estão em circulação de outro.

a figura de “coringa”, um(a) artista que acompanha todos os ensaios, ficando apto(a) a interpretar qualquer personagem.

Esse histórico contribuiu para a pouca valorização dos artistas “anônimos” no Brasil, em especial as drags, que, em raras vezes, sobrevivem da renda de sua produção artística, tendo que ter dupla ou tripla jornada de trabalho, de modo a custear suas produções, buscando como fonte de renda segura cargos em serviço público, atendimento ao cliente, educação ou vendas, sendo tais situações relatadas em entrevistas com as minhas interlocutoras drags.

Em constantes situações, a rotatividade das drags que se apresentam no *Cabaré das Divas* ocorre por incompatibilidade de horários em seus trabalhos “formais” com os horários determinados para ensaios e apresentação ou, por outras vezes, a drag ter um show particular agendado com seus clientes e/ou casas noturnas dentro e fora da cidade de Goiânia.

Em 2017, Eduardo di Souza deixa a direção do *Cabaré das Divas* para iniciar outros projetos teatrais e realizações pessoais na televisão, além da intensa gestão de um espaço teatral de iniciativa privada. Em 2022, o Eduardo di Souza recebe a homenagem de reconhecimento artístico e cultural através da *Comenda Júlio Vilela*, uma honraria fornecida pela Câmara Municipal de Vereadores de Goiânia.

Com a saída de Eduardo di Souza, o *Cabaré das Divas* passa a ser dirigido por Deivid Delux, que esteve integrado à equipe de produção desde suas origens, e o espetáculo deixa de cobrar ingressos do público e se apropria de inclusão social, com o intuito de arrecadar alimentos e vestimentas para serem doados para pessoas pertencentes ao grupo LGBTQIAPN+ em situação de vulnerabilidade na cidade de Goiânia e região metropolitana.

Em consequência disso, diversas drags deixaram de fazer parte do elenco e começaram a realizar participações esporádicas, o que ocasionou determinada visibilidade para as drags em ascensão e para outras iniciantes, que necessitavam de espaço para se apresentarem. Nesse sentido, o espetáculo perde seu cunho comercial e se torna uma vitrine de divulgação da arte drag, mas, por outro lado, ganha forte dimensão social com a diversidade, realizando parcerias e obtendo patrocínio de empresas que apoiam a pauta LGBTQIAPN+.

Segundo relato do diretor Deivid Delux (2019), há muita dificuldade e burocracia das esferas municipais e estaduais para apoiar projetos dessa natureza, uma vez que a pauta sobre “diversidade” na administração pública reflete o pensamento social que reforça estigmas do movimento social como pervertidos, perigosos e portadores de IST’s⁶⁸, e não trata com devida atenção a pauta dos Direitos Humanos, as quais são obrigação do poder público.

⁶⁸ Infecções Sexualmente Transmissíveis.

O espetáculo, que em 2023 comemorou seus 9 anos de existência, contou com mais de 100 edições, abordando diversas temáticas a cada sessão mensal, a exemplo: edição *Las Vegas*, Brasil, *Moulin Rouge*, *Pride*, Halloween, Natal, LGBTfobia, Divas Internacionais e Nacionais. Em cada temática, cada artista drag prepara seu show conforme a instrução sugerida pela direção do espetáculo, visando ter conexão com as diferentes atrações, o que resultou em aproximadamente 1.800 números (shows) inéditos e mais de 50 mil espectadores no decorrer de sua circulação, segundo o depoimento do atual diretor, que também nos relata que teme o encerramento das atividades por falta de patrocínio. Segundo a reportagem de Carlos Nathan Sampaio⁶⁹ (16/05/2022):

Com 8 anos de história, o *Cabaré das Divas*, um espetáculo que acontece todos os meses em teatros de Goiânia, corre risco de acabar de vez. Isso porque a atração está sem financiamentos do Poder Público ou da iniciativa privada, além de também não ter sido contemplados com nenhuma lei de incentivo à cultura.

Em 2019, acompanhei o *Cabaré das Divas* pela primeira vez como plateia, no *Espaço Sonhus Ritual* – localizado nas dependências do *Colégio Estadual Lyceu de Goiânia*, no setor central de Goiânia. Contaminado por uma emoção saudosista por concluir meus estudos de Ensino Médio nessa instituição, observei algumas alterações estruturais consideráveis: o que antes era um auditório havia se transformado num espaço cultural, com teatro de bolso, recebendo equipamento de iluminação, melhoria acústica e reforma de camarins, tornando-se um anexo, dividido por grades que impedem a livre transição entre estudantes e público aberto (o que não tinha antigamente).

Iniciei o contato com algumas drags conhecidas e direção do espetáculo visando entender a cena drag naquele momento, tendo em vista que eu residia em outra cidade, *Cidade de Goiás*, e estava desatualizado. Então, iniciei o acompanhamento de alguns shows individuais de algumas drags em eventos particulares como “assistente”, visando ter um panorama da fabricação corporal, assim como a ida a algumas boates e saunas onde essas drags atuavam/performavam.

No início do ano de 2020, foi decretada pandemia mundial por Covid-19 pela Organização Mundial da Saúde, impondo distanciamento social e fechamento de atividades não essenciais. Houve uma pausa nas atividades do grupo e das drags em carreira solo. Após a instauração da campanha de primeira dose de vacinação ainda em fase experimental, foi

⁶⁹ Reportagem disponível em: <https://diariodegoias.com.br/sem-financiamento/artistas-do-cabaret-das-divas-pedem-doacoes-para-que-espetaculos-continuem/>. Acesso em: 02/08/2022.

flexibilizada a volta de algumas atividades, desde que se cumprissem as medidas preventivas de contaminação, com o distanciamento mínimo de 2 metros, uso de máscaras cobrindo nariz e boca, assim como assepsia das mãos complementada com o uso de álcool etílico 70%.

Em setembro de 2021, com o início da flexibilização, acompanhei o *Cabaré das Divas* no Centro Cultural da Universidade Federal de Goiás, em Goiânia (GO), respeitando as regras anteriormente mencionadas. Na ocasião, o espetáculo foi transmitido on-line, via perfis em rede social *Instagram*, que contou com o apoio e suporte da equipe técnica do espaço cultural.

Nessa edição, o espetáculo, em formato de *live*, contou com 13 apresentações de drags, além de entrevista com representante da Secretaria de Cultura do Estado de Goiás, que visava divulgar a Lei Emergencial Cultural Estadual Aldir Blanc 2021. Em notícia divulgada na programação do Centro Cultural da Universidade Federal de Goiás – CCUFG⁷⁰ (26/06/2021), afirma-se que o *Cabaré das Divas* é:

[...] um espetáculo de drag queens, carregado de descontração, humor e participação do público. Dezoito homens emprestam formosura e talento a divertidas personagens. O grupo de artistas é composto por integrantes do "Jú Onze e 24" e novos nomes do humor goiano. O grupo de drag queens que está a 7 anos em turnê apresenta coreografias de músicas de Divas nacionais e internacionais, e convida o público a juntar-se ao elenco em brincadeiras divertidas, surpreendentes e com muita comédia.

Foi observado, em todas as edições, que algumas drags chegam maquiadas ao camarim para otimizarem o tempo para montagem e construção corporal de suas personagens, enquanto outras realizam todo o processo de se montar no camarim, contando com a ajuda de outras drags para a finalização de adereços e acessórios, assim como ajustes de figurino, perucas e penteados.

Geralmente, a permanência de pessoas não conhecidas no camarim gera desconforto devido a variados motivos, que vão desde a falta de intimidade em ver o elenco seminu ao medo de subtração de pertences pessoais. Minha permanência no camarim não gerou incômodo, pois muitas das drags que ali estavam já me conheciam ou já haviam trabalhado comigo em shows ou eventos culturais em Goiânia. Fui recebido positivamente com a apresentação desta pesquisa em questão. As poucas *drags* que não me conheciam pareciam ligeiramente curiosas com minha presença, mas relaxaram logo que o diretor do elenco me apresentou como pesquisador e drag *Polayne*.

⁷⁰ Disponível em: <https://centrocultural.ufg.br/n/143207-ccufg-recebe-nos-dias-26-e-27-06-o-cabar-das-divas-em-seu-formato-virtual>. Acesso em: 01/08/2021.

É muito comum que as drags sejam apresentadas ou referenciadas pelos nomes femininos, sendo raras as referências por seus nomes de registro civil. Em alguns casos, há drags que preferem não revelar seu nome social em virtude de uma consolidação artística em que se acreditava algum tipo de desvalorização ou rebaixamento da carreira drag. Como um exercício micropolítico e decolonial iremos, ao longo do texto, referenciar as drags pelos nomes artísticos, respeitando ainda as narrativas evidenciadas na observação participante e nos termos utilizados nas entrevistas.

Ainda segundo Delux (2019), o espetáculo hoje é um evento gratuito que para além de ser uma vitrine de divulgação para as drags veteranas que trabalham em Goiânia e região metropolitana, também é um espaço de visibilidade para drags em formação ou iniciantes, sendo um espaço para experimentar performances por meio de convites ou indicação das drags veteranas.

4.2 DIVERSIDADE E AÇÃO SOCIAL

Deivid propunha uma ressignificação do nome *Divas* para uma sigla que possa compreender por *Diversidade e Ação Social*, pois, em seu formato antes da pandemia, propunha uma ação social de não cobrar valores de ingresso ao espetáculo, solicitando voluntariamente a doação de alimentos não perecíveis ou itens de higiene pessoal e limpeza, que eram destinados a ONG's que acolhem a população LGBTQIAPN+ em vulnerabilidade ou que sofre violências sociais e que necessita de apoio, a exemplo de jovens expulsos de seus lares porque a família não aceita a sua sexualidade.

Segundo Deivid Delux (2024) em raras vezes, foi solicitado a doação em dinheiro ou transferência de valores via modalidade de pagamento Pix para custear o aluguel do teatro e os custos da produção quando não era possível reservar o teatro gratuitamente.

A ausência de doação não era fator impeditivo para acesso ao espetáculo, mas servia como estratégia para acesso estratégico como espectador, pois se criavam as filas com doações e sem doações, de modo que a primeira tinha preferência para ocupar a lotação do teatro, que, por ter pouca capacidade, restringia o acesso após o preenchimento de vagas, conforme exigências administrativas do espaço. Em exceções, como edições especiais, permitia-se a entrada remanescente com a condição de acomodar-se ao solo, desde que não atrapalhasse a visão do público acomodado nas poltronas.

Observamos que, desde a instauração da pandemia de Covid-19, foram encerradas tais doações por problemáticas diversas, que variavam entre conflitos para a escolha institucional

de quem iria receber as doações e a diminuição de doações de alimentos, sendo ventilada, ainda, através das interlocutoras drags, a suspeição de aproveitamento político como realizadores dessa ação social, usando a arrecadação como estratégia particular.

Durante a pandemia, tanto as drags como todos os profissionais envolvidos na realização do *Cabaré das Divas* tiveram que paralisar suas atividades por decretos municipais, estaduais e federais, os quais definiam que poderia funcionar apenas serviços essenciais para a existência humana. Mesmo com a criação emergencial da Lei Aldir Blanc, em 2020, poucas drags foram contempladas, por não terem currículo comprovado ou documentos básicos que comprovassem que eram artistas, tendo em vista uma grande dificuldade de reconhecimento do fazer drag como atividade artística.

O momento mundial parecia incerto e, no Brasil, tivemos uma grande polêmica de fraude na compra das vacinas para a imunização da população, fato este que acarretou a morte de mais de 713.000 pessoas, segundo o Ministério da Saúde⁷¹. As drags relataram em entrevista que os recursos financeiros foram terminando, mesmo com gastos com serviços essenciais e que faziam grande expectativas para retorno à normalidade a cada semana, mas a pandemia se agravava cada vez mais e mais.

Imagem 29: Paola Vulcão em live via Instagram



Fonte: arquivo pessoal

⁷¹ Ver informação atualizada em: https://infoms.saude.gov.br/extensions/covid-19_html/covid-19_html.html. Acesso em: 06/11/2024.

Paula Vulcão (Imagem 29) assim como outras drags começaram a realizar *lives*, disponibilizando a chave Pix para doações de qualquer valor em troca de shows ao vivo. Essa modalidade virtual de fazer shows foi constante durante toda a pandemia, surgindo ainda outra categoria drag, influencers, que fazia desde publicidade, mostrava o cotidiano das drag, tutoriais de maquiagem, conversas com o público e outros artistas drags.

Em 2021, os governos federais, estaduais e municipais flexibilizaram a prestação de serviços e muitas drag realizaram eventos às escondidas, pois precisavam trabalhar para o sustento próprio. Nesse mesmo momento, faleceu o ator Paulo Gustavo, inspiração para o surgimento de uma outra lei – que recebeu o nome do artista. E, nesse momento, a maioria das drags de Goiânia já sabia organizar melhor os seus portfólios e currículos, e lutou para que, nas leis municipais e estaduais fosse incluída a arte queer.

Nesse mesmo momento, o Governo do Estado de Goiás criou um mapa cultural goiano em que tais artistas deveriam ser cadastrar para ter subsídio do governo através de editais. E o *Cabaré das Divas* conseguiu ser contemplado, inicialmente fazendo Lives, mantendo o distanciamento social entre as drags. Todas as boates ainda continuavam fechadas, sendo que algumas encerraram totalmente as suas atividades, tendo apenas como meio de sobrevivência shows esporádicos, de certa forma às escondidas, em locais privados.

No pós-pandemia, acreditava-se que os shows voltariam ao normal, mas foram verificadas mais restrições e menos contratações para shows/eventos, pois todos os proprietários estavam ainda recuperando o público nesses estabelecimentos. As drags relatam que o mercado de trabalho mudou significativamente, pois, além das boates fechadas, os bares e eventos LGBT's continuaram preferindo dar espaço aos DJs e gogoboy do que às drags. E foi nesse momento que o *Cabaré das Divas* resistiu.

Mia di Tarso (2021) afirma que ficou difícil fazer drag em Goiânia porque o público não valoriza arte de modo geral e que já foi questionada sobre o porquê ter um espetáculo com drags. João Luiz é autor da festa *Extravaganza*, um evento com drags que promove apresentações nas boates, com exposições em plataformas digitais. Segundo João Luiz (2021), o projeto *Cabaré das Divas* é fruto de resistência e persistência que apresenta vários tipos de shows:

o Divas é um ato de resistência nossa, de mostrar que a nossa arte está viva, de que a gente está aqui, de que a gente tem várias vertentes de show. Tem show romântico, tem show dramático, tem show mais performático, tem show mais atuado, tem show de dança, tem show que não se dubla, tem show que só se dança, tem show de humor.

Seguiremos abordando a estrutura do espetáculo, descrevendo os blocos, que, apesar de serem propostos, não são fechados em relação às diferentes sessões em que se apresentam, podendo ocorrer alterações conforme a disponibilidade do artista.

Acompanhando o espetáculo e os bastidores, foi possível identificar tais alterações improvisadas, já que algumas drags chegaram atrasadas para o espetáculo por estarem em outros eventos e entraram no palco com o espetáculo em andamento ou não comparecem à escala realizada previamente – o que, de certa forma, contribui para uma imagem negativa entre algumas drags que, em conversas informais, alegam que essas atitudes deixam o espetáculo “bagunçado”.

Sobre essa questão, o diretor Deivid Delux pondera que é difícil conciliar tais questões, pois por um lado entende que o trabalho é voluntário e que cobrar certas coisas cria atritos, mas que, por outro lado, algumas drags requerem atitudes punitivas para dar oportunidades para as drags aspirantes.

4.3 ESTRUTURA DO ESPETÁCULO

Inicialmente, é importante salientar que a análise abaixo relacionada pode conter fissuras, lacunas ou frestas sobre os dados produzidos, pois dependem da análise como observador-participante, assim como relatos de entrevistas com a direção e artistas que fazem/fizeram parte deste elenco. Por se tratar de narrativas e memórias sociais, descreveremos segundo as informações verbalizadas e efêmeras do momento de entrevistas e da ação do espetáculo.

4.3.1 Entrada do público/recepção da plateia

Observamos que, no recorte temporal de observador-participante, entre 2019 e 2023, o local de apresentação do *Cabaré das Divas* foi predominantemente o *Cineteatro Goiânia Ouro*, gerido pela administração municipal da cidade, com esporádicas edições especiais realizadas no *Teatro Goiânia*, gerido pela administração estadual.

Por se tratar de um espetáculo gratuito que visa à acessibilidade e à formação de plateia para a valorização da arte LGBT, é realizada uma formação de fila na entrada do teatro, com aproximadamente uma hora de antecedência do horário previsto para a sessão, pois não é possível uma segunda apresentação.

Imagem 30: público adentrando o teatro Goiânia Ouro



Fonte: arquivo pessoal

A recepção da plateia é feita com uma música de fundo, predominantemente pop internacional, para que a plateia adentre e se acomode nas cadeiras. Como de costume em eventos teatrais, são tocados os três avisos sonoros para o início do espetáculo, gerando uma expectativa da plateia composta por fãs, drag queens locais, familiares, companheiros/companheiras dos artistas envolvidos, assim como esporádicas aparições de representantes da gestão pública e de pessoas que estão assistindo ao espetáculo pela primeira vez.

Antes da abertura oficial das cortinas, esporadicamente algum grupo ou o artista convidado apresenta uma coreografia, música, contação de histórias, cena circense, esquete *stand-up*, obra visual ou trailer para divulgar espetáculos, filmes e exposições locais, como modo de promoção de arte oriundas da cultura queer.

4.3.2 Abertura do espetáculo/apresentadoras drags

A abertura do espetáculo traz, de maneira geral, um número que seja impactante, produzido por alguma das apresentadoras drags, podendo envolver outras, como o corpo de baile, ou podem ser solos, contando apenas com o apoio técnico.

Nessa abertura, foi possível observar que o público começa identificar o andamento do espetáculo assim como os artistas começam a identificar a participação dos espectadores, por meio de aplausos, gritos e frases de efeito (“*arrasou, fulana!*” ou “*ela deu o nome!*”), as quais são proferidas durante a apresentação e, em nossa análise, tais intervenções parecem avaliar qualitativamente os números ou se ele impactou. Tais intervenções não são censuradas, pois acredita-se que esse é um estímulo positivo para as drags ora pesquisadas, mas que, ao mesmo tempo, soa como “invalidação” para as drags que não recebem tais intervenções.

Pudemos observar que as drags Morgana Voguel [Tiago Souza] e Lúcia do Café [Luca de Oliveira] (Imagem 31), Condessa Valéria Vaz [Rômulo Vaz] (Imagem 32), Kanichala Vonique [Lázaro Leal] (Imagem 33), Amargosa Simpson [Marques Mattos] e Victor Baliane (Imagem 34) realizaram as funções de apresentadoras e há um revezamento entre elas, seja numa mesma edição, seja em edições diferentes. Surpreendentemente, em uma edição pude estar nesta função, pois uma das apresentadoras escaladas não compareceu ao teatro, alegando motivos de saúde.

Imagem 31: Morgana Voguel (esquerda) e Lúcia do Café (direita) como apresentadoras em evento particular, 2021



Fonte: cedida por Morgana Voguel

Imagem 32: Condessa Valéria Vaz no camarim do *Cabaré das Divas*, 2017



Fonte: cedida por Deivid Delux

Imagem 33: Kanichala Vonique apresentando e improvisando no *Cabaré das Divas*, 2019



Fonte: cedida por Deivid Delux

Imagem 34: drag Victor Baliane apresentando *Cabaré das Divas*, 2022



Fonte: cedida por Deivid Delux

Estar na função de apresentadora exige certa segurança e domínio de palco para segurar a plateia enquanto as outras drags revezam entre si para apresentar as próximas performances. Exige ainda certa comicidade e jogo de cintura para lidar com os imprevistos, que incluem: drags não estarem prontas/finalizadas na montagem, interferências da plateia (gritos, piadas, comentários de tomboção⁷²) ou erros técnicos da sonoplastia/iluminação em desacordo com o show da drag por falta de passagem de palco ou ensaios.

Quando isso acontece, é alimento para as drag apresentadoras tombarem os técnicos, as drags atrasadas e até mesmo a plateia, no jogo da improvisação ocorrida na proposta da cena e na linguagem do *pajubá*. Como exemplo disso, Victor Baliane realiza uma entrevista improvisada com um dos bailarinos (Imagem 35) após um problema técnico em que ele é cantado por vários momentos durante o improviso. Tais cantadas têm o intuito de gerar comicidade, falando sobre seu corpo, partes desnudas, altura do participante, tendo ainda um cuidado para não passar da linha tênue entre a comicidade e o assédio sexual.

Imagem 35: drag Victor Baliane improvisando conversa com bailarino, 2023



Fonte: cedido por Deivid Delux

Em alguns intervalos, as apresentadoras saem de sua função para apresentar outro show, também com o intuito de mostrar suas outras categorias (já que não são limitadas às apresentadoras), suas pluralidades, com o objetivo também de divulgar seus trabalhos.

⁷² Verbete tombar: ato de humilhar ou gongar de maneira humorística. (LIP; VIB, 2006)

4.3.3 Performances/números/shows de drags e suas transições

As performances ou shows drags são os elementos principais do espetáculo, sendo que podem ter números solos, em duplas ou conjuntos com corpo de baile, nos quais a drag preparou o seu show. É importante destacar que não há um consenso entre as drags para determinar sua apresentação como performance, número ou show.

São usadas nomenclaturas de modo aleatório para indicar ordens de entradas e saídas, podendo ser entendidas em diferentes contextos e conforme a formação drag do artista. Por exemplo: se a drag vem da formação cênica, usam-se termos como cena ou performance. Se a drag vem de formação da boate, usa-se o termo show ou número.

Segundo Deivid Delux (2023), as drags de Goiânia que perpassam pelo espetáculo vêm de quatro frentes distintas: (1) a drag oriunda de boates, que experimenta o show conforme a exigência da casa noturna; (2) a drag com formação em teatro, a qual é mais dinâmica e sabe se posicionar no palco; (3) a drag oriunda da dança, que sabe dançar impecavelmente, mas que apresenta certa dificuldade na dublagem e no palco; e (4) as drags vindas de produção ou anonimato, que assessoram ou se inspiram nas drags experientes e que decidem se “montar” por curiosidade e iniciam sua carreira.

Aqui, encontramos diferentes categorias drags com diferentes visualidades, modos de montar, performar e lidar com a recepção do público, direcionadas a partir da temática proposta pela direção naquela edição. Algumas preferem diferenciar e transitar nessas categorias, mostrando diversas habilidades, como Leleko Diaz (Imagens 36), enquanto outras permanecem numa mesma categoria, pouco diversificando seus shows pela notória carreira consolidada, como a drag Ashley Cruz (Imagem 37) por ser Miss Brasil Gay.

Imagem 36: Leleko Diaz como Carmen Miranda no *Cabaré das Divas*, em 2022



Fonte: cedido por Deivid Delux

Imagem 37: Ashley Cruz no *Cabaré das Divas*, em 2023



Fonte: cedido por Deivid Delux

Cada edição do *Cabaré das Divas* funciona a partir de um tema central escolhido pela direção, podendo a drag trazer qualquer número que dialogue com a proposta, seja ela cômica, romântica, sentimental, *drag music* (bate-cabelo), piadas encenadas ou cena que cause alguma comoção. Algumas edições são fixas a partir de datas comemorativas ou países. A exemplo, no *Cabaré das Divas – Edição Brasil*, não é permitido nenhum show em língua estrangeira visando à valorização da pluralidade da cultura brasileira em suas diferentes manifestações.

Imagem 38: flyer digital de divulgação em redes sociais – Edição Brasil 2022



Fonte: cedida por Deivid Delux

Seguindo outros exemplos: *Cabaré das Divas – Edição especial de Natal*: são repetidos os melhores números ocorridos em todo o ano, escolhido pela direção, com o intuito de “reprisesar” o show. *Cabaré das Divas — Edição Moulin Rouge*: são reproduzidos alguns números realizados por cantoras pop que remetam a algum cabaré, a exemplo do próprio musical *Moulin Rouge*. *Cabaré das Divas — Edição Las Vegas*: edição em que a cultura americana é revisitada, com mais brincadeiras entre a plateia, como jogatinas, ofertando prêmios reais aos participantes, a depender do patrocínio, que incluem chocolates, itens de perfumaria ou ingressos/cortesia para outros shows/eventos pagos.

4.3.4 Números com participação da plateia

Em algumas performances, a participação da plateia é fundamental, pois algumas drags realizam piadas encenadas, não sendo a dublagem o fator que conduz tais números, apenas o texto oral. Algumas drags descem do palco e interagem com a plateia, visando aproximar sua figura de seus fãs ou, ainda, constranger algum espectador que está vindo pela primeira vez.

Um dos quadros mais esperados era *As Garotas do Zodíaco*, quadro copiado do extinto grupo *Jú Onze e 24*, que realizava uma paródia de um quadro do extinto *Planeta Xuxa*, em que as garotas bailarinas representavam os signos do zodíaco. No contexto do quadro, o *Cabaré das Divas* é uma maneira de interagir diretamente com a plateia, sendo os homens (geralmente os que vão pela primeira vez) convidados a subir ao palco, para participar de uma brincadeira.

Imagem 39: Morgana Voguel seleciona homens para o quadro Garotas do Zodíaco, em 2022



Fonte: cedido por Deivid Delux

Tais homens, sem ter noção do que acontecerá, já recebem risadas da plateia, pois o público veterano já conhece o enredo do quadro: eles terão que dançar diferentes músicas com

diferentes drag queens, sendo a melhor interação a vencedora do prêmio. Em alguns casos, o prêmio era real, conforme o patrocínio da semana, como itens de perfumaria, chocolates ou ingressos para cinema, shows ou espetáculos.

O ponto interessante é que, nesse quadro, as drags vestiam figurinos mais coloridos, sem exposição corporal, para não causar constrangimento ou ciúme nos(as) companheiros(as) dos participantes. O quadro era bastante esperado, mas a nomenclatura dada começou a ser criticada demasiadamente por algumas pessoas que acompanhavam o espetáculo, tendo em vista que se tratava de uma plateia geracional que consome produtos televisivos mais recentes, fazer referência a um quadro de um programa extinto parecia não fazer sentido.

Em uma tentativa nostálgica de mudar o nome do quadro para um programa que recompensasse a participação da plateia, na qualidade de observador-participante, fui convidado a remontar um quadro lembrado por muitos brasileiros e realizamos, na edição *Cabaré das Divas — Las Vegas*, uma paródia do programa *Fantasia*, trazendo um quadro de jogatina para adivinhação de letras e palavras, porém na linguagem do *pajubá*, brincando com os novatos da plateia, juntamente com a drag *Nuna Queer*.

A recepção do público foi bastante interessante, pois, ao tocar a música tema da abertura do programa, a plateia gritava com saudosismo, lembrando os moldes do programa. Realizamos duas brincadeiras com as pessoas da plateia, sendo a primeira, *Pare a bola*, e a segunda, *Qual é a palavra?* No primeiro jogo, *As Garotas Fantasia* (figurantes drags) jogavam a bola entre si e narravam outros nomes fictícios bastante complicados de serem memorizados ou reproduzidos. O objetivo do jogo era que o participante acertasse ao menos um nome. Já no segundo jogo, *As Garotas Fantasia* carregavam placas com as letras (ocultadas no verso da placa com o emblema do programa) e se dispunham em fileiras, formando uma palavra.

Imagem 40: quadro *As Garotas Fantasia*, jogo passa a bola, em 2023



Fonte: cedido por Deivid Delux

Os prêmios oferecidos nesses jogos eram fictícios, como exemplo, uma passagem a pé para Trindade (piada fazendo relação com os romeiros católicos goianos), uma passagem de avião somente de ida para Antártida ou um kit de perfumes das indústrias “cheiro de gambá”.

As drags figurantes avaliaram certo descontentamento com o quadro, pois não o conheciam, uma vez que a maioria delas não era nascida quando era exibido o programa no canal SBT e ficaram sem entender sua participação. Alegaram ainda que gostariam de ter destaque em seus números solos, uma vez que, para esse tipo de cena, é exigido bastante ensaio e muitas delas não tiveram disponibilidade.

Apesar da avaliação relativamente negativa pelas drags participantes, avaliamos que o público aprovou o quadro, pois as drags, ao não entenderem a referência ao programa, ficaram “perdidas” – de forma análoga à situação das garotas que dançavam no programa televisivo. Isso gerou bastante comicidade e a plateia achou que havíamos ensaiado as situações, como errar a posição das letras que formavam as palavras, errar nas entradas e saídas de maneira desordenada das assistentes de palco e, com isso, trazer uma leveza no período pós-pandêmico sem piadas ou situações que envolvem a morte.

Em nossa análise, percebemos que a direção opta por números solos porque há muita dificuldade de ensaios em conjunto, pois a maioria das drags novatas é estudante ou trabalha em outras áreas em horário comercial, sendo bastante dificultosa a reunião para ensaios. Devido a isso, o diretor decidiu, em 2022, extinguir os quadros em conjunto.

4.3.5 Entrevistas

O quadro de entrevistas é geralmente realizado pelas apresentadoras que conduzem o espetáculo. Em análise da observação participante, a drag *Morgana Voguel* e sua assistente, *Lucia do Café*, são as artistas que fazem a mediação com as perguntas aos entrevistados, sendo que, nas primeiras edições observadas (2019), essa função também foi executada pela drag *Condessa Valéria Vaz* e pela drag *Amargosa Simpson (in memoriam)*.

Nas edições em que esse quadro foi exibido, passaram secretários de cultura, vereadores, artistas LGBTs, drag queens que ganharam concursos de miss ou top drags, travestis/trans que ganharam títulos de miss, entre outras personalidades, como o policial rodoviário Fabrício Rosa (Imagem 41), que faz ações anti-LGBTfóbicas na corporação por ser um militante gay na cidade de Goiânia.

Imagem 41: policial rodoviário Fabrício Rosa e drag Amargosa Simpson, em entrevista sobre a luta anti-homofóbica na corporação, 2019



Fonte: cedido por Deivid Delux

É importante destacar que o ator Luca de Oliveira, que interpreta a assistente *Lucia do Café* não se considera drag, mas, sim, um personagem que serve de escada para a drag *Morgana Voguel*. Com vasta experiência em produção teatral voltado para o público infanto-juvenil prefere ser associado como ator, pois segundo ele, não vive de fazer drag.

Ele destaca que *Lucia do Café* faz o tipo de assistente de palco atrapalhada, no estilo bufão, e se difere por não se preocupar com uma estética do belo, tendo sua visualidade *clownesca*.

Raramente, *Lucia* faz dublagens, pois seu trabalho é focado na corporeidade e mímica, fazendo a plateia sorrir com seu jeito atrapalhado de servir café ou água para as apresentadoras e convidados, fingindo que derramará tais bebidas nos convidados, com truques e ações previamente elaboradas. Quando faz dublagens, as realiza em dupla com *Morgana Voguel*, sempre envolvendo alguma situação análoga aos *clowns* Augusto e Branco, tentando tombar uma à outra.

Tais entrevistas não têm cunho humorístico. Pelo contrário, abordam pautas sérias e importantes de Direitos Humanos, lutas e conquistas para a população LGBTQIAPN+, sendo um quadro importante e micropolítico. São realizadas no palco, convidando o entrevistado a subir no tablado e responder as perguntas previamente elaboradas.

Em geral, o quadro destina-se a ampliar os debates sobre direitos civis e cultura queer para a cidade de Goiânia, como ponto de pauta, e divulga outras ações/eventos para esse nicho segmentado, a exemplo do Campeonato de *Gaymada*, Parada do Orgulho LGBT, *ballrooms*, Oscar LGBT e festas temáticas.

4.3.6 Show de encerramento

Em nossa observação, percebemos que o número de encerramento é predominantemente realizado por alguma das apresentadoras, *Morgana Vogue* ou *Vitor Baliane*, podendo ainda ser um número mais agitado, para deixar o momento mais impactante, servindo como clímax do espetáculo, com coreografias e bailarinos.

Também observamos que esse número final tende a passar uma mensagem de reflexão, aceitação ou anti-homofobia, podendo ainda ser um número de humor que valorize a cultura LGBTQIAPN+, de modo a fechar a temática proposta na edição.

Imagem 42: Ravena Veracity em número de encerramento no *Cabaré das Divas*, em 2022



Fonte: arquivo pessoal

Notamos que, em raras vezes, o show de encerramento foi apresentado em conjunto, justificado pela direção por ausência de ensaios coletivos, mas foram pensados e roteirizados com marcação de palco e executadas conforme disponibilidade dos artistas que desejassem realizá-la, a exemplo da edição *Pride*, em que, ao final, todas as drags dublavam uma única música, aparecendo com figurinos distintos em cores que remetiam ao arco-íris, em que cada drag representava uma cor.

4.3.7 Despedida do elenco, agradecimentos, fotos e socialização

Por fim, é chamado o elenco com todas as drags participantes e bailarinos que porventura participaram, agregando as performances ao palco, onde as apresentadoras chamam os nomes de cada drag para que ela possa receber os aplausos da plateia.

Uma a uma vai até o proscênio, realiza sua reverência e volta para a fileira formada ao fundo do palco e, após esse momento, a direção faz os agradecimentos aos apoiadores e

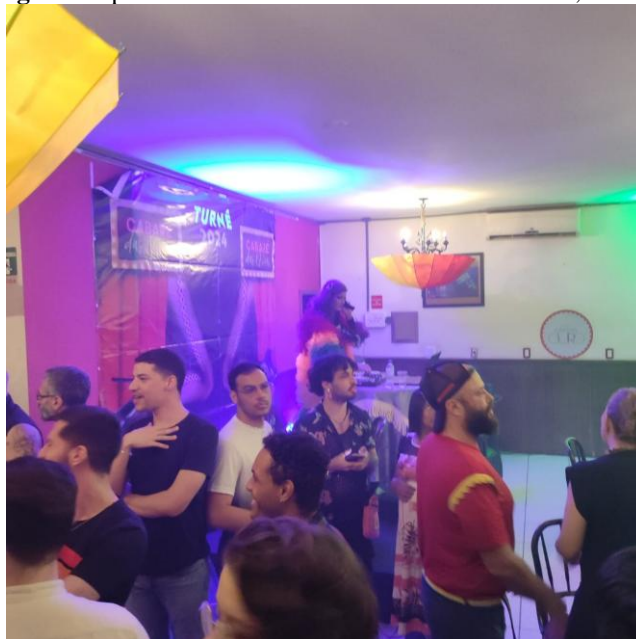
ocasionalmente aos patrocinadores, aos técnicos do teatro e a toda a plateia, convidando todo o público para tirar fotos no hall do teatro, por ser uma estratégia para desocupar o palco e desmontar o cenário com maior rapidez.

No hall do Cineteatro Goiânia Ouro (Imagem 43), há mesas e cadeiras e um pequeno tablado para *pocket shows*, em que as drags se disponibilizam para tirar fotos, receber seus fãs e apoiadores, além de ser um momento de socialização e network de seus trabalhos, pois dali surgem convites para shows e eventos privados.

Segundo Deivid Delux (2023), os *pocket shows* são pequenos shows a partir do show principal para levar para as feiras e os eventos LGBT's, com intuito de chegar ao público que não consegue assistir aos shows no teatro, tendo contato predominantemente com as drags iniciantes, visando adquirirem experiência.

Também é um momento de conhecerem as drags mais de perto e conversarem sobre assuntos diversos, que vão desde avaliações sobre a maquiagem e figurino até a qualidade de suas performances.

Imagem 43: público no hall do Cineteatro Goiânia Ouro, em 2024



Fonte: arquivo pessoal

Em nossa observação como plateia, conseguimos distinguir três diferentes públicos que frequentam o espetáculo: (1) familiares/companheiros/amigos; (2) fãs/apoiadores; (3) outras drags (sejam sazonais, ex-drags ou em atividade). Nota-se que os dois primeiros públicos tendem a circular e parabenizar todas as drags, enquanto o terceiro tende a cumprimentar somente a drag que mais lhe impactou naquele dia. Isso me faz refletir sobre a ideia de

aprovação ou reprovação perante os pares, sobre o reconhecimento do trabalho, enquanto as outras drags iniciantes ou aspirantes acabam sendo invisibilizadas pelas mais experientes.

Ao final de tudo, algumas drags desmontam⁷³, enquanto outras continuam montadas para saírem e se divertirem com seus amigos, companheiros ou familiares. Outras continuam montadas porque costumam ter outros shows em seguida, aproveitando a maquiagem para eventos privados em boates, bares ou estabelecimentos LGBT's.

Nessa socialização, a direção e os ajudantes da produção dialogam com as possibilidades de parcerias e patrocínios para eventos posteriores, de modo a angariar forças para políticas públicas de lazer e permanência do espetáculo por meio de editais de incentivo à cultura, que tradicionalmente na cidade não contemplam o segmento drag.

Em entrevista, Deivid Delux (2023) relata que o *Cabaré das Divas* também tem uma ação de reivindicar glamour e cultura da população LGBT, visando, ainda, efetivar parcerias com a militância e empresários que apoiam o espetáculo, pois o espetáculo não concorre a editais em categorias de teatro, dança ou circo, ou até mesmo como eventos populares que competem com bancada religiosa em eventos tradicionais. Sendo uma cidade conservadora, foi necessário reivindicar frente à prefeitura e ao governo editais de cultura que englobassem espetáculos e eventos culturais para a população LGBT.

Em 2023, o *Cabaré* começa a receber apoio por meio de editais municipais e projetos diversos inseridos numa rede de eventos em que o *Cabaré* fosse visto ou solicitado estar presente nos eventos – o que serviu para aumentar a visibilidade assim como criar oportunidades de atuação e assegurar pagamento de cachês significativos.

Segundo Ravenna Veracity, a gestão municipal de cultura de Goiânia (2021-2024) investiu muito nos artistas de segmentos diversos, uma vez que foi o primeiro ano com editais específicos para eventos destinados à população LGBT. Grande parte deste êxito se deve aos secretários de cultura lutarem por uma proposta de editais mais plurais, que contemplassem as culturas populares, a arte queer, além de pessoas quilombolas e indígenas.

David relata que antes o *Cabaré das Divas* não era aceito em editais de teatro, dança ou música, pois havia um entendimento de não pertencimento a nenhuma dessas áreas, mas apenas como entretenimento voltado para um segmento minoritário. Ao ser criada a categoria arte LGBT, foi possível, tanto para o *Cabaré das Divas* quanto para outros artistas individuais, concorrer de forma mais justa e igualitária.

⁷³ Verbete – desmontar: retirar a caracterização. (LIP; VIP, 2006)

Desde 2023, o *Cabaré das Divas* vem recebendo recursos para a circulação do espetáculo, em parceria com eventos promovidos pela Secretaria Municipal de Cultura, conectando as variações do cabaré em eventos voltados para o público LGBT. Contudo, as drags relatam que, ao mesmo tempo, que elas conseguem esse espaço para a manutenção do fazer drag, existe uma contramão: as boates e os bares estão deixando de contratar tais artistas, que, segundo Lara Precious (2024), pode ser por questões de baixo ou irrisório valor de cachê e asou exigências de apresentações em horários não confortáveis para o artista (entre 2h e 5h).

Esporadicamente, algumas outras drags relatam que fazem seus shows com animações em bares de público heterossexual. É importante destacar o local dividido por sexualidade, pois determina, na cidade de Goiânia, os espaços “permissivos” ou *gay-friendly* em que as pessoas podem circular e os espaços nos quais o público LGBT acaba não sendo bem-vindo ou que tradicionalmente recebe o público heterossexual.

5. “O QUE TEM NO LEQUE DA DRAG?”: VISUALIDADES, CATEGORIAS E PERFORMANCES EM GOIÂNIA

Ao me deparar com as montagens e desmontagens das drags participantes do *Cabaré das Divas*, percebemos que o jeito ou a maneira de se fabricar o corpo de uma drag se alterou significativamente entre os pares que ali estavam. Observamos que alguns rituais continuaram consolidados, como a preparação da pele, o cuidado com as perucas e a preocupação com o figurino mais elaborado, enquanto alguns produtos, posições e próteses entraram em cena recentemente, fruto da influência do reality show *RuPaul Drag’s Race* e do relativo acesso à comercialização facilitada de produtos importados.

Uma das perguntas-chave para todas as interlocutoras foi sobre o que seria “ser drag” para elas e sobre se este fazer poderia ser considerado arte. Percebe-se que elas fazem um ligeiro comparativo entre ser e estar como drag, diferenciando-se daquelas drags que vieram em carreira das boates (são) e as que advêm da experiência das artes cênicas (estão). Para Justine Lesgow (2024):

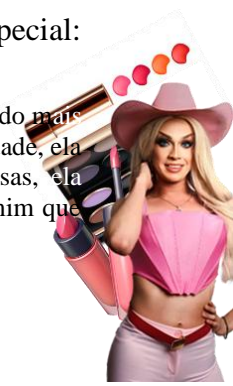
Ser drag é explorar todas as possibilidades que as questões de gênero permitem, porque o gênero é uma construção social também, do que é o homem, do que é mulher, do que é masculino, do que é feminino, então ser drag é brincar com esses limites dos gêneros. Todo mundo sabe que uma artista drag, uma drag queen, ela é um homem, na maioria das vezes, porque a gente tem artistas drag também que são mulheres trans, mas no geral a drag ela é um ator masculino que faz aquele papel feminino, então brincar com todas essas questões de gênero é ser drag.

Já para Nusa Maciel (2024), drag queen é a expressão da dualidade humana para contestar em sua arte, através das cores da maquiagem e performance, uma visibilidade para questionar o gênero. Morgana Voguel (2024) afirma que ser drag:

[...] é onde eu me expesso. A minha arte. Se eu tô triste, eu posso ser o personagem mais triste. Então, ali eu levo o lúdico pro pessoal. Então, ser drag pra mim é mais ou menos isso. É poder expressar o meu sentimento. A minha força, a minha luta diária que a gente vive. Que a gente pode estar expressando através da nossa arte. Acredito que seja isso. Ai, é difícil, gata, fazer isso.

A drag Princianny (2024) faz um comparativo da diferença entre fazer drag com as demais áreas artísticas que realiza, afirmando que performar a drag exige uma atenção especial:

Olha, das artes que eu executo, de dança, personagens, a drag requer um cuidado mais especial, porque se trata de um outro ser, sabe? Ela é fora do padrão da sociedade, ela é fora do comum. Então ela representa, sei lá, ela representa diversas coisas, ela representa a mulher, ela representa a arte em si, ela representa muito para mim que



me vejo capacitado para fazer um personagem feminino, sabe? Utilizando o que eu posso fazer, a dança, a atuação. Então, assim, ela é muito significativa para mim de forma que eu não consigo descrever, porque é algo imensurável, digamos, sabe? É algo, eu não sei, acho que só vivendo mesmo, só vivendo, porque ela é foda, você vai querer conhecer. É só mesmo vivendo ou presenciando um trabalho drag para você entender como que é, sabe? Assim, os bastidores, tudo que passa por trás, não é um figurino de personagem comum que você veste uma maquiagem artística que você faz para um evento, por exemplo, requer muito mais trabalho, muito mais esforço, é muito mais cansativo e de fato não se tem muito valor como arte no geral, mas a gente ama o que faz, que é arte, quem trabalha com arte sabe disso, então é incontestável, é imbatível, não sei explicar, é só quem vive para saber realmente, para sentir na pele o que é esse trabalho.

Ravena Veracity (2024) reflete que o fazer drag é um ato político, por meio de artistas que se vestem de femininos para mostrar para a sociedade que os papéis de gênero devem ser questionados.

[...] a gente pega esse feminino, e a gente eleva ao número mil. E coloca aquilo como algo que merece atenção, que merece holofote que merece ser visto e apreciado. É um tapa na cara da nossa sociedade machista que quer colocar a mulher no fogão, sabe? A gente mostra pras mulheres, pros outros homens gays e pras pessoas da comunidade, que eles podem estar nesse espaço também junto com a gente, sabe?

Contudo, no próprio nicho, são encontradas algumas problemáticas e exclusões, tendo em vista que a drag parece buscar uma jovialidade em suas montações. Há evidências de etarismo e uma suposta tentativa de desvalorização das drags mais experientes por parte das mais novas, assim como diferentes percepções sobre o fazer drag.

Nusa Maciel (2024) realiza a crítica de que as gerações drags atuais perderam um pouco da identidade artística presente nas gerações anteriores, apontando falta de formação artística e a necessidade de ir além da militância LGBTQIAPN+ momentânea, transmitindo alguma mensagem significativa para o espectador.

Ela também destaca a existência de etarismo entre as drags, embora afirme que isso não a incomoda mais, visto que sua carreira não se limita ao fazer drag, uma vez que possui formação técnica em teatro e dança. Além disso, observa, também afirma que, nas gerações anteriores, as políticas públicas para a população LGBT eram mais difíceis de serem conquistadas, enquanto atualmente algumas políticas estão “facilitadas” pela gestão atual, embora desconfie de interesses particulares envolvidos.

Kanichala Lazanília (2024) deixou de participar do *Cabaré das Divas* porque percebeu que o espaço para as drags mais experientes tornou-se, de certa forma, invisibilizado pelas gerações mais novas, que também rejeitam o etarismo. Ela acredita ainda que muitas drags atualmente se envolvem mais pela militância do que pela arte em si, buscando lacração, e

compara as gerações mais novas com as drags pioneiras, que lutaram por espaços e espetáculos com uma linha performativa mais teatral e enredos mais marcantes.

Mia di Tarso (2021) reflete sobre as gerações drags e diz que, em sua percepção, destaca a falta de reconhecimento das drags pioneiras em relação às drags mais novas:

E agora essa geração mudou muito isso, então perdeu-se um pouco do interesse em ver uma drag dublar, porque quase todas hoje cantam, quase todas hoje têm um frescor muito grande, traz uma maquiagem muito moderna, uma coisa mais ligada à moda, que muitas delas são modelos e que na nossa época era difícil de acontecer. Então, eu acho que estando aqui a gente continua mostrando as vertentes que deram base para que, como eu costumo brincar e falar, a nova geração tem que entender que quando eles vieram trocar o lençol, o colchão já estava posto. E que no final todo mundo deita nessa cama, tanto a velha, quanto a nova, quanto a que nem existe ainda, que vem de uma geração que ainda vem depois dessa de agora, que é um ciclo que eu espero que seja um ciclo, que não se finde, que a nossa arte não passe, que as pessoas comecem a entender que esse personagem não é um homem vestido de mulher para sexo, que a gente trabalha com esse personagem, a gente dá vida a ele, a gente gasta com ele, se entrega e é muito caro, é muito desconfortável.

Percebe-se um hiato entre as gerações anteriores em desfavor das mais atuais, que consideram se destacar de um fazer artístico mais elaborado em relação às gerações mais novas que atuam na militância. Para Nusa Maciel (2024), as drags goianienses mais atuais querem trazer um lado mais feminino, diferente das características das drags mais experientes, que iniciaram a carreira na década de 1990, no qual ele considera “mais artísticas, coloridas” e que sua drag transita entre os elementos das décadas anteriores, com a drag de hoje, trazendo essa feminilidade nas montagens.

Porém, as gerações de drags mais atuais também têm sua percepção sobre seu fazer drag enquanto arte, como aponta Justine Lesgow (2024):

Drag é arte, porque é uma forma de expressão que envolve diferentes campos da arte. Então, quando a gente fala de drag, nós falamos de maquiagem que, independentemente de ser uma maquiagem mais feminina, uma maquiagem mais artística, mais elaborada, a maquiagem de mulher, porque você precisa reforçar os traços femininos, você precisa modificar o rosto, esconder a sobrancelha, aumentar o tamanho do olho, aumentar a boca. Então, mesmo a maquiagem mais feminina, no mundo drag, ela ainda é uma maquiagem artística. Você tem a questão dos figurinos, de você preparar um figurino, planejar aquilo, executar a construção toda do personagem — que é a drag — ela é uma forma de arte. Então, além dessa construção, o trabalho que você apresenta, e no caso as drags que são performers, as drags que fazem show, elas estão dançando, elas estão dublando, e isso é uma forma de arte também que é muito ligada ao teatro. Então, tanto a construção daquele personagem quanto você estar em cima do palco é um ato artístico.

Ao pensarmos nas motivações que fazem um artista performar o drag, encontramos relatos de algumas situações de realização pessoal em se vestir do sexo oposto e, ainda, uma crise identitária para uma possível transexualidade.

Waysla Blonde (2021) afirma que já teve crises identitárias para se entender como pessoa trans e performar a sua drag influenciou isso, uma vez que sua drag gosta de músicas explosivas, mas ela concluiu que sua personalidade diária difere da personagem e não transicionou, apesar de sentir no seu íntimo que é uma mulher.

Outros conflitos foram relatados entre algumas drags, que variaram entre rivalidade, *shade*⁷⁴, tentativas de apropriação de shows para contratantes, assim como racismo estrutural e transfobia. Ravena Veracity é a única drag autodeclarada preta no grupo e relata que algumas que estão em processo de reconhecimento de sua negritude ou parditude, de modo que as drags pretas têm que mostrar suas capacidades com mais frequência em relação às drags brancas.

RuPaul, uma vez ele falou assim, o RuPaul, pra quem não sabe, é uma das maiores drags que existem no mundo ele falou assim: “eu fui rejeitado pelos homens por ser gay, pelos gays por ser afeminado e pelos afeminados por ser preto”, ou seja, o preto ficou ali na última, no último escalão do rolê e o babado é que geralmente as pessoas pensam no artista pela cor, pela condição, do que pela arte, pelo talento. Então, você vai ver muita gente preta sendo chamada e convidada para fazer coisas apenas quando aquilo for uma coisa que se encaixa em um preto, sabe? Muitas drags pretas são muito talentosas e podem fazer qualquer coisa, qualquer outra drag pode fazer, é chamada ou convidada somente quando é um samba, aí, é um babado que é negro. “assim como o gay, ele vai ter que trabalhar duas, três vezes mais para mostrar que ele é tão capaz quanto qualquer hétero. O negro terá que trabalhar duas, três vezes mais para mostrar que é tão capaz quanto qualquer branco, sabe?”

Por outro lado, as drags goianienses relatam que, ao mesmo tempo que têm conflitos, também se auxiliam quando há uma representatividade ampla, sobretudo em eventos grandes, nos quais evitam demonstrar seus desafetos. Ao questionar o diferencial das drags goianienses em relação às drags de outras regiões, houve relatos diversos variando entre narrativas que (1) as drags goianienses mais novas estão mais preocupadas com a feminilidade do que as performances em si; (2) que há um esforço em qualificação das drags mais novas, mas falta investimento para seus figurinos e para o mercado de trabalho; (3) que há drags em voga muito talentosas, mas que encontram dificuldades devido à cultura machista local.

De fato, haveria injusta comparação das drags goianienses em relação às paulistanas e cariocas, onde o acesso a materiais para sua fabricação corporal é mais acessível, tanto em variedade de produtos ou produtos específicos, quanto em valores, pois, em Goiânia, os

⁷⁴ *Shade* pode ser traduzido como veneno, falar mal de outra drag, apontando defeitos.

materiais são mais limitados e onerosos, tendo as drags locais que improvisar materiais ou substituí-los por outros parecidos. Assim, passamos para uma investigação sobre a fabricação corporal de como tais drags constroem seus corpos.

5.1 COMO SE MONTA O CORPO DA DRAG?

5.1.1 Depilação corporal ou truque da cebola⁷⁵

Entre as drags observadas, observou-se que o primeiro passo é a retirada de pelos corporais e faciais, diferenciando-as em raspagem com aparelhos elétricos ou manuais de barbear, cortadores de cabelos ou depilação com cera por quase todas as drags, excetuando-se as drags barbadas. Em suma, quanto mais seminua a drag fica em sua proposta de apresentação, mais tende a se depilar. Essa diferenciação ocorre entre elas, pois algumas apresentam reações alérgicas à raspagem dos pelos corporais. Outras ainda preferem não realizar esse passo, pois, em seus figurinos, escondem totalmente pelos corporais ou usam artifícios para camuflarem os pelos por meio de técnicas de descoloramento ou do uso de meias calças, excetuando-se as drags barbadas, que contestam a visualidade sem pelos e questionam a demonização dos pelos entre o segmento.

5.1.2 Preparação da pele corporal e facial

O próximo passo é a preparação da pele corporal e do rosto para receber a maquiagem. Para a preparação corporal, algumas drags usam hidratantes e/ou óleos corporais para dar brilho e viço à pele, podendo ainda usar hidratantes com *glitter* ou substâncias que refletem luz.

Já na preparação facial, algumas drags, após afetar a barba, usam hidratantes no rosto e complementam com o uso de um cosmético denominado *primer*, que tem a função de reduzir a dilatação dos poros e auxiliar na redução da transpiração e, dessa forma, a maquiagem não fica suada no momento do show. Nessa preparação da pele, algumas usam toucas ou fitas para prender seus cabelos e estudar a amplitude de aplicação do produto, como têmporas, orelhas e pescoço.

⁷⁵ Termo usado entre as interlocutoras que não se depilam para se referir ao uso de variadas camadas de meias-calças, uma alusão à cebola, que tem várias camadas.

5.1.3 Estudo do rosto e maquiagem

Cada drag vai, ao longo de sua experiência, estudando o próprio formato do rosto, que pode variar em triangular, redondo ou quadrado — facilitando muito para alcançar os objetivos pretendidos — identificando os pontos de luz e sombra para ocultar os traços masculinos e criar, a partir de técnicas de maquiagem, a ilusão de um rosto feminino.

É interessante observar que, com a disponibilização de procedimentos estéticos diversos, muitas drags preferem realizar intervenções ou cirurgias visando “afeminar” seu rosto, usando preenchimentos, ácidos e próteses para criar volumes que a indústria da beleza dita para vender o ideal vigente de um rosto feminino.

As drags mais experientes relatam que, além de intervenções e cirurgias, fazem regular uso de toxina botulínica para paralisar alguns músculos faciais e disfarçar a aparição de marcas e rugas profundas, na busca de uma jovialidade. Aysla Thoya (2024) analisa que, se a drag quer um corpo de “mulherão”, é necessário realizar investimento financeiro e, à medida que se vai envelhecendo, algumas intervenções estéticas são indispensáveis, tendo em vista que elas têm como inspiração *RuPaul*.

Outra questão é a ocultação dos pelos de sobrancelhas naturais para a criação de uma “feminina”, que varia de técnicas entre as drags. Algumas preferem raspar total ou parcialmente, otimizando o tempo de maquiagem e custo com produtos para ocultar tais pelos. Outras preferem retirar o excesso dos pelos e desenhá-la mediante técnicas de depilação e alcançar a estética de sobrancelha feminina. E outras preferem o uso de técnica de ocultação da sobrancelha, usando produtos que variam entre cola, esmaltes ou massinhas para esse fim específico, conforme a Imagem 44.

Imagem 44: técnica de ocultação de sobrancelhas



Fonte: arquivo pessoal

Em seguida, inicia-se a maquiagem e cada drag cria seu ritual de beleza. Enquanto algumas iniciam pela região dos olhos, outras preferem realizar toda a preparação e o desenho da pele, não sendo uma convenção a ordem de se maquiar. As que preferem começar pelos olhos, após a etapa de ocultação das sobrancelhas, usam bases grossas para uniformizar a cor da pele e realizam técnicas de sombreamento entre tons para simular efeitos.

Então, inicia-se a preparação dos olhos, com a criação de novas sobrancelhas femininas, que variam de projeções e formatos, e que parecem determinar a amplitude da maquiagem. Aplicam-se, então, as sombras e os iluminadores em técnicas variadas, destacando-se em *cut crease*, esfumados, degradês e transposição de cores.

Finaliza-se com lápis de olhos ou delineador para pálpebras, assim como se aplicam técnicas para aumentar ou diminuir o tamanho dos olhos. Ao final, os olhos podem receber lentes de contato, mas não ficam sem cílios postiços, jamais!

Passa-se então para o contorno, que foi uma técnica inovadora na indústria cosmética para criar efeitos de profundidade, ajudando a ocultar ainda mais as características masculinas e formatar um formato feminino.

O contorno também ajuda na dimensão do rosto: emagrecer, engordar, aumentar ou diminuir volumes, ocultar testa e têmporas, afinar ou aumentar o nariz e, principalmente, criar queixo, buço e bochechas mais delicadas, uma vez que pelos e formato anatômico dessa região no homem são os mais difíceis de serem disfarçados – e não ficar com o famoso *chuchu constante*⁷⁶ - provocação entre as drags quando não conseguem criar esse efeito.

Aplicam-se, por fim, os pós (compactados ou soltos), translúcidos ou opacos para selar a maquiagem e auxiliar na fixação dela na pele. Em seguida, finaliza-se com a criação do formato da boca, que tende a ser aumentada para afeminar os lábios masculinos e criar volumes com batons e lápis para boca.

Outro produto bastante usado na pele é a *bruma*, um fixador líquido exclusivo para a pele que ajuda a deixar a pele mais aveludada e bloquear a transferência de maquiagem para a pele de outras pessoas quando se encostam.

5.1.4 Preparação da cabeça para colocar perucas/*front laces*

⁷⁶ Referência designar o aspecto “cinza” na barba masculina ou da má depilação/raspagem da região, aparentando as pontas que se assemelham aos espinhos da hortaliça chuchu.

Há uma preparação para colocar as perucas e o uso de técnicas para fixação delas, que varia entre pressão com fitas e grampos ao uso de colas (adequadas e não adequadas para esse fim). Antes mesmo de se maquiarem, algumas drags usam artifícios para esticar a pele antes da preparação da maquiagem, criando um efeito de *lifting* não cirúrgico, que consiste em colagens de adesivos em pontos estratégicos das têmporas, costeletas e base do maxilar puxados por microfios (que ficam ocultos após uso de perucas) para esticar a pele, criando um rejuvenescimento temporário.

Em unanimidade, todas usavam toucas feitas de náilon (reaproveitadas de meias-calças), sendo transpassada fita grossa adesiva para a fixação das perucas ou *front laces*. As perucas podem ser finalizadas com fixação de grampos para cabelos ou colas quentes (material não adequado), sendo esta última muito usada para drags que realizarão a técnica de bate-cabelo.

As gerações de perucas mais novas são chamadas de *front laces*, ao imitarem melhor o fio de cabelo humano com fibras menos pesadas que as de *kanekalon*, sem ter o aspecto de plástico, e ainda recebem acabamentos que imitam o couro cabeludo, assim como a disposição dos fios frontais via acabamento de costura em tela, para criar a ilusão de que eles cresceram naturalmente pelo couro cabeludo (Imagem 45). Para essas fibras, já existem colas especiais para a região frontal do couro cabeludo que visam, além da fixação, a não danificar os fios e a evitar reações alérgicas nos usuários.

Imagem 45: exemplo de *front lace*



Fonte: <https://ae01.alicdn.com/kf/Sb1a4f40086b04d8ca1ba7ccee87511cd/30-Polegada-Ombre-Cor-Rosa-Transparente-13X4-Sint-tico-Lace-Front-Wig-Drag-Queen-Loose-Wave.jpg>. Acesso em 14/09/2024.

Waysla Blonde (2021) comenta as qualidades das laces atuais fabricadas em “fibra futura” ou “fios orgânicos”, que assimilam ao cabelo natural, ideais para o bate-cabelo, e diz

que o acesso foi facilitado com a popularização e acessibilidade de lojas e aplicativos importados, assim como as lentes de contato que tinham preços exorbitantes e, hoje, são compradas por preços muito baixos.

5.1.5 Fabricando o corpo drag

Outra observação importante foi a construção desse corpo ao serem constatados novos materiais e técnicas de fabricação corporal com enchimentos, próteses e adereços, também influenciados pelo uso das drags americanas nos reality shows. Tais materiais chegam “tardamente” para as drags goianas, pois muitos deles eram adquiridos pelas drags paulistas e cariocas que tiveram contato com drags de outros países. E, então, o uso dessas técnicas diversificou-se entre a compra de um modelo pronto, industrializado para esse fim ou construções desses itens com materiais improvisados e parecidos com o original, visando baratear e personalizar tamanhos. Para montar o seu corpo drag, Justine Lesgow (2024) comenta que:

Eu acho que os elementos necessários para montar o corpo de uma drag variam muito de pessoa para pessoa. Do mesmo jeito que a maquiagem, ela é de uma certa forma única, o corpo e o restante da montagem também é, porque cada pessoa tem características muito específicas. Então a maquiagem que funciona no meu rosto e dá certo e eu acho que fica bom, ela pode não funcionar para outra pessoa. Porque drag é justamente você alterar suas características, você moldar quem você é para representar um outro personagem, que na maioria das vezes é um personagem feminino. Então alterar o meu corpo, ele envolve tanto a parte de maquiagem, que eu consigo mudar o formato do meu rosto, aumentar os olhos, todo o desenho que a gente faz para mudar o nosso rosto, com a maquiagem. Eu sou uma drag que sempre uso enchimento para fazer o quadril, para fazer a bunda, peito. Como eu tenho um corpo masculino, eu preciso equilibrar as proporções para deixá-lo mais feminino. Então eu uso enchimento do quadril, o peito, para ficar com um corpo feminino, que é o personagem que eu represento. Nem toda drag faz isso. Tem drag que faz só a maquiagem, usa roupas femininas e está tudo bem com isso.

Os enchimentos têm o objetivo de criar uma cintura feminina e dar volume arredondado aos glúteos e quadris, para semelhança feminina, já que a anatomia dos glúteos masculinos tem “buracos” nas laterais e ficam mais retos. Antes de vesti-los, é comum esconder o pênis com técnicas de dobraduras para simular uma vagina.

Segundo a drag Mia di Tarso, os enchimentos são chamados de *padding*s, podendo hoje ser adquiridos em lojas ou aplicativos de venda de importados, sendo facilmente encontrados. Ela aponta ainda a diferença dessa fabricação corporal no início da carreira, em que esses

materiais não existiam e que, no máximo, era usado um *pirelli*⁷⁷ quando a drag não tinha o mínimo de glúteos. Tais *paddings* são enchimentos com espumas desenhadas adicionados em cintas compressoras ou debaixo da meia-calça (Imagem 46).

Imagem 46: exemplo de *padding*



Fonte: <https://www.thedragqueenstore.com/cdn/shop/products/product-image-1747411854.jpg?v=1641194234>. Acesso em 19/08/2024.

Outra parte importante são os enchimentos para criar formato de seios, que podem ser complementados com bojos aos sutiãs e/ou maquiagem que criam efeitos de volume e profundidade. Algumas drags preferem não criar tais formatos, usando apenas o peitoral masculino, enquanto outras adotaram o uso de próteses de silicone realistas (Imagem 47), elevando o nível de sua drag, também influenciada pelo reality show americano.

Imagem 47: prótese de seios em silicone



Fonte: <https://acdn.mitiendanube.com/stores/001/091/770/products/231-8b8120a5bcb544762816467561762447-640-0.webp>. Acesso em 19/08/2024.

⁷⁷ Uma técnica de enchimento com espuma bastante usado no teatro e televisão para engordar pessoas.

Algumas drags utilizam materiais complementares que têm a função análoga a órteses, as quais são fixadas/amarradas/vestidas ao corpo com intenção de ampliar seu figurino ou, ainda, para reduzir a circunferência abdominal. Ao pensarmos que as órteses são materiais externos que aplicam força ao corpo, que controlam o movimento ou alteram eles a partir de suas funções, algumas drags usam corpetes, espartilhos, costeiros ou luvas modificadas com materiais tecnológicos para efeitos visuais.

Durante muito tempo, o corpete ou espartilho foi incorporado apenas como figurino, sendo bastante reforçado e confeccionado com materiais que resistem à compressão corporal por fechamento com fitas ou zíperes, com a função de comprimir a cintura. Em alguns casos, analisamos que havia drags que usavam duas compressões: um primeiro corpete ou compressão por fita adesiva em torno da cintura, com a função exclusiva de órtese para reduzir significativamente a cintura, e o segundo corpete com a função estética de figurino – que acabava reduzindo a movimentação da performance – de maneira proposital para propostas de temas futurísticos.

Também podem ser considerados órteses, acessórios para cabeças, colunas e costeiros que têm o objetivo de aumentar ou expandir a proporcionalidade do figurino, por meio de uso de penas, tecidos e arames incorporados ao figurino – que, apesar de harmoniosos, são pesados – podendo ser retirados no meio do show.

5.1.6 Figurinos, posições e sapatos

Os figurinos das drags são construídos ou confeccionados a partir da escolha individual de cada artista, não tendo a direção nenhuma participação ou orientação em relação a isso. Nesta análise, foi possível identificar que algumas drags fazem um grande investimento financeiro na construção dessas roupas, que fogem a uma indumentária do dia a dia, acrescidas de pedrarias, correntes ou franjas que acrescentam efeitos visuais.

Quanto mais diva a drag quer performar, mais ela tende a investir financeiramente em tais vestimentas, sapatos e posições, uma vez que cuidam de alguma harmonia estética num todo, assim como investimentos em produtos de maquiagem de qualidade superior. A drag Ashley Cruz (2024) nos conta em entrevista que já investiu cerca de R\$ 100.000,00 em vestidos de competição, uma vez que sua drag participa de categorias de concursos e que esse é o preço para se tornar uma miss gay no Brasil.

De fato, Ashley se destaca por trazer em seus vestidos pedrarias de *Swarovski* ou *strass*, os quais são cristais usados no ornamento desses vestidos, acompanhados de outras pedrarias mais baratas, para criar efeitos de brilho e sofisticação. Obviamente que Ashley também tem vestidos mais “simples”, com pedrarias de plástico, com o intuito de realizar shows em eventos menos luxuosos, o que também não deixa de receber investimentos, ao ponto que as drags iniciantes não têm condições financeiras de investir em tais pedrarias ao ponto de competirem com os vestidos simples de Ashley.

Ashley também nos conta que eventualmente empresta ou cede alguns de seus vestidos para as drags mais íntimas e que também fabrica e doa muitas de suas joias que também são confeccionadas por ela – valorizando uma drag num evento empresarial ou de luxo.

Outras drags investem em figurinos chamativos diversos que se diferem em vestidos, macacões, saias, blusas, *bodys* e calças coladas para criar efeito de silhueta feminina. A drag Morgana Voguel nos mostra, em sua residência, um acervo de figurinos para sua drag, assim como uma diversidade de perucas, *laces* e acessórios de chapelaria e prendedores de cabelos – cuidadosamente organizados por cores e texturas –, ao ponto de ter um cômodo somente para armazenar figurinos e outro para armazenar *laces*, em conjunto com uma bancada para maquiagem.

Morgana informa ainda que corriqueiramente também empresta figurinos para as drags novatas e veteranas, pois, como ela é costureira, muitas precisam de figurinos eventuais para uma cena no *Cabaré das Divas* e que não compensa o investimento financeiro.

Imagem 48: a drag Morgana Voguel com figurino feito por ela no *Cabaré das Divas*, 2022



Fonte: cedida por Deivid Delux

Outro acessório importante são os calçados das drags, que se diferenciam em botas (cano curto, médio ou longo), sandálias e escarpins com saltos altos, podendo ter customizações com pedrarias, tecidos ou penas coladas como complemento ao figurino. Já outras preferem não realizar nenhum tipo de customização e vestem conforme a fabricação industrial. Uma convenção importante a ser destacada no *Cabaré das Divas* é que uma drag jamais pode entrar no palco descalça, sendo um ponto muito observado entre elas e quando há um acidente (um salto quebra), rapidamente as outras tentam improvisar um calçado como suporte.

Também foi observado o uso de postigos, como cílios, unhas e alongamentos capilares. Os cílios também parecem ser outro acessório indispensável para o grupo e, na ausência deles, muitas drags sempre têm outro para empréstimo – o que, de certa forma, transparece um cuidado coletivo – e, assim, não destoam uma das outras. Já as unhas e os alongamentos capilares não são obrigatórios, mas as que usam acabam ganhando destaque em suas performances, ao adornarem as mãos e os cabelos com maior naturalidade.

5.2 NÃO SE NASCE DRAG, TORNA-SE DRAG: FABRICANDO CATEGORIAS

Tomando emprestado uma das icônicas frases de Simone de Beauvoir (1980), “não se nasce mulher, torna-se mulher”, na qual ela denuncia a cultura patriarcal e as desigualdades entre os sexos, além de afirmar que se tornar mulher é uma atribuição dada pelos homens de que elas sejam inferiores, é possível perceber que as drags (assim como as identidades trans) também são inferiorizadas pela cultura hétero-cis-normativa.

Tais questões são criticadas e observadas no nicho LGBTQIAPN+, que também não estão isentas de preconceitos, identificações e contradições por fobias e discriminações entre o próprio segmento. Os recortes interseccionais de gênero, classe e raça também são tão violentos que não escapam das minorias sociais: existe homofobia entre gays, racismo e xenofobia entre negros, indígenas e imigrantes.

Se tivermos um olhar em retrospecto, em que as drags tomaram o lugar das travestis e transexuais nos shows de boates GLS na década de 1970 e 1980, que elaboravam shows como transformistas, perceberemos cruéis sutilezas talvez não notadas na visão de mundo heteronormativa. Então, a drag, para não ser alvo de comparação entre as travestis, ganhou a posição de artista da noite, enquanto as travestis ficaram associadas à prostituição.

Em conversas informais com Regina Perri, ex-proprietária da *Jump House of Fun*, foi ventilado que houve uma separação entre drags e travestis que realizavam shows na casa na

década de 1990, de modo que também foram criadas categorias distintas em concursos de miss, como miss gay/drag e miss travesti.

É sabido que as distinções também são atos micropolíticos que envolvem muitas subjetividades, sendo preciso reconhecer que, mesmo no nicho LGBTQIAPN+, ainda hoje as trans e travestis são alvos mais violentados que as outras existências, sendo o Brasil o 15º país que mais mata travestis e transexuais no mundo, segundo dados do Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania em parceria com a ANTRA – Associação Nacional de Travestis e Transexuais em 2024.

Segundo Fachini (2009), as conquistas de Direitos Humanos para a população LGBT beneficiou majoritariamente os gays e as lésbicas brancas, constatado na mudança da sigla do próprio movimento social, deixando mais uma vez as travestis e transexuais mais vulneráveis, tendo em vista a histórica e gradativa aceitação e inclusão de homossexuais.

De fato, é possível analisar que, nessa configuração de aceitação, as drags saíram de seus nichos LGBTs e começaram a alcançar espaços diferentes, como televisão, cinema, rádios e teatros, como analisamos anteriormente. Entretanto, a partir do século XIX, as drags também criaram mais formas de performar, criando categorias diversas que não eram apenas dublagem ou imitação de divas.

Dublagem no âmbito drag é uma técnica utilizada para sincronizar frases textuais e/ou músicas com os movimentos dos lábios, de modo a transparecer para o público que esse movimento esteja produzindo sonoridade do artista em questão. Tal técnica é extensivamente utilizada por cantores da música pop, aliada ao recurso do *playback*, uma vez que, nessa indústria, tais artistas devem cantar, dançar, tocar instrumentos e interpretar ao mesmo tempo. No cinema, o uso da técnica da dublagem diferencia-se por traduzir os diálogos dos personagens para traduzir determinado idioma, assim como dar as entonações e emoções da trama.

Uma vez que, ao longo das décadas, o modo de performar a drag faz com que possamos perceber determinadas técnicas, receptividade e criação de produtos para tal destinação, é possível trazer a metáfora de que, em contexto contemporâneo, a técnica da dublagem seja um princípio, mas não a regra. Nesse jogo, podemos aferir que a drag, no ato de dublar, gera uma narrativa que pode ser de criação própria ou fiel ao enredo proposto pela música que está sendo dublada. Por outro lado, também pode-se subverter a narrativa, gerando quiproquós⁷⁸ entre a ação, voz, letra e jogo nas quais a drag performa.

⁷⁸ Quiproquós são quebras de narrativas, nas quais o personagem gera comicidade no enredo.

Se fizermos uma análise retrospectiva acerca da dublagem, percebe-se que há uma preferência em iniciar com cantoras consideradas divas, a depender de como essas artistas se destacam numa determinada época. Acredita-se que tais divas contribuíram para que a popularização da arte drag saísse desses mercados segmentados, uma vez que suas músicas ficaram bastante conhecidas e associadas ao público LGBTQIAPN+.

No contexto da dublagem, podemos anunciar, então, que as drags se apropriaram temporariamente da gravação voz da artista “emprestada” para a elaboração da performance, e, em muitas gerações drags, evitava-se expor a sua verdadeira voz, pois há o entendimento de que quebraria a ilusão para o ouvinte, seja em shows ou programas televisivos. Também é importante considerar que havia poucas drags que cantavam profissionalmente e a dublagem mascarava essa situação, como ocorria também com muitos artistas da indústria fonográfica. Geralmente, as drags se inspiravam em cantoras pop, rainhas do rádio, sendo elas consideradas divas pelo meio artístico.

Geralmente, as letras das músicas dessas divas abordam de maneiras diversas os sentimentos, amor, alegria, superação, ou temáticas sensíveis, como abandono, preconceito, racismo e outras fobias – o que fazia com que os intérpretes drags se identificassem com as letras –, bastante usadas nos shows drags e que tinham forte identificação por parte do público que as assistiam.

Leleko Diaz (2024) nos conta, de maneira informal, que, no início da sua carreira, era comum que muitas drags realizassem *covers* de uma determinada cantora, seja para reproduzir a performance original (cópia), seja para almejar um possível reconhecimento para ser sócia (versão drag) dessa cantora e se destacar entre outras drags: quem “faz melhor” a cantora “x”.

Tanto que algumas drags brasileiras que já se pareciam com algumas artistas realizaram intervenções plásticas para se parecerem ainda mais com uma determinada diva pop, como o caso de *Paulette Pink* (cover drag de Cher), *Ivana Spears* (cover drag de Britney Spears), Andreia Gasparelli (cover drag de Gal Costa), Michelle Summer (cover drag de Elba Ramalho). Hoje, já existe uma categoria para definir este tipo de drag, *impressionators*, as quais constroem sua performance inspiradas em grandes personalidades artísticas, estudando minuciosamente os gestos, a interpretação e as coreografias, para uma imitação mais assertiva.

Com base na narrativa de Leleko Diaz, podemos dizer que o artista drag pouco exprimia, num primeiro momento, suas inquietações referentes ao próprio meio LGBTQIAPN+, sendo, talvez, o ato de montar a sua forma de expressão. Em duplo sentido, ao mesmo tempo que as drags *impressionators* elevam a notoriedade de uma cantora diva, a cantora diva também pode

elevar a carreira da drag que a imita, principalmente se a diva ou cantora reconhece e autoriza a drag a ser sua sócia (*in drag*) oficial.

Hoje, devido ao grande crescimento de categorias drags, há novas categorias que não dublam as vozes de outras cantoras, mas produzem e cantam suas músicas autorais compreendendo que as letras trazem seu cotidiano, com seus códigos, linguagens e vernáculos a partir de um refinamento das questões LGBTQIAPN+.

Nesse sentido, deixa de ser apenas uma simulação ou uma cópia para estabelecer sentidos e criação própria, como ocorre com as drags que se apresentam como cantoras, pois, com a expansão do mercado de trabalho competitivo, outras habilidades foram sendo exigidas como dançar, cantar, maquiagem, costurar, desfilar e criar design de moda.

Muitas drags cantoras também trazem em suas letras aspectos específicos de seus nichos segmentados, como o próprio fazer drag, abordando nas letras temas como desvalorização, cachê, contradições, resistências e busca de reconhecimento. Exemplo disso está na letra de *Gloria Groove* [Daniel Garcia], drag cantora com visibilidade nacional e internacional, quando, no início de sua carreira, lançou a música “Dona”.

*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
Corro com vocês, eu sei que fácil, não é, nunca
Lembra dos caras achando que consumação paga peruca? (Ahn?)
Quando que vai reverter? Não vou me submeter
Tá difícil de dizer, vou me fazer entender⁷⁹*

Outro exemplo, no *Cabaré das Divas*, é a drag *Nunna Queer* [Guto Rocha], que não faz dublagens e eleva sua performance com músicas cantadas ao vivo e mistura cenas provocativas sobre intolerância e diversidade sexual. Interessante destacar que Nunna, ao mesmo tempo, entra na categoria de drags cantoras e drag *beard* (drag barbada). Ao brincar com o uso da barba, ela visa provocar as legitimações sobre gênero e sexualidade em que tais corpos não precisam ser binários.

Dessa forma, há um certo direcionamento para embaralhar o próprio público LGBTQIAPN+, pois, à medida que suas vivências são cantadas, outras identificações e conexões acontecem com o público que essas *drags* criam.

⁷⁹ Letra de "Dona". Intérprete: Gloria Groove. Álbum: O Proceder, 2017. Vídeo oficial disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BPfO6Wkr8fs>.

Imagem 49: a drag Nunna Queer cantando no *Cabaré das Divas*, 2022



Fonte: cedida por Deivid Delux

Uma das categorias de drags são as *caricatas*, que realizam paródias exacerbando os traços femininos, formulando uma caricatura de feminilidades ao destacar os seios, os cabelos, os dentes e a estética implicada nesse tipo de categoria. Muitas drags são criticadas por realizarem tais categorias, pois, num passado recente, reforçavam os preconceitos e estigmas de certas populações – o que hoje é inadequado –, sendo obrigadas a repensarem as piadas e cenas, como nos conta Leleko Diaz.

Assim, ridicularizar mulheres pretas, de cabelos crespos, dentes cariados e/ou escurecidos, pelos corporais, gordura corporal, seios caídos, pobreza, entre tantas concepções, foram ferramentas de trabalho das drags caricatas por décadas, apreciadas e vangloriadas por gerarem comicidade, o que, em tempos atuais, as fariam ser questionadas pelos movimentos sociais. Aqui segue o exemplo da drag Tina Brazil (Imagem 50 — *in memoriam*) realizando paródia de uma pessoa preta, que hoje poderia ser considerada racista, classista e aporofóbica. Em seguida, Leleko Diaz (Imagem 51) como drag caricata em versão mais atual.

Imagem 50: drag Tina Brazil realizando performance caricata, 2004



Fonte: cedida por Regina Perri

Imagem 51: drag Leleko Diaz no *Cabaré das Divas*, em 2022



Fonte: cedida por Leleko Diaz

Outra categoria encontrada no *Cabaré das Divas* são as *top-drags*. As *top-drags* são as que se destacam por realizarem performances com músicas eletrônicas, *soulful house*, *tribal house* ou *disco music*, em que há vocais femininos mixados com batidas, chicotes, sirenes ou quebras de vidros, mixados por *DJs*.

De maneira informal, esse tipo de mixagem é apelidado de *drag music*, apesar de encontrarmos leituras controversas que defendem que esse gênero musical é atribuído às drags que produzem músicas, e não apenas à mixagem. Segundo Vergara e Maia (2013), a *drag music* é uma nova roupagem de músicas lentas que tratam de amor, superação e luta, sugerindo, entre os participantes da festa, a vontade de superar os desamores e os preconceitos, e que os *DJs* mixaram para as drags baterem o cabelo e para agitar o público.

As *top-drags* tornam-se categoria de excelência, uma vez que devem apresentar uma maquiagem impactante, roupas que exibam o corpo e que tragam alguma transformação no palco, como exibir uma segunda ou terceira roupa por baixo da capa e, ainda, alguma evolução da performance que desenvolva a técnica de bate-cabelo.

No *Cabaré das Divas*, as drags *Waysla Blonde* (Imagem 52) e *Princianny* (Imagem 53) representam tal categoria, participando com figurinos chamativos e exuberância corporal, trazendo o bate-cabelo em “8” ou helicóptero⁸⁰ com *laces* de cabelo humano para adquirir leveza no movimento.

⁸⁰ A técnica de bate-cabelo em helicóptero é o estágio mais avançado, no qual, além de girar o pescoço e a cabeça em “8”, ao mesmo tempo, gira o eixo do corpo sobre si mesmo, fazendo o público ver uma imagem de cabelo esvoaçante similar a hélices de um helicóptero.

Imagem 52: drag Waysla Blonde no *Cabaré das Divas*, em 2023



Fonte: arquivo pessoal

Imagem 53: drag Princianny em 2023



Fonte: cedida por André Duarte

Waysla Blonde se reconhece como drag para show e diz que gosta de outras drags que apresentam músicas românticas ou lentas que passam emoção e das drags *youtubers* que realizam tutoriais de maquiagem e apresentam o cotidiano das drags em diversos locais, reconhecendo que surgiram outras formas de performar a drag. Princianny, em entrevista, afirma que, apesar de ser vista como *top-drag*, é uma drag versátil, transitando entre várias categorias, por ter experiência em atuação, teatro e dança.

Encontramos, no espetáculo, uma *pageant queen*, que é uma rainha de concurso de beleza drag, influência da cultura americana. Ashley Cruz (Imagem 54) representa essa categoria com vestimentas onerosas e relata que, no Brasil, ainda estão chegando outras categorias que já estão em vigor na América do Norte.

Imagem 54: drag Ashley Cruz em 2023



Fonte: cedida por Anderson Carlos

Ashley Cruz (2024), em entrevista, nos explica que existem, em contexto americano, muitos estilos drags: as *drags camp* (subdivididas em *low-camp*, que criam uma estética feminina quase *clownesca*, e *high-camp*, um estilo mais mocinha), *club kid* (inspiradas no colorido do próprio movimento na década de 1980/1990), *insult comedy* (drag comediante que usa do texto para insultar através da comédia), *fish queen* (drags femininas e sensuais com exibição corporal), *booty queens* (drags que se masculinizam parecendo lésbicas), *faux* (drags realizados por mulheres cisgêneras), *genderfuck* ou andrógenas (brincam com a ambiguidade de gênero não sendo nem feminina, nem masculina, podendo criar personagens futurísticos), góticas (que quebram padrões com inspirações na cultura punk) e drag king (mulheres que performam masculinidades).

No *Cabaré das Divas*, encontramos as drags comediantes (*comedy queens*), que traçam um estilo caricatural, mas têm o foco em lançar situações *clownescas* nas dublagens ou realizar apresentações de *stand up*, contando fatos ou piadas da sua própria rotina, ridicularizando-se ou exaltando-se em situações frustrantes. Victor Baliane e Morgana Voguel (Imagem 58)

representam essa categoria, uma vez que ambas dividem as funções de apresentadoras, mesclando tais performances.

Imagem 55: Morgana Voguel (à esquerda) e Victor Baliane (à direita) com Leleko Diaz (centro) em 2022



Fonte: cedida por Deivid Delux

É interessante destacar que Morgana também mostra versatilidade na categoria *queen show/dancing queens*, que são as drags que têm habilidades de dançar, atuar, criar números em conjunto e se destacar, inspiradas nas divas pop. Nessa categoria, destacam-se as drags *Safira L'amour* (Imagem 56), *Justine Lesgow* (Imagem 57), *Nusa Maciel* (Imagem 58), *Donatella Vergara* (Imagem 59) e *Lara Precious* (Imagem 60).

Imagem 56: drag Safira L'amour, em 2022



Fonte: cedida por Olair Rosa

Imagem 57: drag Justine Lesgow, em 2023



Fonte: cedida por Deivid Delux

Imagem 58: drag Nusa Maciel, em 2023



Fonte: cedida por Ronei Maciel

Imagem 59: drag Donatella Vergara, em 2021



Fonte: cedida por Deivid Delux

Imagem 60: drag Lara Precious, em 2022



Fonte: cedida por Deivid Delux

Também encontramos outras drags que têm versatilidade, mas preferem performar músicas que tenham um cunho romântico e que possam levar alguma mensagem, inspiradas nas divas pop, como as drags *Aysla Thoya* (Imagem 61), *Mia di Tarso* (Imagem 62) e *Kera Nix* (Imagem 63). É interessante destacar que *Kera Nix* também é DJ e casada com *Mia di Tarso*.

Imagem 61: drag Aysla Thoya, em 2021



Fonte: cedida por Deivid Delux

Imagem 62: drag Mia di Tarso, em 2021



Fonte: cedida por Deivid Delux

Imagem 63: drag Kera Nix, em 2021



Fonte: cedida por Deivid Delux

Por fim, mas não menos importantes, encontramos as drags militantes ou *activessle*, que, em suas performances, abordam algum contexto racial ou de gênero, como as drags Ravena Veracity (Imagem 64), Condessa Valéria Vaz e Camila Miss. Ravena é uma das poucas drags autodeclaradas pretas no elenco, ao passo que outras se leem como pardas ou ainda há as que, apesar de um contexto racial, se distanciam da pauta.

Imagem 64: drag Ravenna Veracity, em 2023



Fonte: cedida por Deivid Delux

Já Camila Miss é uma *trans-drag*, uma pessoa trans que performa como drag e que traz, em suas performances, alguma mensagem de transfobia, usando figurinos em que os seios são valorizados, pois não têm enchimento. Já Condessa Valéria Vaz milita em vertentes sobre outras minorias sociais, valorizando objetos de antiguidades, e realiza ações sociais que levam teatro por meio de sua drag para pessoas em situações de vulnerabilidade e inclusão social para as pessoas com deficiência.

Nos *pocket-shows* do *Cabaré das Divas*, todas escaladas, independentemente da sua categoria, assumem a função de *hosters* – que é uma recepção – ou ainda realizam panfletagens para convidar o público em questão. Nesse tipo de evento, há em média quatro drags. Cada uma leva uma apresentação mais dançante para chamar atenção da plateia, que são apresentadas no Esquentá LGBT ou em eventos de cidadania e Direitos Humanos. Já na Parada do Orgulho Gay de Goiânia, não há apresentações, mas aparições no trio elétrico do *Cabaré das Divas*, podendo as drags descerem do trio e transitarem pela pista para tirar fotos com fãs (Imagem 65).

Imagem 65: drag Victor Baliane na Parada Gay de Goiânia, em 2023



Fonte: arquivo pessoal

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Enfim chegamos ao momento de desmontar, guardar as perucas, os saltos, o figurino e retirar a maquiagem. O que sobra após isso? O artista e a memória de seus shows. O que fica para o público? O momento espetacular que pode ter transportado para algum lugar onde não há medo ou vergonha de ser quem se é.

Vergonha direcionada com palavras ofensivas ainda na infância, reprimindo os corpos em formação por não corresponderem à expectativa de gênero, por querer brincar e ultrapassar os limites do faz de conta, ser diva, vilã ou uma super-heroína. Seria um tanto diferente se toda criança tivesse pessoas que a apoiasse a ser livre dessas amarras e convenções, para abraçá-la e dizer que se pode ser criança viada.

As novas percepções familiares que estão surgindo podem ser muito úteis para ensinar ao mundo sobre amor e liberdade, uma vez que uma das dores lamentáveis deste mundo é saber que uma criança retirou sua própria vida por conta de bullying ou maus-tratos, apenas por ser quem ela queria. E existem muitas dores dentro de outras dores, como o abandono familiar, a intolerância e o abandono afetivo, no qual o caráter humano é apagado, porque o que se enxerga é uma sexualidade lida como desviante.

É difícil refletir sobre isso, mas foi possível chegar à conclusão de que muitas de minhas interlocutoras guardam em si sua criança que sofreu na infância e que encontraram, no fazer drag, uma maneira de exorcizar muitas dores, criar situações para vivenciar algo bom através da música e ser resiliente, por meio de depoimentos sensíveis escondidos para preservar a integridade delas. Muitas das narrativas se assemelham a histórias de superação, sexílio e uma caminhada artística solitária, por vezes solidária, com momentos de luta, glória e elegância desse caminho em ser drag.

Ao procurar estabelecer um contato com o caminho drag em Goiânia, foi preciso percorrer um caminho do realizar drag na história escrita e oral, uma vez que esse tipo de narrativa não é facilmente encontrada nas bibliografias. Pelo contrário, essas narrativas foram ocultadas e foi por meio dos estudos decoloniais e contra coloniais que elas puderam ser contadas e consideradas, mesmo que inicialmente por fontes não acadêmicas, como blogs e notícias diversas.

Ao pesquisar a história da arte drag, foi possível refletir que há uma forte relação com as artes cênicas, mas que esta se perdeu após a inserção das mulheres nas artes. Outro ponto interessante é que foi possível entender outras perspectivas do surgimento drag que não sejam

americanizadas, como costumamos aprender e apropriar no modelo drag atual, mesmo que sigamos narrativas eurocêntricas.

Também foi possível perceber que, historicamente, as drags contribuíram para a retirada de pessoas trans e travestis dos shows, dominando um espaço angariado pelas mesmas no qual a drag foi supervalorizada e as identidades trans, marginalizadas no próprio nicho. E, ainda, na subversão de que se vestir de mulher, o que foi considerado crime em tempos recentes, poder ser arte.

Na luta histórica da “sopa de letrinhas” da sigla do movimento social LGBTQIAPN+, é preciso reconhecer que ainda há pessoas cuja existência é atravessada por violências diárias e expectativa de vida limitada. Com isso, é reconhecível que os recortes interseccionais de raça, gênero e classe social ditam tais violências, em que um homem gay, branco, classe média, não passa pelas mesmas problemáticas que uma travesti, negra, periférica.

Pode-se dizer que o fazer drag no Brasil foi marcado por muitas contradições e reviravoltas, enquanto se apropriavam dos shows das transformistas trans/travestis e conquistaram seu espaço para um público segmentado, fazendo de sua montagem uma profissão, mesmo que informalmente.

Após o período sombrio do país durante a ditadura militar, nas décadas de 1970, 1980 e 1990, as cidades brasileiras do Rio de Janeiro e de São Paulo se tornaram as principais cidades a serem visitadas, e a contribuição do sexílio para a população LGBTQIAPN+ se fortaleceu como um movimento social que buscava Direitos Humanos, cidadania e combate à discriminação. Muitas drags começaram sua atuação apenas como entretenimento para ações políticas, destacando-se muitas drags nacionais que conhecemos na atividade.

A cidade de Goiânia recebe o mesmo fluxo, com drags que realizavam shows em boates e que angariam espaços diversos como teatros, bares, saunas e eventos privados, se fortalecendo como grupos entre os anos 2000 e 2010, contribuindo para a profissionalização desse tipo de entretenimento observável, mesmo que tardiamente pelas políticas culturais, como arte LGBT. Apesar da constante ampliação do debate sobre gênero, no início dos anos 2000, o trabalho das drags era massivamente confundido com outras identidades de gênero, (travestis e transexuais), pois sua performance também quebra ou modifica qualquer imposição heteronormativa.

À medida que os aparatos técnicos vão sendo modificados na indústria de cosmetologia (com as maquiagens) e na produção cênica (com postigos, perucas e próteses), tais materiais recebem novas cores e texturas, dando a entender que a técnica ou montagem anterior pareça entrar em defasagem e se torne antiga.

Podemos analisar que, na técnica para esconder ou amenizar os traços masculinos e na busca de formar um desenho feminino, tais maquiagens ficavam carregadas, sendo necessário passar diversas camadas de produtos para alcançar a caracterização desejada. O conceito de drag revela expectativas de cada época. Tais categorias, até o final do século XX, eram determinadas em poucas visualidades, antagonizando entre o feio e o belo, sendo como elemento primordial saber dublar.

As performances drags desestabilizam ou embaralham a noção construída de gênero que temos em nossa formação, e sua performance problematiza o gênero e usa a performance para contestar toda fabricação corporal. Ao analisar empiricamente as apresentações e montagens das drags que atuam no *Cabaré das Divas*, notou-se certa diferença entre as drags mais experientes e as drags atuais. Enquanto as drags mais experientes visam manter um padrão de visualidade, as drags mais novas buscam um ideal de beleza e jovialidade, jogando com a anatomia de corpos em construção. Outro ponto a ser considerado é que as gerações drags anteriores galgaram espaço para suas performances e aceitação de seu trabalho como arte, inventando ou improvisando recursos para suas montações, enquanto as drags mais atuais têm mais recursos disponíveis, facilitados pela globalização de produtos importados, e parecem não se preocupar com a memória e a história das que vieram e foram.

Percebe-se que, nesse recorte temporal de pesquisa, as drags se tornaram um importante veículo de comunicação para representação das paradas do orgulho gay, direitos humanitários e civis da população LGBTQIAPN+, ativismo político e militância em eventos para esse público segmentado. Nesse sentido, o *Cabaré das Divas* passa a ser visto não como simples entretenimento, mas para além de um veículo de resistência da arte drag e vitrine de divulgação de seu trabalho, diversas frentes que formam uma espécie de rede – transitando em todos os eventos LGBTs de Goiânia – propiciando debates, diálogos, formação drag e militância.

A partir de então, o espetáculo favorece um crescente número de trabalhos para as drags e parcerias com projetos distintos, iniciando ainda um mercado que remunere tais artistas e retoma a luta para retorno a bares e boates fechados durante a pandemia, uma vez que as drags relatam que muitas casas noturnas fecharam e que perderam espaço de atuação para DJs. Então, o mercado cria ainda formas de performar a drag, conforme as construções culturais, inventando outros ideais de feminilidades.

Na verdade, eu gostaria de encerrar esta pesquisa com uma carta para mim mesmo, para aquela criança que teve que ser forte e que se sentiu abandonada pelo mundo, que foi violentada, ferida e que tentou desistir por várias vezes por não compreender o motivo de tanto ódio e intolerância. Gostaria de pedir perdão para todas as crianças que não suportaram tamanha dor

e medo, e de agradecer a esta minha criança que sorria entre lágrimas nos momentos mais dolorosos e que aprendeu a ser resiliente porque parecia o único caminho. É graças à tua teimosia de não aceitar o “não” como resposta, com todas suas falhas e formação educacional, que você chegou aonde está. Se eu tivesse um conselho a te oferecer? Talvez apenas estes: continue seguindo todas as suas intuições, jamais acredite que seja uma aberração e retribua o amor quando receber.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMANAJÁS, Igor. DRAG QUEEN: um percurso histórico pela arte dos atores transformistas. *Revista Belas Artes*, nº. 6, 2023.
- BAKER, Roger. *Drag: A History of Female Impersonation in the Performing Arts*. Nova Iorque: New York University Press, 1994.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Tradução de Sergio Milliet. 4ª edição. Ed. Difusão Europeia do Livro. São Paulo: 1970.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.
- BENTO, Berenice. O que pode uma teoria? Estudos transviados e a despatologização das identidades trans. *Florestan*, n.2, p.46-66, novembro, 2014.
- BERTHOLD, Margot. *História Mundial do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- BIÃO, Armindo J. de C. A vida ainda breve da etnocenologia: uma nova perspectiva transdisciplinar para as artes do espetáculo. *Cátedra de Artes, Facultad de Artes, Pontificia Universidad Católica de Chile*, Nº 10, p. 106-123, 2011.
- _____. Breve Notícia de uma adolescente transdisciplinar: a etnocenologia. *Revista Brasileira de estudos da presença*. Porto Alegre, v. 2, n 1, p. 8-15, 2012.
- BRAZ, Camilo. De Goiânia a ‘Gayânia’: notas sobre o surgimento do mercado “GLS” na capital do cerrado. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, 22(1): 416, janeiro-abril, 2014.
- BUTLER, Judith. *Críticamente subversiva. Sexualidades transgressoras. Uma antologia de estudos queer*. Barcelona: Icária editorial, 2003.
- _____. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar- 4 ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2012.
- CARLSON, Marvin A. *Performance: uma introdução crítica*. Tradução de Thaís Flores Nogueira Diniz, Maria Antonieta Pereira. Editora da UFMG: Belo Horizonte, 2009.
- CARNEIRO, Taya. “Montação”: moda na comunicação da identidade de gênero. In: *Periódicus - Revista de estudos indisciplinados em gêneros e sexualidades*, Salvador, n.11, v. 1, mai-out. 2019.
- CARRARA, Sérgio. Educação, diferença, diversidade e desigualdade. *In: Gênero e diversidade na escola: formação de professoras/es em Gênero, Orientação Sexual e Relações Étnico-Raciais*. Livro de conteúdo. Versão 2009. – Rio de Janeiro: CEPESC; Brasília: SPM, 2009.
- DANTO, Arthur. *A transfiguração do lugar-comum: uma filosofia da arte*. São Paulo: Cosac Naif, 2005.
- ERIBON, Didier. *Reflexões sobre a questão gay*. Companhia de Freud: Rio de Janeiro, 2008.

FACCHINI, Regina. Sopa de letrinhas? Movimento homossexual e produção de identidades coletivas nos anos de 1990 Rio de Janeiro, Garamond, 2005.

FOSTER, Hal (org.). Vision and visuality. Seattle: Bay Press, 1988.

FOUCAULT, Michel. História da Sexualidade I: a vontade de saber. São Paulo: Graal, 2005.

_____. Vigiar e punir. 41ª edição. Ed. Vozes: Petrópolis, 2013.

FRANÇA, Isadora Lins. Cercas e pontes: o movimento GLBT e o mercado GLS na cidade de São Paulo. 2006. 257 p. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

GONZATTI, Christian; MACHADO, Felipe V. K. Notas sobre o espalhamento da criança viada na cultura pop digital brasileira. Revista Periódicus. Dossiê 9 - Crianças desviadas, sexualidades monstruosas, educação pervertida: paisagens alteritárias das infâncias. v. 1 n. 9, 2018.

LOBERT, Rosemary. A Palavra Mágica: a vida cotidiana dos Dzi Croquettes. Campinas: Editora Unicamp, 2010

LOURO, Guacira Lopes. O corpo educado: Pedagogias da sexualidade. Autêntica: Belo Horizonte, 2001.

MATEUS, Samuel. Reality-Show: Uma análise de gênero. Revista Comunicando, v.1, n.1, dezembro, 2012.

MINAYO, Maria C. de S. O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde. 14ª ed. Rio de Janeiro: Hucitec, 2014.

MISKOLCI, Richard. A Teoria Queer e a Sociologia, o desafio de uma analítica da normalização. Autêntica: 2009.

NUNES, Paulo Reis. JÚ ONZE E 24: pretextos, textos e contextos de atores *drag-queens* em Goiânia (GO). Dissertação de Mestrado em Performances Culturais. UFG: 2015.

OLIVEIRA, Eliezer Cardoso de. As representações do medo e das catástrofes em Goiás. Tese de doutorado, 2006.

PELÚCIO, Larissa [et.al.] Olhares plurais para o cotidiano: gênero, sexualidade e mídia. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

REZENDE, Lucas Feicetti. Sexílio, alteridade e reconhecimento: Uma análise teórica sobre o refúgio de LGBTs. Revista O Social em Questão - Ano XXI - nº 41 - Mai a Ago/2018, p. 283-306.

RODRIGUES, Paulo R.; ANDRADE, Karylleila dos Santos. Pequeno Vocabulário Pajubá Palmense. São Carlos: Scienza, 2023.

ROLNIK, Suely. Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina. Editora da UFRGS, 2011.

RUBIN, Gayle. Pensando sobre sexo: notas para uma teoria radical da política da sexualidade. Cadernos Pagu, Campinas: Núcleo de Estudos de Gênero Pagu UNICAMP, n. 21, p. 1-88, 2003.

SANTOS, Ana Cristina Santos. Estudos queer: Identidades, contextos e acção colectiva. In: Revista Crítica de Ciências Sociais. Nº 76, 2006. Disponível em: <http://rccs.revues.org/813>.

SILVA, Ermínia. HISTÓRIAS DO AQUI E AGORA: Cabaré e Teatralidade Circense. Repertorio, Periódicos UFBA. nº 15, P. 59-73, 2010.

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

VENCATO, Anna Paula. Fervendo com as drags: corporalidades e performances de drag-queens em territórios gays na Ilha de Santa Catarina. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2002.

_____. SAPOS E PRINCESAS: prazer e segredo entre praticantes de *crossdressing* no Brasil. São Paulo: Annablume, 2013.

VERGARA, Daniel Luís Moura; MAIA, Mario. Escândalo! A Drag Music dando corpo às drags. XV ENPOS. Encontro de Pós-Graduação UFPEL, 2013.

VIP, Ângelo; LIB, Fred. AURÉLIA - a dicionária da língua afiada. 1ª edição. Editora do Bispo: São Paulo, 2006.

APÊNDICE A – ANOTAÇÕES DE CAMPO (06/09/2019).

Era por volta das 20h00m quando um de meus interlocutores me convida para ir à boate Avalon Club, em Goiânia, de improviso, sem planejamento. Aceitei o convite para informá-lo pessoalmente que havia sido aprovado no programa de pós-graduação em Arte da Universidade de Brasília, nível doutorado, no qual ele já acompanha a pesquisa e que já havia iniciado as aulas.

Marcamos de nos encontrarmos num bar, na avenida 85, uma avenida próxima à boate Avalon que fica localizada no mesmo setor. Neste bar, meu interlocutor estava acompanhado de um outro amigo homossexual, duas colegas de trabalho heterossexuais e um rapaz heterossexual que estava ficando com uma dessas colegas de trabalho. Tomamos algumas cervejas, socializamos os fatos ocorridos e anunciei a aprovação no programa. J.D. ficou emocionado e me abraçava demasiadamente para demonstrar o afeto e prestígio por minha pessoa, enquanto eu correspondia. Levemente alterado pelo teor alcóolico, mas também por sua personalidade afrontosa, batia palmas para chamar atenção e anunciava: *“eu vou estar na sua pesquisa, não vou? Vamos hoje começar a estudar essa bagaça, Cariño”*.

Conheço J.D. há uns 20 anos e seu carisma passa por sempre brincar em falar em espanhol, elucidando as travestis e pessoas que se afirmam Européias quando migram do Brasil, com uma autoafirmação que simboliza luxo, poder. O sonho de J.D. sempre foi migrar para estas regiões onde este imaginário impera, talvez seja por isso que em suas performatividade em se fazer de rica e poderosa, passem por esta língua estrangeira.

J.D começou a brincar com as pessoas que estavam na mesa do bar, pegando a bolsa de uma de suas colegas de trabalho, e dizia que iria ali fazer as compras para ficar à minha altura. Todos e todas sorriam porque seu corpo neste momento performa aspectos risíveis ao afeminar-se perante seus pares. Após algum tempo nos despedimos das amigas e o rapaz e dirigimos à boate Avalon.

Caminhamos JD, seu amigo e eu cerca de 07 minutos até a entrada da boate. Nas ruas próximas à boate, existem diferentes bares e restaurantes que atendem a uma classe média goianiense. Há certa dificuldade de encontrar estacionamento nos estabelecimentos, então a região configura um modelo de estacionamento em espaço público que tem funcionalidade privativa, pois encontramos muitos “flanelinhas” e vigilantes/segurança informais de carros e motos.

Tais pessoas não tem relação direta com os estabelecimentos comerciais, mas há um consenso em saber onde se limita “o ponto de atuação” de cada um. Cobram valores variados a

depende do tempo de permanência ou de empatia/conhecimento com os clientes. Vigilantes mais experientes ou “donos do ponto” costumam ser mais flexíveis com os clientes conhecidos, reservam vagas e cobram mais barato.

J.D. havia anteriormente perguntado se iria de condução própria e havia alertado sobre a dificuldade de encontrar vaga sem flanelinha e ainda correr riscos com o carro, já que eu não era conhecido, e que eu poderia ter que gastar mais uns R\$ 30 reais, além do custo da entrada da boate. Sua dica não foi na tentativa de desvalorizar os trabalhadores informais, mas alertar dos perigos e negociações envolvidas na noite. Além disso, alertou que poderia ter *blitz* lei seca, e que seria um dia para beber e comemorar. Então resolvi ir de transporte por aplicativo.

Chegando na porta da boate, uma trabalhadora que vendia guloseimas como balinhas, gomas de mascar, pirulitos e cigarros, me abordou. Me alertou que lá dentro não vendia e que eu poderia precisar mais tarde. J.D. alertou que é comum as pessoas comprarem tais doces para repor energia, e comprou pirulitos para nós. Seu amigo A. riu de forma irônica, pegou os pirulitos e entramos para a fila de entrada.

Para entrar na boate Avalon, passamos por uma luxuosa recepção, na qual encontramos os caixas que cobram o valor da entrada, oferecendo o acesso à pista (valor mais barato, sem bebida inclusa) ou ao camarote (valor mais caro, com algumas opções de bebidas inclusas). Na recepção também se confere os documentos pessoais e a maioridade civil exigida para adentrar e permanecer neste tipo de entretenimento. J.D. tentou angariar cortesias de entrada, já que é uma prática comum entre *promoters* da casa e clientes com certa fidelidade/frequência.

O jogo entre liberar o acesso como cortesia ou não conceder trata-se de um jogo performativo. Há um sinal corporal entre as funcionárias dos caixas e *promoters* para indicar ou não a liberalidade, sendo que olhares e ignorar pedidos são passíveis de muito cuidado para não gerar interpretações diversas. A caixa pediu para J.D. se dirigir ao *promoter* (Leandro Ribeiro), que estava acompanhado da D.J (Érika Lins), conversou algo rapidamente e liberou o acesso gratuitamente.

O *promoter* me cumprimentou de maneira fria, em que parecia não me conhecer, enquanto a D.J Erika Lins se desmontou de sua postura “neutra” e demonstrou alegria ao me ver, e me abraçou. Conheço ambos os profissionais de minha experiência como artista e como cliente em extintas casas noturnas em que ambos trabalharam. Me despedi de Érika e agradei educadamente a liberalidade realizada pelo *promoter*, que não saiu de sua posição neutra. Pareceu-me desconfortável com o pedido realizado por meu interlocutor que solicitou a entrada para os três em questão.

Passamos pela revista do segurança, que apalpou abdômen, bacia e região coccigena para verificação de porte de qualquer tipo de armas. D.J. afrontosa brinca com o segurança que já parece ser familiar e põe a mão na parede, mencionando gritos sensuais. Tais brincadeiras são reportadas aos seguranças das casas noturnas desde que se estabeleçam, de alguma forma, uma flexibilização performativa no jogo entre o brincar e o desejar a partir do toque/contato corporal. Ora a brincadeira é aceita por parte do segurança para aliviar a tensão da rotina do trabalho, ora é ignorada, para se mostrar certa conduta profissional, ou de não se envolver por sua orientação heterossexual.

Ao passarmos pela porta de que dá acesso à boate, encontrei um hall com sofás e totens para fotos, com uma decoração harmoniosa. Neste hall encontram-se ainda outros caixas para vendas de bebidas e virando para o lado esquerdo, encontramos uma outra porta ao fundo que dá acesso a uma área aberta, vulgarmente apelidada de fumódromo.

Pela vista direita, temos acesso ao bar da boate em que é servida as bebidas compradas no hall mencionado. Segue a pista de dança e um palco elevado para apresentação de D.J, dançarinos, gogoboy e drags. Atravessando a pista encontramos os banheiros divididos por áreas individuais e mictórios, e seus respectivos lavabos.

Toda a casa tem uma reforçada equipe de segurança à prontidão para mediar conflitos e ajuda para pessoas que passam mal por estarem embriagadas ou no uso de substâncias. Nas áreas restritas ao público existem os camarins e ambiente para primeiros socorros, no objetivo de promover atendimento rápido.

Ao transitar pela boate, avistei alguns conhecidos que me cumprimentaram de forma receptiva, mas discreta. Esta performatividade para demonstrar certa masculinidade se dá quando no início da noite, estão interessadas em ficar com alguém. Demonstrar muita intimidade afeta diretamente a percepção se a pessoa está solteira ou disponível, o que afasta a tentativa de flerte. Por outro lado, certos cumprimentos exagerados podem ser lidos como afeminados, o que também afasta os possíveis interessados por determinados grupos gays.

Logo que percebi tal jogo, discretamente me dispersei de perto destes conhecidos e fui para a pista observar a música e os corpos que ali dançavam. Havia muitas “*barbies*” com danças tímidas ao centro da pista de dança. Mais ao fundo, pessoas bebendo que assistiam os corpos em dança e, ao lado algumas poc’s e amapôs se jogando na dança. Tomei algumas cervejas para disfarçar a observação.

Passado algumas horas, avistei uma drag conhecida na noite Goianiense, Paola Vulcão, que estava transitando pela pista de dança. Achei que ela iria fazer um de seus shows, mas ela me sinalizou que estava só dando um close de “*Patrícia*”. É comum que as drags circulem pelos

espaços LGBTs no objetivo de não serem esquecidas e simbolicamente dar continuidade à existência de suas drags, além de manter contato com fãs e admiradores.

Fui ao banheiro e lá encontrei com alguns outros conhecidos e conhecidas. O banheiro é um espaço interessante, pois culturalmente é um lugar de silêncio. No banheiro há quase que uma regra imposta: quase não se fala, mas o corpo e os desejos gritam. Nos mictórios avistei alguns homens se flertando e espiando seus órgãos genitais, seja por curiosidade, seja por desejo. No banheiro também havia papéis de parede junto aos mictórios que contribuía para certa comichão ao apresentar imagens de rostos de pessoas que faziam diversas expressões jocosas que simulavam uma hipervalorização ou desvalorização do tamanho dos pênis ali que urinavam. É interessante analisar que esta prática, da valorização do falo, por mais dialogada na tentativa de desconstruir esta cultura patriarcal e machista, reiteradamente discutida no próprio meio LGBT, aparece como uma erva daninha, e quando se acha que o assunto é resolvido, na prática reaparece e exclui muitos grupos de pessoas, reforçando estigmas e imaginários.

Ao lavar minhas mãos no lavabo um rapaz sinalizou, através da imagem refletida no espelho, de que estaria interessado em minha pessoa. Retribuí com um sorriso e ele foi atrás de mim, na pista de dança. Chegando na pista de dança ele perguntou se eu estava solteiro e disponível, e se eu poderia retribuí-lo com um beijo na boca. Respondi que eu estava namorando e ele questionou onde estava meu suposto namorado. Continuei argumentando que eu não estava dando desculpas, mas que estava ali para assistir ao show da drag residente da casa noturna e que iria embora após o show.

Logo meu interlocutor interveio na conversa e reafirmou que eu realmente namorava e já alterado de bebida alcoólica, brincou que eu era uma “doutora pesquisadora”. O rapaz não entendeu a referência e perguntou se poderia ficar ali por perto. Não neguei pelo motivo de apreender em suas palavras outra possibilidade de interlocução. Dialogando com este rapaz, de nome Danilo (25 anos, branco, corpo magro, aprox. 1,80), ele questionou se era a primeira vez que eu adentrada na casa e ele argumentou que a casa é muito boa, tem festas temáticas, mas que tem muita “gay padrãozinha”. Argumentou sobre gostar das *playlists* e sets dos DJ’s e shows de drags e dançarinos. Neste argumento, lamentou a velocidade das relações sexuais e afetivas, descompromissadas, onde os beijos podem ser duplos, triplos ou grupais. Disse que estava me observando no banheiro, se eu estava alterado por uso de alguma outra substância que não fosse álcool, e que o uso de drogas entre a população jovem é comum.

O uso de drogas é um assunto polêmico na própria comunidade LGBT. Enquanto os usuários defendem o uso por diversão e entretenimento, os não usuários tendem a criticar e

distanciar-se dos grupos que usam. O interlocutor afirmou que é comum que alguns grupos de usuários adentrem às boates para diversão e que a depender da substância usada, ficam na pista de dança ou evadem da boate na busca de sexo rápido com outros usuários.

Após esta conversa, passou por trás de nós a drag Brenda di Paula, residente da casa. Com um figurino de collant colorido, não teve anúncio dela para realizar seu show. Ela começou sua performance subindo as escadas do palco e logo foi dançando, fazendo uma espécie de *misant scène*, sensualizando na batida eletrônica da música.

Com uma peruca loira de tamanho médio, *Brenda di Paula* dançava ora com movimentos lentos, ora com movimentos rápidos, e logo começou a dublar a música que havia um vocal feminino. Não consegui identificar qual era a música. Logo após sua apresentação, o D.J que estava tocando deu boas-vindas para a plateia e logo chegou um dançarino com um corpo torneado, com peito nu, mas com uma cabeça de cavalo.

Este cavalo parecia ser uma atração substitutiva ao gogoboy, pois segundo meu interlocutor, aquela boate evitava a nudez total/explicita por ser frequentada por um público mais seletivo. Segundo ele, outras boates ficaram com imagens pejorativas pois a nudez começou a ser associada como uma prática de pessoas pervertidas, de classe social abastarda, povão.

Após seu show a drag desceu do palco e se dirigiu à plateia, atravessando a pista de dança para ir ao camarim. Neste momento não tive mais acesso à drag pois o camarim é restrito aos artistas. Volta-se a tocar as músicas e logo entram dançarinos. Após este momento, preferi ir embora e já era por volta das 05h00min da manhã, me dirigi para a porta da boate e chamei o transporte por aplicativo.

Enquanto eu aguardava o transporte por aplicativo avistei várias pessoas nas calçadas da rua, algumas também chamando transporte por aplicativo, outras passando mal por provável uso de substâncias químicas ou alcoólicas, e um pequeno grupo combinando um *after*, que seria basicamente a continuidade daquele momento por um grupo seletivo e estavam em beijos, abraços que toques corporais entre si. Então chegou meu transporte e me dirigi para casa.

APÊNDICE B – ROTEIRO DE ENTREVISTAS

Perguntas propostas para as entrevistas das drags interlocutoras desta pesquisa como roteiro para uma livre narrativa, sendo as perguntas mediadoras, que visavam compreender a atuação drag na cidade de Goiânia. Outras perguntas surgiram conforme narrativas que despertaram curiosidade ou fatos importantes para a compreensão de suas subjetividades.

1. Qual seu nome de registro civil? E o nome artístico de *drag*?
2. Você nasceu em que cidade? Quando lembra de ter visto uma drag pela primeira vez?
3. Por que você faz drag? O que é ser drag pra você?
4. Como conheceu o *Cabaré das Divas*? Como entrou para o elenco?
5. O que é o *Cabaré das Divas* para você? No que ele contribui para a cultura LGBTQPINA+?
6. Como você fabrica o corpo da sua *drag*? o que você usa pra montar?
7. Qual seu público?
8. A estética e a maquiagem *drag* mudou nos últimos anos? O que?
9. Você faz que linha performativa ou categoria de drag? Descreva...
10. Qual cor de pele você se define? Você se considera uma pessoa incluída no grupo LGBTQIAPN+?
11. Como é a relação com sua família, sabe que faz drag? Quais dificuldades em ser drag?
12. Quais as alegrias em ser drag?
13. Você lembra de outros grupos de drag em Goiânia? Cite-os.

APÊNDICE C – ENTREVISTA COM DEIVID DELUX I

Local: Centro Cultural da Universidade Federal de Goiás

Data: 14/09/2021

Entrevistador: Paulo Reis Nunes

Paulo: Deivid, eu sou o Paulo Reis, pesquisador da Universidade de Brasília, estou fazendo um doutorado, onde minha pesquisa fala sobre a visualidade drag em Goiânia. Então desde já agradeço a sua entrevista, a sua concessão, para falar um pouquinho desse espetáculo, desse projeto Divas, no qual você está à frente. Então, primeiramente, eu só gostaria que você falasse o seu nome, se você autoriza gravar essa entrevista, e depois, em seguida, você fala o seu nome artístico ou nome de produção.

Deivid: Tudo bem, então, muito prazer, eu fico grato pela sua presença, e pela presença da instituição também, para quem não me conhece, meu nome é Deivid Rodrigues de Alcântara, eu autorizo o uso da minha imagem nessa gravação dessa entrevista, e meu nome artístico, para quem não me conhece, é Deivid Delux.

Paulo: Deivid, quando que nasceu o projeto Divas? Em Goiânia, as pessoas já sabem bastante do nome, que é um nome já associado, a um nome de show de drags, vamos dizer assim, quem ouve e fala pela primeira vez, a gente recebe essa imagem, um show de drags. O que é o Divas? Eu queria que você falasse um pouquinho para a gente.

Deivid: O Divas, ele tem um significado, o cabaré é das divas, ele vem de divas, que é diversidade artística e social no estado de Goiás. Então, nós temos a parte artística, que é essa parte do show, essa parte do entretenimento que a gente leva para a população daqui da cidade de Goiânia e todo o estado de Goiás. Temos essa parte institucional, essa parte que é solidária, porque o nosso espetáculo é um espetáculo que, mês a mês, em cada edição, a gente já arrecada alimentos, material escolar, utilidade do dia a dia, a gente ajuda pessoas direta ou indiretamente, situação de vulnerabilidade, situação de rua e, em geral, população LGBTQIA+.

Paulo: Que legal, David. Eu não sabia que o espetáculo tem esse cunho social, de não ser somente uma representatividade no meio LGBT, mas que ele, de fato, possa chegar a famílias. Nesse caso, para onde vão essas doações, essas arrecadações sociais que o espetáculo, juntamente com os seus artistas, realiza?

Deivid: O espetáculo, hoje, em cada edição, nós temos 18 artistas, mas já passou no espetáculo até hoje, 128 artistas. Então, cada artista, quando ele vem, a gente conversa e fala se conhece alguém que tem necessidades especiais, que é LGBT, alguém que está desempregado, alguém que está passando por necessidade, alguma travesti ou alguma trans, ou algum gay, não-binário, algum deficiente que precisa de algum tipo de ajuda. Então, esses artistas passam para nós, essas pessoas próximas, e nós temos um catálogo, hoje, de quase 400 pessoas que a gente vem ajudando ao longo dos anos.

Fora, a gente ajuda também 95% de todas as instituições LGBTQIA+, no Estado. Então, a instituição X, hoje, ela precisa de uma demanda, se for solicitada demanda, a gente manda para elas. Ou a gente manda para essa família, ou para aquele adolescente que está fora de casa, que está na casa da acolhida.

Então, cada mês, a gente ajuda uma pessoa diferente. A gente não tem o fixo de ajudar, porque a gente quer resolver não só a necessidade da alimentação, mas o orientar, se está desempregado, só o alimento não vai resolver. Ele precisa estar, o quê? Está dentro do mercado de trabalho, e isso com os nossos parceiros que a gente tem hoje, tanto no poder público Municipal e Estadual, e com várias empresas. Então, não é um aporte financeiro, mas um aporte da ajuda, essas empresas acabam nos ajudando e encaminhando essas pessoas também para o mercado de trabalho, para uma área jurídica, ou para uma área de medicina, para o que precisar naquele momento.

E quando as pessoas também sabem, muitas vezes elas vão ao espetáculo, porque é gratuito, às vezes as pessoas chegam e não dão alimento para entrar. A gente já entende por que ela não tem para entrar, porque é essa a pessoa que está precisando do alimento. Então, às vezes ela vai nos abordar no final do espetáculo e vai dizer que está precisando também. Então, isso já aconteceu várias vezes.

Paulo: Olha, que interessante. Deivid, por que drag queens no seu espetáculo?

Deivid: Então, as drag queens, ela veio da seguinte situação. Eu vou contar brevemente a história. Uma ONG específica pediu ajuda para nós, na época, no teatro [Centro Cultural Martin Cererê]⁸¹, uma ajuda financeira. E a gente falou assim, olha, se a gente der R\$ 300 reais, não vai resolver o problema, porque o seu problema não vai resolver com R\$ 300. Então, essa ONG precisava de um valor “x” para resolver os problemas dela.

E nisso, a gente falou, por que não faz um espetáculo? Aí, uma pessoa entrou e falou, Deivid, você conhece tanta drag, por que vocês não fazem um espetáculo igual aquele que teve aqui, há muitos e muitos anos, que era o Jú [Jú Onze e 24]⁸². Faz um tributo ao Jú, chama esse pessoal que eu falei, vai fazer um resgate de um espetáculo que foi conhecido no Brasil inteiro e vai conseguir arrecadar fundos, porque é uma coisa boa, uma coisa solidária.

E assim foi, uma ideia legal. Só que no contexto em que a gente estava ali, a gente falou, só vai dar certo se boa parte dessas pessoas aceitarem. E naquela época, tinha 18 drags na atividade em Goiânia, naquele momento.

Nós convidamos as 18, as 18 toparam naquele momento e a gente veio com “DIVAS – um show pela vida”. E foram dois dias no Teatro Goiânia, foram as divas nacionais e as divas internacionais. Foi um sucesso absoluto, foi uma repercussão, no meio da TV, em todos os jornais, e aquela situação toda, o espetáculo aconteceu, o programa da ONG morreu, era só isso, nada mais.

Aconteceu, foi. Só que o tempo aí, nos dias, as meninas, os meninos falavam, e aí, Delux, tem um showzinho para nós, não? E aí, Delux, está todo mundo mandando mensagem para repetir, a gente tinha que ir, mas não tem como, a gente acabou não parando.

E realmente, naquela época, as casas noturnas, as festas, a gente estava mandando pra DJ, tudo DJ, a gente estava esquecendo das drags da arte. Aí o Eduardo falou assim, vamos fazer um espetáculo então, o teatro, a turnê, vamos? Aí a gente pensou, articulou, foi pensando o nome, divas, divas, divas, divas.

⁸¹ Complemento meu.

⁸² Complemento meu.

Aí “o show pela vida”, a gente já tinha isso, vamos fazer algo que seja pela vida. Tínhamos divas, mas não tínhamos antes. Circo das Divas, a gente falou inúmeros nomes. E uma artista, uma fã da artista nossa, que já está não dentro de nós, falou Cabaré das Divas, porque aí tem um cabaré, que tem um puteiro, a casa vermelha, maneiras de se sentir também, Cabaré das Divas. Ficou, pegou, aprovou, levantou a mão, tocou de cinco minutos, resolveu o nome. E de lá para cá, a gente apresenta há sete anos, nunca mais nós paramos todos os meses aí.

Paulo: E, Deivid, você é de Goiânia, ou você escolheu Goiânia para viver? Me fala um pouquinho da tua trajetória.

Deivid: Sou de Goiânia. Não gostava de Goiânia. Aprendi a gostar com ela. Eu vivi muito tempo fora, principalmente em Brasília. Eu achava Brasília uma cidade linda, maravilhosa, mas eu não conseguia ver Brasília com os meus próprios olhos. Um dia eu cheguei e falei assim, gente, eu estou aqui fazendo o que com minhas amigas, eu não estou vivo, está tudo lá em Goiânia.

E foi quando eu vim pra Goiânia, eu ganhei um emprego, e logo em seguida, o cabaré não se tornou uma renda, mas o cabaré se tornou um projeto que eu queria fazer acontecer. Então eu vivi um ano em função do cabaré, que foi um tempo que ainda eu estava com grana para poder fazer as coisas, para fazer acontecer, aí um dia a grana falou assim, peraí, vamos ver. Só que aí o cabaré tinha me dado o quê?

Tinha me dado, o meu nome entrou para o meio, no teatro, no meio artístico, então eu fui contratado por grandes companhias de teatro para fazer produções. E de lá para cá, a gente teve esse desenvolvimento e eu não precisei mais sair daqui. E aí se tornou esse grande espetáculo, que é o Cabaré das Divas, fora as outras referências que eu tenho de outras produções. Então estou aqui fazendo o que eu gosto, sem precisar sair da cidade de origem.

Paulo: Você é uma pessoa LGBT? Você se autoafirma como pessoa LGBT?

Deivid: Sim, eu tenho a categoria LGBT, mas sou gay, ou gay homem, gay assumido, para a família, para a sociedade, para quem quiser perguntar.

Paulo: E por fim, só para a gente ir encerrando essa parte da entrevista para falar um pouquinho mais sobre a questão das divas, que recado você tem para as futuras drags, para as pessoas que querem ver na drag esse momento de humor, de alegria, de brilho, de beleza? Que recado você tem para as novas drags, para o público que vai assistir o Cabaré das Divas? O que o Cabaré das Divas pode oferecer? O que o público pode esperar do Cabaré das Divas?

Deivid: Olha, eu penso assim, o que público pode esperar? Sempre uma novidade, sempre muito glamour, sempre muita beleza, sempre muita dedicação, porque os artistas que estão ali não são homens vestidos somente de mulheres, são artistas, são pessoas, são seres humanos, cada uma dessas pessoas tem a sua profissão, a arte, uma cultura determinada, ela vem para alegrar. Eu costumo dizer que essas siglas, essas sopinhas que a gente refere já devem criar mais, é uma sopa que a gente vem para alegrar as pessoas, porque querer ou não, as drag queens, elas são um palhaço de luxo em determinado momento.

E a gente leva a cultura do entretenimento, sim. Hoje nós temos referências nacionais, internacionais, as drag queens, pessoas mais poderosas do que, não vou nem dizer quem, mas,

costumo dizer que é isso. Então, a cada espetáculo, espera uma novidade, espera um número que vai entrar dentro do seu coração, você vai repetir.

Isso eu tenho certeza, digo sempre que de 18 números, um número vai mexer no coração dessa pessoa que sempre vai estar assistindo. E para você, minha amiga, que está começando, que está pensando em virar drag, que está pensando em colocar uma peruca na cabeça, que quer fazer teatro, nunca desista dos seus sonhos. Hoje, no início, é assim, cada dia é um aprendizado.

E muitos de vocês costumam falar, as pessoas às vezes pensam, o Cabaré das Divas só tem as tops das tops. Não, tem gente que bateu na nossa porta com 15 anos de idade, falei, olha, você não está na idade agora, faz um curso, arruma sua produção, dois anos depois a pessoa veio, trouxe um número, e entrou e nunca mais saiu. E é um espetáculo rotativo.

Então, assim, todas, 99,9% das drag queens de Goiânia, elas passam o espetáculo em determinado momento. Tem alguns que estão residentes, mês a mês, mas tem uns que vem uma vez por ano, vem em uma edição especial. Então, todas são bem-vindas.

Paulo: Deivid, muito obrigado por você disponibilizar aqui o seu tempo. A gente fez essa entrevista aqui no meio da montagem de palco, na correria. O pessoal está ali montando as questões todas.

Estamos no dia 14 de setembro de 2021, em plena pandemia. Então, abraçar esse projeto, mesmo em plena pandemia, a gente sempre acha que é um momento também de resistência, de luta pela arte. Então, quero aqui, de coração, agradecer a sua simpatia, o seu carinho, o seu convite para poder registrar um pouco desse momento e fortalecer a resistência drag na noite de Goiânia. Muito obrigado, de coração.

Deivid: A gente te agradece, Paulo, você e a instituição que você está representando no dia de hoje. Obrigado.

APÊNDICE D – ENTREVISTA ORAL COM DEIVID DELUX II

Local: Centro Cultural Goiânia Ouro.

Data: 07/03/2023

Entrevistador: Paulo Reis Nunes

Paulo: Como é pensada a proposta de cenário e iluminação do cabaré das divas?

Deivid: A proposta de iluminação e cenário do cabaré das divas foram feitas durante muitos anos através de parcerias entre grupos de teatro e por lojas de antiquário como o brechó goiano emprestando móveis de luxo da década de 1960 e até móveis mais antigos da época do rei Luís XV.

Paulo: Recentemente o logotipo, a identidade visual do cabaré das divas passou por mudanças. Por que dessa mudança?

Deivid: O logotipo do cabaré das divas passou por duas fases: a primeira sendo do letras da Disney como se o cabaré fosse a “Disneylândia” das drag de Goiânia, com cores douradas e vermelhas. Já na nova marca tem a cartola que significa a mágica da transformação de homem e mulher e a identidade visual sem característica que remeta a outras marcas, para que as pessoas entendam a própria identidade do cabaré das divas.

Paulo: Como é o processo de direção/ escolha do elenco/shows? E quais critérios para a permanência ou exclusão de uma drag no cabaré das divas?

Deivid: O processo de direção ocorreu com a ruptura da direção antiga que teve que se ausentar em busca de novos projetos e como já havia participado na produção desde o início do cabaré das divas, naturalmente assumi a direção por conhecer como já ocorria o espetáculo e também para dar continuidade neste tipo de espetáculo que se inspirou no formato “Jú Onze e 24” e que a população LGBT esperava a continuidade do cabaré das divas.

A escolha do elenco é feita a partir da disponibilidade dos artistas drag, pois nem sempre podem estar numa determinada apresentação, tendo apenas algumas pessoas fixas que são as drags apresentadoras e as drags que fazem humor, sendo elas peças-chave que dá um andamento do cabaré das divas.

Paulo: Como é o enfrentamento político do show em Goiânia? O cabaré das divas se encaixa como teatro, dança, ou alguma linguagem, como você define o show?

Deivid: O enfrentamento político do cabaré das divas é feito a partir de reivindicar políticas públicas para a população LGBT e mostrar nossas culturas, dizer que nós trabalhadores que pagamos nossos impostos, que temos o direito de ocupar todos os espaços municipais e estaduais de Goiânia. Ocorreu um fato em 2016 que as divas iriam se apresentar no teatro Goiânia e conseguimos uma Bandeira com mais de 26 metros e quando foi hasteada, os evangélicos da universal saíram e protestaram querendo colocar fogo na Bandeira. Então veio o jornal anhanguera, o popular, que não iria dar mídia para o cabaré das divas, mas aí aproveitamos para fazer mídia e divulgar o espetáculo que a princípio teria apenas uma sessão em cada dia. Como fomos notícia por causa do conflito com a igreja conseguimos lotar a casa com 2 seções extras e no outro domingo fomos capa do principal jornal da cidade popular, como maior espetáculo de militância LGBT do estado de Goiás.

O enfrentamento político também se dá em parcerias com a militância, empresários e tem pessoas LGBT da cidade que apoiam o espetáculo, geralmente não entramos em editais que concorre como categorias de teatro, dança ou circo, e até mesmo eventos populares por que iríamos competir com a bancada católica e evangélica em seus eventos tradicionais e morando numa cidade conservadora, foi necessário reivindicar frente à prefeitura e governo editais de cultura que englobassem espetáculos e eventos culturais para a população LGBT. Nunca conseguimos apoio financeiro para realizar o Cabaré das divas. Somente no ano de 2023 é que o cabaré começa a ser contemplado por editais municipais estaduais visando a empregabilidade das artistas drags que ficaram desempregados após pandemia e por fechamento de casas noturnas. A atual gestão cultural de Goiânia tem apoiado cada vez mais a diversidade com muitos eventos dedicados a cultura LGBT, como paradas do orgulho LGBT, feiras e festas temáticas.

Paulo: de onde vem a formação drag das artistas que fazem no cabaré das divas?

Deivid: As drags são oriundas de 4 frentes diferentes sendo a primeira, que é a drag de boate, que vem de uma formação livre como se fosse uma mãe solteira que prepara seu show de número de acordo com a exigência da casa noturna, se deu certo, ok! se não deu certo, ok! ela não tem tanta preocupação com a continuidade e acaba se especializando naquilo que ela sabe fazer melhor.

Já a drag com formação em teatro é diferente porque trabalha com posicionamento de palco todos os dias, sabe propor coisas diferentes, não tem tanta dificuldade de ser dirigida, aceita propostas diversas para suas performances sendo uma drag mais completa e mais dinâmica.

Tem a drag que vem da dança que tem a dança no corpo, consegue pegar facilmente coreografias, mas não tem a vivência de palco como as drags do Teatro, sabem dançar impecavelmente, mas tem mais dificuldades com texto e dublagem. E tem as drags oriundas de “produção” que são aquelas que veem as drags no palco, começam assessorá-las, assistir aos eventos e chega um momento que tem a curiosidade de se montar pela primeira vez, um exemplo é a Ravenna que fez produção para o cabaré das divas durante 4 anos e depois se montou pela primeira vez para ficar no palco.

Outras tinham vontade de se montar, mas eram menores de idade então eu solicitei que aguardasse completar a maioridade para participar do elenco e enquanto isso elas poderiam ir fazendo cursos de maquiagem, de como arrumar uma peruca, de como fazer figurinos com pedrarias etc., como é o caso do Caíque e da Cindy.

Paulo: Como ocorrem os pocket-shows?

Deivid: Os pocket-shows são pequenos shows a partir do show principal cabaré das divas para levar para as feiras e eventos LGBT. São uma pequena parte do cabaré das divas, que às vezes leva as apresentações de drag para um público que não conhece o cabaré das divas ou até quem nunca viu uma drag na vida, por exemplo, alguém que trabalha num salão de cabeleireiro de 8 da manhã até às 8 da noite, mas que no dia de domingo está livre e vai no evento LGBT e vê um pequeno show do cabaré das divas como se fosse uma pequena mostra do espetáculo. É uma forma de atingir o público que não está acostumado a ir ao teatro, e também serve como uma vitrine de divulgação das drags que estão começando, pois ela experimenta o seu trabalho.

APÊNDICE E – ENTREVISTA COM EDUARDO DI SOUSA

Local: Teatro Madre Esperança Garrido

Data: 08/10/2022

Entrevistador: Paulo Reis Nunes

Paulo: Eu queria que você falasse um pouquinho, quando você foi diretor, de como que começou essa ideia do Divas, qual foi a ideia inicial ali do Divas?

Eduardo: Bom, primeiro que, por estar lá no Cererê [Centro Cultural Martin Cererê]⁸³ com as aulas, eu sempre via aquele nome, né, Júlio Vilela⁸⁴, no teatro. Então, aquilo sempre me transportava, assim, né, ao tempo em que eu ia assistir os espetáculos dele.

Então, sempre ficava aquela coisa saudosíssima em mim. E pensando, né, quando que alguém poderia fazer novamente algo do jeito que ele fazia, que me chamava muita atenção, que eram umas referências de artistas. Aqui no teatro, depois que eu assumi o teatro, que é a direção, então eu passei a ver mais também as coisas. As coisas eu sempre via por meio dos espetáculos do Luiz [Luiz Roberto Pinheiro]⁸⁵. E eu tinha grande admiração pela pessoa dele e também da personagem. A gente conversava muito, e aí eu sempre via nele essa vontade de retornar.

Tinha também essa coisa de tempos em que eles viviam. Junto com essa produção também veio o Lázaro, que também vinha aqui ao teatro. E vendo os dois juntos aqui no teatro, a gente conversando, eu falei que queria dirigi-los. Não sabia como, de início, mas tinha essa vontade, né. Então, em paralelo a isso, ele conhecia alguns artistas, a Amargosa, e começou a convidar. Convidou três, quatro artistas, e foi a partir de então que montou.

Só que eu não queria o nome, Júlio. Eu achava muito ousado da minha parte, até porque ele tinha um jeito... A criação era dele, mas eu queria fazer algo que pudesse lembrar. Foi quando eu pensei nesse nome, Cabaré das Divas. E tinha um grupo também que se apresentava com show nas boates todas. Então eu entrei em contato e pedi para juntar.

E fizemos o “Divas- um show pela vida”. Como tinham as duas que já faziam parte desse elenco principal do Júlio, então a TV, os jornais ficaram muito interessados. Saiu na capa do “O Popular”⁸⁶ sobre... Eu não tenho essa matéria, mas eu lembro da época. Então foi um começo muito interessante. O Teatro Goiânia era lotado, lotado mesmo, nessa estreia.

Fiquei com eles, eu tinha ficado dois anos, acho que dois anos. Criou esse hábito de fazer também no Cererê, fez novamente no Teatro Goiânia. E aí surgiram outros projetos. Eu já não mais fiz parte, mas sei que hoje eles continuam. Não o mesmo elenco, creio que não, o que ficou. Mas sempre estão apresentando, fazendo.

Paulo: E por que o modelo de Cabaré?

Eduardo: Bom, aquela estrutura inicial que era do Júlio, ela remetia também a esse perfil de espetáculo. E ele traz esse glamour, porque o Cabaré tem isso aí. Esse glamour, essa coisa da iluminação diferenciada, dos efeitos, das roupas.

⁸³ Complemento meu.

⁸⁴ O teatro Pyguá recebe o nome “Sala Júlio Vilela” em 2006.

⁸⁵ Diretor da Pinheiro Produções artísticas que trabalha com espetáculos para o público infantil.

⁸⁶ Jornal impresso veiculado no Estado de Goiás.

Você tem uma liberdade maior para falar determinadas coisas, ter um texto mais livre. Então é quando se remete a Cabaré, que se remete a essas festas. Essa grande festa, essa grande celebração. Seja por meio da dublagem, seja da comédia, da dança, da paródia. Então tudo isso é interessante. Então o nome Cabaré te dá essa liberdade.

Paulo: Por que Divas?

Eduardo: Eles sempre estão homenageando alguma grande cantora, alguma grande atriz. Então Cabaré das divas. Esse foi o intuito do nome.

Paulo: E na sua opinião, Eduardo, como o público recebia essa modalidade de espetáculo?

Eduardo: Tem um público específico que ama essa linguagem. Que seja aonde for, esteja onde estiver apresentando, e esse público que segue. Tanto aquele que é saudoso quanto aquele que hoje reconhece, vê que é interessante, que é bonito.

Porque existe aquela coisa da extravagância, do imitar, do dançar. Então o público, eu vejo que temos público para ele e que recebe muito bem. Claro que no começo, e foi por isso que eu achei importante, fortalecer o nome Cabaré das Divas para não parecer que estava imitando. Não era uma imitação, na verdade sempre da minha parte era isso, era homenagear, reverenciar. Os que estavam, a Amargosa e a Kanichala, que era quem estava sempre ali com a gente. E, claro, o Júlio.

Então essa é uma homenagem mesmo. Mas sempre viam o público, aqueles que frequentavam aquela época, sempre emocionados. Muitas vezes olhando pela porta falavam que tinha que melhorar isso, que tinha que mudar isso.

Então sempre tem. E vai ter. Qualquer espetáculo, qualquer criação vão ter alguém que ache que tem que ficar melhor do que o que está apresentando.

Paulo: E como acontecia a direção e os ensaios?

Eduardo: Bom, era presencial. Acho que porque foi antes dessa loucura toda da pandemia, então era presencial mesmo. Eu gostava de ver o ator ali fazendo, performando, aquela coisa toda e eu conversando com cada um, dando as sugestões. Mas a minha forma de dirigir era sempre muito de observar.

Você traz aquilo que você sabe fazer. Eu não fico ali o tempo todo te dando rumo, sabe? Eu quero que você vá se mostrando, se mostrando.

Se eu parar aquele momento que você está fazendo, significa que algo saiu disso e que pode ser melhorado. Se não, você traz aquilo ali, aquele número, aquilo que você precisou, que trouxe, e aquilo vai para o palco. Mas ele foi dirigido, mas é uma direção assistida.

Eu fico te olhando. Se passar ou faltar, eu intervenho. Se não, é o que você trouxe. Eu acredito muito nesse ser criador, sabe? A pessoa traz, tem aquilo e é um filho mesmo. Eu acho maravilhoso e por aí vai. Então, cada um deles tinha o seu número e o seu jeito. Certo. Era bem diferente um do outro e eu respeitava imensamente, assim, cada um o seu jeito.

Paulo: Certo. Eu posso dizer, então, assim, que você, enquanto diretor, dava a autonomia para a criação do ator e, a partir dessa autonomia da criação do ator, você fazia as intervenções que seriam necessárias, né?

Eduardo: Com certeza, com certeza. Fazendo um parêntese. Chegou um momento que eu achava interessante, não eram só os números. Aí, eu convidei o Luiz. Luiz Pinheiro apresentou uma vez, Ronei [Maciel]⁸⁷ apresentou, eu apresentei três vezes. Então, eu ia revezando nessa questão.

Até mesmo para não chegar alguém e querer ser um outro. Sabe? Cada um tinha aquele estilo de apresentar, cada um chegava, alguns não queriam, queriam estar com a roupa formal, outros queriam, ah, eu quero vestir, quero transformar aqui. Então, acontecia muito isso. Mas tinha um roteiro, tinha um jeito de conseguir. Foi interessante. Cada um que ia apresentar, eu estava ali junto, olhando e conversando.

Paulo: Fazendo um comparativo, Eduardo, da época que você dirigia para a época de hoje, eu percebo que as últimas edições, as virtuais, as presenciais, no qual eu pude participar, eu não vejo números em conjunto. Na sua época, tinha números em conjunto?

Eduardo: Sim, tinha. Tinha um grupo maravilhoso, que cuidava, que também já eram bailarinos, do Basileu França, do Gustav Ritter, das companhias. Então, vinha com números, meu Deus, era, assim, impactante.

No Teatro Goiânia, tiveram performances da Beyoncé, grandiosas, com grupos maravilhosos. Então, tinham coisas lindas, lindas mesmo. Outras interpretações também, mais artísticas dessa nossa época, mas que traziam também, mesmo, esse desenho, essa coreografia perfeita.

Então, tinha um grupo maravilhoso, eram seis, sete pessoas. Era o Matheus e o Loma, tinha também o Fábio. Enfim, todos eles tinham uma dança muito interessante entre o próprio grupo. Então, quando era proposto para todos dançarem, todos dançavam. Isso era muito interessante. Hoje, eu não sei mais como é que está, mas, enfim...

Paulo: Quando você ficou, foi em meados de 2015, 2017? Foi mais ou menos isso?

Eduardo: Isso, isso.

Paulo: Você tinha o nome da sua personagem em drag?

Eduardo: Na verdade, ela veio de um espetáculo. O Hugo Zorzetti. E era um espetáculo. “Elas por elas”, o nome do espetáculo. E tinha uma cantora que aparecia. Eu canto. Enfim, canto. E ela aparecia cantando paródias. Então de uma cena para outra os homens homenageavam as mulheres. E eu dei o nome para ela.

Era meu diretor lá, Luiz Araújo. E aí ficou Michele, Michele... Aquela coisa. Michele, Michele... Então, ela era muito divertida nesse aspecto. Já havia paródias de ajuda, né? Sim, sim. E aí ela apresentava. Michele, Michele... Era maravilha, maravilha. Sim.

⁸⁷ Complemento meu.

Paulo: Certinho, Eduardo. Por último, uma última pergunta. A gente sabe que tem várias transições etc. E aí eu queria que você falasse por último o que ocorreu que você teve que se ausentar da direção.

Como que ocorreu essa migração?

Eduardo: Na verdade, o que acontece? De oito anos para cá, até na época em que eu estava lá dirigindo, já estavam surgindo muitos convites.

E eu acredito que a vida é breve. E a gente, enquanto artista, tem que aproveitar todas as oportunidades que surgem. Então, se eu ficasse apenas com esse projeto que me dava muita alegria, porém, eu deixaria de abrir outras portas. Então, vieram convites tanto para filme, para direção, direção de um programa de TV, direção do teatro, em específico. Então, o que acontece? Eu creio que a gente tem que experimentar um pouco de cada coisa que surge para você.

Se for por bem, se for boa. E eu gosto muito de ir formando as pessoas. Não que eu forme o outro no sentido de estar numa totalidade, não. Mas é que tanto sei. E se você tem pessoas ali que estão com você e que entendem aquela linguagem, não tem por que você não deixar que eles cuidem e você vá para outro momento, para outra situação, outro projeto. Sim, sim.

Antes do Divas, eu tive muitos projetos. Eu tive “Paixão de Cristo”, da cidade de Goiânia, que era o nome. Então, era um projeto. Era a segunda maior do Brasil. E a gente conseguiu colocar nesse patamar. Eu acho que é tão importante a gente falar disso.

Era a segunda maior encenação do Brasil. Chegou num momento, quando estava no auge, eu falei, não, agora já tem muita gente que já entendeu a linguagem. Eu saí e assumi outro projeto. E é sempre assim. O trabalho de criar, construir e deixar ali para outras pessoas também é a mesma chance, porque isso é privilégio, né? Para a gente.

Não é um trabalho. É um privilégio aquilo que vem para as suas mãos e você vai conduzindo, eu acho que é por aí. Então, o projeto inicial do Cabaré das Divas foi um projeto inicial da Companhia Eduardo de Souza.

Paulo: Informação importante para eu colocar aqui no trabalho. Está certo, Eduardo.

Eduardo: Eu tenho uma coisa que aconteceu este ano, mês passado. Tem uma comenda que a Câmara dos Vereadores homenageia algumas pessoas durante o ano. E tem uma comenda chamada Comenda Júlio Vilela. E eu fui agora, mês passado, agraciado com ela. Os vereadores votaram, aquela coisa toda. E eu recebi. Eu achei que foi uma resposta, sabe? Por essa admiração, por isso. Em resumo, o projeto nasceu pela admiração.

As duas que estavam aqui, Amargosa e Kanichala, e pela minha admiração ao Júlio. Eu ia poucas vezes ao show, mas eu estudava teatro lá. Eu não iria passar. Então, o jeito dele, a educação dele, a forma dele, aquilo tudo me encantava. E agora eu recebi essa medalha e acho que fiquei muito feliz. Queria te contar.

Paulo: Que bom, Eduardo. Também fico muito feliz. Eu acho que o Martim Cererê, o Júlio Vilela, para mim também foi uma escola, porque eu ainda consegui ser integrante do grupo em sua última formação de elenco.

Eduardo: O Martim Cererê foi uma escola para nós que estamos mais do que balzaquianos... Da luta. Literalmente, da luta, da formação do Teatro Goiânia. Quem está começando hoje não tem nem ideia do quão vivo foi o Martim Cererê, das lutas do Teatro Goiânia. Não sabe do Teatro Inacabado, não sabe do teatro... Qual foi o nome do que foi demolido, gente?

Paulo: acho que Cici Pinheiro, não é?

Eduardo: Sim, sim. Não tem ideia disso, não é? Não tem ideia. Só lembram hoje do glamour, do [Teatro]⁸⁸ Agostinho.

Paulo: E é tão engraçado que algumas pessoas falam assim, ah, o teatro do Tatico. Eu morro de rir. Eu falo teatro do Tatico, gente, eu morro de rir. É fácil hoje a gente pensar na glamourização do teatro, que hoje tem palco para se apresentar, hoje tem iluminação.

Eduardo: A gente foi fazer teatro no chão de rua. Essas foram as nossas escolas de verdade. Claro, eu respeito esse pessoal mais jovem que já nasceu nessa glamourização do teatro, mas temos que dar valor. É outro caminho. É outro caminho. A gente vai ver outro caminho. Casa do Teatro, com a Luzia, que era ali na ponte. Nossa! Eu penso assim, sabe de nada, né?

Paulo: Está certo, Eduardo. Gratidão, muito obrigado pela entrevista.

Eduardo: Obrigado, você. Vou ter que correr aqui com as produções do teatro. Até mais!

⁸⁸ Complemento meu.

APÊNDICE F – ENTREVISTA MIA DI TARSO [JOÃO LUIZ]

Local: Centro Cultural da Universidade Federal de Goiás

Data: 14/09/2021

Entrevistador: Paulo Reis Nunes

Paulo: Estou aqui com a drag Mia, sou pesquisador Paulo Reis e estou fazendo uma pesquisa no doutorado sobre drag queens em Goiânia, e essa concessão de entrevista está sendo feita em passagem de palco, está em uma correria, então a Mia gentilmente concedeu o seu tempo, porque agora ela já tem que entrar para se preparar, então desde já muitíssimo obrigado. Mia. Por enquanto é só um panorama geral que eu vou fazendo com as perguntas, então você autoriza essa gravação para a gente realizar essa pesquisa posteriormente?

João Luiz: Sim.

Paulo: Eu queria saber o seu nome de registro civil e o seu nome de drag.

João Luiz: O meu nome é João Luiz, de drag é Mia de Tarso, que é o terceiro nome.

Paulo: Por que que é o terceiro nome, Mia?

João Luiz: Comecei com o nome na época, quando iniciei há 20 anos atrás, eu era um pouco apaixonado pela cultura alemã, e aí eu foquei em nomes de personagens alemães de filme, e eu tive uma certa dificuldade quando as pessoas iam pronunciar o nome, porque escrevia aí Helena, se falava Aelina, e não saía, ninguém conseguia falar Aelina, e eu acabei mudando para Mia, só porque era Mia di Tarso inicialmente, só que veio o boom da novela do Rebelde, e aí, obrigatoriamente, querendo ou não querendo, eu fui Mia Colucci, e aí, por coincidência, eu ainda em formação drag, com cabelo loiro e tal, e eu era muito novo, usava roupa de colegial, então acabou que por um tempo eu vivi Mia Colucci, e aí quando a novela acabou e passou essa história do Rebelde, eu consegui voltar para o inicial, que seria a Mia di Tarso.

Paulo: Ah, que legal! Hoje a gente está aqui numa correria para um espetáculo chamado Divas. O que é esse espetáculo Divas para você?

João Luiz: Para mim é um ato de resistência. Para mim, acho que a parte mais importante da gente lembrar disso tudo, do projeto, da forma... o ato do Deivid de nos reunir, de abrir espaço para a gente, que é o mesmo que eu busco com a minha festa, que é a “Extravaganza”, e que acabou se tornando um projeto digital também. A arte em Goiânia é muito desvalorizada, no geral, não só a arte drag.

Acho que a arte em Goiânia, em geral, ela não é bem-vista. É visto como algo burguês demais, algo muito caro, as pessoas acham teatro caro, e na verdade não é assim, né? E o fato de a gente ter sido impedido várias vezes, de ter havido tantas reclamações para que fazer teatro de drag, para que ter show de drag.

Já não tem show de drag na boate. “Eu não tenho que pagar e aguentar uma drag no palco”, porque isso foi uma das coisas que me foram ditas. Não é que as pessoas têm que aguentar o show da drag na boate, não, as pessoas pagam para prestigiar o show. Isso por um tempo foi assim, hoje não é mais. O Deivid, com muito esforço, fez essa reunião das drags por um tempo, fez no teatro, e acabou não podendo cobrar a entrada, tendo que fazer um projeto filantrópico,

porque as pessoas não têm o hábito de valorizar o trabalho da drag local. Isso é muito importante sempre ser lembrado.

Eles pagam, eles se sentem bem em fazer isso com drags que estão fora daqui. Então para mim o Divas é um ato de resistência nossa, de mostrar que a nossa arte está viva, de que a gente está aqui, de que a gente tem várias vertentes de show. Tem show romântico, tem show dramático, tem show mais performático, tem show mais atuado, tem show de dança, tem show que não se dubla, tem show que só se dança, tem show de humor.

Isso tudo as pessoas precisam ver que não morreu, que não acabou, que não existe mais só um padrão de drag. É claro que a gente deve ser eternamente grato a uma geração que está vindo agora, que desbravou um momento que a gente não teve, que foi o midiático, que foi o das mídias. Apesar que na nossa época nós não trabalhávamos tanto com mídia, a gente era presencial, ou estava ali ou não estava.

Se tinha um jornalista que às vezes jogava para um jornal, uma revista, aí sim, tudo bem, tranquilo, perfeito. Mas a gente não tinha rede social, a gente não tinha internet, o acesso à TV era quase o topo da carreira que um ator global queria estar.

Era chegar num programa de domingo. Então, a gente nem pensava nessa parte da TV. Pouquíssimas, só Leó Aquila e Nanny People, que tinham acesso dentro do meio e mesmo assim não era algo tão aberto. Eram poucos locais que nos recebiam. E agora essa geração mudou muito isso, então perdeu-se um pouco do interesse em ver uma drag dublar, porque quase todas hoje cantam, quase todas hoje têm um frescor muito grande, traz uma maquiagem muito moderna, uma coisa mais ligada à moda, que muitas delas são modelos e que na nossa época era difícil de acontecer. Então, eu acho que estando aqui a gente continua mostrando as vertentes que deram base para que, como eu costumo brincar e falar, a nova geração tem que entender que quando eles vieram trocar o lençol, o colchão já estava posto.

E que no final todo mundo deita nessa cama, tanto a velha, quanto a nova, quanto a que nem existe ainda, que vem de uma geração que ainda vem depois dessa de agora, que é um ciclo que eu espero que seja um ciclo, que não se finde, que a nossa arte não passe, que as pessoas comecem a entender que esse personagem não é um homem vestido de mulher para sexo, que a gente trabalha com esse personagem, a gente dá vida a ele, a gente gasta com ele, se entrega e é muito caro, é muito desconfortável. Todas as vezes que as pessoas perguntam por que você ainda faz, eu falo que eu amo, porque se eu não amasse, agora são três horas da manhã, estou parado na porta da boate, recebendo as pessoas, falando boa noite, seja bem-vindo, meu pé está doendo, minha cabeça está doendo, minha barriga está apertada, tudo está incomodando.

Só que o resultado é muito destrutivo. Então, diante disso tudo, eu acho que o Divas continua sendo um projeto de resistência e de persistência, por muitas vezes.

Paulo: Está certo, Mia. Muito obrigado, eu vou deixar você à vontade, porque a gente sabe que aqui é muito corrido, vou tentar entrevistar outras meninas. Agradeço, num outro momento oportuno, quero ter um tempo maior para fazer uma entrevista bacana com você.

João Luiz: Agradeço o seu amor à arte, agradeço a sua simpatia e o seu carinho com a minha pessoa, porque você sabe que eu tento fazer um trabalho com responsabilidade e com amor à arte. Então, obrigado a você por fazer essa pesquisa e desculpa porque tenho que me maquiar, pois já estou atrasada.

APÊNDICE G – ENTREVISTA COM WAYSLA BLONDE [Alisson Faria]

Local: Centro Cultural da Universidade Federal de Goiás

Data: 14/09/2021

Entrevistador: Paulo Reis Nunes

Paulo: Waysla, obrigado por conceder essa entrevista. Quando você começou a fazer drag?

Alisson: Em 2009, eu me aproximei da Morgana. Fiz mais amizade, fiz muita amizade com a Morgana. Já comecei a andar muito com a Morgana. E aí, nisso, eu já comecei a me montar mais vezes. Para sair, me montava mais vezes. Aí, em 2010, eu participei do Miss Drag Diva.

Foi horrível. Mas, gente, de lá para cá, é sempre assim. Um convite, uma bicha me colocam numa festinha, me coloca em outra. Em 2012, eu fui convidado para fazer a Parada de Goiânia. No palco principal da Parada. E eu pensei, gente, é o meu momento. Aí, eu gastei muito. Eu fiz uma cabeça de pena. Eu fiz uma roupa nova. Eu comprei uma música que as drags de São Paulo, elas pagam caro para fazer música. Foi a primeira música que eu comprei.

Paulo: Ainda tem essa cultura, até hoje, de encomendar música?

Alisson: Sim, sim. Ainda tem até hoje. Eu, hoje em dia, já não pago mais porque não compensa. Eu acabo ganhando muita música. Às vezes, eu mesmo edito alguma coisa. Mas, para fora, onde o mercado é bem maior, elas ainda pagam pra fazer uma música exclusiva. E aí, nisso, eu investi nesse show. E o show foi muito bom. E o público da Parada, na época, era um público imenso. De cem mil pessoas. Quando eu vi aquela multidão, assim, gritando, me batendo cabelo.

Eu disse, “gente, eu estou fazendo o que eu gosto. Estou fazendo o que eu amo”. Quando eu desci do palco, eu dei entrevista pra TV Anhanguera. E ali, na frente do palco, eu já recebi dois convites para a viagem. E eu fui pra Palmas, na inauguração da boate. Aí, já começou, disso. Aí, eu já comecei a viajar. Aí, no interior de Goiás, eu viajava muito. Aí, eu fui para o Pará, também. Isso tudo já em 2012, 2013. Já viajando. E aí, a Morgana já começou a me colocar nos eventos dela. Aí, eu já fiz Diesel⁸⁹ algumas vezes. E a Total Flex⁹⁰, quase todo final de semana. Mas, no final de semana, sim e não.

Paulo: E quando veio o nome Waysla Blonde?

Alisson: O Waysla é um derivado do meu nome. Que é o Alisson. Foi um amigo que já até faleceu. Que me deu esse nome, na época. Porque eu falava que tinha vontade de montar. Coloca alguma coisa parecida com o seu nome. Aí, ele falou. Coloca Waysla.

Paulo: Esse seu amigo também era drag?

Alisson: Sim, ele era drag, mas eu não me recordo o nome dele. Ele se montava muito tempo atrás, na época. Mas, ele não chegou a fazer shows. E ele me deu esse nome. Tem a assinatura, né? Como eu me montava muito junto com a Morgana e a Cristina. A Cristina me deu o sobrenome de Mitchell.

⁸⁹ Extinta boate em Goiânia. Complemento meu.

⁹⁰ Extinta boate em Goiânia. Complemento meu.

E era Waysla Mitchell, até então. E tinha uma drag, na época. Se eu não me engano, ela era do Paraná. Que eu gostava muito dela. O estilo do show dela era o meu estilo de show. E ela se chamava Sofia Blonde. E eu era apaixonado com a Sofia. Todos os finais de semana, eu parava pra assistir os shows dela. E a Striparella, de São Paulo, também assinava.

Striparella e Sofia Blonde. E eram os meus ícones, na época. E eu sempre me montava de peruca loira. Sempre tava de peruca loira. Sempre, sempre. Falei, ah, eu preciso ter a minha identidade. Aquela imagem ficou na minha cabeça e era diferente das meninas que já estavam aqui. E aí eu coloquei o Blonde. Ficou Waysla Blonde desde 2011. Se eu não me engano, até hoje.

Paulo: Qual que é o seu nome social?

Alisson: Meu nome social? É Alisson. Eu não uso um nome social, mona.

Paulo: É Alisson o quê?

Alisson: Faria. Mas para que a senhora quer saber meu nome de boy, mona?

Paulo: É que até hoje eu não sabia. E o nome artístico?

Alisson: O nome artístico, Waysla Blonde. Waysla Blonde, como drag.

Paulo: Além de drag, você tem uma outra profissão? Que sustenta essa drag? Ou essa drag se sustenta por si só?

Alisson: A minha drag não ganha mal. A gente tá falando em tempo fora de pandemia. Durante a pandemia, todo mundo ganha mal. Ninguém trabalha, né? Mas antes da pandemia a drag conseguiu me sustentar sim. Enquanto eu morava com os meus pais.

Eu não pagava aluguel. Eu não pagava água. Eu não pagava energia. Eu não tinha esse gasto. Então, o que eu ganhava de drag, pagava as minhas roupas de drag. Pagava os meus cabelos. Nas épocas em que eu não estava em nenhum emprego. Eu já cheguei a ficar 6 meses desempregado de um emprego formal. E só vivendo da drag. Então eu senti que eu estava faltando algo. Eu conseguia comprar um tênis novo. Eu conseguia comprar uma roupa nova. Eu conseguia sair, beber. Isso na minha fase meio adolescente ainda. Dezenove, vinte anos. Quando eu morava ainda com os meus pais

Depois que eu me casei, que eu tenho seis anos de casado. Eu... Digo que a voz de hoje não daria conta de me sustentar, porque aí já é outro patamar. Já ganhei aluguel. Já ganhei prestação de carro. É tudo. É tudo em dobro. Mas ela é um grande suporte sim. Durante a pandemia eu percebi o quanto a renda da Waysla me faz falta. Quanto dinheiro de show me faz falta. Justamente pra bancar.

Até pra se bancar mesmo. Porque hoje se eu quero comprar uma peruca, eu não posso porque eu tenho as minhas despesas. Do que eu ganho do meu emprego. E falando do meu emprego, hoje eu sou funcionário público. Eu trabalho na Secretaria de Educação. Como contrato temporário. Não sei até quando. Mas eu sou atualmente funcionário público.

Paulo: E fora isso?

Alisson: Eu faço shows. Quando me chamam, né, gata?

Paulo: E você Alisson nasceu aqui em Goiânia? Você é de Goiânia? Ou você escolheu Goiânia como sua casa? Me conta um pouquinho sobre isso.

Alisson: Eu não escolhi Goiânia. Eu falo de Goiânia e me escolheu. Eu nasci no interior de Goiás. Em uma cidadezinha chamada Mossâmedes. E eu me mudei pra Goiânia. E meu pai sempre viveu pra cá. Porque ele era motorista de caminhão, motorista de ônibus. Então ele passava a maior parte do tempo pra cá trabalhando. E eu, minha mãe e meu irmão lá na nossa cidade. Quando meu irmão fez 18. Meu pai trouxe ele. E a minha mãe estava terminando a faculdade. E aí a minha mãe falou: “Quando eu terminar minha faculdade a gente vai embora também pra Goiânia”. E aí eu cheguei em Goiânia com 16.

E... Eu não conheço o país todo ainda. E olha que conheço bastante. Eu tenho muita vontade de morar em uma capital. Onde o fluxo de drag, onde o movimento de drag seja mais presente. Onde tenha mais oportunidades. E eu digo que eu tenho vontade. Mas eu amo morar em Goiânia. Tô apaixonado pela minha cidade. Se não fosse pela arte de drag, eu não trocaria Goiânia pra nenhuma outra cidade não. Então as vezes eu falo que Goiânia que me escolheu, sim.

Paulo: Quando você lembra de ter visto uma drag pela primeira vez? Na televisão?

Alisson: Pessoalmente?

Paulo: Tanto faz. Pessoalmente, televisão, na rua, no supermercado, a louca!

Alisson: Na televisão eu vi Nany People. Eu era muito criança. A Vera Verão, que não deixava de ser uma drag queen. E isso eu era muito criança. Muito criança mesmo. Eu acho que 6... 5, 6 anos. E uma que me marcou muito.

Eu tinha uns 9 anos quando eu vi uma cover da Cher, no programa do Ratinho. Fazendo “Believe”. Eu olhei aquilo com 9 anos. Eu falei que ia ser igual a ela quando eu crescer. Então acho que foi assim. Isso na televisão. Foi algo que me marcou muito.

Mas pessoalmente. Foi em 2006. Quando eu fui em uma boate a primeira vez. Quando eu já morava aqui em Goiânia. Eu fui em uma boate a primeira vez. E eu vi a Tatá Camburão.

Paulo: Foi em uma boate LGBT?

Alisson: Isso. A Tata Camburão é de Minas. Mas na época, se eu não me engano, ela estava morando em Goiânia. E ela fazia o microfone. Ela é uma *comedy queen*. E eu lembro assim. Detalhadamente. A noite na boate. A entrada era 1kg de alimento não perecível. E eu estava na porta da boate. Com um ex-namorado e mais alguns amigos esperando para a boate abrir. E quando ela chegou.

Antes de ficar na portaria. Ela dizia: “Pessoal hoje a entrada é 1kg de alimento não perecível”. E aquela galera toda foi. E isso me marcou muito. Era uma final de novela. Eu lembro dela brincando com aquilo. Falando sobre a final da novela. Não vou lembrar qual novela que era. Mas eu lembro muito dela falando sobre a final da novela. Hoje eu digo até que era uma amiga.

Que as vezes a gente troca mensagem. E ela sabe disso. Ela também fomentou a minha carreira. Mostrou uma imagem drag muito bonita. E... É isso até então.

Paulo: Você se considera uma pessoa LGBT? Dentro do nicho?

Alisson: Que pergunta é essa, mona? Você sabe que sou gay.

Paulo: Eu tenho que te fazer essa pergunta, como se eu não te conhecesse, para entender seu posicionamento...

Alisson: se sou ativa ou passiva, a louca!?! [risadas] acho essa coisa de sigla LGBT uma coisa cheia de dúvidas. Eu sempre tive na minha cabeça aqueles preconceitos bobos. Para que essa classificação? Mas hoje. Com os meus 32 anos, com a cabeça que eu tenho hoje. Eu super entendo que infelizmente, a gente precisa ser classificado na sociedade.

A gente precisa ter o nosso lugar. A gente precisa ser respeitado. Por aquilo que a gente é. Mas respondendo a sua pergunta eu me enquadro sim na sigla. No LGBTQIA+. E você, qual é a cor que você se identifica?

Paulo: Enquanto pessoa, me identifico como gay, enquanto artista acho que as drags se encaixam no *queer*.

Alisson: Nossa. Esse assunto bateu muito forte agora. Muito forte. Talvez pessoas que nunca tenham conversado comigo sobre isso. Mas eu sei que eu não sou só um menino gay. Eu sei que eu tenho uma forte tendência a ser uma mulher trans. E isso desde os meus 19. Aflorou muito na minha cabeça.

Eu acho que eu não sei se por relacionamentos. Eu não sei se por cobrança estética do meio gay. Eu acabei me segurando até os meus 32. Não transicionei. Mas por família, por trabalho, por tudo. Mas no fundo do meu coração eu sei que eu posso até dizer que eu sou uma mulher.

Paulo: Você já passou por uma crise, onde de tanto se montar você sentiu essa linha tênue entre montar e transicionar.

Alisson: Em uma fase da minha vida eu senti assim. Será que é porque eu tenho me montado muito que isso fica na minha cabeça? E por ter aquela coisa tipo assim nossa você ficou bonito montada, transiciona.

Eu já parei para analisar tudo e eu sei que é completamente diferente porque a minha drag ela é como é, que eu vou te dizer, ela é nervosa, ela é explosiva, eu gosto de bate-cabelo, eu gosto de música gritante, a minha imagem no palco ela é impactante. E eu como pessoa da sociedade, não sou nada daquilo que eu sou no palco. Aí eu percebi que é uma diferença bem grande entre quem eu sou como ser humano e quem eu sou como artista.

Então eu vejo que não foi o fato de eu me montar que me fez pensar nisso, mas com certeza também ajuda um pouco me mostra outra realidade do mundo que eu não tinha ideia de que não era bem assimilada na minha cabeça.

Paulo: Você acha que o fato de performar como drag, pode ser, não vamos dizer que é uma totalidade, mas pode ser um caminho para uma pessoa que tem essa dúvida sobre a transição,

ela pode ser um caminho dentro das artes para que a pessoa possa se desenvolver, se descobrir, afirmar que “sim eu quero continuar nesse caminho e me entender enquanto pessoa trans” ou não? se ajuda também a entender que são coisas diferentes? Você acha que o fazer drag pode contribuir com isso ou não?

Alisson: Tá. vamos lá vou falar primeiro de mim. Eu não sei como teria sido a minha vida se eu não fosse drag queen, como seria o Alisson se ele não fosse a Waysla Blonde, como seria a minha vida se eu iria pensar nisso em um momento da minha vida eu não sei, porque eu não vivi aquilo visto de outras mulheres trans que são drag queens.

Eu já ouvi o seguinte: que elas seriam sim, mulheres trans, mas pode ser que teria demorado mais um pouco, que a arte drag ajudou elas se verem de outra forma, então eu acredito que sim que me mostrou isso, mas eu não sei te dizer assim como eu não sei te dizer se eu vou transicionar um dia, mas é eu sei que a arte drag sim, ela me mostrou isso.

Paulo: Por que o Alisson faz a Waysla Blonde? Por que você faz drag? O que é ser drag pra você?

Alisson: Nossa, é muita coisa ser drag pra mim, é muita coisa. Desde criança, eu sempre fui apaixonado por minha arte, eu sempre gostei de novela, eu sempre gostei de música. Eu lembro dos primeiros cliques que eu vi eu lembro de ver a Britney [Spears] fazendo *Toxic* quase nua, com o corpo todo cravejado de pedraria... então todas essas imagens, Madonna, Cher, todas essas imagens sempre foi algo muito atraente pra mim.

Eu sempre gostei daquilo de carnaval, eu passava madrugadas com a minha mãe assistindo os desfiles das escolas de samba e eu era apaixonado naqueles costeiros de pena de faisão, aquelas cabeças, pedraria, brilho eu sempre fui encantado com aquele tipo, tanto que o meu estilo de produção remete muito às roupas de carnaval, eu gosto muito de pena, então eu acho que foi a minha válvula de escape nesse sentido por eu ser um menino morando em Mossâmedes, no interior de Goiás, e quando eu chegar em Goiânia eu posso ser assim e foi uma válvula de escape pra mim nesse sentido.

E hoje eu vejo que é uma válvula de escape da sociedade é um momento que eu esqueço do mundo, eu esqueço que existe covid, eu esqueço que eu tenho conta pra pagar, é um momento que eu tô no palco, é o meu momento que me faz muito feliz.

Paulo: Waysla, você falou de pedrarias, como que você fabrica o corpo da Waysla Blonde, hoje?

Alisson: a gente percebe que tem um desenrolar de técnicas de próteses, de laces, que hoje estão modernas que antigamente, há 10 anos atrás. A gente tinha uma qualidade de perucas, a gente tinha uma limitação de acessos por morar em Goiânia a determinados produtos.

Paulo: isso, me conta o que mudou? hoje a gente já tem no mercado vários outros produtos e aí nesse sentido eu queria que você falasse um pouquinho assim, de como que a Waysla começava a se montar quais que eram as técnicas de antes? e o que que mudou que a Waysla usa hoje? e que você fala assim, “nossa isso aqui me ajudou muito pra eu montar, pra eu fabricar esse corpo da minha drag”!

Alisson: Tá, vamos por fases. A Waysla no começo era um menino muito heteronormativo que tinha vergonha de ser drag queen. Na época as redes sociais era só Orkut, então eu já tinha dois perfis, eu tinha o meu perfil de menino e o meu perfil de personagem. E eu não gostava que as pessoas soubessem que nós éramos a mesma pessoa, eu tinha vergonha daquilo, eu me escondia enquanto artista, enquanto pessoa, eu separava as coisas e eu não gostava de me montar em camarim de boate, eu sempre me montava na casa de um amigo, para não ter tanto as duas imagens associadas.

Então eu tinha muito pelo no corpo e eu usava muita roupa tampada eu cobria muito meu corpo com macacão. Quando eu vinha só me montar para sair, eu usava meia calça duas, três meia calça depois quando eu vou me entendendo, quando eu vou me conhecendo enquanto drag eu subia no palco com duas calcinhas, tampava o peito e comecei a gostar do meu corpo, me sentir bonita, magrinha, comecei a malhar.

Hoje não, hoje eu tô muito acima do peso, mas a minha estética sempre foi o meu corpo de fora, as minhas pernas com glitter, com óleo eu sempre usei muito o meu corpo, eu acho que as meninas ainda brincam que eu sempre gostei disso de cabelo humano, é aquilo que ainda remete lá para as escolas de samba que eu estava falando as passistas, as madrinhas de bateria com uma roupa bem nua.

Então aquela era a imagem que eu gostava algo que facilitou muito a minha vida enquanto drag nesse sentido nossa, acho que não tem nada assim que eu use hoje porque mesmo estando acima do peso eu ainda vou lá e uso as mesmas roupinhas que eu usava antes, porque eu acho que é bobeira da minha cabeça eu ficar falando que tô gordinha.

Não, isso é bobeira da minha cabeça é a imagem que as pessoas têm eu entro no palco da mesma forma que eu entrava antes então não tem nenhum adereço que eu use, mas que eu vejo tem muita coisa antigamente as meninas que faziam quadril, elas tinham que comprar e recortar, fazer hoje não, hoje você já encontra pronta aquelas próteses de peito que é feita de silicone que você pode vestir e tirar você já encontra pronta, na nossa época já não tinha eu acho que 6 anos atrás não existia aquilo ainda então acho que isso facilita muito pra drag. Hoje a qualidade de perucas hoje em dia nem se fala, peruca hoje em dia se fala *lace* pra mim ainda vai ser peruca pra mim sempre vai ser peruca.

Paulo: A gente era da época das perucas de *kanekalon*.

Alisson: hoje fala “fibra a qualidade”. Na nossa época a qualidade era o *kanekalon* que era a melhor fibra era o *kanekalon*. Hoje em dia já tem a fibra futura, já tem fio orgânico que se assimila muito a cabelo natural, a cabelo humano e já são bem mais acessíveis há muito tempo quando eu comecei a me montar uma peruca com a fibra boa ela custava R\$100, R\$150 isso na época era muito caro. Hoje em dia você paga R\$200, R\$250 R\$300, R\$400, R\$500 numa peruca de fibra boa, mas em relação ao mercado hoje já não é tão caro até porque hoje em dia a gente já sabe cuidar mais desse tipo de produto porque ela vai durar a sua vida toda eu tenho peruca de fibra que está comigo há 6, 7 anos você cuidando bem é algo que você tem na vida inteira.

Paulo: E o que que é você mais ama o que mais te encanta no mundo drag?

Alisson: eu sou muito encantado com dublagem seja ela numa música lenta, seja ela numa música nervosa no meu estilo, seja ela num show engraçado, a expressão corporal do artista

não só a dublagem quando a música está falando quando tem batida na música e a pessoa está performando você tem um pé na música, com a mão, eu sou encantado com isso com show, em tudo com show, o que me atrai em drag, é show igual hoje em dia, tem muita drag apresentadora como *youtuber*, que faz a linha modelo, que vai pra eventos. Eu gosto de show.

A Waysla é drag show. Você quer me contratar, aí o que você vai ver é um show. Eu não gosto de show que tenho que pegar o microfone e brincar com as pessoas. Até gosto de fazer a linha comédia, também eu faço muito isso, mas é show isso pra mim, é show eu tenho muita vontade de ter um canal no *youtube*, mas o meu canal seria pra mostrar show, só pra mostrar o show pronto, o show inteiro pronto não, pra mostrar também os bastidores eu decidindo roupa, eu decidindo música, as minhas ideias... eu acho que se eu tivesse um canal no *youtube* pra ser apresentadora, seria pra apresentar esse conteúdo que eu gosto de show, pra eu sair na noite, igual hoje a gente tá num dia que tem vários outros shows, seria pra eu mostrar esses bastidores, mostrar as meninas que estão fazendo show, eu tenho vontade de ter um canal nesse sentido

Paulo: e o que que você mais detesta ou você decepçiona no mundo drag?

Alisson: posso falar tudo? posso falar tudo mesmo? Então vamos lá! Drag é um mercado. A gente não ganha tão bem igual um shopping, mas nós somos empresários e eu, pelo menos eu, cuido da carreira da Waysla para melhorar, lógico eu devo melhorar, mas eu tento cuidar disso. Contabilizar gastos, eu tento planejar o que vai ser bom pra minha imagem, o que vai ser ruim, eu analiso tudo isso.

Então por ser um mercado, é óbvio que tem concorrente - nós somos concorrentes - mas ser concorrente não significa que você precisa ser inimigo. você é só você que quer ser melhor que a pessoa hoje, você pode ser melhor que ela no palco naquele momento, você pode ser melhor que ela e amanhã ela pode ser melhor que você, e a gente balancear a carreira de todo mundo porque tem espaço pra todo mundo. tem espaço pra todo mundo, mas o que eu vejo de muito triste nisso é as pessoas levarem pro lado pessoal.

Às vezes você tem amigos que são amigos por trás do camarim, que são amigos fora de boate, fora do espaço, fora de tudo. E as vezes as pessoas sabem da sua vida e as vezes usam da sua vida pra te prejudicar enquanto artista. Então eu acho isso muito feio, não de que eu sou santo, já tive as minhas fases de não de atacar, eu sei que foi muito de evitar: “ah ele fez isso comigo, vou dar o troco”. Hoje eu já estou com a cabeça bem mais tranquila eu sei que eu não preciso passar por muita coisa, que eu não preciso pagar na mesma moeda, mas eu vejo muito isso ainda não comigo, mas eu vejo acontecer com muitas mulheres ainda uma rivalidade muito hostil, muito agressiva e eu acho que isso é desnecessário, acho que dá pra gente viver sem isso.

Paulo: hoje você tá aqui participando de um projeto chamado Cabaré das Divas e aí eu queria que você falasse desde quando você participa desse projeto e o que que esse projeto é interessante pra você enquanto artista.

Alisson: eu vou começar a falar e você corta esses pedaços tudo bem? até porque eu vou começar a me maquiagem e você pode ir perguntando.

Paulo: posso acompanhar você se maquiando?

Alisson: pode, só não repara se eu estiver concentrada e ter que parar a entrevista.

Paulo: tudo bem... há quanto tempo você participa do projeto Divas e o que que Divas representa pra você enquanto artista?

Alisson: no começo do Cabaré das Divas ele cobrava bilheteria, e a gente recebia um cachê, e eu desde a primeira edição, aliás a primeira edição ela foi uma edição beneficente e nessa edição beneficente que foi a primeira eu participei e várias outras beneficentes ainda no começo, eu participei de todas. Quando começou a cobrar um pagamento, a cobrar em dinheiro pra entrar, e começou a pagar os artistas também, eu continuei porque era benéfico pra mim, eu digo que o Cabaré das Divas pra mim é uma escola também porque ele é uma oportunidade que a gente tem de estar num palco grande num palco de teatro uma estrutura com luz, com som que nem todo espaço a gente tem.

Então ele é pra mim uma escola e isso vem da parte também de administrar a minha carreira. Aí chegou um certo ponto que mesmo com a bilheteria, os produtores do Cabaré das Divas não conseguiam pagar um cachê pra gente. Então com a minha cabeça pequena que eu tinha, eu saí do projeto porque eu estava pensando mais no lucro.

Depois de um tempo quando ele voltou a ser beneficente, que a portaria era só alimento pra fazer doação, eu resolvi voltar e voltei ainda com essa cabeça de pensar não é um projeto pra arrecadar dinheiro. Então nisso que eu voltei eu percebi que eu perdi tempo porque mesmo naquela época em que se cobrava na portaria e não tinha cachê, pra gente ele servia de escola pra mim ele servia porque eu falo assim eu não tenho na minha cabeça que eu vou ser só Goiânia, eu tenho muita vontade de trabalhar fora daqui.

Eu tenho muita vontade de expandir minha carreira de verdade. Então eu digo que eu poderia ter usado isso como escola pra mim, eu podia ter feito mais uns 30 shows e isso serviria pra mim de escola porque cada vez que você tá no palco você aprende uma coisa diferente e ainda mais quando é um palco com público diferente do que a gente vai fazer hoje, que é pra câmera quando é um palco com público você aprende a fazer show pro público, você aprende a olhar pra eles você aprende o que eles gostam de ver você fazendo você aprende tudo quando você tá com o público na sua frente. Então eu acho que eu perdi tempo digamos que eu perdi umas 200 horas da aula.

Paulo: Waysla em relação a essa diferenciação que você colocou entre o palco do teatro e entre a boate... você acha que hoje as boates valorizam mais o artista ou a artista drag? porque a gente sabe também que tem pessoas trans que performam como drag do que no início da carreira ou não? Ainda existem dificuldades de cachê de tentar extorquir de tentar querer pagar com consumação ainda existem essas questões que tinham ali no final da década de 90, nos anos 2000, 2010 ou tem mudado muito? E qual seria o público hoje da Waysla Blonde?

Alisson: O meu público é todo quem quiser pagar, porque quando eu comecei ninguém ia me dar oportunidade, ninguém ia falar: “aqui você aqui que não tem nada, toma aqui R\$ 200 reais pra você fazer um show” não é assim que as coisas funcionam, infelizmente. Hoje em dia eu agradeço as portas que se abriram pra mim lá atrás mesmo, que eram de graça eu agradeço demais, porque foi ali que eu aprendi que eu deveria melhorar pra eu exigir que eu tinha que ser paga, então é assim que funciona hoje, quando eu antes, eu tinha muito essa cabeça vazia também de pensar assim: “ah, ela foi me aceitando fazer show de graça, atrapalhando o mercado de outro”.

Não, eu já fui essa artista que precisava fazer show de graça pra mostrar o meu trabalho pra evoluir enquanto artista pra lá na frente eu começar a cobrar então, isso na vida da drag, isso é inquestionável, você vai começar a fazer um show de graça pra mostrar o seu trabalho, pra você aprender pra você ser um artista, pra você exigir o seu cachê e é isso que eu acho que as meninas precisam aprender, que eu vejo que tem gente que já está há muito tempo, que já está capacitada, que já tem uma qualidade de trabalho incrível e ainda tá aceitando pouco é uma parte chata, mas em relação aos contratantes, em relação às casas pra mim é uma diferença muito grande do Brasil pra o mundo, e de uma parte do Brasil, pra aqui em Goiânia, onde a gente vive, porque fora do Brasil, Europa, América elas são bem remuneradas, o público joga dinheiro nelas enquanto elas fazem show, além do cachê da casa, que obviamente tem um cachê fixo.

Tem programas de televisão, que todo mundo sabe na América, tem o RuPaul Drag Race que expandiu pra outros países, agora a Holanda, não vou lembrar todos, mas tem vários países da Europa, já tem uma versão boatos, que haverá uma versão no Brasil, não sabemos e trazendo pro Brasil em nenhuma parte do Brasil se ganha dinheiro do público, o público não joga dinheiro na gente, a gente ganha o cachê simbólico das casas e eu digo que de São Paulo, do Nordeste pra o Centro-Oeste, a diferença é muito grande nesse sentido que as casas de São Paulo, elas tem bem menos hoje quando eu converso com as artistas de lá, elas falam assim “hoje a gente faz pouco show...

Hoje a gente faz dois, três na noite” só que quando elas falam só, isso pra mim seria muito, dois, três numa noite pra mim seria muito, porque a gente vem com a realidade de fazer dois, três por semana, dois, três por mês às vezes um mês às vezes um mês inteiro sem um show e São Paulo não, se elas fazem dois, três hoje e elas acham isso pouco, é porque numa época de 2016, 2017, 2018, elas faziam cinco, seis shows numa noite, saíam de uma casa pra outra, faziam várias casas na noite então aquele cachê simbólico da casa, ele se tornava muito na noite, porque ela fazia vários daqueles, com a mesma produção, com a mesma maquiagem, com o mesmo cabelo, então você rodava várias boates ali e elas conseguiam ganhar dinheiro.

Em determinado momento da minha carreira eu consegui fazer esse simbólico, porque eu vou falar nomes lá no começo da minha carreira eu tive o Adriano Ferreira, que era o organizador da Festa Team, onde eu comecei, que me acolheu que me incentivou e que muito tempo eu fui à frente da Festa Team, eu era residente da Festa Team, então eu tive o Adriano que fez isso por mim que me fez crescer muito em uma outra fase da minha vida. eu tive o Esley Zambel, que era gerente de um bar no centro e o Esley me colocava na agenda do bar que ele trabalhava da seguinte forma: “qual a data que você tem show? que você tem algum evento pra você fazer? Isabel: “eu tenho dia 10”. Ah, então dia 10, depois do seu evento, você vem fazer o Athena, pra você fazer um *shot*, pra você aproveitar sua roupa, pra você aproveitar sua maquiagem do dia, pra você ganhar dinheiro com aquela roupa que você já tá então... E era um bar que também tinha essa pegada cultural, né?

Paulo: Sim. Me lembro do Athena, já fiz shows lá.

Alisson: Então eu sou muito grato ao Esley nesse sentido, porque foi a época que eu conseguia fazer 2, 3 shows por noite porque ele sempre me encaixava porque eu tinha show 8 da noite, 5 da tarde no Cidade Jardim, num outro evento, então como eu já estava pronta ele falava, então nessa data que você já vai tá pronta você vem fazer o Athena, então ele me colocava nessas datas pra eu não precisar gastar só com o Athena naquele dia, então ele foi um padrinho, assim, eu nunca consegui agradecer e isso quer dizer que eu me sou muito grato nesse sentido.

Paulo: E hoje o mercado, em média, paga o quanto de cachê para uma drag?

Alisson: Bom, eu não sei das outras meninas, eu não sei se tem valores diferenciados por artista, mas as casas que eu já vi em Goiânia hoje, não passam que 150 reais de cachê. Não tem nenhuma casa em Goiânia hoje que paga mais do que isso, só se eu estiver muito enganado, eu acho que eu devo estar muito por fora, devo estar muito enganado pra pegar alguma drag em Goiânia, hoje ganhando em uma casa, em uma boate totalmente, porque a gente ganhou mais do que 150 reais em uma noite se estiver ganhando mais do que esses 200 então, isso eu digo pelo que eu vi antes da pandemia, nas vezes que eu estava, nas vezes que eu trabalhei, mas disso varia, agora pra outros eventos, não. pra evento tipo chá de panela, hoje em dia, casamento, aniversário essas coisas, aí já é o meu valor eu já cobro de graça até mil reais então varia muito, depende do tamanho do evento, da quantidade de tempo que eu vou ficar, então é bem variado.

Paulo: Quero muito te agradecer o seu carinho muito a sua simpatia, foi um prazer conhecer esse outro lado que eu não conhecia, e gratidão por você compartilhar um pouquinho do seu tempo, que a gente sabe que é corrido muito obrigado a você.

Alisson: Por nada, o prazer foi meu, eu que agradeço e espero ter ajudado.

APÊNDICE H - ENTREVISTA COM JUSTINE GLASGOW [Pedro Pontieri]

Realizada via áudio do *WhatsApp*

Data: 06/07/2024.

Entrevistador: Paulo Reis Nunes

Paulo: Justine, primeiro gostaria de agradecer a disponibilidade de ceder essa entrevista para a minha pesquisa, serão algumas perguntinhas básicas. Não tem resposta certa ou errada, pode usar o pajubá para responder sem problemas, tá? Fique à vontade porque não é o show do milhão!

Pedro: (risos) Está bom, gata!

Paulo: Quem é Pedro Pontieri para além da drag? Qual sua formação, se nasceu em Goiânia, se veio para cá, conte-me tudo, não me esconda nada...

Pedro: O Pedro Pontieri é goiano, nascido em Goiânia, eu sou designer gráfico, trabalho com design já há vários anos e sou formado, além de ser formado em design, eu estudei belas artes também no exterior, então sempre tive uma formação e uma visão muito voltado para as artes, sempre algo que também me chamou muita atenção e eu acho que isso abriu muitos meus horizontes, essa formação que eu tive, abriu muito meus horizontes para entender como as pessoas são, como as pessoas se expressam, a arte é expressão, a arte ela incomoda, a arte ela tem mensagens, não é só beleza e nas suas diferentes representações e diferentes meios.

A arte ela tem uma mensagem e a drag ela se encaixa, inclusive tem uma relação com a pergunta que você fez se a drag é arte, ela é porque é uma representação de todas essas expressões e ela mexe com as pessoas, às vezes ela vai alegrar, ela vai emocionar, ela vai incomodar e a arte, ela é isso.

Paulo: O que é ser drag para você?

Pedro: Para mim, ser drag é explorar todas as possibilidades que as questões de gênero permitem, porque o gênero é uma construção social também, do que é o homem, do que é mulher, do que é masculino, do que é feminino, então ser drag é brincar com esses limites dos gêneros. Todo mundo sabe que uma artista drag, uma drag queen, ela é um homem, na maioria das vezes, porque a gente tem artistas drag também que são mulheres trans, mas no geral a drag ela é um ator masculino que faz aquele papel feminino, então brincar com todas essas questões de gênero é ser drag, na minha opinião.

Paulo: Justine, me fala sobre a relação das drags com a manutenção ou a recriação do pajubá. Que termos são mais utilizados? Ou se não usam mais?

Pedro: A gente usa alguns, mas acho que minha geração usa mais os memes, pois o pessoal mais jovem é mais das redes sociais.

Paulo: Você acha que o pajubá está sendo deixado meio que de lado e os memes acabam ganhando mais proporção? Eu queria que você me falasse a sua relação com o pajubá, se você conhece bem, se você fala bem, se você utiliza nos seus meios de comunicação.

Pedro: Sobre o pajubá eu nunca tive muito contato no meu meio com essa linguagem e eu acho que vem um pouco dessa questão geracional. Então o meu vocabulário e eu dizia que assim o

meu vocabulário gay sempre foi muito moldado por memes do mundo gay, porque eu peguei durante a minha adolescência esse início todo, essa transição entre televisão e internet, o surgimento dos memes e dos grandes vídeos que a gente tinha e começou a ter acesso.

Eu acho que isso moldava muito a linguagem e o jeito de me comunicar com os meus amigos que é muito diferente dos meus primos, dos meus amigos héteros. Então eu vejo que essa linguagem utilizada na comunidade LGBT, ela é muito moldada e influenciada por bordões e memes da internet. Então no meio drag, quando eu penso nessa cena drag, geralmente eu escuto as palavras mais clássicas, né? Quando eu estou com drags que vem de uma geração um pouco anterior à minha. Então a gente ainda escuta falar, mas não é algo que eu tenho domínio, entendo muita coisa, entendo as palavras, né?

A gente quando está conversando eu consigo entender, mas não é uma coisa que é natural para mim e que eu uso no meu dia a dia. E eu acho que vai muito desse contexto de quem está na conversa naquele momento. Então se eu pego, se eu estou numa roda de conversa com a Safira L'amour, com a Ravenna, com as meninas que temos mais ou menos a mesma idade, o vocabulário é um. Se eu estou numa conversa que vai ter o Leleko Dias, que vai ter a Aysla Thoya, a Blonde, que são drags... o Leleko é um pouco bem mais antigo, mas a Thoya, a Aysla e a Blonde, que são de uma geração anterior a minha, que eu vejo que tiveram uma influência grande do pajubá e elas ainda falam bastante coisa, então eu acho que isso é muito geracional também.

Paulo: Na sua opinião, qual é o diferencial das drags de Goiânia em relação às demais drags brasileiras?

Pedro: Eu não vejo nenhuma diferença, vamos dizer assim, de visual ou alguma característica muito especial que diferencie nós artistas goianas, de drags de outros lugares do Brasil, mas eu diria que o ponto principal nessa diferença cultural e artística que a gente tá, tá muito mais por Goiás ser um estado ainda extremamente machista, muito fechado, com características muito interioranas, então ser drag em Goiás é um pouco mais difícil do que outros lugares como São Paulo, Rio, que as pessoas têm muito mais contato com essa arte, são muito mais abertas com a arte, então eu diria que essa é a principal diferença das drags goianas.

Paulo: Você já sofreu algum preconceito por ser ou fazer drag?

Pedro: Eu nunca sofri nenhum tipo de ataque homofóbico ou qualquer coisa nesse sentido por conta de ser drag. É claro que nós, artistas drags, estamos acostumados com olhares de reprovação. Nem todo lugar que nós vamos, nós somos bem-vindas, a gente consegue observar e perceber isso, né, que gera um certo desconforto e estranhamento, mas eu nunca sofri nenhum tipo de preconceito explícito ou nada nesse sentido.

Paulo: No contexto de Goiânia, qual é o mercado de trabalho para o artista drag? Existe uma crescente valorização no mercado hoje do que alguns anos atrás?

Pedro: Eu acho que nós estamos num período um pouco mais difícil. Até alguns anos atrás, aqui em Goiânia mesmo, nós tínhamos mais casas de show, boates e outros estabelecimentos que eram mais abertos e que ofereciam mais oportunidades na arte drag. Nós estamos passando por um período que anda um pouco mais difícil para a nossa área. Então, apesar de termos drags muito populares em Goiânia, de ter um público forte que consome a arte, hoje em dia está bem mais difícil de conseguir esses trabalhos, de mostrar a nossa arte do que há alguns anos,

principalmente antes da pandemia. Eu acho que a pandemia influenciou muito nesse quesito. Mas um problema que a arte drag sempre sofreu, e eu acho que não só em Goiânia, mas no geral, é que as pessoas não querem pagar, as pessoas não querem valorizar. Então, para o dono de uma boate é muito bom ter uma drag montada lá dançando e curtindo a noite na balada dele, mas eles querem que isso aconteça de graça. Então, pouquíssimas pessoas investem em contratar uma artista para fazer alguma coisa ali, pagar um cachê que seja digno, porque a produção, tudo que envolve a construção da drag custa caro. Então, é muito difícil nesse sentido receber apoio até financeiro para executar, e na maioria das vezes a gente faz como um hobby e por amor, porque financeiramente, em Goiânia, é muito difícil se manter como artista.

Paulo: Quais eram essas casas que existiam? Se você puder também falar um pouquinho mais dessas casas, como eram essas relações de contratação, se tinham gogoboy etc.

Pedro: Uma que fechou há uns meses é a *Avalon* que era uma balada que incentivava muito a gente, que valorizava muito a arte drag. Existia uma drag lá que era residente, então ela estava lá quase todos os dias e toda semana eles convidavam algumas drags diferentes para se apresentar na casa, então a gente tinha um cachê, tinha sempre um tema da festa, então sempre tinha algo relacionado à festa. Era muito legal, mas essa casa fechou há algum tempo. Nós tínhamos também o *Bar Bosque* que também tinha uma drag residente, a *Ravenna* no dia do karaokê e sempre tinham apresentações de drags.

Também eles tentavam muito variar e dar oportunidade para outras drags, então tinham algumas drags como eu, a *Ravenna* e a *Safira Lamour* que sempre estávamos por lá. Não éramos fixas, mas a gente fazia bastante coisa lá e tinha uma rotatividade legal de outras drags e essa casa fechou - acho que no final do ano passado se não me engano - teve alguns problemas inclusive de cachê, né? Eu tive cachê de alguns shows que não foram pagos então começou a ter muito problema da casa com os artistas e pessoas que trabalhavam lá. Eu acho que não vem muito ao caso, mas reflete um pouco essa desvalorização dos artistas em Goiânia, então a casa fechou com um monte de gente, tanto DJ's quanto drags no prejuízo deixando todo mundo, né? Em dívida com todos nós que fizemos nosso trabalho e eles não fizeram a mínima questão de pagar, né? Então isso também acontece infelizmente aqui em Goiânia.

É... os gogoboy como você comentou, há uns anos tinham muito essa cultura de gogoboy, dos boys dançando nas baladas, essa coisa um pouco mais sensual que eu não sei se é por conta das novas gerações que não tinha muito esse contato, essa cultura, isso foi se perdendo um pouco. E acho que ainda existe em alguns nichos alguns tipos de festa eletrônica é que ainda tem essa coisa ali dos gogoboy dançando, das barbies, essa coisa mais sexualizadas, mas no geral as baladas comuns não têm mais isso e eu acho que vem muito pela mistura do público, porque antigamente a gente tinha baladas gay - vamos dizer assim - uma balada que o público ali era gay. Então tinha os bares e tinha uns rolês que eram de sapatão, né? A gente tinha isso muito definido e muito separado. Eu faço 30 anos essa semana e eu vejo que a minha geração pegou um período já de muita mistura nesse meio LGBT, então a gente tem muitas baladas que são alternativas, com um público LGBT grande, mas que vai hétero, que vai todo tipo de gente, então são baladas um pouco mais receptivas, mas não são baladas gay, como a gente tinha antigamente e tinha aquela cena noturna que era toda construída pelo público gay especificamente. Então eu acho que essa questão de a gente não ver mais gogoboy quanto a gente via antigamente, vêm muito dessa cultura de misturar muito hétero com gay, com todo tipo de gente e fazer uma festa que seja para todos e aí por isso eles acabam tirando alguma coisa que era muito voltada para o público específico.

Paulo: A partir de que inspirações ou influências você monta a drag Justine Glasgow?

Pedro: A Justine Glasgow, ela é uma drag muito inspirada por divas pop e eu diria principalmente pelos anos 2000, então eu tenho uma influência muito grande da Britney Spears, que desde criança sempre foi um ídolo para mim, então a minha imagem, o meu jeito de vestir, o meu jeito de dançar sempre foi muito próximo e muito moldado pela Britney, pelas coreografias, mas como grande fã da Madonna também, Lady Gaga e outras divas, eu carrego muito influência e referência de todas elas. Então eu tenho um estilo mais feminino, eu não sou uma drag caricata, eu sou uma drag mais feminina, eu tento deixar o meu rosto, o meu corpo mais feminino possível e trazendo sempre esse lado do Pop Star.

Paulo: Que elementos são necessários para montar o corpo de uma drag?

Pedro: Eu acho que os elementos necessários para montar o corpo de uma drag variam muito de pessoa para pessoa. Do mesmo jeito que a maquiagem, ela é de uma certa forma única, o corpo e o restante da montagem também é, porque cada pessoa tem características muito específicas. Então a maquiagem que funciona no meu rosto e dá certo e eu acho que fica bom, ela pode não funcionar para outra pessoa. Porque drag é justamente você alterar suas características, você moldar quem você é para representar um outro personagem, que na maioria das vezes é um personagem feminino.

Então alterar o meu corpo, ele envolve tanto a parte de maquiagem, que eu consigo mudar o formato do meu rosto, aumentar os olhos, todo o desenho que a gente faz para mudar o nosso rosto, com a maquiagem. Eu sou uma drag que sempre uso enchimento para fazer o quadril, para fazer a bunda, peito. Como eu tenho um corpo masculino, eu preciso equilibrar as proporções para deixá-lo mais feminino. Então eu uso enchimento do quadril, o peito, para ficar com um corpo feminino, que é o personagem que eu represento. Nem toda drag faz isso. Tem drag que faz só a maquiagem, usa roupas femininas e está tudo bem com isso. Mas na minha opinião, eu preciso mudar não só o meu rosto, mas o meu corpo também, para reforçar esses traços femininos que eu acho importantes na drag.

Paulo: Quando e como você ficou sabendo do *Cabaré da Divas*? Quando você foi convidado para o elenco? Descreva com suas palavras como você define o *Cabaré da Divas*...

Pedro: Eu conheci o Cabaré da Divas em 2016, se não me engano. Eu assisti uma apresentação e fiquei apaixonado e vi que aquilo é o que eu queria fazer. Na época eu estava começando a me montar e eu sempre gostei muito de estar no palco, sempre gostei muito de dançar. Então quando eu vi um espetáculo naquele formato, que era muito menor do que é hoje em dia, mas que era um grupo de drags representando e dançando e fazendo aquilo, eu vi que era o que eu queria fazer. Então eu entre em contato, me ofereci literalmente para participar do show e em um certo momento deu certo. O Deivid me convidou para fazer parte do elenco e eu faço parte do cabaré há sete anos, desde 2017.

Paulo: Que tipo de drag você performa? Quais outros tipos de drag que você conhece?

Pedro: Eu sou um tipo de drag queen diva pop, eu diria, então eu tenho fortes influências de divas, de grandes cantoras, eu sempre fui muito fã de música pop, eu sempre trouxe isso muito para a minha arte, então eu tenho criações originais e números que eu faço, que são ideias minhas, que são planejados, coreografados por mim, mas eu tenho números também que eu represento e imito essas divas pop, então eu faço muitos números da Madonna, eu tenho vários

figurinos iguais, faço coreografia, né, o lip sync e tudo, tentando representar esses artistas, de Lady Gaga, Beyonce, Britney, então, além desse meu trabalho autoral, eu diria, eu faço muito essas representações de divas pop e brasileiras também, como Joelma, que eu já fiz várias vezes e gosto muito que eu acho que tem muito a ver os figurinos extravagantes, as coreografias e encaixa tudo muito bem no mundo drag. E além das drag queens, que possuem uma gama enorme, porque como eu disse anteriormente, como drag é uma brincadeira, né, com o gênero, o que é masculino, o que é feminino, as características...

Existem variedades muito diferentes de drags. Tem as mais femininas, tem drag barbada... E às vezes, quando eu me monto, eu já me montei várias vezes com barba também, e eu vejo que isso gera um incômodo muito grande nas pessoas, porque a barba ela é um traço extremamente masculino. Então você ver uma drag com o corpo feminino, figurino e a barba, que é muito masculina, isso gera um estranhamento, inclusive dentro da comunidade LGBTQIA+. Existem as drag kings também. Que costumam ser mulheres, que fazem um personagem masculino, então o universo drag ele é muito amplo e eu acho muito difícil e eu acho bobeira as pessoas tentarem definir e colocarem caixinhas porque ele é fluido assim como nós seres humanos somos.

Paulo: Justine, qual a importância do Cabaré das Divas no contexto político cultural de Goiânia? E na cena LGBT?

Pedro: O Cabaré das Divas, ele tem uma importância muito grande na cena goiana, porque ele abriu portas para esse tipo de espetáculo. Ele é um espetáculo recorrente, que acontece quase mensalmente. Então, além da oportunidade que nós artistas temos de estar no palco, de ter um palco digno, um espaço legal para mostrar o nosso trabalho, ele torna a arte drag acessível por grande público. O cabaret não cobra ingresso, as pessoas conseguem assistir gratuitamente. Ele é um espetáculo que cresceu muito, mesmo sem apoio, passando dificuldade durante os 9 anos de existência. É uma luta tanto para o próprio cabaret quanto para as artistas que doam seu trabalho, que sempre se esforçaram muito para fazer uma coisa legal.

Então o Cabaré é uma plataforma para divulgar a arte drag goiana e dar espaço para as artistas que não conseguem fazer isso em outros lugares. Como a gente tem pouquíssimas baladas que recebem drags, eventos, nós não temos nenhum espetáculo na magnitude do Cabaré que realiza o que o Cabaré das Divas faz hoje em dia aqui no estado de Goiás. E acho que é por isso que ele cresceu tanto e tem um público que é tão fiel e que acompanha sempre o espetáculo.

Paulo: Você considera fazer drag como arte? Por quê?

Pedro: Sim, drag é arte, porque é uma forma de expressão que envolve diferentes campos da arte. Então, quando a gente fala de drag, nós falamos de maquiagem que, independentemente de ser uma maquiagem mais feminina, uma maquiagem mais artística, mais elaborada, a maquiagem de mulher, porque você precisa reforçar os traços femininos, você precisa modificar o rosto, esconder a sobancelha, aumentar o tamanho do olho, aumentar a boca. Então, mesmo a maquiagem mais feminina, no mundo drag, ela ainda é uma maquiagem artística. Você tem a questão dos figurinos, de você preparar um figurino, planejar aquilo, executar a construção toda do personagem - que é a drag - ela é uma forma de arte. Então, além dessa construção, o trabalho que você apresenta, e no caso as drags que são performers, as drags que fazem show, elas estão dançando, elas estão dublando, e isso é uma forma de arte também que é muito ligada com teatro. Então, tanto a construção daquele personagem quanto você estar em cima do palco é um ato artístico.

Paulo: Muito se fala na referência de RuPaul Drag Race para as novas gerações. Quais suas considerações acerca do reality show?

Pedro: Eu comecei a assistir Drag Race um pouco antes da série popularizar aqui no Brasil e na época eu fiquei encantado, porque eu já acompanhava algumas drags, eu sempre gostei muito desde criança, é uma coisa que sempre me chamou a atenção e o show estava disponível só nos Estados Unidos, era uma coisa bem local ainda. E eu baixei, comecei a assistir e aquilo me encantou muito porque quando a gente pega uma série do porte, RuPaul's Drag Race, principalmente hoje em dia, o nível de qualidade de tudo que é feito ali é muito diferente do que a gente está acostumado a ver no dia a dia.

Então as produções são super grandiosas, looks incríveis, maravilhosos, perucas belíssimas, então o que a gente vê ali na televisão dentro daquele show é fantástico porque é um nível de qualidade muito difícil de se alcançar no mundo drag. Então a gente fala de drags que estão se apresentando, estão participando das diversas temporadas que representam uma imagem um pouco ilusória do que é ser drag, vamos dizer assim, porque para nós no Brasil mesmo é muito difícil você comprar uma peruca de qualidade, você comprar uma pedraria, você ter acesso a um tipo de material que custam muito caro e que as drags de fora elas têm isso muito fácil. Então as drags acabam se comparando muito com a série e o próprio público usa a série como parâmetro de qualidade de dizer o que é bom ou não no mundo drag, sendo que é meio injusta essa comparação justamente por conta do investimento que existe por trás. E o acesso.

A série ela investe muito nas drags que participam da competição para manter aquele nível de qualidade. Elas têm ajuda de custo. Existe uma equipe incrível por trás para criar cada figurino e tudo que é apresentado ali. Então ao mesmo tempo que eu acho incrível a popularização do mundo drag, da arte drag que a série proporcionou em suas diversas temporadas, né? Acho que há mais de dez anos de show e foi muito importante para levar isso para o mundo todo, para trazer um foco diferente para a arte drag que sempre foi muito marginalizada. Mas por outro lado também essas comparações e usar as drags para fazer a competição como parâmetro de qualidade é muito ruim, porque quem é drag queen sabe o quanto é difícil você aprender a se maquiar, você saber montar um figurino, você ter dinheiro para investir na sua arte, então as pessoas precisam ter um pouco mais de consciência.

Paulo: Pensando no cabaré das divas no formato que era até 2023, como você preparava os shows para apresentação?

Pedro: Os meus shows, nesses anos todos que eu estava no *Cabaré das Divas*, eles variavam um pouco, às vezes, de acordo com a temática do espetáculo, às vezes dentro de uma proposta que o diretor Deivid tinha em mente, e eu me organizava para tentar atender e encaixar ali dentro da história do espetáculo. Então, algumas vezes, eu proponho algum número, ele me perguntava, eu falava: “oh, posso fazer isso e isso e isso...”, resumia para ele ali o que eu podia oferecer, às vezes ele escolhia dentro das opções que eu mandava, ou às vezes ele chegava com uma proposta pronta, como ano passado na edição de aniversário do *Cabaré das Divas*, eu fiz a abertura do espetáculo e ele queria muito que nós fizéssemos um número da Katy Perry.

E aí, eu junto com o coreógrafo e os bailarinos, nós coreografamos a música, fomos ensaiar, e aí eu fui preparar meu figurino, então todo o desenvolver da performance partiu de mim e dos meninos que dançaram comigo, mas o tema central e a música foi o Deivid que sugeriu que ele queria muito que esse número fosse executado. Então isso aconteceu algumas outras vezes, de

ele chegar e me pedir para fazer um número da Madonna ou alguma coisa mais específica, mas eu também sempre tive uma liberdade dentro do Cabaré de propor números que eu tinha, que eu achava que encaixaria dentro da temática, que seriam legais, e aí depois de conversar e definir ali a música, a ideia mais ou menos com ele o que seria, eu sempre busco referências, eu vou ouvir a música, vou aprender.

Aprender a letra para dublar, porque é uma coisa que eu levo muito a sério no meu trabalho como drag, é sempre dublar a música. Se eu me proponho a me apresentar e representar aquela música, o mínimo que eu tenho que fazer é aprender a dublar a música. Eu vou coreografar, eu vou pensar no figurino, pensar no que eu já tenho de look pronto, que se encaixa naquela proposta, se eu preciso mandar fazer alguma coisa, pensar na peruca, na maquiagem que eu vou usar, então a construção toda que vai ser exigida naquele dia, ela acontece com uma certa antecedência para que dê tudo certo na hora.

Então na hora do show, se durante a coreografia eu vou tirar uma peça de roupa, como é que vai ser a entrada no show, a saída, como eu vou começar, como eu vou terminar, se vai ter dança, se vai ter algum bailarino, então toda essa preparação acontece antes. Eu ensaio em casa, fico trabalhando no computador, ouvindo a música ali para aprender a letra. Então, as performances elas vêm de um processo com uma certa antecedência, para que na hora eu consiga realizar e executar tudo do jeito que foi pensado.

Paulo: E qual é o lado babado de ser drag e qual é o lado uó? Existe rivalidade entre as manas em Goiânia? O que precisa acontecer para que as outras drags validem alguém como drag?

Pedro: a minha vivência lá do trabalho que me faz feliz em ser drag é porque como drag eu sempre consumi muita música, principalmente música pop. eu já comentei sobre isso, então desde criança eu assistia videocliques, eu assistia DVD's, shows e sempre gostei muito de dançar, isso é uma coisa que eu repreendi muito na minha adolescência, esse lado mais expressivo por ser uma criança gay, toda a repressão que a gente sofre né, é uó.

APÊNDICE I - ENTREVISTA COM NUSA MACIEL [Ronei Maciel]

Entrevista realizada via videoconferência.

Data: 19/05/2024

Entrevistador: Paulo Reis Nunes

Paulo: Amigo, como você sabe que funciona essa questão de entrevista e tal, tem informações que eu já sei, mas que eu preciso perguntar e ouvir da sua voz e tal, com brincadeiras à parte. Eu queria que você falasse para mim o seu nome social, o seu nome artístico como ator e o nome de drag. E de onde veio a inspiração do seu nome de drag?

Ronei: Tá. Meu nome é Ronei Antônio Maciel. Meu nome artístico como ator é Ronei Maciel. E atualmente a minha drag sofreu algumas mutações de nome. Por quê? Em 1900 AC, Antes de Cristo, quando eu comecei no segmento, na minha época era GLS, deixa-se bem ressaltado, quando eu entrei na cena goiana, goianiense GLS, quando eu comecei a trabalhar como drag nas boates, nas festas, porque na minha época tinha muitas festas GLS espalhadas por Goiânia, não tinha só as boates, e eu trabalhava como drag queen também nessas festas.

Inclusive eu montei três festas enquanto drag, eu montei três festas GLS em Goiânia naquela época. Agora não me peça a data que eu não lembro, mas uns 20 anos atrás, por aí. Então antes meu nome de drag era Aisha Santuza, que eram dois nomes que eu achava fortes e eu decidi que ia ser esse.

Só que com o tempo, depois que eu passei por alguns processos dentro do meio GLS, depois entrando no meio LGBTQIA+, aí eu resolvi mudar porque eu queria ter uma cara nova nesse segmento novo, nessa vertente nova de drag queens. E aí eu escolhi Nusa Maciel, peguei meu sobrenome, e Nusa, porque eu fiz uma brincadeira com outra drag queen amiga minha, que é a Giovana de Paula, e ela falou, a senhora tem cara de Núbia com Suzana, então vamos pôr Nusa. Aí ficou Nusa, porque ela me batizou assim, Maciel.

E assim ficou. E era que eu queria uma cara nova, eu queria uma identidade nova, porque na minha época, no segmento drag queen, que também caminhava concomitante, com o “Jú Onze e 24”, era diferente, as drags eram diferentes, a proposta era diferente das que tem atualmente. Então eu seguia mais aquela linha.

E depois que mudou tudo, aí eu resolvi mudar também, mas não descaracterizar minha linguagem, porque a minha linguagem quanto drag é uma linguagem artística, porque eu sou ator. Independente da drag queen que eu tenho, que eu sou, eu sou artista, eu sou ator. Então eu me metamorfoseio, usando esse lado artístico drag queen, porque ela transcende entre gênero feminino e masculino, no meu entendimento. Ela é, ele ou ela, ele, ele, ela, são artistas que suprem qualquer linguagem de gênero, estão acima de qualquer gênero. Diferente das drags de hoje, que elas buscam mais, principalmente, eu estou falando mais das goianienses, que é a minha percepção. Elas querem trazer mais o lado feminino, o lado mais sensual, o lado mais debochado, aquela expressão libertária, feminina, é o que eu entendo, no meu olhar.

Eu, fazendo parte dessas duas gerações, eu entendo assim. Só que a minha, eu busco trazer as raízes artísticas que eu tenho. Então, assim, eu quis mudar o nome nesse intuito de também acompanhar essa linguagem nova, mas sem perder minhas raízes artísticas, porque eu entendo a drag queen como esse ser que não tem gênero, que ele transcende qualquer gênero, qualquer linguagem, e é um ser artístico.

Ela respira a arte, respira e ela caracteriza-se de uma forma justamente para que a sociedade a entenda, como um ser artístico e não como um ser feminino ou um ser que quer trazer somente a questão da feminilidade, do erotismo, coisas desse tipo, entende? É a minha compreensão. Por isso que eu fiz essa troca passando por esses dois tempos meus em relação ao entendimento drag queen.

Paulo: Certo. Ronei, mesmo no seu início, você teve algum tipo de mãe ou madrinha drag e com você não ocorreu esse tipo de processo ritual?

Ronei: Tive. Tive duas, vamos dizer, duas madrinhas. Uma que foi a Veruska Martini, que foi uma grande incentivadora minha, que eu acredito que você conheça. A Veruska foi uma grande incentivadora, tanto que nós fizemos muitos trabalhos juntos enquanto drag. Nós fomos *hostel* da antiga Jump por quase mais de anos. A gente foi *hostel* da Jump. A gente trabalhou, fizemos festas juntos como drag queens no movimento GLS na época. E a outra pessoa que me incentivou muito, inclusive porque ela não é mais drag queen, porque eu fiquei sabendo que ela não está mais no meio, ela chamava Nanda Bafon. Eu não sei se você chegou a conhecê-la.

Ela era uma das primeiras drags que começou a trabalhar mais dentro do meio GLS, tipo boate, festas GLS, entendeu? E ela foi uma das incentivadoras, mas a mais forte mesmo foi a Veruska Martini.

Paulo: Ronei, qual é a sua idade atual e qual é a sua formação técnica, artística, só para deixar registrado?

Ronei: Atualmente eu estou com 44, vou fazer 45 em julho. Eu sou formado técnico em dança contemporânea pelo Basileu França. E tenho uma formação extensa de cursos e formação na área artística, mas como formador, eu atuei 16 anos como educador e artista do ITEGO⁹¹ em Artes Basileu França, que antes era o Veiga Vale, a Escola de Arte Veiga Vale. Então, no tempo que eu fiquei lá, eu me formei em vários cursos da área de teatro, da área da dança. Minha formação específica é essa.

Paulo: Você voltou também para esse local para trabalhar como professor.

Ronei: Isso, eu comecei lá em 2002, me formei em 2005 e em 2005 eu continuei lá como educador. Por lá eu fiquei 16 anos.

Paulo: Você nasceu em Goiânia ou você migrou para cá?

Ronei: Não, eu sou natural de Pontalina, que é uma cidade que fica ao sul daqui de Goiás, cerca de 120 quilômetros daqui. Eu nasci lá, cresci lá até os meus 14 anos, 13 anos, aí aos 13 anos eu migrei aqui para Goiânia.

Paulo: Como a sua família, ou como foi a relação com a sua família em relação ao fazer drag e ao fazer artístico? Ou é uma coisa que você não revelou, não é importante para você hoje, mas que no passado teve algum conflito ou teve algum apoio? Você pode falar um pouco sobre essa questão?

⁹¹ Extinta rede de Institutos Tecnológicos do Estado de Goiás.

Ronei: Posso. Então, como essa coisa artística já era muito latente em mim, mesmo com pouca idade, eu já demonstrava desde criança essa habilidade artística, esse dom, essa naturalidade para lidar com expansividade. Vamos dizer, em miúdos, de forma bem engraçada, bem clichês, eu era a bichinha novinha do interior, “dando pinta”, então isso, de certa forma, já causava em uma parte da minha família paterna, principalmente porque eu fui criada pelo meu pai, existia ali um machismo enraizado, era uma pessoa muito...

Meu pai era muito tradicional, então, assim, não existia incentivo e muita repressão em cima disso, mas eu queria ser artista, meu sonho era ser artista. Eu não conhecia, como criança, quando criança não conhecia o universo drag queen, transformista, eu conhecia os musicais que eu via na televisão, que eu era apaixonado, e eu olhava aquilo e sonhava com aquilo, eu queria ser aquilo, mas eu tinha uma família muito tradicional, interiorana, então aquilo era muito limitado para mim.

E aí eu acabei insistindo nisso, eu insistia, de alguma forma, na escola, eu era o primeiro a querer dançar, querer atuar, fazer as coisas acontecerem, na igreja, que na época eu também era muito envolvida em segmentos religiosos, e aí também eu queria fazer acontecer dentro da igreja, dar pintas ou dar plumas dentro da igreja, o pai ficava louco comigo.

Paulo: Segmento cristão, seria o segmento cristão?

Ronei: Cristão, católico. Aí, quando meu pai, quando veio a questão da minha sexualidade, que veio de forma muito expressiva, latente ali, e foi revelada ao meu pai, eu tive um problema muito sério com ele, em relação a isso, e ele me expulsou de casa, e eu acabei sendo obrigada a vir embora, porque se eu continuasse lá, ele tinha me jurado de morte, por conta da minha homossexualidade. Agora você vê, se a minha sexualidade incomodava, ele, imagina, me atíça, né? Mais ainda.

Então eu vim embora, meio que fui fugido, meio “Tieta do Agreste” abaixo a cajadada, eu vim embora, minha mãe me acolheu aqui, porque eu não era quem foi criado com ela, obrigatoriamente não fui criado com ela, mas aí ela me acolheu, e ela, por incrível que pareça, foi uma das grandes incentivadoras do meu lado artístico. E ela, na época, isso foi em 94, ela me incentivou, eu tinha já 14 anos, ela me incentivou a fazer aula no Centro Cultural Martins Cererê, onde eu fiz aula com Clarice Dias, dramaturga, fiz aulas com Maurício de Castro, com Sérgio Bandola, e dali em diante eu só dei seguimento. Mas só em 97, já com 18 anos, que eu comecei a entender o seguimento, na época GLS, Goiano, e aí onde eu comecei a ter contato com as primeiras drag queens, na época eu tive contato com o “Ju Onze e 24”, com o show na época, e isso, de certa forma, já foi abrindo meus olhos para aquilo, e eu falei, gente, dá para misturar a minha arte, a minha dança com isso, eu quero viver isso. E aí eu já comecei a abrir meus olhos para isso. Entendeu? Foi nessa época.

Paulo: E o que é ser drag para você, Ronei Maciel?

Ronei: Então, como eu falei para você agora há pouco, o drag queen para mim, o seguimento artístico, para mim é respirar, é transpirar, é extrapolar todo o entendimento que está acima de gênero, ser masculino, feminino, pan, seja qual for, de qualquer orientação sexual, de qualquer identidade de gênero, porque para mim o ser drag queen é a expressão humana, é a dualidade humana, é a contestação, a aprovação humana, e ela transpira isso na arte dela, através das cores, através da maquiagem, através da performance, ela transpira isso e dá a visibilidade a isso para aqueles que possam ter contato, possam ser os espectadores disso. Então, o meu entendimento de drag queen é isso.

A convivência que eu tive de grandes nomes, nós temos aqui referências como Leleko Diaz, que é um grande artista drag queen, eu tenho ele como referencial, Marcos Dávila, Cristiano Mullins, e no Circuito Nacional nós temos aí Silvetty Montilla, Nany People, que são esses grandes drag queens, eu esqueci o nome dele, é um que apresentou muito, eu assistia muito no Silvio Santos, eu esqueci o nome dele, ele também era uma referência artista de transformismo, de drag queen, que eu assistia no programa do Silvio Santos, eu esqueci o nome dele agora. O Léo também é uma referência, mas é bem antes do Léo, eu esqueci o nome dele, depois vou lembrar e te falo. Mas ele foi também uma referência artística.

É uma coisa que me deixou vislumbrado por conta do que o meu entendimento ia acima de qualquer coisa que fosse identidade de gênero ou orientação, entendeu? Só um minutinho...

[pausa por interferência externa]

Paulo: Na sua opinião, Ronei, qual é o diferencial das drags de Goiânia em relação às drags nacionais? Qual é o ponto que você acha que nós nos destacamos?

Ronei: Você está falando sobre o destaque nosso?

Paulo: O que a drag Goiânia tem que as outras não têm? É só o cheiro de pequi?

Ronei: Eu acho que é só o pequi. [risos] olha, agora eu vou te fazer uma crítica aqui. Pode ser que depois eu vou ser cancelado, enfim. Caguei? Eu já vim da era de cancelamentos piores, né? O que é de hoje?

Eu acho que falta muito o entendimento por parte das drags goianas do entendimento do ser drag como é igual eu te falei. Essa linguagem nova que eu percebo é... Falta uma formação artística em cima disso, falta um entendimento artístico, entendeu? Do que é ser drag. Porque o entendimento das nossas drags hoje, e tanto que se você for num circuito Rio-São Paulo, você vai ver que lá ainda existe uma corrente, vamos dizer assim, de drag queens que procuram ainda manter essa essência artística. E aqui não se tem tanta essa preocupação.

Eu vejo que tem mais o lado da performance, do bate-cabelo, da feminilidade, da sensualidade que não quer dizer que não seja bom, mas isso fica muito limitado. Eu vejo que não fica uma coisa que realmente entra dentro do meu entendimento do ser drag. Entende? É um bate-cabelo aqui, joga o picumã ali, e é isso. Você não vê nada além disso.

Paulo: É o close, né?

Ronei: É o close ou ela está fazendo uma música de uma diva do momento, e é aquilo. Você não vê algo que mostra algum tipo de ideia, de ideologia, algum tipo de pensamento, de contexto, de alguma coisa. É uma coisa totalmente e aí eu não vejo aquilo ali como...

Eu vejo um close, eu vejo uma bicha dando close, batendo cabelo. Não me emociona, não me chama a atenção, não me toca, não me dá uma ideia de alguma coisa, não me faz eu viajar numa ideia, entendeu? Quando você vê uma outra ideia de outra artista, aquilo que te emociona, aquilo que te envolve, aquilo que te arrebate, te remete a um monte de sensações, é diferente.

Você consegue entender a minha diferenciação? Então eu acho que falta mais das nossas drags hoje, esse entendimento artístico, militante ou não, mas que tivesse algo que tocasse, algo que mexesse com o espectador, que quisesse remeter o espectador a alguma coisa, a alguma ideia. Mais do que os simples closes, mais do que bater o cabelo, fazer carão, mostrar que ela consegue girar a cabeça 360°.

Entendeu? Isso corresponde muito ao movimento LGBTQIA+, que a gente tem hoje. É isso que eles querem, eles querem a frivolidade ali, o êxtase da sensação e pronto. Então eu acho que falta essência, falta elemento que toca, que motiva, que é uma coisa que o Ju fez muito isso no trabalho dele. No “Ju Onze e 24” a gente enxergava muito isso, o lado artístico, o lado contestador ou o lado sátiro, entendeu? Alguma coisa acontecia e mexia com a plateia.

Mesmo as que batiam cabelo que ainda tinha, a gente lembra aí da Andrômeda Cyber, que ela batia o cabelo como nem ninguém, a Aretuza Maya fazia as peripécias as peripécias dela de ginástica artística, na drag dela, e que também era uma coisa interessante, mas que não era só aquilo, entendeu? Então eu acho que eu sinto falta disso, eu acho que é o que diferencia das demais drags nacionais, porque elas ainda buscam ter o conteúdo, ainda existe uma raiz, entendeu?

Paulo: Hoje a sua drag sustenta o Ronei ou o Ronei sustenta a drag?

Ronei: O Ronei sustenta a drag, o Ronei artista a sustenta, é o que eu entendo, entendeu? Porque se não fosse o meu a minha compreensão, o meu entendimento de arte, eu não a manteria, entendeu?

Aí, então, é essa essência do artista Ronei, que já vivenciou tanta coisa, que já viu tanta coisa, que já celebrou muita arte, já viajou tanto para ver isso, eu acho que é isso que mantém ela, e é esse diferencial que eu quero dar nela, entendeu? É meio que eu viajando contra a maré, porque hoje a corrente é outra, mesmo assim eu quero manter isso, e enquanto eu puder apresentar ela dessa forma, para mim é o ideal, entende?

Paulo: É o teu mote, é o que tu acreditas.

Ronei: É o que eu acredito.

Paulo: Você sente que na atual conjuntura, de 2024, você sofre de alguma forma de etarismo em relação às outras drags?

Ronei: Com certeza, com certeza, até pelo mesmo entendimento meu, enquanto artista, em cima do movimento drag aqui, e o fato de eu ser mais velho, o fato de eu ter vivido uma época que não foi a época delas, e aí o entendimento era diferente do que é hoje, então eu não faço parte do *métier* delas. Como eu não faço parte do *métier*, de certa forma, eu não sou notado, eu não sou citado, eu não sou visto, mas também isso não é uma preocupação minha. Eu não tenho essa preocupação de querer ser aceito, ou no meio, ou que eu tenho que ter seguidores, gente que idolatra o meu trabalho, em cima disso, como algumas têm, né?

Falar, “ai, fulana arrasa porque fulana é isso, a outra, ai, fulana é da pão, a outra faz isso, tal, sou fã, não sei o quê”, não tenho essas pretensões. E a pretensão é artística. Aonde quiserem o meu trabalho de drag queen artístico, eu estarei, né?

E isso também não, é igual eu te falo, quem sustenta ela é o artista mesmo, né? Então eu não tenho essa necessidade de aparecer ou de ser aceito no meio delas, da forma que elas entendem, eu não tenho isso. Eu vivo a minha arte, onde quiserem me pedirem lá eu vou demonstrar o que é o meu trabalho, entendeu?

Paulo: Ronei, eu queria que você falasse para mim como que você entrou pro Cabaré das Divas.

Ronei: Então, o cabaré, ele começou num rascunho assim, de um projeto, né? Que teve como inspiração o “Jú Onze e 24”, né? Tanto que no início eu lembro que algumas pessoas que eram do núcleo do “Jú Onze e 24” foram convidadas a fazer parte do projeto que foi pensado inicialmente pelo Eduardo di Souza.

[interrupção externa]

Aí... Onde eu tava? Desculpa, perdi.

Paulo: Começou com o Eduardo Souza, um projeto piloto...

Ronei: Ah, tá. Então, o Eduardo di Souza começou com o projeto, junto com algumas pessoas também do “Jú Onze e 24”, e aí me convidaram porque, inicialmente, a ideia era que o próprio Eduardo apresentasse o formato da Diva que segue mais ou menos o formato que era o Ju. E aí, depois disso, veio a proposta de que tivesse uma drag queen que fizesse isso.

E uma das primeiras drags que fiz essa parte que eu vou fazer fui eu. Então, eu fiz algumas edições que foi, inclusive, lá no Martin Cererê, na Sala Júlio Vilela. Eu fiz algumas edições.

Teve umas edições que foi no Teatro Goiânia que eu também fiz a apresentadora, junto com a finada Amargosa e com a Kanichala, a gente fez esse segmento. E logo depois, o Eduardo, no meu entendimento, porque no início era uma coisa muito gratuita. A gente tinha que doar o trabalho para que ele acontecesse.

E a gente sabe que, em determinados momentos, quando a coisa só tem de um lado e não vem do outro, a gente começa a ficar desanimado. E foi um pouco o que aconteceu com muitas que estavam no início do projeto. Que era uma coisa que tinha um dinheiro específico para algumas coisas e para outras não.

E aí acabava que você, além de doar o trabalho artístico, você tinha que doar sua produção, você tinha que doar tudo. Então, foi ficando mais complicado. E aí, logo depois, o... Deivid, né? Tomou frente e deu o segmento. Onde a gente também, em algumas edições, eu cheguei a fazer parte. Que agora ele está numa forma rotativa de drag queens.

Então ele vai fazendo essa rotatividade, cada edição é um grupo específico. Então a gente, nos últimos, agora que o cabaré chegou num nível assim que tem patrocínio, tem quem apoia, tem quem está à frente, né? Dando um dinheiro aí.

As drags começaram a serem remuneradas por isso. Eu acho que desde o início já deveria ter se buscado formas para isso, né? Então aí ele acaba fazendo esse rodízio, dependendo da temática, dependendo da proposta, ele vai fazendo o rodízio com as drags. Mas desde o começo eu já tinha me envolvido.

Paulo: E como artista, assim, o que o Cabaré das Divas representa para você?

Ronei: Eu vou ter que tomar muito cuidado com o que estou falando.

Paulo: Você pode ser muito aberto.

Ronei: Eu penso assim... No início eu sonhava muito em retomar o formato que era o Júlio Vilela, porque querendo ou não, o formato que o Júlio fez do trabalho dele ficou uma coisa assim, que marcou muito uma época, pessoas, deu identidade para muita gente, artística, gente falando, até reconhecer o movimento de GLS na época foi algo muito emblemático, foi muito forte, foi muito presente. E aí quando eu vim essa proposta de retomar, porque eu sentia muita falta desse meio artístico, ter esse movimento GLS, agora no caso LGBTQIA+, no circuito goiano, ter algo artístico como era o Júlio, com referência. Então a esperança era que desse a continuidade àquele movimento artístico na época.

Então eu penso assim, que no início, a ideia era que fosse isso. E eu apoiei muito na época, no início, pensando nisso. Entendeu? Tem essa questão que depois com o tempo, o formato foi se perdendo. Então eu sinto assim, que hoje, que hoje se perdeu muito o que inicialmente era a ideia. Porque quando o Eduardo também alimentou essa iniciativa do Cabaré, a ideia era que fosse, eu penso, no meu entendimento, que era também para ser isso.

Só que hoje ele seguiu outro percurso e já se perdeu assim. Até que nas últimas edições o Deivid teve essa preocupação, tanto que ele até contratou uma pessoa que fizesse uma direção artística, que desse uma temática, que criasse um enredo, para que não fosse apenas shows esporádicos, esquetes isolados, mas que tivesse um contexto, e isso é interessante. E isso é o que realmente eu acho que poderia ser o Cabaré das Divas.

No início tinha-se essa ideia, mas ela se perdeu. Então o meu entendimento hoje do Cabaré seria esse, de dar continuidade a um movimento que foi na época do Ju, só que com o decorrer do processo ele se perdeu.

Paulo: Aí ficou um tempo com shows isolados, de que cada um tinha uma coisa, mas não tinha uma...

Ronei: Não tinha um cunho artístico, não tinha um cunho artístico, não tinha uma direção artística, não tinha um enredo, um contexto, uma coisa elaborada, como o Júlio tinha essa preocupação. Então era uma coisa assim, cada bicha sobe no palco e faz o que quer. Então é onde mora o perigo de ser outra coisa e não ser a ideia que poderia ser inicialmente a ideia que foi do movimento do Júlio, que no início a ideia que eu entendi era essa.

Paulo: E como que o Ronei prepara o seu número, o seu show para o cabaré das divas?

Ronei: Então, eu geralmente busco entender a proposta. Como não tinha proposta inicialmente, eu busco trazer a minha linguagem, e a minha linguagem é uma linguagem artística, onde o meu número tem esse cunho de tocar, de sensibilizar, de comover, ou de causar alguma coisa no espectador. Então eu me preparo nesse sentido, de que a minha performance tenha passe por esse contexto, passe por essa ideia.

Então eu me organizo, sei texto, trabalho com texto, estudo texto, estudo a ideia, dou música para isso, dou corpo para isso, dou dança para isso. E aí é onde eu jogo o trabalho em cena. O

último que eu fiz, que foi o Sete Pecados Capitais, foi muito interessante porque tinha uma direção artística, tinha um enredo.

E aí a gente conseguiu preparar os nossos números em cima desse contexto, que é a forma mais que eu gosto de trabalhar, entende? Que tinha um contexto, um enredo de um espetáculo mesmo. Porque essa é a minha linguagem artística, entende?

Paulo: E na sua opinião, antes um pouquinho desse novo formato, como que você acha que era feita a seleção das drags para compor o episódio, o elenco que é rotativo? Na sua opinião, quais são os critérios que eram levados?

Ronei: Bom, no meu entendimento, na época, no início, era de acordo com as que quisessem abraçar a causa, porque não tinha uma remuneração, não tinha-se verba para financiar. Cachê, coisas do tipo. Mas quem realmente queria se envolver com o projeto, para que ele crescesse de alguma forma e ir lá na frente, podia ter algum retorno ou não.

Então, a seleção no início era assim, era feito de acordo com quem quisesse se envolver com o projeto. No decorrer do processo, começou a ter pessoas muito específicas que quem estava à frente, queria que estivesse no projeto. E agora, que já tem apoio financeiro, já tem apoio remunerado, ainda que de projetos de incentivo, de cultura, eu vejo que também ainda existe um grupo específico que tem que estar envolvido. Entendeu? E chama-se outras daqui e dali, mas que aquele núcleo tem que permanecer. Tem que permanecer por interesse político, é o que eu vejo, é o que eu entendo. Por interesse político, por interesse militante, mas que eu vejo mais questões políticas do que militantes. É o que eu entendo.

Paulo: E as questões políticas, você, no contexto de Goiânia, qual que é a importância do Cabaré das Divas, tendo em vista que a gente veio de uma origem histórica coronelista, às vezes as piadas com Goiânia, ser ainda uma área predominantemente rural, uma terra que exclui as religiões de matriz africana e as religiões cristãs e evangélicas ainda imperam com muita rispidez. Eu queria que você falasse um pouquinho para mim desse contexto que você vivenciou no passado e vivenciou no presente, como você tem visto a atuação de drag em geral com a militância LGBT.

Ronei: Eu vejo assim, na minha época, 20 anos atrás, 25 anos atrás, não existia um apoio, existiam os movimentos LGBT que ia mais na época GLS, que de certa forma, quase que nadavam contra a maré para poder apoiar qualquer segmento. Nós tínhamos vários movimentos, o movimento gay, o movimento trans e existia pouquíssimo apoio da sociedade, principalmente do âmbito político. Com o passar do tempo e mais essa gestão agora, eu não sei o que de fato está por detrás, porque eu sou muito desconfiado, como eu venho de uma época em que tudo foi muito suado e lutado para que conseguisse espaço social do movimento, seja ele drag queen, seja ele por parte dos espaços de entretenimento, GLS, não se tinha isso fácil, e era muito difícil você expor naquela época a questão da sua preferência, do seu trabalho artístico, gay, o movimento era muito retraído porque ele era muito perseguido ainda, existia uma violência, inclusive, em cima disso. E hoje, com o tempo e com a progressão, como as coisas foram progredindo, a gente percebe que, principalmente nessa gestão atual, houve um olhar bem, vamos dizer assim, bem significativo para o movimento. Agora, eu penso, até quando isso realmente é de um interesse social, político, comum ou de politicagem.

Porque a gente cai nessa linha tênue de que esse apoio tão explícito ao movimento, quer dizer que a política goiana atual, está totalmente preocupada com o segmento? ok, mas eu sou

desconfiado. Gente, eu vejo que é expressiva, tem sido expressiva, tem sido notável o que tem feito pelo movimento LGBTQIA+, tanto na área drag queen, na área dos artistas, DJs, cantores, que estão se destacando. Só que, e amanhã? Nós vamos ter eleição agora esse ano. E depois que não ganhar a eleição, como que vai funcionar isso? Como que vai ser esse apoio? Porque não ganhou a eleição, será que esse apoio vai continuar, vai ter ainda esse abraçar a causa para poder exigir de quem vai assumir? Entende a questão? Então eu vejo com uma certa desconfiança esse apoio. Porque até quando ele realmente é um envolvimento militante mesmo, e não só de politicagem.

Paulo: Entendeu?

Ronei: Justamente. Porque a gente não sabe como vai funcionar isso no próximo ano. Não sabemos quem vai estar lá, quem vai assumir. E por mais que o movimento gay seja um movimento expressivo em Goiânia, ele ainda não determina os políticos que vão subir lá.

Paulo: Principalmente a população LGBT que, na minha opinião, é também contraditória, porque mesmo as pessoas sendo LGBTs, eu, Paulo, é um diálogo meu, igual você está expressando aí. Mesmo as pessoas LGBTs que estiveram na causa, também não foram eleitas pelas populações LGBTs.

Ronei: Então você entende como que é um nadar contra a maré. E não saber até onde vai o interesse político de fato dentro do movimento. Porque para mim eu vejo mais como politicagem do que realmente um ato militante político a favor do movimento.

Paulo: Seria mais ou menos assim, como você falou. E se não for eleito, isso vai continuar para os próximos anos?

Ronei: Vai defender a causa, vai lutar pelo, vai ajudar a cobrar de quem subiu lá para fazer a coisa acontecer. Porque a coisa está acontecendo, o movimento está acontecendo, porque está na frente ali, assumindo. Mas e depois, se não tiver mais a frente, como é que vai acontecer?

Paulo: Na próxima gestão, justamente.

Ronei: É.

Paulo: Então, como que a cena... Vamos traduzir assim, né? Eu não gosto de falar cena gay, mas a cena queer como as pessoas falam, né? Como que o meio drag se socializa atualmente? Que lugares que tem que ir? Que lugares tem que frequentar? Como você brincou, né? Se você não é visto, você não é lembrado. Se montar aí para algum lugar, participar com as outras queens. Como que está a cena atualmente?

Ronei: Olha, Paulinho, eu vejo o seguinte. Atualmente, nós temos uma escassez muito grande de espaços que realmente sejam espaços significativos para a gente, para que o movimento drag esteja atuando, né? Porque, por exemplo, na minha época, há 25 anos atrás, nós tínhamos muitos espaços aqui em Goiânia, por incrível que pareça. Nós tínhamos muitas boates, nós tínhamos festas em espaços de eventos.

Paulo: Você lembra o nome? Lembra o nome desses espaços, dessas boates?

Ronei: Então, nós tínhamos, na minha época, nós tínhamos a antiga *Boulevard*, que depois virou *Jump*, que depois virou *Total Flex*, famosíssima também. Nós tínhamos antes teve a Diesel, mas antes da Diesel, nós tínhamos a *Stonewall*, tinha aqui uma boate chamada *Stonewall*, nós tínhamos uma boate chamada *Paris*, nós tínhamos uma boate chamada *Technolight*, nós tínhamos um... uma boate chamada...

Eu até trabalhei lá de drag, como é que era o nome? Ai, agora fugiu. Nós tínhamos o espaço de *Paris*, GLS, na época, na Rua 8, que era um movimento fortíssimo ali na Rua 8, que era o *Don Sebastian*, o *The Pub* tinha ali na Rua 8, nós tínhamos o *Ceará*, que era um bar que era hétero, mas acabava que misturava os gays ali também, e nós tínhamos os bosques, que na época eram super livres, nós tínhamos o *bosque dos buritis*, nós tínhamos o bosque ali da Botafogo, e nós tínhamos festas em chácaras, que aconteciam em várias chácaras em Goiânia, tinha as festas GLS na época, e que movimentavam o meio gay goiano, e vinha gente de fora, vinha gente de Brasília, das cidades adjacentes, era um movimento interessantíssimo, vários bares na época.

Então, assim, só que isso foi se perdendo com o tempo, nós tínhamos shows, como o show do Júlio, o espetáculo do Júlio Vilela, então, assim, era muita coisa, só que hoje, por exemplo, se perdeu, você não tem uma boate LGBTQIA+, que você considera que de fato é, porque agora existe um movimento de boates, de bares, que são mistos, então, assim, tem de tudo, você tem a *Pulsar*, você tem outras que eu esqueci o nome agora, que não vem à cabeça, mas, enfim, mas não espaços especificamente LGBTQIA+, mas que você possa realmente, assim, um espaço que as drags podem se apresentar artisticamente, não tem em Goiânia, nós tínhamos a Diesel, que na época, depois, todo esse monte de tinha a Diesel que ainda proporcionava isso, mas acabou também, não tem, então hoje que a gente tem espaço em Sauna, que é uma, que até a *Thermas Botafogo*, que elas ainda apresentam lá, eu já apresentei lá também, o Cabaré das Divas, que é uma proposta que está aí, da forma que é, mas que também é um espaço que ainda dá visibilidade para as drags apresentarem, e as demais, agora tem um segmento drag, DJ drag, que agora também virou boom, né, várias drags agora se tornam DJs, misturando dois segmentos num, que também virou boom aqui, que elas se apresentam nos espaços, mas você dizer assim, espaços especificamente que dê para que mostrem, não tem, eu não vejo.

Paulo: E quais os segmentos drags que você consegue enxergar em Goiânia? Então, por exemplo, tem a caricata, tem a top drag, tem a feminina, quais que você consegue identificar, assim, pelos seus colegas?

Ronei: Então, hoje em dia, o que está, o que sobressai, o que é evidente são as drags que trabalham mais essa coisa da feminilidade, as drags mais femininas, mais eróticas, mais, trabalham mais a sensualidade, eu vejo bate-cabelo, então aí arrasamos 360 graus, então é o que eu vejo a maioria hoje assim, então eu, eu não vejo muito as drags que realmente apostam no meio artístico, elas estão mais num segmento mais diva, close de diva, segmento diva, pra poder seguir a diva que elas idolatram, e eu vejo dessa forma as características.

APÊNDICE J - ENTREVISTA COM PRINCIANNY [André Duarte]

Local: Cineteatro Goiânia Ouro

Data: 16/06/2024

Entrevistador: Paulo Reis Nunes

Paulo: André Duarte, qual profissão que você exerce, o que você faz da vida? Me conta um pouco.

André: Atualmente a minha profissão é fixa, eu sou consultor de vendas em uma empresa de animação infantil, que faz os infantis, adultos e tudo mais, e também faço trabalho como drag queen aos finais de semana. Então eu faço eventos infantis e adultos e também exerço trabalho como drag queen.

Paulo: Como que chegou no cabaré das divas?

André: Então, foi assim. Eu comecei a me montar com 17 anos, fazendo bailarina para uma drag, e conforme o tempo foi passando, o tempo de estágio e tudo mais, as pessoas foram pedindo um show solo. Então eu acabei criando um codinome, um nome para o personagem e trabalhando nisso.

Então com o tempo as pessoas foram me conhecendo, eu fui expandindo, abrindo espaço e tudo mais, e o cabaré veio em decorrência disso, de pessoas que já me conheciam na época e que acabaram me oferecendo um convite para que eu fizesse parte do cabaré. Eu estou desde a primeira edição, não fiz todas as edições, obviamente, mas a primeira eu tive a honra e o prazer de fazer, e estou fazendo aqui hoje, inclusive, completando nove anos de cabaré das divas.

Paulo: Nossa, que maravilha! André, e para você, o que é ser drag ou fazer o drag?

André: Olha, das artes que eu executo, de dança, personagens, a drag requer um cuidado mais especial, porque se trata de um outro ser, sabe? Ela é fora do padrão da sociedade, ela é fora do comum. Então ela representa, sei lá, ela representa diversas coisas, ela representa a mulher, ela representa a arte em si, ela representa muito para mim que me vejo capacitado para fazer um personagem feminino, sabe?

Utilizando o que eu posso fazer, a dança, a atuação. Então, assim, ela é muito significativa para mim de forma que eu não consigo descrever, porque é algo imensurável, digamos, sabe? É algo, eu não sei, acho que só vivendo mesmo, só vivendo, porque ela é foda, você vai querer conhecer.

É só mesmo vivendo ou presenciando um trabalho drag para você entender como que é, sabe? Assim, os bastidores, tudo que passa por trás, não é um figurino de personagem comum que você veste uma maquiagem artística que você faz para um evento, por exemplo, requer muito mais trabalho, muito mais esforço, é muito mais cansativo e de fato não se tem muito valor como arte no geral, mas a gente ama o que faz, que é arte, quem trabalha com arte sabe disso, então é incontestável, é imbatível, não sei explicar, é só quem vive para saber realmente, para sentir na pele o que é esse trabalho.

Paulo: E de onde vem a inspiração do nome Princiany?

André: O meu nome veio assim, eu tinha 17 anos de idade e eu estava vendo revistas e tudo mais, procurando nomes, buscando, nada, nada. O meu nome veio de uma revista pornô, de uma puta, não sei se eu posso falar esse nome, mas é uma garota de programa, que tinha esse nome, Princiany Carvalho, e eu achei muito lindo esse nome e ela era muito maravilhosa, identifiquei muito com o perfil dela, sabe, na cor, no cabelo, na beleza, na sensualidade dela, tanto que os meus shows são voltados para sensualidade e tudo mais, então eu me identifiquei bastante, é um nome que não é comum, e eu falei, eu vou colocar este nome, Princiany Carvalho, eu coloquei a princípio esse Princiany Carvalho, hoje eu trabalho só com Princiany, alguns lugares ainda eu utilizo Carvalho, pelo tempo mesmo, já tenho 20 anos de drag e tudo mais, mas hoje eu utilizo somente o Princiany, e veio disso, veio de uma revista.

Paulo: Você se considera uma pessoa preta ou parda? Ou, perdão, uma drag preta ou uma drag parda?

André: Então, é complicado essa questão, porque eu me considero preta, mas aqui em Goiânia não tenho traços para ser considerado preto, então me chamam de parda, em São Paulo, por exemplo, eu sou branca, então é bem complicado essa questão de cor, mas assim, para me considerar mesmo, eu me considero sempre preta.

Paulo: Você acha que tem uma diferença do mercado para as drags pretas e brancas no contexto de Goiânia?

André: Referente a drag ou no geral?

Paulo: Referente ao acesso em fazer drag, tem mais drags brancas, mais drags pretas, como você vê essa questão?

André: Ah, tem com certeza, é perceptível a diferença, até hoje a gente ainda é obrigado a lidar com esse tipo de situação, de ocasião, porque não tem como, da minha cor para cima vai sofrer preconceito sempre, a classe sempre vai ser menor em qualquer lugar, e é bem complicado, bem delicada essa situação.

Paulo: Que importância você acha que o Cabaré das Divas tem para ter esses nove anos de existência, já passamos da centésima edição, como você acha que é a importância do Cabaré das Divas para Goiânia e como ele sobreviveu a esse tempo todo?

André: Sobreviveu porque é um trabalho muito sério, é um trabalho que mostra realmente a arte drag, é um trabalho que tem um contexto, ele tem um roteiro, ele tem uma mensagem a ser passada para as pessoas, então as pessoas acabam se identificando com isso, além de várias drags fazerem um trabalho muito bonito, drags, atrizes, cantoras, circenses, já passaram diversos ramos de drags aqui no Cabaré, e as pessoas se identificam bastante com o Cabaré, porque é trabalhado isso em forma de show, que as pessoas gostam muito, então o público LGBT, o público hétero, o público no geral, ele assiste porque se identifica, porque gosta, é uma arte muito bonita de se ver, então nove anos é só o começo, não vai parar por aí, porque a gente está agora com um novo formato, inclusive de todos os Cabarés anteriores, e acredito que vai puxar ainda mais público, vai alcançar muito mais público justamente por trabalhar essa questão do preconceito, de racismo, não são shows aleatórios, um show, digamos que não contextual, é um show que a sociedade precisa ver e sentir, que toca na pele.

Paulo: Você falou assim que tem agora uma nova pegada, como que ocasionou, ou como ocasiona esse novo formato, por exemplo, os convites para ingressar ao elenco?

André: Olha, eu não sei como é feita essa questão dos convites, mas de acordo com o perfil que eles querem trabalhar, realmente precisa de uma disciplina maior, precisa de um útil, digamos, de uma arte maior, para atuação, principalmente para disciplina, porque tem um roteiro a ser seguido, diante do tema proposto, por exemplo, o tema hoje aborda a LGBTfobia, então é algo que a gente conta a história de um show, digamos que durante um show inteiro, que tem ligação entre um show e outro, que a pessoa, o público entende, desde o princípio, desde lá atrás até os dias de hoje, vai ser contado de show após show, entende? Com música, com texto, com diversas surpresas que acontecem no show, que fazem esse roteiro, que contam esse roteiro, referente ao tema.

Paulo: E a Princiany, no geral, que tipo de drag ela gosta de ser? É uma drag mais para a linha top drag? É uma drag mais múltipla, que faz de tudo? É uma drag que gosta de fazer caricata? Fala aí um pouquinho para mim o universo da Princiany.

André: Olha, a Princiany, ela é mais do pop, ela é mais sensual, ela é mais coreografada, mas também é uma drag versátil, porque não deixa de ser eu, né? É o André, é a versatilidade do André que eu uso também para a Princiany, porém os meus shows eu procuro sempre fazer mais animados, mais para cima, colorido, mais sexy, sensuais, com ou sem bailarinos, mas que seja algo marcante. Eu uso da minha versatilidade, mas eu gosto de show de impactos.

Paulo: E que recado que você deixaria para as drags que querem iniciar-se em Goiânia?

André: O importante é começar. Não importa o que vão dizer. Na verdade, em qualquer âmbito da sua vida, em qualquer profissão, em qualquer coisa que você for escolher para fazer da sua vida, você não tem que dar ouvidos a ninguém. Porque assim, o mal do ser humano é a língua, e o outro mal é o ouvido. Porque se eu falar para você, você acata isso como uma crítica construtiva, ela pode não ser construtiva para você. Então assim, siga a sua intuição.

Vai! Corre atrás dos seus sonhos, independente do que as pessoas vão dizer. Se é construtivo realmente, você sentir que aquilo vai te construir, vai te crescer, vai te tornar melhor. Faça isso. Não dê ouvidos, porque o que mais vai ter, principalmente para derrubar, quando a gente tem brilho, quando a gente tem dom, quando a gente tem destaque, as pessoas vão querer fazer comentários ruins, vão querer te deixar para baixo, vão querer te diminuir perante o seu trabalho. Isso não existe.

Paulo: Mas isso acontece também no meio drag, essa coisa de se derrubar, de tombar?

André: Isso é o que mais acontece. No meio drag é o que mais acontece, inclusive. De todas as áreas que eu já passei, de dança, banda, com atuação, companhias e tudo mais, o meio drag são os que mais têm a língua podre mesmo, para tentar te derrubar e te tirar dali, porque elas querem ser a Beyoncé da vida. Mas enfim, cada um tem seu espaço, cada um tem seu brilho, e se não te cabe, em algum outro lugar vai caber. Em algum lugar você vai se encaixar, com a ponta de você ser feliz.

Paulo: Tá certo. Obrigado pela entrevista.

APÊNDICE K - ENTREVISTA COM MORGANA VOGUEL [Tiago Souza]

Entrevista realizada via videoconferência.

Data: 19/05/2024

Entrevistador: Paulo Reis Nunes

Paulo: Então, vamos lá, Thiago. Primeiro, obrigado pelo tempo. Vou tentar ser o mais breve possível, porque eu sei que a senhora é corrida. Então, eu queria que você falasse pra mim o seu nome social, o seu nome de batismo, se você tem um nome artístico e o seu nome artístico de drag. Porque tem pessoa que tem nome de ator, carreira artística, eu sempre pergunto.

Tiago: Então, vamos lá. Meu nome é Thiago Carvalho de Souza e meu nome artístico, que eu faço transformista, é Morgana Voguel.

Paulo: E de onde veio esse nome, Morgana? Que inspiração que você teve?

Tiago: Esse nome, antes de Morgana tinha um outro nome, chamava Traquina, Traquina Vlasack. Aí, isso desde 2004. Aí eu achava o nome meio uó, né?

Assim, meio ruim. Aí eu estava pesquisando com amigos em 2005, eu ia participar do concurso em Goiânia, é o Miss Drag Revolution. Aí eu queria um nome mais forte. Aí eles falaram que eu ia colocar o nome de uma bruxa, Morgana. E como nas histórias de quadrinhos, Morgana era a bruxa mais poderosa do reino, a mais temida, eu falei Morgana. E o Voguel, nós estávamos atrás de um sobrenome.

E nós estávamos com a revista Vogue na mão, pesquisando alguma coisa. Aí eu falei, vamos colocar Morgana Voguel, coloca um L, Voguel. Aí ficou isso. A junção da bruxa, Morgana, das histórias de quadrinhos e da revista Vogue, que eu coloquei um L no final. Ficou Morgana Voguel. E por sinal ganhou o concurso em 2005. E de lá foi. O nome deu sorte.

Paulo: E qual é a sua idade atual, Morgana?

Tiago: A minha idade atual é 38. 35, 38, não sei. 38, é. Eu falo que eu tenho 30 pra todo mundo, gato. Você não tem noção. Então até eu estou por mais... 38, é. Eu falo que eu tenho 30 pra todo mundo. Até a minha velinha de bola é 33 anos. Ah, pra sempre, né? É, pra sempre. E eu acabo me perdendo tudinho, mas é 38.

Paulo: Você nasceu em Goiânia ou você veio pra cidade Goiânia?

Tiago: Eu nasci aqui em Goiânia mesmo.

Paulo: A senhora é de Goiânia, “pequizeira”, do pé rachado?

Tiago: Goiânia, pé rachado! Exatamente.

Paulo: Amiga, e assim, você teve alguma madrinha ou processo de batismo drag? Por exemplo, alguém te amadrinou, te... Enfim, ou não. Veio sozinha mesmo, assim.

Tiago: Antigamente a gente tinha mãe, né? Não era madrinha. Antigamente, “ah, eu sou filha de fulano”. O que acontece? Eu tinha uma mãe, uma pessoa, que era muito amigo meu, o Júnior.

O nome dele é Yana Holtz. Hoje ele não mora mais no Brasil, ele mora fora. E aí eu comecei a me montar com ele.

Então eu falava que eu era filha dele. O nome dele de drag era Yana Holtz. Até 2005, o dia do concurso. Por quê? Nesse concurso, ele participou e eu também participei. E eu cheguei a ganhar o concurso, né? Em 2005. Aí ele ficou meio que chateado. Não conversou mais comigo porque eu ganhei o concurso.

Ele, por ser minha mãe, digamos, ele não aceitou eu ganhar o concurso, né? Perdemos a amizade. De lá pra cá, eu conheci uma pessoa chamada Gilvan, que também se montava. Que me deu todo suporte que eu precisava. Me ensinou a maquiagem, me ensinou a fazer figurinos etc. E de lá eu vim me aperfeiçoando. Então, minha madrinha, digamos assim, seria o Gilvan. Que, por sinal, ele também se montava na época. O nome dele era Lana Voguel. E aí... É, minha madrinha, praticamente eu considero o Gilvan.

Paulo: Entendi, mas...

Tiago: Eu acho que você conhece o Gilvan, não conhece?

Paulo: Não.

Tiago: O Gilvan do Ipê Rosa?

Paulo: Tem muita gente que não lembro, principalmente depois da Covid, a minha memória ficou péssima. Eu esqueço o nome de gente. Eu tô idosa também, né?

Tiago: Tamo junto, gata.

Paulo: Há quanto tempo que você faz drag de maneira profissional?

Tiago: Olha... Desde 2005, que eu ganhei o concurso. Antigamente, tinha uma casa noturna aqui em Goiânia, muito conhecida. Que todo mundo queria participar. Chamava Diesel. A casa não funciona mais. Todo mundo queria entrar nessa casa. E pra você entrar nessa casa, você tinha que fazer um teste às terça-feira. Você levava uma roupa, se apresentava.

Se eles gostassem de você, você fazia quinta. Senão, gata, vai ensaiar de novo. E eu sempre quis participar, fazer parte dessa casa, mas nunca tive coragem de ir lá me prestar pra essa seleção. Porque eu ficava com medo de eles me reprovarem. E eu ia ficar muito frustrado. Então, eu ganhei o concurso em 2005.

Eu quando ganhei esse concurso em 2005, o dono da boate, que é o Oswald, desceu e falou assim... Nossa, parabéns. Eu quero que você leve esse número pra minha casa. Eu sou dono da Diesel, etc. Aí lá eu entrei. Então, em 2005 mesmo, eu entrei na casa através do convite dele. Que eu ganhei o concurso. E lá eu comecei a trabalhar profissionalmente. Em 2005. Aí lá eu fazia boate, cover de Madonna, Britney, etc. De lá eu conheci outras pessoas. Que eu fui trabalhar com teatro, com o Leleko Diaz, com a Trupe do Ju. Fiz algumas participações. E ali eu levei para os eventos corporativos. Que é casamento, formatura. Que eu aprendi lá com o Leleko e com a Trupe do Ju. Que você também participou, né? Que eles faziam os eventos corporativos. Aí eu comecei a vender o meu trabalho também. Pra casamento, formatura, festas em geral. Mas profissionalmente desde 2005.

Paulo: E nessa época, você pode me dizer quais as casas noturnas que tinham em Goiânia e que abrigavam as drags?

Tiago: Naquela época tinha a Diesel, Total Flex. Era Jump e Total Flex que mudou, né? Aí veio o Jump e depois o Total Flex. Ai, eu acho que... Ah, tinha o The Pub. Mas o The Pub aceitava drags ou não?

Ah, não, não, não. O The Pub, eles eram meio preconceituosos com as drags. Eles não, eram proibidos. Veio depois que eles liberaram as drags lá. Eles proibiam as drags de entrar lá. Mas o que me lembra a cabeça era só Total Flex, Jump e Diesel. E a Sauna, né? Ah, é a Thermas, Bota Fogo, isso. A Sauna.

Paulo: Que, na verdade, é a única, né? Tem outras saunas em Goiânia, mas é a única que...

Tiago: Que aceita drag queens lá é a Bota Fogo, a Thermas Bota Fogo.

Paulo: E... Morgana, o que é ser drag pra você?

Tiago: Ser drag pra mim é... É poder expressar a... Como é que eu te falo? Ser drag pra mim é uma coisa tão boa que eu posso expressar. Eu posso ser mil inutilidades. Inutilidades, não. Mil em uma coisa. Mil facetas. Eu posso estar fazendo um personagem infantil. Eu posso estar fazendo um personagem alegre, triste. Uma malvada, uma mocinha, uma princesa. Ou até mesmo um vilão.

Então, isso ali, a gente influi em nossas imaginações. Eu coloco o que eu tenho em prática. O que eu tenho de vivência, digamos assim... Lá eu posso explorar a minha imaginação. Eu posso ser mil utilidades. Mil em um personagem, na verdade.

Então, ali é onde eu me expresso. A minha arte. Se eu tô triste, eu posso ser o personagem mais triste. Então, ali eu levo o lúdico pro pessoal. Então, ser drag pra mim é mais ou menos isso. É poder expressar o meu sentimento. A minha força, a minha luta diária que a gente vive. Que a gente pode estar expressando através da nossa arte. Acredito que seja isso. Ai, é difícil, gata, fazer isso.

Paulo: Imagina, não tem resposta certa nem resposta errada. Eu quero é isso mesmo. A resposta mais verdadeira do seu eu. E como é ser drag em Goiânia, Morgana? Dentro de um contexto político que a gente vive. Obviamente que Goiânia, perto de outras capitais, a gente ainda está muito aquém de muitas outras conquistas. Como diminuição da homofobia, LGBTfobia. Mas a gente ainda tem a bancada evangélica muito forte. A bancada católica muito forte em Goiânia. E como é ser drag em Goiânia, tendo em vista esse contexto?

Tiago: Olha, hoje em dia está muito mais fácil do que em 2005, quando eu comecei. Óbvio, que antigamente o pessoal não falava tanto. Hoje em dia tem drag nas novelas, nos filmes, nos programas de televisão. Então, hoje em dia já está mais fácil pra família aceitar sobre isso. Bom, sobre o preconceito, tá vendo esse meio político de Goiânia atualmente? Pra mim, não tenho tanto preconceito.

Até porque eu tô trabalhando em lugares héteros, onde eu não visava entrar. Hoje eu sou contratado em uma casa noturna chamada *Downtown*, que é um lugar extremamente hétero. Ele

colocou uma drag pra fazer animação todas as quartas-feiras. Mas o porquê que eles colocaram eu lá? Eu vou falar por mim. A minha drag hoje em dia é aquela drag mais colorida.

É a drag mais... Eu digo que sou um palhaço, um palhaço de luxo. É aquela drag mais colorida. É o lúdico, não tem nada sensual. Minhas roupas é tudo colorida, as minhas perucas são bem colorida. Isso é mais aceito do que uma outra drag queen que faz a linha mais feminina, que bota uma roupinha mais justa, um cabelinho mais natural, uma linha mais mulherzinha.

Então, esse drag queen é menos visto, entendeu? Ele é menos aceitável nas famílias de casa, nos eventos corporativos que eu faço. Não é à toa quando eu levo meus eventos pra sociedade, que eu falo sociedade, aos eventos corporativos, casamentos, formatura.

Eu procuro o mais colorida possível. E eles me abraçam numa causa assim: “Nossa, você é linda, isso, aquilo, o outro”. Quando a gente vai com a roupinha mais feminina, a visão já é outra. Eles nem nos contratam, entendeu? Inclusive, pra mim, atrás da casa noturna, ele só falou que estava pesquisando, que custou me achar, porque eu não achava o Instagram de ninguém.

Me viu num evento eu fazendo. Aí ele pegou meu contato e me falou, gostou muito do meu estilo de drag, é colorida, etc. Então, hoje, eu não sofro tanto preconceito. Eu não acho nem preconceito mais, assim, por eu estar levando essa drag colorida, ou lúdico, entendeu? Levando o artístico, na verdade. Então, o pessoal já entendeu que o meu drag queen é bem artístico.

Eu não vou lá pro lado sensual, eu não vou pro lado vulgar, eu vou pro lado da comédia, fazendo uma palhaça, fazendo o pessoal rir. Aí sim, nesse ramo que eu tô trabalhando, eu não vejo preconceito nenhum, atualmente, comigo. Mas quando eu vou com uma coisa mais feminina, que a gente tem aquelas próteses também, peitos de borracha, quando eu chegar, aquela visão é outra. Então, vulgar, meio que travesti, então é meio... querendo ou não, é preconceito. Eles têm um preconceito do travesti, na verdade.

Então, pra mim, enquanto eu faço o colorido, eu não tenho... não tô sofrendo nenhum tipo de retaliação, nenhum preconceito. Pra mim, tá sendo superbacana trabalhar dessa forma, atualmente, em Goiânia. E tem aberto muitas portas pra mim. Eu tô fazendo muitas coisas boas aí, eu tô pisando em lugares que eu não pensava em estar. Um outro exemplo também, eu fui num estádio em Serra Dourada, convidado pelo Zander. Lá é o negócio do Atlético. Um... Um local extremamente masculino, que é o negócio de futebol.

Fui montado, fui pro Atlético, fui super bem recebido lá, entendeu? Mas eu fui a colorida, fui a palhaça, todo mundo tirando foto comigo. Então, foi super respeitoso. Então, mas eu acho que também vai muito da minha caricatura que eu tô aparecendo. Se eu vou lá toda colorida, eles são super bem aceitos. Se eu fosse mais mulherzinha, eu não sei se eu seria tão aceito naquele ambiente ou no local que eu tô trabalhando atualmente. Entendeu?

Paulo: Legal. Então, é como se você mantivesse, assim, uma imagem daquela época que as drags mantinham o coloridão, né? Pro grande público, né? Pra levar humor, alegria. Que as pessoas gostam de ver o coloridão, né? O exagero, né?

Tiago: Sim. Eu sou daquela época, assim, que eu vou lá na *Priscila: “a Rainha do Deserto”*, que era o filme que me marcou, que ela usava aquelas roupas espalhafatosas etc. Inclusive, o

peçoal da *Trupe do Ju* também usava essas, assim. Eu vim nesse segmento, entendeu? Atualmente, as drags hoje, elas estão mais femininas. Fazia bonequinha Barbie e etc.

Isso, aqui em Goiânia, não tem retorno financeiro. O que der pra te oferecer é fazer a palhacinha, é pra fazer a caricata. Isso, sim, o peçoal te dá valor nos eventos corporativos. Porque boate não dá dinheiro pra ninguém. Você vai ali fazer um show na boate pra ganhar R\$100, R\$150, e ói lá, talvez uma consumação pra fazer em boate. Agora, quando você vai pra um evento corporativo, um casamento, uma formatura, eles te valorizam. Mas eles não querem ver você de bonequinha Barbie. Eles querem ver você colorida, palhaça, digamos assim. Eu brinco, falo que eu sou uma palhaça, mas de luxo.

Paulo: E qual que é a diferença, Morgana, dentro do mercado nacional? Qual que é a diferença das drags de Goiânia, ou a identidade forte das drags de Goiânia em relação às demais drags do Brasil?

Tiago: Olha, tem muitas drags fora de Goiânia, muitas boas também, drags todas bonitas, e também que fazem a linha colorida. Eu não discrimino quem faz a linha feminina, porque eu acho lindo também. Às vezes até eu faço isso também, mas só que eu falo em termos de dinheiro, o que dá dinheiro é o colorido.

Então, eu vou me identificar muito mais com uma drag que é do meu estilo. Posso citar o nome de algumas. Lá de São Paulo tem a Tchaka, que faz a linha colorida. Inclusive, eu me inspiro muito na Tchaka. Tem a RuPaul também, a RuPaul Drag Race, com aquelas perucas coloridas gigantescas. Então, as que têm... Eu imagino, a minha concepção. As que têm essa proporção, essa colorida, tem mais saída do que uma outra, entendeu? A pergunta foi essa que você me fez? Eu não entendi.

Paulo: É o que você compreender, não tem problema.

Tiago: É porque eu acho assim, as que têm mais saídas, até mesmo por espaço, seriam essas que fazem essa linha, as *pinups*, as caricaturas mesmo, entendeu? As que fazem as meninas, deve ter o espaço delas, que elas trabalham assim também, mas só que eu acho que é mais para boates. Boates, bate-cabelo, aquela linha mais performance ali.

Paulo: Hoje, a Morgana sustenta o Tiago, ou o Tiago sustenta a Morgana?

Tiago: Hoje, a Morgana sustenta o Tiago. E não é de hoje, não. Isso já vem desde... Nós estamos em 2024. E já vem desde 2018, antes da pandemia. Por quê? Eu comecei a trabalhar no Mega Moda. Mega Moda, aqui em Goiânia, é um polo comercial, onde tem todas as lojas, vende roupa, tudo. É um shopping.

E aí, uma dessas pessoas me viu num evento corporativo também, graças a Deus, igual o Zildão tal que me chamou, e falou assim: “eu quero que você vá para a minha porta de loja trabalhar”. Eu falei: “como assim?” Ele: “não, eu quero que você pegue os clientes e põe para dentro”.

O nome da loja chamava. MS Cosmetics. O que eu fazia? As pessoas passavam na porta, eu: “oi, tudo bom? Já pegou seu brinde?” O povo: “brinde?” e eu: “entra aqui na nossa loja para você ganhar um brinde, só para você ganhar um brinde”. A pessoa entrava, eles davam um brindezinho, e aí os vendedores mostravam os produtos. Aí a pessoa, nossa, eu quero comprar um lápis ali, um batom.

Como era loja de maquiagem, então é fácil de saída. Todo mundo quer comprar um batom, um blush, um pó, um perfume, essas coisas. E daí foi, eu fui lá para fazer a inauguração da loja. Eu fiquei três anos consecutivos nessa loja, até a pandemia. Aí a pandemia... Então ela me contratou. Quinta, sexta e sábado. E domingo tinha negócio na feira hippie. Então eu fiquei quatro dias trabalhando com ela.

Então eu já não tinha mais outro trabalho. O meu trabalho era aquele, entendeu? Então eu fiquei durante um bom tempo só trabalhando de drag. Então a drag me deu muito sustento, me dá muito financeiro hoje. Então a drag, hoje a minha drag, sustenta o Tiago. E através da minha drag, eu comprei meu carro através do Mega Moda. A Morgana me deu um carro. A Morgana...

Enfim, ela que suprimiu a necessidade de roupa, peruca, viagens. É tudo através da Morgana. E isso foi bem antes da pandemia, um pouquinho. Aí na pandemia, havia a pandemia, muitas lojas se fecharam. A MS Cosmetics foi uma dessas que se fechou. Mas depois dali eu já tinha já um certo conhecimento e comecei a trabalhar também em outras lojas. Um pingo aqui, outro ali. Aí fazendo meus eventos corporativos também, etc, etc.

Paulo: E em questão de relacionamento, por fazer drag, você sentiu preconceito de algum companheiro, de algum namorado, por fazer drag? E me conta, como que você chegou no seu companheiro atual?

Tiago: Menino, eu tenho uma história pra contar até engraçada. Era da Diesel. Eu era solteiro na época. Hoje eu tô casado com uma pessoa há 15 anos, mas vou chegar até lá. Antes a Diesel, eu parecia uma lepra. Eu me tornei uma pessoa muito conhecida na boate Diesel.

Então eu entrei lá pra aquela casa que todo mundo almejava e ali eu acabei virando uma estrela da casa. Então todo mundo me conhecia. Montado. Quando eu chegava de homenzinho na boate, as pessoas que chegavam perto de mim, que me conheciam, tudo, só queria tirar foto, ter acesso a mim, mas namorar, beijar, eu não beijava ninguém. Quando alguém beijava, era escondido. E quando me descobria, sumia a pessoa. Inclusive tem um menino chamado Marcos. Lembro o nome dele até hoje. Nunca mais vi esse menino.

Eu tô lá beijando ele, mas ficava lá na boate, na Diesel. Aí o povo todo me chamava de Morgana, Morgana. E aquilo veio uma raiva na gente, porque ninguém chama a gente de Tiago. Aí o menino olhou pra mim assim: “Morgana? Por que você é a Morgana?” Eu falei: “é porque eu trabalho aqui na casa, faço show, assim”. Ele: “ah, tá. Vou ali no banheiro”. Até hoje eu nunca mais vi esse menino na minha vida, gente.

Se eu ver esse menino, eu vou dizer, oi gato, lembra de mim? Eu nunca mais vi esse menino na minha vida. O nome dele é Marcos. E enfim, então ele correu de mim. Eu acho que ele sumiu de Goiânia. Ele caiu ali no vaso abaixo, que eu nunca mais vi. [risadas]

Nunca mais. Anos e passaram, não tem notícia dessa pessoa. Aí depois, um bom tempo, 15 anos atrás, que eu não sei a data, acho que foi 2011, 12, que eu não sei, qual é, porque eu conheci meu esposo. Ele já me conheceu no palco. Eu terminei um show, da Diesel. Eu descii, limpei meu rosto, fiquei vestido de homem. Aí ele falou assim: “nossa, você que fez o show ali, né?” Falei: “foi.” E aí, tá, nós começamos a conversar, e ficou. Então, ele já me conheceu assim, lá no palco, atuando, entendeu? E nós estamos 15 anos até hoje. Graças a Deus, achei um que não correu de mim.

Então, para mim, tá, foi, no começo, foi difícil, mas depois que eu também estou 15 anos casado, muitas reclamam, até hoje, que tem um preconceito. Eu não sei, porque eu estou com o Renato há 15 anos, então, através dele, eu nunca tive preconceito. Ao contrário, ele me apoia, faz minhas cabeças, me ajuda com minhas ideias, minhas criações.

Ele me ajuda muito, me apoia, literalmente. Literalmente, põe a mão na massa, junto com você, né? Põe, nossa, ele faz minhas cabeças, minhas roupas, inclusive, mais tarde, vamos ali desenhar uns trezinhos que eu tenho que fazer um daí para o cabaré, que é, que é 14 agora. Mas ele me ajuda em tudo. Ele é professor. Ai, gata, to respondendo certo?

Paulo: Morgana, não tem resposta certa nem errada, fica tranquila. Na sua opinião, como que se monta um corpo de uma drag?

Tiago: Na minha opinião, o corpo de uma drag, eu vou falar da minha, mas eu não concordo muito com o que eu faço, assim, porque, a drag, vem os enchimentos, pirelli, aqueles corpões de espuma, aquela bunda, e eu não faço isso, enchimento. Por quê?

Eu não gosto, eu acho que as minhas pernas é bonita. Enchimento é pras mona muito magrinha, que as tem as perninhas mais magrinhas, que é com o pirelizão, para ficar aquele corpão, eu não preciso, mas eu acho que uma drag deveria fazer isso mesmo, aqueles enchimentos, porque, a gente está montando um, a gente está se transformando, então, quanto mais a caracterização ficar melhor, a caracterização ficar melhor, é, eu acho que é o resultado, então, na minha concepção, uma drag, bem na linha do Priscila, da RuPaul, elas com aqueles pirelli, aqueles enchimentos do lado, aquelas perucas exageradas, aquelas maquiagens mais exageradas possível, que é o que eu faço, a única coisa que eu não uso até hoje é pirelli, que é as espumas, nos quadris, mas, eu acho que, a maquiagem de uma drag queen, eu que estou no palco, atuando ali, eu acho, eu costumo falar assim, quanto mais exagerado, melhor, porque eu não estou me maquiando para a pessoa que está aqui na frente me ver, eu estou maquiando para que ela esteja na portaria, entendeu? Eu quero que ela me veja lá, aquela maquiagem, eu amo, então, quanto mais cor eu puder colocar, eu coloco, quanto mais brilho, eu amo, amo brilho, então, quanto mais brilho, quanto mais eu puder brilhar de longe, eu quero.

A minha visão é essa, a drag tem que chamar atenção de todos os aspectos, quanto do sapatinho do pé a cabeça, então, quanto mais brilho, mais cor ela põe, então, eu acho que ainda é pouco, tem que pôr mais um pouquinho ainda.

Paulo: Você acha que os materiais que têm hoje no mercado facilitam o trabalho para começar uma carreira drag do que quando você ganhou o concurso lá em 2005?

Tiago: Nossa, e muito, hoje em dia está tudo muito fácil, as pessoas estão começando a olhar, estão com a faca e o queijo na mão e já está quase engolindo tudo, porque hoje está muito acesso aqui em Campinas, o que falar aqui de Goiânia, tem em Campinas, que é um polo de tecidos, e hoje se você não quiser comprar aqueles tecidos, você acha tudo pronto no Mercado Livre, AliExpress, perucas na minha época de 2005, só as que tinha dinheiro mesmo, muito dinheiro na época, as ricas que tinha peruca, e me tinha que trazer de São Paulo, pagava caríssimo, hoje em dia você acha perucas com valor super baixo pelo Mercado Livre, que chega na sua casa de uma semana, entendeu? Todas as cores, tamanhos, chanel, tamanhos, várias coisas, então hoje está muito mais fácil em termos de produção, até mesmo se você quiser construir alguma coisa, onde achar uma pedraria, onde achar um material para você fazer, hoje está muito mais acesso.

Hoje, as que estão começando, elas estão, não sabem o que é lutar, atrair, ficar aí em São Paulo gastando telefone, que hoje em dia até os telefones é gratuito, a gente paga um plano e tem ligação gratuita, antigamente não, você tinha que pagar uma ligação ainda ou uma ficha de orelhão, alguma coisa, hoje está sendo muito mais fácil você encomendar alguma coisa, antigamente também não tinha nem Instagram, eu sou da época do Orkut, não era uma ferramenta de venda Orkut. hoje em dia o Instagram tem, tudinho ali para você olhar, pedir, então, hoje está muito mais fácil, hoje está muito, muito mais fácil,

Paulo: WhatsApp também, ne?

Tiago: antigamente não era WhatsApp, eram umas mensagens de texto que a gente tinha, eu não sei como é que o povo vivia aquelas mensagens de texto, gente, porque eu lembro que eu mandava mensagem de texto para o povo e cobrava 30 centavos, 50 por mensagem, eu não lembro, mas hoje está bem mais fácil, com certeza.

Paulo: Thiago, você me fez rememorar uma questão muito bacana que é as habilidades drag de cada geração, então, a gente percebe assim, na década de 50, 60, as habilidades basicamente era saber dublar, com o tempo foram aparecendo as drags que costuram, as drags que sabem se maquiar, teve uma época que a drag tinha que saber fazer tudo e teve um momento até que as drags começaram a se apresentar de uma forma, vou dizer, diferente, não melhor, mas diferente. Então, por exemplo, hoje a gente tem as drags que são cantoras, hoje a gente tem tipos de drags que fazem até habilidades artísticas diferentes, e você falou que hoje tem essa facilidade, que a drag, por exemplo, que não costura nem nada, já compra tudo pronto e fica linda também do mesmo jeito, mas entre nós, eu sei da sua habilidade de costureira, você acha que ainda é uma ferramenta fundamental e que isso te ajuda no trabalho, até por uma questão econômica, você economizar tempo, economizar dinheiro, trazer aí, às vezes, um investimento que seria tipo de 500 reais num figurino, você mesmo fazendo, sai por exemplo, mais barato, porque você compra o mesmo tecido, por mais que a pergunta seja óbvia, a resposta, mas o fato de ter a habilidade de costura, é algo que seja positivo para você, enquanto Morgana?

Tiago: É, sim, é muito positivo saber fazer, costurar, saber fazer as coisas, por quê? Até mesmo quando você compra algo pronto na internet sem experimentar, porque na internet, hoje em dia, você não tem como experimentar as coisas, chega que pode dar errado aquelas numerações que vem da China, do Japão, aquelas coisas, pode dar errado, e às vezes não vem do jeito que você quer, ou seja, olha lá uma coisinha, eu por ter a habilidade de costurar, tenho uma máquina de costura em casa, eu vou lá em Campinas, aqui em Campinas, onde tem uns tecidos, olho o tecido que eu gosto, tiro aquela fotinha lá, já penso: dá para me fazer algo parecido, ou até melhor.

Aí vou lá e costuro, isso vai gerar um custo para mim mais barato, isso vai gerar menos dor de cabeça para mim, porque eu vou fazer do meu jeito, deu errado, eu vou lá e faço outra forma acontecer, como já aconteceu várias coisas, eu idealizei alguma coisa, na costura deu errado, eu falei, não, eu vou fazer uma mula manca então, e fica bom do mesmo jeito, porque já estou ali eu criando, então eu evito dor de cabeça com pessoas, com costureiro, que já me deu muita dor de cabeça, entendeu? Que você quer um trem por dia, eles não entregam, de um jeito, de outro jeito, vai e volta, vai roupa, experimenta, não deu certo, então acho que essa necessidade de mim é que me fez eu ter essa, para a prática mesmo, entendeu?

Eu não fiz curso de corte e costuras, como eu comecei a costurar, foi, eu pegava um body, comprava um body, desmanchava o body todinho, riscava ele no jornalzinho, numa cartolina, e cortava o pano, então já tinha o molde de um body, fazia, aí eu fazia um pouquinho maior ou menor, então assim, eu fui indo, fazendo, saia, eu comprava uma saia, desmanchava ela, desenhava no papel, aí costurava aquela saia de novo, né?

E depois vinha, fazia outros modelos para mim, através ali, assim que eu comecei. E eu acho que você saber costurar é um ponto positivo, até mesmo para você poder se virar num reality, num reality de drag, vamos supor, pro RuPaul Drag Race, que é um reality maravilhoso aí, você tem que saber fazer tudo, você tem que saber costurar, você tem que saber se maquiar, dublar tudo, se você, por acaso, não sabe costurar, você não entra para um reality desse, entendeu? Porque eles vão dar prova de costura para você fazer um look, um look em meia hora, um dia que seja, se você não sabe costurar, você não entra.

Então as pessoas que têm essas habilidades de costura, de maquiar, porque tem pessoas também que não se maquam, né? Elas pagam o maquiador, e lá você não pode ter um maquiador também para um concurso desse, ou qualquer concurso na sua vida. Você, se você tem essas habilidades, se dá um pontinho a mais do que as que não sabem fazer, porque se eu não sei me maquiar, se eu não sei costurar, eu vou ter que levar um costureiro ou um maquiador, e às vezes a norma do concurso que você for participar não permite isso, entendeu? Então, eu acho que uma drag queen tem que ser mil e uma utilidade, ela tem que saber de tudo.

Paulo: Você falou, Thiago, que você não tem formação de costura, né? Que acabou que você pegou na prática, né? No fazer do dia a dia. Você tem alguma outra formação, técnica, profissional, faculdade?

Tiago: Tenho. Tenho. Eu não terminei, não concluí, faltando meio período só. Eu fazia publicidade e propaganda na Camboriú, na época, e eu não terminei por qual motivo? Foi a época que eu saí de casa, briguei com os meus pais, revoltado, adolescentezinho, e eu falei, eu vou prejudicar a minha mãe de certa forma, saindo da faculdade, entendeu? Quem foi prejudicado foi eu, na verdade.

Aí, depois, eu nunca mais concluí o curso, mas eu terminei até o último, faltava um período só para mim terminar, para mim concluir publicidade e propaganda, que é uma área que eu gostava muito, que era de fotografia, edição de vídeos e tudo. Inclusive, eu faço isso até hoje, que hoje em dia os programas de telefone dão isso tudo para você, entendeu?

Então, eu edito minhas fotos, eu edito meus vídeos. Então, eu estudei aquilo para me fazer isso, mas hoje em dia está tão mais fácil, os programas, que eu não concluí a faculdade. Também fui para outro rumo, né? Eu fui trabalhar de outra forma e aí eu não concluí, enfim. Mas, o começo foi isso mesmo, a rebeldia, que eu não queria. Estava prejudicando eles, né, na época, que arrependo muito, amargamente, que eu poderia estar formado com o diploma e etc.

Paulo: E como sua família lida com fazer drag? Foi fácil?

Tiago: Foi fácil. Depois de quase 15, não, 15 anos eu estou casado, tem um tempinho atrás. Minha mãe veio descobrir isso tem três anos atrás apenas, que eu faço drag. Ela não sabia, era escondido. Eu pegava as coisas, ela via roupa de mulher lá em casa, falava que era dos figurinos do teatro, então ela via perucas. E eu sempre morei fora da casa.

Eu não morava dentro da casa da minha mãe, então meu quarto era no fundo da casa. Ela construiu um quartinho pra mim lá, que era pra alugar na época. Eu falei, não, eu vou morar aqui. Quando eu me assumi gay, saí de casa e voltei pra lá de novo, falou que eu ia morar aqui no fundo. Aí foi quando eu já voltei fazendo drag. Então ficavam as minhas coisas muito escondidas num bauzinho.

Então eles não aceitavam. Minha mãe via eu saindo numa parada gay ou na capa do jornal. Minha mãe me ligou no outro dia. Você viu que você está na capa do jornal? *O Daqui*, eu acho, era *O Daqui*, *O Popular*, não lembro. Minha mãe viu. Eu não sei se ela não me reconheceu.

Sei que ela chegou em casa e não falou nada pra mim. E nada, enfim. Aí, depois de um bom tempo, fofocas de vizinho e familiar começaram a falar. Aí eu tava trabalhando nesse Mega Moda lá na 44. Eu trabalhava no Mega Moda. Aí eu já não morava mais com a minha mãe, não. Eu já era casado. Mas ela não sabia que eu me montava. Eu escondi isso.

Alguém viu e falou assim... Marisete é o nome da minha mãe. “Marisete, eu vi o Tiago vestido de mulher lá no Mega Moda”. Minha mãe: “sério, sério, eu vou ver”. Aí contou pra minha sobrinha. Aí minha sobrinha falou assim pra mim: “tio, alguém viu você lá... E minha avó vai lá semana que vem te pegar no pulo lá pra fazer maior barraco com você lá, que você estava vestido de mulher lá”.

Eu fui lá na minha mãe, cheguei. E disse: “Vem cá. Quem que é foi falar de mim pra você? que eu tava me vestindo de mulher. Eu sou um artista, mãe. Olha aqui!”. Fui mostrando um monte de fotos, vídeos, e-mail. Ela chorou. Eu conto isso chorando, por quê?

“Eu sou um artista. Eu ganho a vida honestamente. Olha aqui”. Mostrei os vídeos do Cabaré da Divas, sabe? Aí ela chorou. Falei assim: “vou fazer o seguinte, eu quero que a senhora vai ver, semana que vem tem Cabaré da Divas no teatro”. Ela pensava que eu vestia de mulher pra me prostituir na rua. Então a visão da minha mãe naquele momento era isso.

Eu acho que é a visão de vários pais até hoje das pessoas. Que os filhos se vestem de mulher pra fazer prostituição na rua. E nada contra quem faz também, entendeu? Mas não era o meu foco ali. Ela foi no teatro. A primeira vez que ela me viu foi no Cabaré da Divas, uns três anos atrás. Depois que terminou, falei: “você viu? Isso daqui é o que faço. Levar o humor pras pessoas. Tem a equipe toda que trabalha com a gente”. Aí sim que ela foi aceitar e ver que era algo artístico, entendeu? E foi um alívio pra mim também.

Eu não precisava responder mais nada. Foi um alívio pra ela. Hoje ela já vai nos meus eventos. Hoje ela até compra. Ela viu um trem pra mim na rua. Falou assim, nossa, tem um sapato brilhoso aqui que vai parecer com você. Tira a foto e me manda. Então ela... Hoje até me ajuda nessas coisas. Em termos do meu pai, ele sabe tudinho, mas ele nunca me viu. Nunca quis ir no teatro. Respeito também. Já chamei ele pra ir no teatro. Ele já sabe, porque a minha mãe, enquanto a família inteira sabe tudo de mim. Mas meu pai nunca me viu produzido, nem de teatro. Ele não quer ir. Respeito. Minha mãe já vai.

Tira foto comigo, minha família inteira. Mas meu pai mesmo, ele nunca me viu. O dia que eu cheguei lá na casa da minha mãe, eu queria pegar um trem com a minha sobrinha, uma bota minha que tava lá. Eu tava maquiado pra ir trabalhar. Eles tavam parados na porta. Meu pai entrou pra dentro pra não me ver.

O carro chegou, só peguei e fui embora, entendeu? Então ele tem essa questão pra não ficar constrangido e talvez também pra mim não me constranger, entendeu? Então ele foi lá pra dentro, só peguei o que eu precisava e foi.

Mas ele nunca me viu. Minha mãe já tá mais de boa. Mas eu não sinto também uma liberdade de ficar falando coisas com a minha mãe sobre eventos e essas coisas, sabe? É uma coisa muito quando a gente tá comentando lá assim, com todo mundo. Minha mãe, essas maquiagens suas, como é que eu evito ficar comentando essas coisas? Que meu pai fica perto.

Eu não sinto tão à vontade ainda de tá comentando sobre esses assuntos. Mas minha família sabe, já vai nos meus eventos, vai no teatro tudinho. E até então, atualmente, eles me respeitam porque vê que eu tô indo pro lado artístico, né? Que eles pensavam que era uma outra coisa. Então, hoje, tá super de boa. Minha vida tá meio maravilha, mulher. Hoje tem tudo ao meu dispor. Minha família me aceita, me apoia. Não tem que esconder nada de ninguém. As coisas, tá tudo fácil, acesso, eu costuro. Então, hoje, quem diria eu tivesse essa liberdade de hoje, lá em 2005. Muitos anos atrás, né?

Paulo: Seria muito mais fácil, muito mais leve tudo, né? Tiago, indo pra já, pros finais, são algumas perguntas, como eu te falei, né? Não tem certo nem errado. Você lembra quando e como que você entrou pro Cabaré das Divas?

Tiago: Quando e como que eu entrei? Quando eu não lembro. Eu não lembro a data de quando, mas como eu entrei, eu lembro sim, porque o dono do Cabaré das Divas, o Deivid, além de ser meu amigo pessoal, entendeu? Então, ele já tinha esse espetáculo do Cabaré das Divas, que era bem menor do que hoje, não era tão conhecido. E ele chamou a gente pra fazer números. Eu acho que foi no Teatro Sonhus.

Não lembro onde que era, faz muito tempo, já tem um tempinho. Aí eu falei, a gente fizemos um teste, uma brincadeira, tipo, meio copiando a Trupe do Ju, porque tinha a Trupe do Ju que levava as drags pra fazer o espetáculo. Não vou falar uma cópia, mas era uma releitura, alguma coisa assim, remetente àquilo que a gente fazia, né?

Então, a referência da época era a Trupe do Ju. Aí ele fez, aí ele me convidou pra me fazer, porque ele já sabia que eu já trabalhava com drag, eu já era bem conhecido. Aí ele me chamou pra fazer o Cabaré das Divas. Eu só não lembro a data em si que eu entrei. Mas em todas as edições, se eu faltei uma, foi uma que eu faltei, mas eu tô em todas, praticamente.

Paulo: Tiago, e o que é que é o Cabaré das Divas hoje pra você? O que o Cabaré das Divas representa hoje pra você?

Tiago: Ah, hoje o Cabaré das Divas, além de ser uma vitrine gigantesca, pra mim, ou pra todos os artistas que estão ali, por que uma vitrine? Porque você tá ali atuando, primeiramente, você vai ali levar a sua arte, né, expressar o que você quer fazer. Fazer os shows, você tá ali expressando a sua arte, colocando aquele brilho que você tem a vontade de estar atuando, você vai estar atuando no teatro, primeiramente, né?

Porque não é todo mundo que tem acesso a um teatro. Tem muitas drags que querem fazer suas performances e não tem local. Ou é em casa noturna, que é aquele tanto de gente gritando, palco pequeno, e no teatro não. No teatro dá um recurso, uma iluminação pra você, um retorno melhor,

né? Aquele povinho gritando bêbado no grito do seu ouvido. Então, você tá no teatro, um patamar a mais, na minha visão, é um patamar mais elevado do que uma viagem.

Então, pra quem tá no teatro, você tem que ser ator ou super foda no que tá fazendo. Então, o Cabaré abriu essa vitrine lá e o Cabaré é uma vitrine pra mim, pra todos nós, porque através de quem tá assistindo ali, ele gostou, ele vai te levar pra casa dele. Eu falo levar pra casa, assim, não te levar pra casa, mas te levar pros eventos da casa dele.

Vai levar você pra formatura do filho, pra aula da saudade, pro aniversário, um telegrama animado, uma recepção, um evento da empresa de final de ano, entendeu? Então, ali é uma vitrine. E, através do Cabaré, eu, eu simplesmente aprendi muitas coisas e tenho um bom retorno em tudo.

Quanto financeiro, que através dali eu ganho outros trabalhos também. Financeiro, visibilidade, conhecimento e eu tenho uma gratidão muito pelo Deivid de confiar na gente em todas as nossas artes, né? Confiar na gente, nunca deixar nós cair no esquecimento e tá lutando ali por nós, porque o Cabaré só existe através dele e através das drags também, mas através do esforço dele que ele vem lutando pra isso, entendeu?

Então, ali é uma vitrine e que quem puder estar ali tem que abraçar com isso e tem isso, que é uma vitrine maravilhosa. É portas, que hoje em dia está naquele palco maravilhoso e tem as suas ferramentas. Um vídeo legal pra você mandar pra um outro contratante, um vídeo com iluminação boa pra você mandar pra uma casa noturna, pra você mandar pra alguém, ali você tá vendendo o seu trabalho. Então, é uma vitrine, eu falo que o Cabaré é uma vitrine, na verdade. E como você prepara o seu show pro Cabaré da Divas? O Cabaré da Divas, às vezes, ele é um tema, né?

Assim, agora mudou o formato, mas vamos supor, hoje o tema é LGBTfobia, então nós vamos procurar uma música pra se encaixar ali, né? Vamos supor, se o tema fosse esse, uma música da Pablllo Vittar, indestrutível, tudo vai ficar bem, já é um número que caberia nessa temática. Ah, o tema hoje é circo, então vamos procurar algo de circo, entendeu?

Uma Britney Spears, alguma coisa. Então, vai muito do tema. Quando o tema é livre que a gente pode escolher, aí eu vou na minha zona de conforto, que é o quê?

Eu gosto de fazer a linha Priscila, aquelas coisas mais coloridas, é arranca roupa, põe roupa, em termos de música, fazer uma Cher, fazer uma... umas coisas mais retrô, Cindy Lauper, sabe? Então, que é algo que tem mais a ver comigo, quando a gente pode explorar.

Paulo: E... Qual que é a sua opinião? Qual é a estética do Cabaré das Divas?

Tiago: A estética, como assim? Não entendi.

Paulo: Como que é o cenário?

Tiago: Quando a gente fala esse negócio luxuoso, né? Ah, a estética é luxuosa, é um brilho, você falou que eleva o patamar, né, do trabalho drag. Tem uma estética, mas a gente não... Para não confundir só a estética com beleza, né? Porque o feio também é belo, né?

Como você mesmo disse, usando o seu exemplo, né? O colorido também tem a estética. Então, não é só, como você falou, né? A barba bonitinha, que você olha, bate o olho, parece trans, né? Ou até confunde o olho da gente, né? Se a gente não conhece, acha que é trans.

Paulo: E qual que é essa diferença do Cabaré das Divas para outros espetáculos ou coletivos drags, né? Que tem em Goiânia ou no lugar que faz diferença, vamos dizer assim, né?

Tiago: Digamos que... Digamos assim, o Cabaré das Divas, você... Ali é um palco de teatro. Então, praticamente, você tem que saber pelo menos atuar. Não é só dublar ali, botar uma roupa e dublar ali. Você tem que saber atuar também. Um(a)s atuam melhor que as outras, sim. Outras não tanto, mas você tem que atuar ali. Então, ali, você pode colocar uma estética caricata, uma drag mais caipira para fazer uma comédia, o pessoal rir.

Ou você pode fazer aquela linha glamourosa. Então, o palco do teatro, ali, assim, ele te dá muitas possibilidades de oportunidade para você ser várias pessoas, vários personagens, entendeu? E isso é o diferencial dos outros palcos que eu já passei. Porque os outros palcos de boate, literalmente, as pessoas fazem só a linha mais bonita.

Não quer fazer a linha caricata, a palhacinha, assim? Então, vendo ali, fazendo um cover de uma Rihanna, uma Britney, uma Madonna, que é algo mais sensual, que é boate. O cabaré das divas, às vezes, não vai muito nem para o sensual. Vai pelo artístico mesmo. Que o sensual também pode ser artístico. É isso que eu quero dizer. Claro, você pode fazer a caipira, pode fazer a... Explorar as suas cores artísticas na boate, eu acho que não permite isso. Entendeu? É a minha visão.

Paulo: Sim. E como que é a cena queer em Goiânia? Que lugar que o meio drag, que você meio que tem que frequentar para ser incluso, para ser aceita. Que lugares, hoje, que as drags frequentam?

Tiago: Gato, depois que eu casei, eu quase não saio, mais em casa. Porém, hoje em dia, hoje, atualmente, não tem muitos locais para as queens. Não tem muitos locais. Hoje em dia tem poucas boates, hoje em dia tem... Eu acho que nem tem boate para ir, eu acho. Tanto que eu estou meio perdido, eu acho. Não tem boate para ir mais. Hoje em dia tem a Trix, que inaugurou esses dias, mas a boate tinha acabado. Tinha a Avalon, mas a Avalon também é... Era a linha mais DJs. Então não tinha um local das drags ir. Tinha a Diesel, que era o lugar de drags.

Mas hoje em dia, se você quiser se reunir com as drags, o melhor local é o Cabaré das Divas, para você ir montada, fazer amizade com aquelas pessoas, que ali você sinta o foco delas, que ambas fazem o trabalho corporativo. Eu posso estar levando uma mocinha daquela ali para fazer um evento comigo, entendeu? Mas não tem uma boate específica, você vai e vai ver drags ali.

Hoje em dia tem algumas coisas alternativas. E... Ah, eu acho que tem a boate *Roxy*. A *Roxy* existe ainda. Eu fui uma vez, mas eu acho que lá as meninas vão montadas para lá. Então eu cheguei também. Não que eu sou melhor do que elas ou não, eu cheguei num certo ponto que as pessoas já me conhecem. Então quando elas me contratam, já vai no meu Instagram, elas não precisam estar me vendo em atividade em algum lugar. Ou no cabaré, que é onde eu sempre estou, que é uma vitrine legal que está ali.

Mas para uma pessoa me contratar hoje para uma boate, essas coisas, elas não precisam estar me vendo na boate, entendeu? Para mim ser lembrada. Ou eles me chamam.

Então hoje já tenho uma bagagem, conhecimento, que quando as pessoas querem um show mais glamuroso, alguma coisa, eles vêm até a mim. Então eu não estou indo para a boate, que em Goiânia não tem lugar para ir. Agora tem o *Downtown*, que eu entrei lá, que é um lugar hétero. É uma vitrine tipo cabaré também. Eles são outro público me vendo. E através dali eu já estou pegando vários eventos também, que é os corporativos, é formatura, isso que eu já falei um pouquinho atrás. Mas para ir mesmo, não tem um local específico para as drags. Vamos reunir todo mundo para essa balada. Hoje em dia aqui em Goiânia, eu acredito que não tenha.

Paulo: É uma pergunta final, Tiago. Você acha que o trabalho que a drag faz é arte? Eu faço essa discussão no meu trabalho. Como eu estou te falando, não tem resposta certa nem errada. É o que você pensa. Inclusive, o que você pensar diferente disso não tem problema.

E se você concorda que se drag faz arte, por que esse reconhecimento do fazer artístico drag só tem sido reconhecido de maneira tardia? Por exemplo, você falou ali do exemplo da *Priscila, a Rainha do Deserto*, *Para Wong foo: Obrigada por Tudo*. Já tivemos drags antigas que fizeram muito sucesso, mas parece que ficou lá atrás no esquecimento.

Hoje, depois de Pablllo Vittar, Gloria Groove, hoje a gente liga a televisão e é possível ver essas pessoas ao meio-dia, a público aberto. Antes era meio que camuflado, só depois da meia-noite, alguns programas específicos. Eu queria que você falasse um pouquinho sobre isso.

Qual é a sua opinião? Se drag, na sua opinião, faz arte dentro do que a gente considera panorama diverso de arte hoje? E por que, se você acredita que sim, por que teve esse reconhecimento tardio como arte?

Tiago: Eu acredito que drag faz arte, sim. Vou falar da minha drag, porque além de eu fazer arte, eu vivo dela hoje e vivi um bom tempo da minha drag, entendeu? Então, eu acredito que sim, é uma arte. E é uma arte, para mim, é uma arte que eu ganho muito dinheiro com isso. Por que veio reconhecer meio tardio? Eu acredito pela forma que as pessoas pensavam.

Antigamente, não se falava de drag queen na televisão. Não se falava, não se via ao meio-dia, como você citou, se ligar na televisão, não tinha drag queen. Era tudo programa camuflado, depois da meia-noite, o canal fechado, que a gente nem tinha acesso. Então, isso limitava as cabeças das pessoas ver. Hoje, se tornou mais fácil, porque hoje tem essas drag queens na televisão, ali apresentando, mas também não podemos esquecer das que vêm atrás, ali. Hoje, tem as cantoras na televisão e as que estão fazendo atrizes, né?

Tipo Nanny People, etc. Mas para você levar uma drag dessa para a sua casa, eles só aceitavam as coloridas. Eu já falei no comecinho, as mais afeminadas, até hoje, as mais meninhas, até hoje, elas não são vistas como arte, fora algum certo de público. Isso não é arte, não é à toa que eles não pagam por isso. Eles pagam por um ou outro produto. Eu falo por isso, quando eu estou indo nos eventos, eles pedem.

Olha, eu não quero essa aqui, não. Eu quero essa. Eles apontam. Então, eles apontam as coloridas, as palhaças, que eu digo assim. As bonitinhas, eles não querem no evento. Então, eu não levo essa aqui, não. Mal sabem que é a mesma colorida, entendeu? Só que é com roupa diferente. Então, tá essa, não vai. Essa aqui, vai. É a mesma pessoa. Então, são vestimentas diferentes.

Então, eu acho que hoje está muito mais fácil por causa disso, que levam essa alegria pra... o colorido em si, o lúdico pra dentro das famílias. Porque, até hoje, as mais femininas, elas não têm saída muito aqui em Goiânia.

Eu falo por Goiânia, né? Então, agora, por que que veio tardio? Eu, talvez, pode ser porque às vezes que eles viam isso como vulgaridade. Igual a minha mãe pensava que eu me vestia de mulher pra me prostituir. E tem muitas pessoas naquela época que pensavam isso e pensam até hoje que faz isso. Então, eu acho que isso não era muito bem-visto fazer arte drag queen.

E tem umas drags que se prostituem também, tá tudo bem. Mas só que, naquela época, era visto só como prostituição. Através da TV, o pessoal veio lutando ali, as pessoas mais antigas do que eu, pra vir mostrando que é uma arte, que a gente pode viver várias facetas nisso e ganhar dinheiro com isso, fazendo, levando humor, levando um brilho pra dentro da casa das pessoas, entendeu? Eu acho que muito foi a vestimenta da drag que vem mudando. Eu acredito que é isso.

Paulo: E quais os tipos de drag que tem em Goiânia? A gente vê as categorias drag, né? Tem a caricata, tem a pop drag. Você consegue descrever, assim, quais as que você vê em Goiânia?

Tiago: Mulher, te falar uma coisa. Eu posso até falar coisas erradas aqui, mas tem vários segmentos. Tem as de barba, que tem um nome específico. Tem as que não usam barba. Eu não sei falar os nomes. Enfim. Mas pra mim tem um segmento de drag. É a drag caricata, é a drag... A Caipirinha é a palhacinha, né? A feinha. Que as que mais tem saído em Goiânia é pra ganhar dinheiro. Enfim.

Se o povo soubesse tanto que a caricata dá dinheiro, ninguém queria fazer a bonita, só queria fazer a feia, que a feia ganha dinheiro. Entendeu? A bonita não ganha não, mas a feia ganha. A feia na caracterização que eu tô falando. Não é a drag ser feia. Mas tem a caricata, tem a top drag, tem a... A caricata. Mas eu acho que é isso.

Paulo:

Morgana, muito, muito obrigado pelo seu tempo.

APÊNDICE L - ENTREVISTA COM RAVENNA VERACITY [Laércio Henrique Cavalcanti Tupinambá]

Local: Cineteatro Goiânia Ouro.

Data: 26/05/2024

Entrevistador: Paulo Reis Nunes

Paulo: Ravena, eu queria que você falasse pra mim o seu nome de registro civil, sua idade. E como que chegou ao nome de Ravena?

Laércio: Meu nome real de registro civil é Laércio Henrique Cavalcanti Tupinambá, tenho 32 anos, sou natural do Piauí. E aí, o meu nome de drag, na verdade, não era pra ser Ravena. Era pra ser Rowena. Porque Rowena era bruxa, fundadora da casa de Corvinal, de Harry Potter. E a minha mãe drag, que era a Katarina Mist, ela tinha todo um rolê de misticismo, bruxaria. Por isso o sobrenome Mist. E aí, eu falei, vai ser Rowena Mist.

Só que sempre que ela ia me apresentar nos lugares, ela não conseguia falar Rowena, ela falava Ravena, que era mais fácil. Aí acabou ficando, as pessoas me conheceram como Ravena. Ficou Ravena durante muito tempo. Ravena Mist, até eu mudar pra Ravena Veracity. E é o que é, até hoje.

Paulo: E o Veracity vem por causa do *Pose* [seriado]?

Não, o Veracity veio porque eu tava participando de um concurso online do Cabaré das Divas, inclusive, na pandemia. E eu tava ganhando o concurso. E aí, uma gatinha, uma drag babadeira de Goiânia foi lá e comentou na postagem da outra gata que tava perdendo. Falando que o dela era melhor, que ela merecia mais do que eu.

Paulo: Tava jogando um *shade*.

Laércio: É, e ela queria ver a veracidade do concurso. O que aconteceu? Eu ganhei, com o dobro de votos. Aí no meu discurso de ganhador, eu falei aqui está a veracidade do concurso, hein, Veracity. Aí as gatas começaram a chamar, nossa, dona da veracidade, dona da veracidade. Eu peguei, adotei o sobrenome, fundei uma casa de drag queens babadeiras. É isso que a gente faz quando a gente ganha um *shade*, hein. A gente faz isso! Então hoje você tem a house of Veracity. A house of Veracity, somos eu, Donatella, Karma e Lara Precious.

Paulo: Olha, e como você chegou à Goiânia?

Laércio: Então, eu morei a vida inteira no Pará, eu só nasci no Piauí. Mas fui criado a vida inteira no Pará, eu me considero muito, muito paraense. Porque eu vivi lá desde um ano de vida até os 17, 18 anos. Aí eu... eu sempre quis, quando eu tinha, tipo, 16 anos. Eu já queria sair da casa dos meus pais, ter minha vida. Fazer faculdade, correr atrás dos meus sonhos. E aí, quando eu completei 17, eu comecei a trabalhar pra sair de lá. E aí, quando eu fiz 18, eu fui morar em Brasília na casa de um completo desconhecido.

Com ele e a esposa dele, não conhecia nenhum dos dois. Morei lá durante um bom tempo, trabalhei em um shopping, dormi no chão. Comi resto de comida na praça de alimentação do shopping. E eu tenho uma prima que morava aqui em Senador Canedo. E ela me chamou pra

vir cuidar dos filhos dela. E aí, eu vim. Fiquei um ano e pouco morando com ela, cuidando dos filhos dela. E depois vim pra Goiânia. E tô aqui até hoje, faz 10 anos.

Paulo: Qual que é a importância que você acha do Cabaré das Divas para a Goiânia?

Laércio: A arte drag, ela é completamente política, né? A gente sempre tá passando algum tipo de mensagem. Não importa se o número é cômico, caricato, se é uma coisa mais quente se é uma coisa mais realmente indo pra militância.

Mas o rolê de ter um homem sumariamente gay e afeminado, na maioria dos casos, né. Ou mulheres trans, homens trans também. Que estão ali, levando uma mensagem, fazendo um papel feminino. Sendo que o feminino, ele sempre foi subjugado, sempre colocado à margem. Sempre minorizado na nossa sociedade. E a gente pega esse feminino, e a gente eleva ao número mil. E coloca aquilo como algo que merece atenção, que merece holofote que merece ser visto e apreciado. É um tapa na cara da nossa sociedade machista que quer colocar a mulher no fogão, sabe? A gente mostra pras mulheres, pros outros homens gays e pras pessoas da comunidade, que eles podem estar nesse espaço também junto com a gente, sabe?

E o Cabaré, ele sempre levantou essa bandeira, ele sempre deu esse espaço. Mesmo quando não tinha fomento, mesmo quando o espaço não existia. Ele fazia o espaço existir, o espaço acontecer. Pra colocar essas gatas pra trabalharem. Na pandemia, colocou as gatas num lugar pra poder gravar, pra poder fazer *live*. Mas não deixar que a nossa arte ficasse ali reprimida, só dentro da boate só dentro de espaços propriamente gays, LGBT's.

Ele levou a gente pra espaços completamente fora daquilo que a gente tinha o alcance natural, sabe? Colocar a gente no teatro, colocar famílias pra nos assistirem pessoas héteros, pessoas que estão de fora da nossa bolha é levar essa mensagem, que é tão foda, tão importante e expandi-la pra todos os lados. É por isso que o Cabaré é importante.

Paulo: Ravena, eu vejo que na cena global, falando em contexto de Brasil as drags pretas têm menos visibilidade do que as drags pardas ou as drags que também se autodeclaram brancas, né? Como que você faz essa leitura, essa crítica em relação às drags pretas no mercado, as dificuldades e as facilidades em ter essa representatividade? No seu caso, você é uma drag, acredito eu, que seja militante também pelo pouco que eu conheço do teu trabalho, né? Também tem esse trabalho junto à academia, às universidades também que não é só a questão artística, você também tem esse vínculo com as universidades, eu queria que você falasse um pouco também sobre essa questão.

Laércio: RuPaul, uma vez ele falou assim, o RuPaul, pra quem não sabe, é uma das maiores drags que existem no mundo ele falou assim: “eu fui rejeitado pelos homens por ser gay, pelos gays por ser afeminado e pelos afeminados por ser preto” ou seja, o preto ficou ali na última, no último escalão do rolê e o babado é que geralmente as pessoas pensam no artista pela cor, pela condição, do que pela arte, pelo talento. Então você vai ver muita gente preta sendo chamada e convidada pra fazer coisas apenas quando aquilo for uma coisa que se encaixa em um preto sabe? Muitas drags pretas são muito talentosas que podem fazer qualquer coisa, qualquer outra drag pode fazer, vai ser chamada ou convidada somente quando é um samba, aí, é um babado que é negro.

Paulo: sobre a afrodescendência...

Laércio: é, nossa, é o mês da consciência negra, então vamos colocar gata, eles acabam fazendo essa classificação por cor e isso é infelizmente muito natural, porque é histórico, sabe?

A gente vem de uma sociedade que dividiu as pessoas, que segregou as pessoas até ontem, até ontem existia a segregação. Então ainda tá muito dentro do intelecto, do subconsciente das pessoas foi passado de geração em geração, às vezes até quando a pessoa fala sobre denegrir, não sei o que gente que não sabe que é um termo que não pode ser usado agora mesmo eu tava aprendendo com a Blondeie, sabe? eu que sou militante, tava aprendendo com a Blondeie sobre certos termos que não podem ser usados porque são racistas então a gente tá em constante construção e desconstrução e isso acaba que a gente ainda é colocado dentro dessa caixa de vamos chamar as pretas quando for alguma coisa de preta, sabe? e não tipo, a preta pode fazer qualquer outra coisa, qualquer outra gata pode fazer infelizmente é comum, mas a gente tem lutado pra mostrar o babado é aquele rolê, tipo assim, assim como o gay ele vai ter que trabalhar duas, três vezes mais pra mostrar que ele é tão capaz quanto qualquer hetero, o negro vai ter que trabalhar duas, três vezes mais pra mostrar que é tão capaz quanto qualquer branco, sabe?

Paulo: eu queria que você falasse um pouquinho sobre o projeto Goiânia de Todas as Cores que foi um projeto inovador na cidade de Goiânia, que acredito que começou em 2023, se me corrija se eu tiver errado e a importância desse projeto pra comunidade LGBTQPIA+, em Goiânia.

Laércio: o projeto começou, na verdade, em 2022, no final de 2022 a gente fez apenas um piloto, foi uma ideia do Adriano Ferreto, e aí ele me convidou pra estar fazendo parte junto com ele eu e outras pessoas e a ideia do projeto era exatamente fazer algo que fosse voltado somente para a diversidade, somente para a cultura queer e tudo mais. E a gente fez um piloto com poucas pessoas foi só um mês de evento, algumas peças teatrais espetáculos, coisas de drag, oficinas, pra ver como que ia ser a recepção do público, se a gente ia fazer dar certo, e deu muito certo a gente conseguiu o apoio da Secult, na época o secretário era o Zander Fábio, e a gente levou pra ele a ideia de fazer isso de fazer voltado somente pra comunidade queer pra diversidade, ter esse espaço próprio pra isso e ele super apoiou e aí a gente resolveu fazer um circuito que realmente durou o ano inteiro em 2023 começou em março, terminou em dezembro tendo atrações, eventos todos os meses e que pudesse ter a mais variada gama de talentos de pessoas trabalhando naquilo que eles sabiam trabalhar e não só trabalhando naquilo que eles sabiam trabalhar mas trabalhando naquilo que eles nunca tinham tido a oportunidade de trabalhar, sabe?

Tinha manas drags que tem 15, 20 anos de carreira que são muito boas em muitas coisas e nunca tinham dado uma oficina naquilo que elas sabiam, seja de customizar uma roupa, seja de fazer uma maquiagem, seja de fazer um acessório, seja de fazer uma passarela e elas tiveram a oportunidade de ir pra esse lado produtora também, diretora também, de ter o seu próprio espetáculo, de dirigir, de produzir, de estar off câmera, de estar na frente da câmera, então abriu oportunidade pra que as pessoas pudessem utilizar os talentos delas que estavam adormecidos por falta de fomento, por falta de espaço, por falta de alguém que acreditasse que elas podiam fazer aquilo e também dar espaço pra que novas pessoas viessem.

tipo, dos 179 artistas que foram atendidos no circuito eu acho que pelo menos 100 nunca tinham tido a oportunidade que tiveram dentro do circuito, eram pessoas que faziam coisa pro YouTube, que faziam coisa pro Instagram, que faziam coisa ali pra um amigo, numa festa não era profissional, não tinha um portfólio, a gente foi ensinar o que era um portfólio pra eles, a gente foi fazer cadastro de artistas a gente foi ensinar pra eles como era trabalhar de forma

remunerada porque nunca tinham trabalhado era sempre no “boca a boca” era uma mensagem de WhatsApp: “você faz aqui pra mim, eu te dou 50 reais” a gente foi ensinar pra eles, aqui é no contrato, aqui vai estar tudo assinado, aqui você tem os seus direitos, aqui você vai receber um valor correto pelo que você está fazendo, tiveram a oportunidade de pisar no palco, de construir um cenário, de construir uma roupa, de ter essa oportunidade. Então abriu portas pra que essas pessoas tivessem portfólio e hoje pudessem estar trabalhando em outros locais, com outras coisas e também pra que as gatas que já tinham tudo isso pudessem sentir o gosto que é ter o seu trabalho realmente gratificado, porque tem muitas gatas que tem 10, 15 anos e que sempre ganharam uma merreca que estão aí, que fazem tudo e sempre ganharam um salário.

A Blondeie é uma prova disso, porque eu trabalhei com a Blondeie no coletivo, eu sou presidente do coletivo Drags Goiás e eu tive a oportunidade de trabalhar com ela num projeto chamado *Go-doc.drag* que era exatamente pra contar a história dessas manas, pra que a gente que chegou agora, aprendesse com elas o que elas passaram, o que elas viveram o quanto não foi fácil pra elas saírem na rua montada como é fácil pra mim hoje pegar um Uber e vir pra cá desse jeito, sabe? que ela não pôde na época dela e eu paguei um cachê pra ela, um cachê de 700 reais e ela me mandou mensagem falando “nossa amiga, eu nunca recebi um cachê desse tamanho eu vou fazer isso e isso com esse cachê” e pra mim isso era um absurdo uma gata que tem 10 anos de história...

Paulo: Justo a Blonde?

Laércio: E eu falar pra uma gata dessa que tem 10 anos de história que usa um look que custa 500 reais nunca ter ganho 700 reais de cachê, pra mim era um absurdo, nunca entrou na minha cabeça isso. Então a ideia do circuito era exatamente fazer com que essas gatas se profissionalizassem, fomentar e dar espaço pra que essas gatas pudessem ter um portfólio babado, pra que elas pudessem chegar em qualquer lugar hoje e falar assim, “olha, o meu trabalho é esse e eu cobro tanto”, e a pessoa pagar porque, nossa, aquela era a gata que tava no palco da parada, aquela era a gata que tava fazendo pra babado, nossa, aquela gata trabalhou pra prefeitura, então se a gata tá cobrando isso, é porque a gata serve, eu vou pagar.

Paulo: Ravena a tua atuação nas universidades ou nas escolas você pode falar um pouquinho pra mim em que área, você é professora também é estudante, faz pós-graduação?

Laércio: eu não, eu já dei, eu me formei em artes cênicas eu tenho, acho que, se não me engano 23 certificados na área da atuação. eu estudo desde os 13 anos de idade, eu tô com 32, então eu sempre estudei desde a mímica, teatro físico, construção de personagem, criação do ator em cena, palhaçaria, assistências, tentei estudar de tudo um pouco ali, aprender o resto das coisas, principalmente na área drag fui autodidata, aprender a maquiagem, aprender a customizar uma roupa, a gente aprende muito na raça, perguntando pras amigas, pegando ali um babado e como que era o seu trabalho?

Ah, eu já dei aula, eu já dei aula de teatro pra criança numa escola uma vez, acho que uns dois anos foi muito bacana, e tipo, o trabalho que eu faço hoje, em questão de faculdade, universidades, é mais tipo, como a minha drag é elevada mais pra um lado político né, eu gosto de falar de coisas importantes, eu gosto de lutar por causas sociais, eu gosto de trazer assuntos que são necessários, aí acaba que às vezes me chamam pra dar uma palestra, pra dar algum tipo de oficina, pra estar em alguma roda de debate, pra levar um número de drag queen que seja mais político que tenha a ver com o tema, eu estive na Uni Anhanguera fazendo Elza Soares, Maria de Vila Matilde, e que era um evento que estava tendo deles pra falar exatamente sobre

abuso contra mulheres dentro das universidades, então foi levado esse tema estava lá com as pessoas, os doutores que estavam lá dentro dessa palestra e estive na Estácio também, um projeto que eles fizeram chamado eu acho que era Drag-se era alguma coisa que era pra levar drags exatamente pro espaço da Estácio e foi numa época em que o bolsonarismo tava no alto, e lá dentro as próprias meninas da coordenação falaram que lá dentro a galera era muito bolsonarista, então elas queriam levar drags lá pra dentro pra mostrar o que era a cultura queer pra eles, eu fiz *Mulher de Todo Mundo* lá de Elza Soares também pra trazer pro pessoal também um pouco mais profundidade...

[interrupção], amigo você quer maquiar né? eu vou deixar você sentar aqui, maquiar e vou fazer o babado, porque agora eu vou fazer só a unha, vou colocar só a unha

Paulo: tá certo, obrigado Ravena.

**APÊNDICE M - ENTREVISTA COM AYSLA THOYA, WAYSILA BLONDE E
LELEKO DIAZ [Wilton da Silva, Alisson e Leleko Diaz]**

Local: Cineteatro Goiânia Ouro.

Data: 26/05/2024

Entrevistador: Paulo Reis Nunes

Paulo: Então, eu queria que você falasse pra mim o seu nome de registro civil, a sua idade e o seu nome de drag. E se você nasceu em Goiânia ou como que você chegou à Goiânia?

Wilton: Meu nome de batismo é Wilton da Silva, bem pequenininho porque nem pai eu tive. Nome de artístico é Aysla Thoya, sou daqui de Goiânia mesmo, nasci lá no Hospital das Clínicas. Tenho hoje, esse ano, dia 26 de dezembro, eu faço 40 anos de idade. Exatamente, 40 anos de idade. Tenho 16 ou 17 anos de drag. Então é assim gente, eu não sei ao certo a idade.

Paulo: E como você chegou no Cabaré das Divas?

Wilton: No Cabaré das Divas, eu cheguei... É de uma brincadeira, pra fazer aula de teatro. Na verdade, tava saindo de graça, fazendo nada no momento e vou lá. Aí fui, eu e alguns meninos. Na época, quem tava mexendo com isso era o Eduardo, o Eduardo de Sousa. Eduardo de Sousa mesmo, né? Aí, ele foi e convidou e a gente foi. Foi participando de lá pra cá, aí só mudou a direção e a gente continuou.

Paulo:

E o que você acha que o Cabaré das Divas representa para o público de Goiânia?

Wilton: Pra o público em si, diversão. Ele vê a gente como palhaço mesmo, então pra eles, diversão. Mas pra gente, é uma porta que se abre, né? Que a gente vive praticamente da arte, algumas. Outras, nem tanto. Mas pra mim, particularmente, eu, é pela diversão mesmo.

Paulo: Qual que é o estilo de drag que você mais gosta de performar? Você gosta de fazer mais a fina, você gosta de fazer caricata?

Wilton: Eu gosto de fazer mais divão mesmo. Música lenta, aquela coisa bem melancólica, vestidão, muitas joias. Esse é o meu estilo.

Paulo: E... Como que se monta o corpo de uma drag?

Wilton: Depende do estilo dela. Se ela quiser ser bem mulherão, é muita meia, enchimento que se faz de colchão. Geralmente vai um colchão moldado, pra fazer as curvas da cintura, do quadril. Tem umas que colocam até panturrilha de espuma. E meia, muito meia. Coloca uma meia sete oitava, essa de oitava não, é fio trinta. Pra segurar a estrutura da espuma. E vai colocando as outras pra moldar o corpo pra ficar um corpo feminino. E uma cinta bem apertada pra dar a cintura.

Paulo: O investimento pra fazer drag hoje, você acha que é mais fácil? Ou é mais difícil? Por conta dos produtos, você acha que tá mais facilitado, mas ao mesmo tempo é mais caro? Como é? Me conta um pouquinho sobre isso.

Wilton: Então, eu acho o seguinte. Na minha concepção, se você quer uma drag bem montada, então você vai gastar. Agora se for só, igual a nova geração que vem, Pablo Vittar, que só acha que botou uma bermudinha jeans e faz um batom drag. Então, é só ir no brechózinho e comprar uma bermudinha e tá linda. Mas tem que investir. Se você quer uma coisa bonita, de qualidade, é investimento. Olha a Leleko, setecentos anos montando, investe milhões. Tem que ter investimento. E cada vez mais caro. Cada vez mais caro. Porque os produtos... Aí vem um Botox, aí vem um esticadinho de lado, um esticadinho dali. Mas é verdade, gente. Porque se você não...

Paulo: Tem as intervenções cirúrgicas que sempre fazem.

Wilton: Se a gente vai completando a idade, vai chegando pra todas. Se a gente não der uma puxadinha aqui, uma puxadinha ali, não dá certo. Não vai ficar nem bonita mais.

Paulo: E a própria drag sustenta a própria drag? Ou você, enquanto ator e intérprete, que sustenta a drag?

Wilton: Eu sustento a drag. Porque se eu fosse viver de drag, uma hora ia dar não. Porque eu gosto sempre do mais caro, sempre do mais bonito. Pelo menos Goiânia não te dá uma rentabilidade pra você conseguir se manter de drag em Goiânia. Você não consegue se manter de drag em Goiânia. Só da drag?

Paulo: É uma ou outra que consegue, né?

Wilton: as outras faz mais eventos héteros justamente pra rentabilidade dela. E eu não, eu gosto mais de me montar por mim mesmo.

Paulo: Entendi.

Wilton: Pelo meu gosto.

Paulo: Vocês podem me falar de maneira geral, vocês podem falar o que vocês vão lembrando. As casas que existiram em Goiânia e as que existem hoje, que as pessoas fazem drag?

Alisson: Na minha época, na época que eu comecei, ainda existiam casas que se diziam exclusivas voltadas para o público LGBT. No caso da Diesel, da Jump e essas boates, elas eram boates do público LGBT. Hoje não tem nenhuma casa em Goiânia que é majoritariamente voltada para esse público.

Wilton: Nem show de drag não tem.

Alisson: Show tem mais hoje. Então essas casas da época que eu comecei, elas eram casas voltadas pra show inclusive. A estrutura do palco da Diesel era uma estrutura voltada pra ter show de drag. Quando eu comecei a sair na noite em Goiânia, tinha show quinta, sexta, sábado e domingo. Na Diesel, na Jump e na Domingueira Milenium também tinha show de drag. E a Domingueira Milenium também tinha um palco maravilhoso, tinha uma rotatividade de artistas do Brasil todo.

Vinha gente de fora trabalhar aqui e as artistas de Goiânia também trabalhando. Então eram casas voltadas para show e voltadas para o público LGBT. E é onde você tinha oportunidade.

É onde eu tinha oportunidade. Hoje as casas, elas são, digamos, alternativas. É um público bem misturado. Tem uma apresentadora drag ou uma mulher trans fazendo um microfone. Ou sendo DJ.

Paulo: Ou sendo DJ?

Alisson: As drags, a maioria hoje em dia é DJ.

Paulo: Quais locais, por exemplo?

Alisson: Todas as casas de Goiânia praticamente. Roxy, Pulsar, Maracutaia, aí El club. Todas essas casas, elas estão na Pulsar.

Paulo: O The Pub fechou em que ano, gente?

Alisson: Eu acho que já perto da pandemia de covid 19.

Paulo: Pré-pandemia, né?

Alisson: De 19 para 20, eu acho. Foi o que foi, essa época aí.

Paulo: O The Pub era um dos poucos lugares que não tinha show de drag, né?

Alisson: Começou a ter já no final. Começou a ter uma festa com show de drag. Quando eu vi o que ia acontecer. Eu nem vi a montada lá, eles gostavam. Por isso que eu nunca passei na Pulsar.

Wilton: Eu ouvi isso. Praticamente fechar, aí eles deram oportunidade.

Alisson: Então, o que que acontece? A drag queen. Da geração da Leleko, de antes, a drag queen transformista. Que pra mim é a mesma coisa. Que são meninos que se vestem de forma feminina pra atuar, pra performar. Da época da Leleko, era um contexto muito artístico, muito militante. E muito... De muito... brilho, de muito glamour. É de muito... Exagero, de muito volume. Então, elas eram endeusadas de uma forma...

Wilton: Óbvio que tinha, né, amiga? As que eram muito glamourosas, de joias, daquele estilo. Atores X, né? É. E... Já na minha época, na época que eu comecei. A drag ou a transformista foi pra um lado pejorativo. Não nós. Mas o meio LGBT em si, ele enxergava o menino que se montava como algo ruim. Pela questão do feminino, que é... O país é muito machista, né? A sociedade ainda é muito machista.

Então, o menino que se montava era visto de uma forma muito ruim. E eu peguei uma fase, que veio o boom de RuPaul Drag Race. Que aí todo mundo acha bonito se montar. Mas que no fundo, eu ainda acho que eles não consomem a arte drag. Eu acho que eles gostam de meninos bonitos que se montam. Eu vejo muito esse termo e eu concordo bastante com ele. Eu acho que às vezes a drag nem é tão talentosa assim. Às vezes ela fica bonita, fica famosa, porque ele é um menino bonito. E aí o contratante “mama” ele e leva ele pra trabalhar. Então, é... Eu vejo muito isso.

Alisson: Acho que voltando naquela fala que eu disse. De hoje não precisa nem muito talento.

Wilton: Sim.

Alisson: Tem que ter beleza. Porque é visual.

Wilton: Hoje em dia, quanto mais novinho, mais bonito, mais chance você tem.

Alisson: Como eu vejo as drag queens de São Paulo, por exemplo. Elas têm muita produção. E geralmente são as pessoas que ficam... Gastam, tem mais condições e ficam muito bonitas. Mas aí quando vê no palco. São pouquíssimas em São Paulo que entregam tudo. 90% é só visual, estético. Nada mais. E a gente na nossa época preocupava com o talento. Com o passar a mensagem. Além de todas as outras coisas. Apesar de ser bem mais difícil conseguir as coisas naquela época. Hoje, tranquilo. Elas conseguem em qualquer esquina o que elas querem. Se montam e tá tudo certo.

Paulo: Thoya, você acha que tem muita deslealdade no meio drag?

Alisson: Vixi, não só ela. Nossa, a Thoya mesmo me deu um doce há uns dois anos atrás. Olha isso.

Paulo: Me dá um exemplo de deslealdade. Ou de shade, de tombação.

Wilton: Você fala com o contratante que a outra é ruim de show. E você vai fazer o show no lugar dela. Você entrar no camarim e roubar a coisa da outra. Isso é o que mais acontece. Falar mal da outra pros outros.

Alisson: Você levar elas pra trabalhar. E elas na calada vai no contratante. E acaba tomando o seu lugar e ela faz mais barato. Entendeu? Existe muito.

Leleko: No “Jú Onze e 24”, tem essa história pra lembrar. O gostoso de nós, enquanto “Jú Onze e 24”, nunca sumia nada nosso. Ninguém pegava nada de ninguém. Você podia deixar sua carteira aberta com dinheiro vazando. Que o seu dinheiro tava lá no final do dia. É uma coisa que anteriormente, antes de eu... No começo, bem no começo. Quando eu fiz com a Samanta, lá que eu te contei. Tinha muita, muita maldade. Muita. De quebrarem seu salto. De roubarem coisa sua no camarim. Sabe, era muito confuso. E existia isso também nos concursos de miss. Eu acho que era geral. Porque uma miss sentia...

Paulo: Ameaçada, né?

Leleko: Uma outra ameaçada, que a outra é mais bonita. Rasgava maiô, rasgava vestido, quebrava sapato. Era assim. Enquanto o “Jú Onze e 24”, quando a gente fazia, não acontecia. A gente agia como se fosse uma família mesmo, sabe? Aquele clima, eu tenho saudade daquele clima. Que parece que tá começando a ficar bonzinho pra cá. Porque se sumia no meio das gatas que estavam perto da gente, aí era babado. Isso aqui pode morrer na minha frente. Aquilo aqui não é meu. Não é meu.

Wilton: Exatamente.

Leleko: No máximo que eu sei achar uma coisa dela interessante. No máximo que eu sei achar uma coisa dela interessante.” Pode me emprestar um pouquinho? Não, onde que é? Amanhã eu

vou lá comprar uma”. Por que que eu vou roubar dela? É uma palhaçada. Às vezes ia um lápis por engano na mala da outra, mas sempre devolvia... Porque era tanta bagunça do camarim na época. Que às vezes ia um... Um pincel, um lápis. Às vezes eu ia fazer show no outro dia. Quando eu chegava no show, cadê a porra do lápis? Eu ia ver, depois eu brigava com as outras. No outro final de semana, tava lá nas coisas da Marcolina. Ela não roubou. Foi. Sabe? Essas coisas acontecem. E isso era muito gostoso. Era um clima tão gostoso. Que a gente teve certeza que a gente podia ficar tranquilo enquanto a gente tava no palco.

Paulo: Então você acha que... Hoje, essa questão é muito mais difícil, né?

Leleko: Calada!⁹² Entendeu? É difícil.

Paulo: Até porque também os contratantes, os conjuntos, não são seus amigos. Às vezes são pessoas contratadas.

Alisson: O rotativo, como a Ravena disse... Sempre tem uma pessoa que você não conhece. Você sabe quem que é ela, mas você nunca trabalhou junto.

Wilson: Você não conheceu, não conviveu ali nem um pouquinho. Essas aqui já tão velha, calejada. Agora, se tivesse outras pessoas aqui dentro... não entrava

[interrupção para acelerar porque tinha que começar o show]

⁹² Expressão para reafirmação de um fato! Grifos meus.

APÊNDICE N - ENTREVISTA COM KITTANA VOLP [André Alencar]

Local: Universidade de Arte de Amsterdã (Holanda)

Data: 16/01/2024.

Entrevistador: Paulo Reis Nunes

Paulo: Kittana, você pode me falar seu nome de boy e seu nome montado, seu nome artístico?

André: André Alencar é o meu nome de boy. André Luiz Martins Alencar. Se não, meu avô fica doido se não botar o nome dele. Eu sempre coloco André Alencar. E Kittana, Volp, geralmente o Volp para ter um sobrenome, né? Mas oficialmente eu uso só Kittana.

Paulo: E de onde veio a inspiração do Kittana e do Volp?

André: Olha, é uma história engraçada. Eu vou tentar. A Kittana, ela é do Mortal Kombat, mas não era meu primeiro nome. O primeiro nome era Evelyn Carter. Evelyn que é um nome que eu ouvi e eu gostei. Foi um nome que eu ouvi em Goiânia, e eu gostei. Só que eu tive que trocar esse nome, eu tive que trocar o nome Evelyn. Porque era o nome...pode falar, né? Era o nome de uma cafetina. Então, ela chegou em mim uma vez e falou assim: “você não pode usar o meu nome!”. Toda se sacolejando, a bicha dos peitos desse tamanho. Falei: “pronto, agora tem que ser Miss Carter, né?” Aí teve uma festa na *Jump*, que era uma festa de videogame, alguma coisa assim. E eu resolvi fazer a música tema do Mortal Kombat.

Então eu usei a roupa da Kittana, porque eu tinha o cabelo preto, natural. Então eu usei o maiô azul, pra ficar parecido com a Kittana. E daí, todo mundo começou a me chamar de Kittana. Aí eu pensei, Kittana Carter não dá! Aí virou Kittana, não tinha sobrenome. E eu usava um coturno preto bonito, até o joelho. E aí, a David, que era a Alessandra Volpe, né. Uma figura muito conhecida em Goiânia. A David CPP. CPP [Casa de Prisão Provisória]⁹³, todo mundo sabe, é um centro educativo para menores. A louca! que eu vou me colocar desse jeito.

Então, a David, ela me deu uma bota e falou a partir de hoje, eu sou sua mãe. Falei, tá, aí veio o Kittana Volpe. E veio uma outra história engraçada. Porque a David, ela é filha da Pamela Volp, de BH. Que também era super, né, complicada na época. E uma vez, ela chegou e falou: “por que você tá usando esse nome?”. Falei: “pronto, eu já vi esse filme dessa saculejação falsa de nome”. Aí eu falei: “é da Alessandra Volpe, lá de Goiânia”. Depois ela ligou pra ela na minha frente, pra perguntar.

Ela falou: “se você estiver mentindo, vai ser eliminada do BBB das drags”. Mas ela ligou, tal, na casa da Maxuri, falou pra David. Falou: “minha filha, aí tudo certo!”. Então, o nome veio daí. Kittana Volp, mas não era o primeiro nome. Aconteceu, tinha que ser. Vamos dizer assim.

Paulo: Kittana, e como foi a primeira vez que você se montou? Qual foi a primeira sua imagem que você tem sobre a arte drag, assim? Quantos anos você acha que tinha, ou na infância, ou na adolescência? O que é que te inspirou, assim, a ver drag pela primeira vez? Como foi? Você ouviu falar?

André: Ser drag não era um sonho, não era uma coisa que eu planejei. Claro que quando eu vi a primeira vez no filme “*Priscila, a Rainha do Deserto*” e logo acompanhando o Raul Gil,

⁹³ Complemento meu.

Silvio Santos, que sempre tinham nessa transformista, eu achava bonito, mas eu não pensava assim, ah, quero fazer isso. Mas veio aquela época de escolher.

Eu tinha 15 anos, tava escolhendo o que eu queria fazer, educação física, eu vou estudar o que? Vou estudar direito, educação física, o que eu vou fazer? Eu tava voltando do voleibol e eu passei de ônibus na frente da *Jump*.

E eu vi aquelas figuras maravilhosas, né? Algumas eu não vou dizer, não, porque eu já ouvi falar que elas não gostam, que falam os nomes. Então, tava a *Tina Brazil* e companhia na porta. Eu achei aquilo lindo. Eu desci e falei, preciso falar com elas, e era o último ônibus. Então, tinha que terminar de chegar em casa a pé.

E aí, eu desci e fui falar com elas, eu achei aquilo lindo e tudo. E o que eu me lembro é que a *Aretuza Maia* e a *Tina Brazil* foram as únicas simpáticas. As outras três me olhavam assim, tipo, né, normal, enfim. Então, tampouco eram bonitas, então, é aquilo. Aí, me olharam assim com aquela cara toda... Aí, depois dessa experiência, eu cheguei em casa e eu falei pra minha mãe, falei: “mãe, eu quero ser drag”. Minha mãe falou: “o que é isso?” Falei: “o filme que nós vimos, a Priscila e tudo”. Aí, minha mãe falou: “tá, mas como é que você vai fazer isso?”.

E eu tinha uma tática, eu fiquei sabendo quem era a dona. Então, eu fui na boate, eu tinha 15 anos. Eu fui na boate e eu menti pra dona, porque eu sempre tive assim, por ter 1,90 m de altura. Eu sempre parecia ser mais velho. Então, eu cheguei lá e falei pra dona que eu era de São José do Rio Preto. E eu falei pra ela que eu era drag em São José do Rio Preto. E ela acreditou e me contratou por duas semanas.

Depois, eles viram que eu não tinha experiência, tudo. Aí, eu tive que trabalhar um pouquinho mais. Mas o primeiro contato foi assim, foi no *equê*. Eu tinha 15 anos. Quando eles descobriram que eu tinha 15 anos, eles não me deixaram mais entrar na boate. Então, eu fiquei um ano, eu fiquei um ano...

Paulo: Na geladeira?

Andre: Praticamente, eu ia pra porta da discoteca e lá eu ficava... Pegava os panfletos e ficava divulgando pro pessoal que ia saindo. Então, eu virei a primeira drag porta de boate divulgadora, vamos dizer assim, tipo *hostess*, mas na época não usava esse nome chic.

Paulo: Que hoje, inclusive, é uma profissão, né?

Andre: Claro, inclusive, por exemplo, vale se lembrar que, por exemplo, a Vanessa Sena, que é uma grande divulgadora, trabalhou com isso. Eu vim antes dela. Era eu, o Emerson, tinha uma outra pessoa que nós divulgávamos ali, entendeu? Era aquele grupo que fazia as divulgações. Kaká, né? Não, o Kaká veio bem depois.

Fizemos parte de uma mesma época, mas praticamente eu, o Emerson, acredito que o Wesley, acho que nós fomos os primeiros que faziam essa divulgação. Tô falando lá de 1998, 99, entendeu? Então, tipo, o Kaká já chegou ali pela década de... Chegou ali em 2000, por ali, entendeu? Luciene também, nem sei o que foi feito de Luciene. É, bem ali. A primeira Halloween da Érika, eu ajudei a divulgar. Tinha pré-Halloween, e tinha a Halloween. E tinha até uma outra festa, que era a Renovar. E é muita coisa, é muita história. Muito babado.

Paulo: E sua sexualidade sempre foi assumida, sempre foi muito tranquila com a família? Ou não? Teve algum conflito?

Andre: A minha sexualidade foi uma coisa engraçada, porque, assim, eu... Eu, quando eu tinha... Tava pra fazer 15 anos, entre 14 e 15 anos, eu era muito agredido na escola.

Pelo fato de ter o cabelo grande, era fã de Spice Girls, de Madonna, Cher. E era um bom goleiro no futebol, então a galera do futebol me respeitava. Então, tinha uma galera que... Eu passava por certas coisas que tinham alguns meninos que demonstravam interesse. Aí, quando você achava que ia acontecer alguma coisa, eles iam com você escondido pra algum lugar. E ali, às vezes, você levava um tapa.

Falava, ah, então você é viado, né? Aí eles já levavam um tapa. Então, eu já fiquei mais esperta. E chegou um momento de tanto ser agredido... De tanto ser agredido, chegou um momento que eu agredi de volta. Então, eu agredi de volta. Minha mãe foi chamada na escola, onde eu tinha agredido esses três meninos que tentaram me bater. Aí, minha mãe me perguntou: “por que você fez isso?” Eu falei: “eu tô cansado de ser agredido, porque eu sou gay. Me agrediu, agora eu vou agredir de volta”. Aí, minha mãe ficou assim: “finalmente, você se assumiu, né?”

Claro que teve aquele chororô, aquela coisa mais... Mãe sabe, só dá o truque da galinha. Mãe sabe. Tive problemas com meu irmão mais velho porque ele não aceitava muito isso. Não aceitava, não entendia. Não sei como é que eu posso falar. Mas, com meu irmão mais velho, não foi tranquilo, não. Hoje, somos ótimos amigos, mas, na época, não foi tranquilo. Não foi fácil, não.

Meu pai mesmo, meu pai foi... É uma história interessante. Meu pai, eu tentei falar pra ele várias vezes, que eu era gay. Ele sempre corria do assunto. Aí, um dia, eu falei, não, hoje eu vou conversar com ele, porque eu não quero que ele fique sabendo na boca dos outros, né?

Aí, eu falando: “pai, eu preciso conversar com o senhor”. Aí, ele me fez uma pergunta. Ele falou: “quem é você?”. Aí, eu fiquei assustado, porque eu já pensei, vai rolar aquela história, jogar pra fora tudo. Aí, ele falou: “quem é você?” Eu fiquei assim... [expressão de susto]

Ele falou: “quem sou eu? Eu sou seu pai, você é meu filho. Nada muda isso”. Então, ele deixou bem claro que... Foda-se, entendeu? Ao longo dos anos, a gente ia aprender mais coisas juntos, mas, nesse primeiro momento, foi assim. Inclusive, teve uma... Uma vez, com meu irmão mais velho, nós estávamos discutindo numa mesa. Aí, meu irmão mais velho falou: “ah, vai tomar no cú! Não, vai você, não, vai você que é gay”.

Aí, meu pai falou: “se você tem alguma coisa pra falar do seu irmão, senta comigo como homem, junto do seu irmão e conversa. Eu não aceito você diminuir nem seu irmão, nem ninguém aqui dentro. Seja homem, não seja moleque. Eu queria ter três homens. Se ele é gay, ele não deixa de ser homem. Pra mim, a atitude tem que ser de homem. Homem não de ser macho, disso, daquilo. Não, seja correto, seja educado, seja... Entendeu?”

Meu pai nunca aceitou patifaria. Entendeu? Isso é a única coisa que ele pediu pra gente. Até hoje, a mesma coisa. Seja o que for, fala pro meu pai. Entendeu? Seja o problema que for, ele sempre pediu pra ser verdadeiro com ele.

Paulo: E seus pais ficaram em Goiânia?

Andre: Minha mãe já é falecida, né? Eu acho que ela tá no céu, porque se ela estivesse no inferno, ela já teria dado uma curra no cão, porque minha mãe era terrível. Eu acho que ela tá no céu.

Paulo: E hoje você vive em Amsterdã?

Andre: Sim, eu costumo brincar e falo que eu vivo em Amsterdânia, né? Que é a mescla de Amsterdã com Goiânia. Amsterdânia. É, já tava predestinada. Sou holandesa, tenho papel. Então, hoje eu sou... Hoje eu sou brasileiro e holandês, né? Porque eu tenho nacionalidade.

Paulo: E vive em Amsterdã desde quando?

Andre: Eu vivo em Amsterdã desde... dois mil e... dois mil e nove. Eu vim a Amsterdã a primeira vez em dois mil e oito. Sim. Desde dois mil e nove, dois mil e dez, foi...

Paulo: A primeira vez você veio pra fazer show, a turismo, como foi, você apaixonou pela cidade, quis ficar, ou como foi essa história?

Andre: A minha história é meio louca. Eu vim a Amsterdã... Eu vim a Amsterdã primeiro. Em dois mil e... Acho que foi dois mil e nove, acho que foi isso, dois mil e nove. E... Eu vim muito rápido, fiz uma conexão, apaixonei, e fui pra Espanha. Na Espanha as coisas foram totalmente diferentes do que as pessoas tinham me prometido. A história foi um pouquinho diferente.

E... Mas eu sempre fiquei com Amsterdã na cabeça, eu falei, esse é o lugar onde eu quero viver, esse é o lugar onde eu quero ficar. Infelizmente as coisas foram terríveis na Espanha. Tem muita gente que não sabe, mas eu fui vítima de tráfico humano. Enganado por uma pessoa de dentro de Goiânia. Essa pessoa me prometeu ter uma oportunidade, ela falou que tinha um clube, e a gente acaba acreditando que a pessoa tá em Goiânia, ela tem carro, ela tem dinheiro, ela gasta, ela faz, acontece. Eu acabei acreditando na verdade dessa pessoa, né?

Paulo: Que teria show, que teria trabalho...

Andre: Ela chegou até me ver em São Paulo, trabalhando em algumas casas lá, né? Junto com o Robert Moon, junto com o Stripperella, junto com o Nanny People, Silvetty. Então, essa pessoa chegou em mim e falou, olha, você vai fazer muito show, me mostrou alguns vídeos. Aí ela falou: “a gente queria uma coisa diferente, a gente queria uma drag que apresentasse as meninas, né? Que aí você pode ganhar dinheiro, você pode ganhar dinheiro gorjeta”, essas coisas, não sei o quê.... Mas não foi isso...

[parte da entrevista foi solicitada para não constar na pesquisa]

[...]

Paulo: Me fala de Kittana em Goiânia. Como que a Kittana começou a fazer os shows, a aparecer? Te conheci num momento muito peculiar e foi muito bacana. Mas eu queria ouvir por você, né? Kittana por Kittana mesmo, assim, a trajetória, onde começou, como até chegar até aqui.

Andre: Eu costumo dizer que a Kittana era um projeto que não era pra dar certo. Porque quando eu comecei em Goiânia, eu posso dizer que Goiânia já tinha um sistema drag organizado. Por que que eu digo isso?

Porque existia um projeto. Querendo ou não, esse projeto faz parte da vida de todo mundo, até você fez parte do projeto. Você já deve saber do que eu tô falando. Do “Ju Onze e 24”. Eu posso dizer que eu sou a única drag dentro de Goiânia que nunca pisou no palco do Jú. Embora tenha querido muito.

Mas quando eu comecei, as drags tinham todo um respeito porque eram atores transformistas. Não formados como você, como Mullins, como outros atores, mas eram drags que estavam ali dentro do teatro. Então foram drags formadas dentro do teatro.

Então dividiam quem era drag e quem era ator drag. Ator transformista. Então quando eu comecei, algumas pessoas não gostavam de mim porque praticamente tinha 15 anos. Eu tava fazendo sozinho aquele trabalho. Eu tava aprendendo na raça. Tinha um cabelo grande, natural. E eu não usava salto porque eu não tinha dinheiro pra comprar. Então eu usava o famoso truque.

A David me deu uma bota. A famosa bota que depois, três anos depois, ela me tomou a bota. Porque ela tava sem *aqué* e pediu a bota de volta. Não dei a mesma bota, dei uma nova pra ela. Ela nunca ficou sabendo. Aí, o que que acontece? Eu tava na porta da boate. Eu tava na porta da boate dando os panfletos, como eu te falei. E quando eu ia nas festas, o pessoal me deixava entrar.

Então ali eu já subia num palquinho, já ficava dançando, já ficava me jogando. E a Regina sempre referia naquilo. E ela tinha sempre um problema de uma drag que não podia fazer o show, porque tava tarde, porque tava em outra casa. Aí ela falou: “eu vou investir nessa bicha aqui. Ela dança, ela se joga. Não usa paracetamol, não toma água do vaso. Então, eu vou investir nessa bicha”. Aí ela chegou e falou assim: “eu vou te dar tanto toda semana. Você vem montada, você vem bonita, você se joga ali e dança”. E nisso, eu dançava igual a doida. Segurava os ferros de cabeça pra baixo. E eu que inventei isso, na Diesel. E isso foi acontecendo. A Regina foi me dando a oportunidade. Quando eu fiz 18 anos, eu acho que eu era uma das drags que mais trabalhava.

Não fazia o Ju. Eu era apaixonada, morria de vontade. Cansei de pedir. Eu ia nos shows, assistia, colocava a minha melhor roupa. Cansei de pedir pra ele pra me dar oportunidade. E ele ficava assim, muito sentido. Porque às vezes eu falava: “poxa Ju, deixa eu fazer um número? Deixa eu fazer uns negócios?”. Aí ele falava: “mas eu tenho essa e essa que faz esse tipo de número”. E eu falava: “não, eu faço qualquer coisa”. Depois eu iria entender o real porquê da situação, né? Depois eu iria entender.

Então assim, a Kittana começou a fazer um número aqui. Eu comecei a viajar pra São Paulo. Eu vi o que elas estavam fazendo lá. Então eu comecei a fazer bate-cabelo. Jogava salto mortal, como a Aretuza também fazia. E a Aretuza sempre tinha uma fala que ela dizia: “eu sou a melhor performer de Goiânia. E a Kittana vai tomar meu lugar. A única que é rival pra mim”. A Aretuza falava muito isso.

Então é uma coisa que eu preciso falar. E... Claro que as drags tinham título. Essa é a mais bonita, essa é a melhor performer. Essa é não sei o quê, essa é a melhor drag. A Leleka, a mais profissional. Então assim, tinha um monte de coisa. E aí o pessoal ficava com esse negócio.

Kittana vai tomar o lugar da Aretuza. Kittana vai isso, Kittana vai aquilo. Eu ficava assim. A Leleka mesmo, uma vez...

Eu lembro que eu fui participar de um Miss... Miss Drag. Isso, Miss Drag. E tinha umas bichas soltando umas piadas. Aí a Leleka, com toda a sua experiência, diplomacia... Ela levantou, colocou a mão no meu ombro. Ela falou assim... “Maria...” Ela tinha mania de chamar as bichas mais próximas de Maria, de Luzia... [imitando o Leleko Diaz] Ela: “Luzia... Olha bem pra cara dessa bicha aqui, ó. Ela é gostosa. Ela vai tomar o lugar de vocês. Escuta o que eu tô falando pra vocês”.

Paulo: [risadas] Nossa, você imita igualzinho.

André: Ela... “Luzia! Vocês olham pra essa bicha bem aqui, ó. Ela é custosa, bem... Essa bicha aqui é hoveless, loveless, higtstrass, marvéssimamardôssima [palavras inventadas]. Essa bicha vai tomar o lugar de vocês, Luzia. Fica, ó... E eu vou estar viva pra ver.” E eu fiquei olhando pra Leleka assim, eu falei assim... “Você me temperou, me jogou pras leoa”. Ela falou... “Não, bem, você é gostosa, você vai dar conta, tranquilo”.

Inclusive, foi a mesma pessoa que falou pra mim... “Você pode bater no peito... E dizer que você não precisou do Jú Onze 24 pra ser quem você é. Muita gente vai ficar até revoltada com o que eu vou falar. Quando o Ju faleceu, não lembro, 2005, 2006... Não vi mais ninguém. Nem nas boates, fazer nada. Nada. Só vi a Leleka, a Tina..., mas outras pessoas... Tinha o nariz tão assim... Não sobreviveram. Então, ou seja... Parece que o trabalho que elas faziam era porque o Ju botava a mão. Mastigava, igual um pássaro, dava pra engolir. Entendeu? Durante muito tempo eu sofri por esse fato de não ter feito parte do Ju. Depois eu falei...

Paulo: Caralho, velho...

Andre: Que ela não precisa desse pau. Entendeu? Então, basicamente, a história da Kitty é essa. Pode soar um pouco arrogante, mas que seja, então.

Paulo: Não, não acho, não. Eu acho que você fez um trabalho totalmente diferente, totalmente independente. Inclusive, as pessoas comentam até hoje de um trabalho chamado Kittylicious. Você pode falar um pouquinho sobre? Quando eu, particularmente, Paulinho ou Polayne fala sobre isso... Eu falo também de arrepiar os cabelos da vagina. Porque eu, que fui do elenco do Ju Onze e 24, tinha conhecimento da sua pessoa. Mas nunca trabalhamos juntos no sentido de estarmos no mesmo palco. Às vezes na mesma boate, às vezes num show após o mesmo evento.

Andre: Eu assistindo vocês.

Paulo: Mas nunca trabalhamos juntos. E um dia eu ouço falar, olha, vai ter um espetáculo da Kittana Volp. O Kittylicious. E eu fiquei super curioso. Obviamente, eu estou aqui hoje para escutar a tua voz, não a minha impressão. Mas eu queria que você falasse sobre os espetáculos que você ministrou. Que também saiu dessa transição de boate também para experimentar o palco teatral. Essas dificuldades, as facilidades do Kittylicious. Como nasceu o nome Kittylicious?

Andre: Olha, eu vou te responder. O Kittylicious... Na verdade, quem deu esse nome, Kittylicious, foi basicamente o Silver. O DJ Silver, Adriano Silver. Que foi um amigo, foi um parceiro a vida inteira. Eu sempre falei para ela, a senhora é tão grossa. Eu adoro. Aí ele

começava a rir. Ele falava: “você é a única que fala na minha cara”. Então, assim, nós estávamos sentados no bar da Erika Lins. Não lembro o nome, era Acapulco? Não lembro agora. Que ficava na Tocantins. Não era?

Aí eu tava sentado com o Silver, eu falei... “Ai, Silver, eu tô pensando em fazer um espetáculo”. E ele foi uma pessoa que deu força. Aí eu falei: “mas eu não sei”. Aí ele ficou assim, tem que ser algo assim, Kitty... De repente, alguma coisa. Tem que ser em inglês, daí, que a senhora é chique. Ela fala: “tem que ser em inglês, querida... tem que ser um babado assim... Não sei, uma coisa deliciosa. Tipo, delicious... Kittylicious, bicha”. Aí a gente ficou assim, olhou uma pra cara do velho. “Kittylicious, viado”.

E pronto. Só que eu falei pra ele que eu tava com medo e tudo. E não sei o quê. Aí ele falou: “você é doida, bicha. A senhora é a Kittana, a senhora já lançou música... A senhora quebrou um monte de barreira... A senhora fez tanta coisa... Quando o povo falava, ‘não vai fazer, que não vai dar certo’. Você foi lá e fez... o povo vai, bem... o povo gosta da senhora. Você é uma bicha que não é arrogante. O povo vai atrás de você”. Então a gente fez assim, meio que num... Naquele medo.

Eu peguei muitas pessoas que não tinham oportunidade. Mas que eram boas. E falei assim: “vamos?”. Inclusive tem gente até hoje que tá aí na estrada. Paola, muita gente. A própria, a famosa Lacraia, né? A Brian. Que até é DJ hoje em dia.

E assim, se eu puder te contar bem rápido. Algumas pessoas até vão ficar chateadas. Tudo começou exatamente por causa da *Trupe do Ju* que ia voltar. E aí eu participei do show. E eu tava morando em São Paulo. Então assim, eu fui um apoio pro show, né? Mas existiam atores lá dentro que eles não conhecem outro caminho. A não ser o caminho da mentira. O caminho da trapaça, né? Então algumas pessoas inventaram algumas histórias.

Só que comigo isso não funciona. Porque A e B inventaram uma história de mim pra Leleko. Eu falei: “vem cá, Leleko”. Parei ela ali, chamei as duas. Falei: “como que é a história? Não, repete a história. A história não foi assim. Você me pediu ajuda, eu te ajudei. Como que você tá falando agora que eu te ataquei? Não, sim. Ai, mulher, não sei”. Entendeu?

Então, por alguma questão. Um dia, a Leleko falou que eu não era mais bem-vinda no show. Que me desculpa a Leleko, já passou muito tempo, mas eu tenho que falar. Ela falou que eu não era bem-vinda. Tudo certo. Então, pra mim, foi um desafio. Eu falei, eu vou fazer meu próprio show. E com isso, as pessoas tentando me boicotar nas boates.

Eu não recebia show. Eu não fazia as coisas. Então eu resolvi fazer esse show como despedida. Pra ver o que acontecia. E deu certo. Deu certo. Inclusive, nós fizemos com aquele medo, né? De que o pessoal do... Pessoal do sindicato pudesse barrar e tudo. Nessa época, eu acho que era o Brandão que tomava conta. O Brandão falou: “ah não, Kittana, o pessoal do sindicato, todo mundo, o pessoal adora você. A gente vai fazer ali um documentinho pra vocês poderem atuar. Ninguém vai mexer com vocês, não”. Até eu me lembro que até o Mullins foi um apoio também, sabe? Nos dando os parabéns. Falou: “nossa, fiquei sabendo. Casa lotada, pessoal até sentado no chão assistindo”.

Paulo: Então, assim...

Andre: Quando as cortinas se abriram, que eu vi aquele tanto de gente. Pessoa sentada no chão e tudo, tipo... Sabe assim, quando você fala, desculpa, eu tenho que falar essa palavra. “Porra, valeu a pena?” Acho que se eu fosse arrogante, não tinha dado certo, sabe? Mas o fato de eu pegar todas as dores que eu sofri e transformar em brilho.

E botar aquela galera ali que também queria um espaço pra fazer. Acho que se existe um Deus drag, ele abençoou a gente naquele dia. Falou: “toma, bicha, quer brilhar? Então brilha”. E daí, hoje, Kittylicious faz 15 anos. Porque eu abri uma empresa chamada Kittylicious Production. Entendeu?

Paulo: Olha, não sabia.

Andre: Sim, eu tenho uma casa chamada House of Kittylicious. Que são pra drag queens aqui na Holanda, né? Que não tem oportunidade. Então a mamãe vai lá, adota, explora as filhas. Mentira.

Paulo: Hoje ela é mãe com uma House of Kittylicious?

Andre: É, nós já ganhamos vários concursos já. Esses Superballs, essas coisas, sabe? Então as bichas são respeitadas. Gente, tem um lado da sobrançelha que nunca dá certo. É porque a cara da gente é torta, né? Ou fala.

Paulo: E como você percebe a... Eu não gosto de falar a palavra evolução. Porque evolução é uma coisa muito forte. Mas a transformação da maquiagem que era feita na década de 90. E a maquiagem que é feita hoje?

Andre: Amor, hoje a drag queen, ela não tem mais uma regra, né? Você pode maquiarse do jeito que você quiser. Você pode errar a sobrançelha, ter que apagar e fazer de novo. Então assim, no nosso tempo era muito artístico, né? Era muito exagerado. Aquele olhão, aquela coisa, era bem exagerado.

Hoje em dia existe uma... Como que eu vou falar isso sem assassinar o português? Uma feminilização da maquiagem, sabe? Então assim, tem drag queens que não conseguem fazer uma maquiagem. Se não for uma maquiagem feminina. Então antigamente existia isso, da sobrançelha lá em cima.

O olho grandão. Era muito artístico, né? Muito glitter, muita cor, muita mistura. A gente pode falar isso, evolução. Ou de repente, adaptação. Eu gosto, mas às vezes, dependendo do quê, eu não gosto. Por exemplo, se é pra você fazer uma maquiagem completamente feminina. E olhar só, parecendo modelo, parecendo mulher. Tá bom, você pode fazer. Mas é artístico, entendeu? Então eu acho que era mais artístico antes. Eu acho que era mais artístico.

Paulo: Você acha então que pra hoje perdeu-se um pouquinho disso?

Andre: Perdeu um pouco a arte. Porque assim, ficou muito uma obrigação de parecer mulher.

Paulo: Você acha que essa influência foi a partir de RuPaul?

Andre: Não somente da RuPaul, amor. Mas é uma amiga pessoal. A Pabllo também apareceu. Ela não apareceu, drag queen. Desculpa. Quando a Pabllo apareceu, pra mim, eu achei que fosse

de repente até uma menina trans, sabe? Fazendo trabalho. Então acho que é uma... É uma influência da RuPaul.

É uma influência do mundo da moda. É uma influência até mesmo das próprias drags, entendeu? Da Pablllo. Porque como eu te falei... Se você olha pra Pablllo, e até de uma mulher, né, gente? Eu não digo que seja uma coisa ruim. Eu só digo que no passado acho que era mais artístico, entendeu? Eu não falo assim que essa... Essa feminilização seja uma coisa ruim. Eu só digo que talvez era mais artístico antigamente.

Paulo: E hoje tem técnicas diferentes pra chegar nessa feminilização. Você acha que os produtos... Estão mais acessíveis? Ou os produtos já estão, por exemplo, prontos? Ou sendo fabricados de maneira mais acessível? Como, por exemplo... Como que a Kittana fazia peito na década de 90? E como que faz hoje, né? Hoje a gente já tem algumas próteses. Queria que você me falasse um pouquinho disso. Desse mercado.

Andre: Se eu fosse sincero pra você... Hoje, drag... Pra algumas pessoas não era profissão. Pra mim era. Eu cheguei a deixar trabalho porque estava fazendo muito trabalho como drag. Então, assim... Hoje, drag se transformou em uma profissão e uma figura pop. Como pirata, como palhaço. Como se vestir de gueixa.

Então, hoje é muito mais fácil. O produto de maquiagem tá melhor. Você quer, por exemplo, peruca. Você acha na internet. Você acha em todo lugar. Peruca estilizada, peruca de todo jeito. Maquiagem com glitter. Maquiagem que fixa. Entendeu? Você tem tudo mais fácil. Vindo de Goiânia, por exemplo.

Não se achava peruca. Não tinha peruca em Goiânia. Não tinha salto alto número 45 pra uma pessoa como eu. Hoje em dia você já tem mais isso. Por exemplo. Como você falou.

Hoje, nós encontramos... Nós encontramos próteses. Peito. Como que a gente fazia antes? Era a meia, querida. Era a meia. Era o balão pra poder balançar. Entendeu? Então, assim... Hoje em dia ser drag é muito mais fácil. Antigamente não. Era difícil. Era difícil. Você sabe disso. Hoje, hoje tá muito mais fácil pra achar tudo.

Paulo: Você acha também que as pessoas deturparam um pouquinho sobre a questão da profissão drag? Do tipo, ah, põe uma peruca. Um salto da irmã. E começa a falar, ah, hoje eu sou drag.

Andre: Você quer que eu te diga se algumas pessoas tipo fazem arte sem nenhum respeito? Sim. Tem gente que faz arte... Desculpa te falar. Tem inclusive pessoas que às vezes usam o fato de ser um ator formado e porque ele consegue um subsídio, né? Então ele coloca uma peruca, um glitter, uma boca de qualquer jeito. Sou drag e é isso. E a pessoa faz um trabalho como drag. Divulga esse trabalho. E qualquer pessoa que pensa em drag vai achar que drag é aquilo ali. Eu não vou falar com palavras pejorativas, mas às vezes um doido de peruca que foi lá e fez. A drag precisa de um estudo também.

Se você vai fazer uma boa maquiagem. Você pode ser engraçada fazendo uma maquiagem de palhaço. Mas põe as coisas tudo direitinho, como um quebra-cabeça. Põe a peruca direitinho, põe a maquiagem direitinha. Porque às vezes você tem uma pessoa que faz uma boca aqui e do outro lado tá desse tamanho. O cílio desse lado tá pra lá, o outro tá pra cá. Então assim, tem pessoas que deturpam a arte drag.

Paulo: Tem pessoas que deturpam sim. Você acha que falta então essa limpeza, esse cuidado, né?

Andre: Falta o cuidado e o respeito, né? Com o trabalho drag, vamos dizer assim. Falta um respeito. Porque não é só você pegar uma peruca e colocar na cabeça, porque senão você tá sendo uma crossdresser, né? Você não tá sendo nenhuma drag. Não precisa ser bonita, entendeu? Não precisa estar bonita, mas precisa estar bem colocado, vamos dizer assim. Entendeu?

Paulo: Pra você, o que é ser drag, Kittana?

Andre: É liberdade de expressão. É uma liberdade total de expressão. É dar corpo a deusa que eu fui numa vida passada. Entendeu? Eu sempre brinco que eu sou a reencarnação de uma deusa.

Quando o povo fala “viado”, eu falo: “viado não, querida. Eu sou a reencarnação de uma deusa”. Então eu acho que ser drag, a liberdade é uma coisa que... É uma coisa que me faz feliz, que tira minhas frustrações. A Kittana, ela é completamente uma heroína. Não é a droga, tá? Não. Não somente pra mim, como pra outras pessoas.

E essa piada sempre funciona. E não somente pra mim, como pra outras pessoas também. Eu já encontrei pessoas ao longo da minha vida, inclusive aqui na Europa, em São Paulo, em outros lugares, que falaram assim... tinha um dia que eu tava tão triste na boate. Eu tava me sentindo tão sozinha. Até os barmen estavam estressados, me maltrataram.

“E você me olhou do palco fazendo show. Você apontou pra mim, você me viu, você sorriu. Então, assim, aqueles cinco minutos foi tão importante pra mim”. Então por isso que eu falo que ela é uma heroína não somente pra mim, como pra outras pessoas também. Eu não sei se eu te contei.

[parte da entrevista retirada]

[...]

Paulo: E, Kittana, se fosse pra você falar alguma coisa pro seu André da infância, o que você falaria?

Andre: Eu falaria: “muito obrigada e você tinha razão. Tudo que falaram pra você que não pode. Você falou porque você tinha razão. Porque você fez tudo que você falou que ia fazer”. Então, “eu não sou exemplo pra você, você é exemplo pra mim. Porque sem você, sem a sua teimosia, sem tudo que você falou que você ia fazer, eu não existiria”. [emoção à tona. Pausa]

Porque, às vezes, Bilu, a gente tem que falar pra essa criança: “olha, vão te machucar, vão isso. Porra nenhuma, você tá certo. Tudo que você tá falando vai acontecer! Se eu tivesse te ouvido mais ainda, eu estaria mais longe”. Mas Amsterdam tá bom. É longe o suficiente.

Esse menino é um super-herói. Essa criança de cinco anos que falava: “vou fazer sim, não pode por quê? Ah, mas eu vou fazer”. Foi lá, fez e olha aí.

Paulo: Você se considerava uma criança, viada?

Andre: Aí, completamente. Escrevi três cartas pra Xuxa querendo ser paqueta, nunca me respondeu, querida. Se isso não é ser viada, porra! Eu me considerava viada, tava nem aí.

Paulo: Você era afeminada? Criança afeminada?

Andre: Eu não era afeminada, eu era delicado. Eu era delicado. Eu dançava melhor que todo mundo, cantava melhor que todo mundo. É, eu era viada mesmo. Era, era. Nossa, os passinhos da Xuxa imitavam, era todo um babado. Você queria ser paqueta? Porque eu queria ser paqueta, meu amor...Na verdade, eu queria tomar o lugar da Xuxa. Ia começar como paqueta, já derrubar pra lá. [imitando uma paqueta] “Isso, isso, ela caiu aqui, ajuda essa menina. Tem que gravar, pode deixar, eu ponho a peruca. Mas ajuda ela aqui, que eu acho que ela quebrou a mão, quebrou o pé”.

Não, eu tinha vontade de fazer uma coisa assim, diferente. Eu não identificava o que era pra menino e o que era pra menina. Eu achava que tudo podia. Tanto que eu gostava de cantar, imitava a Fafá de Belém, a Gretchen, a Daniela Mercury, que eram os ícones, né, quando eu era criança. Então, assim, eu queria fazer aquilo ali tudo. E meu pai, às vezes, falava, não pode, isso não é coisa de menino.

Aí eu falava: “gente, mas se eu sei cantar desse jeito, por que eu não vou, né?” Mas eu posso dizer que eu era criança viada, assim. Eu não era afeminado, mas também não era masculino. Era ali, meio caminho, vamos dizer assim. Minha mãe, uma vez, acho que eu tinha seis, sete anos. Minha mãe que me botou minha primeira roupa de drag, a roupa. Minha mãe pegou uma calcinha, um sutiã que ela tinha lá. Aí ela pegou e colocou em mim, e fez eu dançar lá na sala, pro meu pai. Meu pai falou assim, “não tem juízo não”, falando pra ela. Mas eu acho que eu fiquei belíssima! Eu tinha uns sete, oito anos por aí.

Minha mãe nunca foi de fazer isso, não. Mas eu pegava justamente as roupas dessa minha irmã que tá ali. Ela ia trabalhar, era as únicas que cabiam em mim. Eu não tinha irmã, né? Então aí eu fazia assim, eu esperava ela sair pra ir pro trabalho. Porque ela trabalhava como técnica de enfermagem. E geralmente os sapatos dela eram os únicos que cabiam no meu pé. Porque eu também já tinha, tipo, 40, 41. Aí quando ela ia trabalhar, eu enfiava no pé, trancava o quarto. Trancava a porta do quarto.

Paulo: Tem sempre esse truque, né? De se trancar o quarto. se maquiava, fazia as coisas. Na hora que o pai ou a mãe gritava pra qualquer coisa, você corria e lavava, né? Pra poder desmontar. Aconteceu isso com você?

Andre: Não. Não porque eu me trancava no quarto pra ouvir Spice Girls, Madonna. Então eu já tinha meu microfone, já performava com meu cabeloira grande, né? Então assim, o povo já sabia dessa viadagem e me deixava. Então não mexiam comigo, não.

Eu sempre fui uma criança muito comportada. Eu respeitei muito o adulto. Que é uma coisa que hoje em dia a criança tá tão terrível. Adolescente também. Então eu tinha uma coisa. Quando eu tinha o ideal, eu defendia. Então as pessoas não discutiam muito comigo a respeito daquilo. Porque geralmente se você me ensinasse ou me orientasse em alguma coisa, eu sempre ficava calado, eu sempre muito educado. Mas se eu falava: “eu quero fazer isso! “Eu defendia e falava, mas eu vou fazer.

Paulo: E, Kittana, você pode falar pra mim, da época que você viveu em Goiânia, quem eram as pessoas que você lembra na sua contemporaneidade? As drags que tinham na época? Olha... As que vieram aí na sua cabeça, que você lembrasse. Existia fulana, fulana, fulana, fulana.

Andre: Ah, existia praticamente todas, né? Porque, inclusive, as que estão aí hoje eu vi nascer também. Olha, Frida, Agatha Lopes, Dandara, Xantara, Aretuza, Tina, Alexya. Tinha muitas, né? Quem mais? Aí, logo depois, veio Paola, veio Morgana. Muita drag mesmo. Pra lembrar agora, é muita gente. Então... Tinha bastante. Massu Pequi, que era uma personalidade também. Leleko Dias.

E entre outras drags do Ju Onze e 24 também, né? Eram muitas. Eram muitas drag queens naquela época. Tinha o Cristiano também, que não era drag, mas desenvolveu um trabalho também como ator. E tinha muita gente.

Paulo: Você tem alguma memória de como você me conheceu?

Andre: Eu acho que não lembro se foi num show no centro de convenções. Eu não sei se eu tô certo disso. Ou se foi no Martin Cererê, que eu tava conversando com a Aretuza e basicamente você foi a única simpática que tava junto. Porque geralmente as outras faziam carão... Acho que foi nessa época. A senhora era bem magrinha. Eu acho que, na verdade, eu vim te cumprimentar porque eu achei que era a Pabllini Piovani. Ah, é verdade!

Paulo: Você lembra?

Andre: Que eu fiquei olhando assim. Falei, gente, mas... Aí depois eu olhei e falei: “gente, mas ela não é corcunda”. Não é a Pabllini. Foi tão rápido que eu fiquei assim... Aí eu conversei bem rápido com a Aretuza. Ah, não sei o quê. E aí, mulher, eu te dei um beijinho assim, rapidinho, não sei o quê.

Aí eu comecei a rir porque depois eu vi a Pabllini. Aí eu pensei: “mas quem era ela?” A Aretuza: “não, bicha, aquela é a Polayne! Eu acho que eu nunca te contei isso, né? Não, não. Eu achava que a senhora era a Pabllini, bi. Ela bem magrinha parecia um pirulito. Ela tinha um truquezinho, assim... meio corcunda”. Você fazia muito... Como é que fala? As garotas do zodíaco, né? Colocavam você sempre pra fazer esses papéis, né?

Paulo: Sim.

Andre: Mulher, pelo menos você fez isso? Nem isso eu não fiz. Que horas são, gente? Pra mim, já botar a roupa ali.

Paulo: Já são 3h24.

Andre: Tá, então deixa eu botar minha roupa e já correr. Eu vou me trocar aqui atrás, tá? Tá.

APÊNDICE O - ENTREVISTA COM ASHLEY CRUZ [Anderson Carlos]

Entrevista realizada por videoconferência

Data: 30/05/2024

Entrevistador: Paulo Reis Nunes

Paulo: Então, vamos lá. Eu queria que você falasse para mim o seu nome social, o seu nome artístico, o seu nome de drag, e de onde veio a inspiração para o seu nome artístico de drag.

Anderson: Tá bom. Meu nome é Anderson Carlos, né? Sou natural da cidade de Anápolis, porém com raízes nordestinas, da cidade de Pátio da Paraíba, a família toda é de lá. Meu nome de drag é Ashley Cruz. O nome de drag nasceu nos Estados Unidos, quando eu morei lá. Morei oito... nove anos, na verdade, nos Estados Unidos. E a primeira ideia da Ashley... Assim, eu queria um nome que combinasse com o meu nome.

Meu nome é Anderson Carlos, então eu queria alguma coisa que fosse AC. Eu gostava muito das gêmeas Ocean, né? Que era uma série americana que até então passava muito lá, e tinha uma das gêmeas que se chamavam Ashley. Aí eu falei, vou me chamar de Ashley. Aí, como eu parecia muito, quando jovem, o Tom Cruz, os meus próprios amigos falaram assim, por que você não faz Ashley Cruz? Porque tem a Penélope Cruz, tem o Ashley Cruz, tem o Tom Cruz, e você é a cara do Tom Cruz.

Aí eu fui e falei, é, então fica Ashley Cruz. E daí nasceu a Ashley Cruz. Em Atlanta, na Geórgia, com as minhas amigas latina, Rebeca Duval, Sirena Quintana, Mía Alegria, que é americana, e Shauna Brooks, que foi a minha *godmother* de Atlanta. Inclusive é viva, né? Maravilhosa. Uma *showgirl* da Geórgia muito conhecida.

Já citaram o nome dela no RuPaul, porque teve uma filha lá, a Nicole Paige Brooks, que participou do reality da RuPaul, e citou a Shauna. Uma grande amiga, tenho ela nas redes sociais, no Instagram, a gente se curte. Ela é inspiração pra mim. Ela uma vez me falou, com a criação minha como estilista, que eu também sou inspiração pra ela. E eu me senti muito orgulhoso, né? Porque como ela é minha *godmother*, a gente se sente muito orgulhoso. Mas eu me inspirei mesmo, assim, a minha fonte de inspiração foi na Erika Andrews, que é a mãe da... Como é que é o nome dela, Jesus? A que agora participou, que também tem o sobrenome Andrews, do All Star.

Paulo: Roxy.

Anderson: Hã? Roxy. A Roxy, a mãe dela. Inclusive ela citou sobre a Erika. A Erika faleceu. Ela foi International Queen, representando o México, né? Na Tailândia. Então, assim, uma grande queen americana que eu me inspirei. Ao que ela não era minha amiga. A gente se conheceu nos concursos de lá. Mas eu me inspirava na beleza dela. A gente tem sempre uma fonte de inspiração. Muito meu de cabelo, de maquiagem, de estilo, de roupa, de glamour, é devido a Erika Andrews.

Paulo: Ashley, você cita essa sua linha performativa, que é muito mais voltada para os concursos de beleza. Eu queria que você falasse também pra mim um pouco dessa relação de parentesco imaginário entre as drags. Porque você é de uma outra geração, com uma outra experiência, inclusive com uma bagagem mica internacional, que difere muitas vezes da nossa realidade, do panorama brasileiro, né?

E aí, nessas relações imaginárias de parentesco, você acha que elas ainda existem? Que elas ainda são respeitadas? Do tipo, olha, sou filha de fulano até hoje. Ou não? Você acha que hoje as drags mais novas meio que perderam um pouquinho? Eu queria que você comentasse sobre isso.

Anderson: É... Assim, o pessoal fala que quem não acompanha o caminhar do desenvolvimento tecnológico, ou desenvolvimento da convivência humana, ou desenvolvimento das novas gerações, ela se perde, né? E muito se perdeu para trás em relação à história, em relação ao respeito da sua mãe drag.

Ainda existe, inclusive, existem as casas, os *ballrooms* que têm as casas, que essa cultura sempre foi americana, que eles adotaram depois dos reality shows, depois das séries americanas, igual o Pose, que saiu, explodiu. Então, assim, eu não queria ser muito crítico, mas aquele velho ditado que nós imitamos muito as americanas é verdade, entendeu? Ao que nós tenhamos, os brasileiros em si também têm uma história drag maravilhosa com a nossa finada Bia, a Kaká de Polly, grandes nomes do cenário da transformista, porque, assim, eu, na verdade, na minha realidade, eu não me considero uma drag queen.

Eu me considero uma *pageant queen*, que é uma rainha da beleza, que participou dos concursos de beleza, pelo Brasil. Eu, desde o ano de 2004, eu me embrenhei no mundo Miss, para poder aprender mais algo que eu já tinha aprendido muito lá fora, igual você mesmo falou, que foi bacana, porque eu tenho um aprendizado de lá de fora. Mas, muitas das vezes, esse meu aprendizado foi autodidata.

Não foi porque elas me ensinaram, não foi porque elas tiveram aquela paciência de me explicar, até porque eu não falava inglês fluente. Até eu aprender, até eu ter aquele time no inglês, entender todo o inglês, principalmente da Georgia, porque eles têm um sotaque bem forte. As pessoas pretas americanas falam com mais rapidez, com muito sotaque, com muita gíria. Então, a gente tem que aprender a abrir os ouvidos e chegar em qualquer ambiente. Eu sempre falei isso, até mesmo, nas nossas reuniões do Divas. Eu sempre falei isso, nós precisamos, quando chegar em um ambiente, ao que esse ambiente não seja nosso, respeitar quem está ali dentro, em primeiro lugar.

Em segundo lugar, nunca chegar como se fosse um cálice cheio de conhecimento demais, porque ninguém sabe tudo. Ali, muita gente vai me ensinar e muito eu vou ensinar também. Então, se as pessoas se concordarem e tiverem um discernimento em relação a isso, muito se aprende em um ambiente como o nosso.

Mutuamente, ninguém pode chegar e eu sou um cálice transbordado de conhecimento, já sei tudo, não tenho nada para aprender, não. Mas também, através da minha fala, muitas pessoas me criticam, ou até mesmo não gostam, me acham antipático, me chamam de palestrinha, justamente pelo tempo de conhecimento, pela vivência que eu tenho, pelas viagens que eu já fiz, por ter conhecido o Brasil inteiro participando de concursos de beleza, por ter gastado fortunas, eu digo verdadeiras fortunas, com produções.

Muitos deles pensam que eu vou num show que me convidam, ao que seja para uma sauna, ao que seja para o meio da rua, que a gente tenha que se trocar atrás do carro, ao que seja em qualquer lugar, eu sempre levo o mesmo padrão de show, eu não escolho, é porque lá o público não gosta muito, então eu vou levar qualquer coisa. Não, meu público merece o meu melhor.

Então, muitas das vezes, as novas, como você estava perguntando em relação às novas, acham que a gente chega para afrontar, que a gente chega, queremos ser mais do que elas, mas elas não sabem a nossa bagagem, não sabem a nossa história de vida, não sabem quem somos nós, e já critica, porra, mas ela quer se mostrar, ela quer isso, quer aquilo, sem querer, querendo, desenvolve uma inimizade fictícia.

Ao invés de ter uma admiração pela pessoa, elas criticam porque elas não se veem naquela pessoa, não é o estilo dela. Como você falou, eu tenho o meu estilo próprio, eu trago o glamour ao que eu sei transitar, eu já fiz bate-cabelo, eu já fui palhaça, drag queen palhaça, eu faço *stand-up comedy*, sou muito engraçada nas minhas brincadeiras, algumas pessoas já viram isso, só que às vezes, como eles estão tão acostumados a viver naquele padrão, quando eu sou procurado, principalmente pelos meus diretores deles, o Lúcio, o Eduardo Souza, pelas pessoas que sabem, me conhecem e sabem como é o meu trabalho, eles não me perguntam pela drag caricata, eles não me perguntam pela *drag over*, eles perguntam pela Ashley Cruz glamour, brilho, elegância, vestidos, roupas, etc.

Tudo meu é over para o lado feminino, porque eu sou do mundo Miss, o meu aprendizado todo foi do mundo Miss, e o meu diferencial é que eu aprendi muito com as americanas, a nova geração é uma geração muito interessante, elas estão vindo com a nova roupagem, com nova cabeça em relação à drag, que eu não consigo me enxergar no estilo delas, eu não consigo me ver de pênis em uma aparição, eu não consigo me ver de uma roupa que me deixe muito nu, porque eu acho que a minha Miss, porque a gente uma vez Miss Brasil, a gente nunca perde essa coroa, essa coroa é nossa para sempre, eu sempre vou ser lembrada, a Miss das pedrarias, a Miss da beleza, da elegância, porque o concurso que eu venci em Patos de Minas, no Glamour Brasil, eu ganhei melhor vestido de noite, eu fui Miss Fotogenia, eu ganhei quase todos os prêmios, eu fui conhecido por isso, então é o meu estilo?

É o meu estilo, então tento levar para o público o que eu fui durante o meu tempo de carreira, esses 27 anos de Ashley Cruz, não digo que foi fácil, é o que tem sido fácil, porque a gente tem que enfrentar conversa fiada, a gente se magoa muito com as conversas que acontecem no *backstage*, porque elas não tem coragem de se enfrentar, muitas delas quer ser como você, mas não tem coragem de chegar e falar assim, me ensina, que é bem melhor do que chegar e tacar o pau, falar mal, aquela bicha é isso, aquela... eu não perco realmente meu tempo com um tipo de conversa dessa, realmente é uma coisa que você nunca vai ouvir falar de conversa fiada em relação a esse ponto de vista meu, você pode ouvir falar que eu brigo, que eu me lido, que eu não gosto de homofobia, que eu não gosto de transfobia, mas jamais de conversa de tititi com meu nome no meio, a não ser que a bicha me deva, aí eu falo, a bicha está me devendo, não quer me pagar, aí a gente dá uma queimadinha, mas isso aí é questão de caráter de cada um, mas a nova geração tem me surpreendido com os talentos, em relação a talento, propriamente dito, é muito bonito você vê elas cantando bem, dançando bem, elas chegando ao nível das americanas que estão nisso há anos e anos, porque se você pegar, amigo, um concurso de beleza do Miss Continental, porque no Miss Continental, não sei se você já assistiu na internet, existe a categoria talento, então você não tem que ser só bonita, rica, com vestido maravilhoso, você tem que ter talento, e no final ainda fazem a pergunta no palco, então isso é a cultura deles de muitos anos, se você for no Miss Continental 1977, o nível delas era melhor do que o nível das nossas atuais, entendeu? Se você pegar um vídeo, você fala: “porra”, a comparação é esdrúxula, entendeu?

Mas para quem viveu lá, mas para quem é daqui não gosta, nem que a gente comenta sobre isso, mas a gente tem que dar valor na arte da drag brasileira, mas a gente tem que ver que o

Brasil não teve acesso a tudo que a América teve acesso, a América é um continente mais velho, a América começou tudo antes, entendeu? Não que o gay começou na América, não, o Brasil começou, o Brasil tem 300 e poucos anos, estamos falando de um continente não tão antigo, o Brasil tem 300 e poucos anos, então assim, a gente tem que respeitar a história delas, não comentar mal sobre elas, e ao invés de comentar mal sobre elas, se espelhar nas mães, porque a gente, o legado da drag queen, ele só se eterniza quando uma pessoa relembra dela, nossa, me lembrei de fazer igual a Ashley Cruz, aí você se torna eterno, porque aí quando você estiver com Jesus, quando você tiver feito a passagem espiritual e falecido, aí você vai saber que as pessoas que estão aqui, no mundo, lembraram de você, aí você se eterniza, aí é um legado, esse é o legado, entendeu?

E é legal ser recordado dessa forma, outro dia eu conversei com o meu paizinho, o paizinho que a gente fala é o dono do concurso que a gente vence, o nome dele é Carlinhos, a gente chamou de Pelota, aí ele conversou na internet, falou, ei Ashley, lembro demais de você, você que trouxe o brilho para o meu concurso, é tão bom você escutar isso, você que trouxe o brilho para o meu concurso, porque eu não consegui levar esse brilho para Juiz de Fora, porque a Juiz de Fora é um nível assim, *hard, expensive*, muito caro, você tem que ir muito preparado, e eu não estava preparado para lá, mas fui coordenador de Juiz de Fora durante muitos anos, dos 16 anos eu levei o estado de Goiás para concorrer em Juiz de Fora, sobre as minhas mãos, mas retornando à sua pergunta, porque às vezes a gente se estende muito na conversa.

Paulo: fique à vontade, sem problema.

Anderson: Continuo dizendo que a nova geração, ela só precisa disso, chegar no ambiente como se fosse um cálice vazio, ao que elas tenham muito conhecimento, porque nunca se sabe tudo, e quando ela for conversar, ou se direcionar, aquela irmã, tentar saber quem é ela primeiro, tentar saber a história dela, as dificuldades, as dores dela, porque muitas das vezes as pessoas pensam assim, nossa, a Ashley Cruz é rica, ela é milionária, por isso que ela traz essas produções riquíssimas, mas elas não pensam o quanto eu trabalhei para isso, elas não pensam quantas vezes, para participar de um concurso de beleza, porque eu participo, eu faço shows, amigo, com essas produções que eu usei lá no passado, que graças a Deus estão entrando, de novo, no corpinho da sereia. Porque eu pesava 70 quilos, quando eu participava dos concursos, então assim, eu era conhecido por ser magra, lânguida e belíssima, e o povo tinha medo, a expectativa, ela está chegando, a Goiás está chegando, a Ashley está chegando, justamente por causa disso, que eu me imponho, eu sou um tipo de artista, que eu não tenho medo de dividir camarim com ninguém.

Não sei se você teve oportunidade, eu fui convidado pelo coordenador do Estado de São Paulo, do Miss Brasil Game, que leva ao Estado de São Paulo, para o Miss Brasil Gay de Juiz de Fora, um dos concursos mais importantes do Brasil. Ele me convidou para fazer show, eu fiz o show lá, eu dividi palco com Marcinha do Corinto, Greta Starr, com Radha Vasconcelos, grandes nomes do cenário brasileiro, ele não convidou só do Estado de Goiás, eles convidaram do Brasil, a Radha de Alagoas, ele convidou uma amada lá, que eu não lembro o nome dela, do Rio de Janeiro, tinha, eu sei que tinha estrelas, uma constelação nacional, e eu representei Goiás.

Fui muito bem pago, muito bem tratado, despesas pagas, hospedagens, o coordenador maravilhoso, ele sabe, ele deu valor no que eu fiz, e eu entrei no camarim, sem medo de dividir com grandes estrelas. E sabe quando você passa, você sente que está sendo respeitado pelo que você é, pelo que você representa, pela sua arte? Eu nunca me senti tão bem num palco fora dos meus palcos goianos, como eu me senti dessa vez lá em São Paulo. Já fiz vários, já fiz show na

Blue, já fiz show no Rio de Janeiro, já viajei muito o Brasil, já fiz show em Salvador, na Bahia, já viajei muito o Brasil todo fazendo coisas. Mas esse dia foi muito especial por isso, muito especial.

E o respeito da nova geração de lá, o que eu não tive aqui, no meu estado, eu tive lá. Elas todas, nossa, mas eu nunca vi nenhuma drag nesse estilo aqui. Falei, não, mas tem a Liza, a Liza é mais ou menos deste.

Paulo: Você tem o seu estilo, você é total americana.

Anderson: Falei, morei nove anos lá. Adorei o comentário. Morei nove anos lá, obrigado. Eu me inspiro nelas, entendeu? Mas eu não me inspiro nelas para poder diminuir a arte drag brasileira.

Longe de mim, eu me inspiro nelas porque foi à primeira vista que eu tive do que era drag. Porque eu fui palhaço com 13 anos de idade. Eu participava de um circo aqui, circo interno da cidade, que viajava as cidades do interior, que era do Mr. Jones, o mágico do futuro, e fui o palhaço capilé dos 13 aos 16 anos. Ou seja, eu sou artista, desde que eu me entendo como gente. E sempre gostei de estar no meio, ao que o papai brigava, com a mamãe brigava, não quero você assim, quero você estudando, tá, tá, tá, tá, tá. Mas eu sempre me envolvi com a arte, sempre gostei.

E eu aposto que você deve ter se impressionado de saber que eu fui palhaço de circo. Palhaço. E viajei várias cidades do interior de Goiás, junto com o mágico Mr. Jones e a trupe dele, para poder fazer a cidade do interior, principalmente dia das crianças, a gente trabalhava muito.

Paulo: Existem várias categorias drags vigentes, que talvez no contexto americano a gente não encontre uma tradução para o Brasil. Então, por exemplo, as drags camp, a gente poderia tentar traduzi-las como caricatas, mas o termo caricata para o Brasil ainda também é muito abrangente, porque ainda dentro da caricata a gente tem muitas outras.

Anderson: A *camp* está mais na *club kid*. Ela é mais *club kid* do que *camp*. A *camp* é aquela drag que se inspira em qualquer coisa para se montar.

E a caricata nos Estados Unidos ela seria a *comedy queen*. Mas dentro da categoria *comedy queen* não existe só a *comedy queen*, tem a *insult queen*, que a Bianca de Rio faz *insult comedy*, que é a forma engraçada de insultar uma pessoa sem que ela se sinta insultada, que ela só acha engraçado para todo o público. Eu acho que aqui no Brasil o povo ainda não está muito, como é que eu posso falar, recebendo isso de uma boa forma.

Tanto que eu acho que se fossem fazer, em Goiânia ia dar briga, porque ninguém quer escutar os seus defeitos sendo colocados em pauta de uma forma engraçada. Eu poderia falar de todas as minhas manas, dos pequenos detalhes que eu vejo nelas que eu não gosto, e fazer uma piada daquilo, que é uma piada que não deixa de ser um insulto, você está insultando a colega. Mas essa mana tinha que entender que eu estou fazendo aquilo para fazer as pessoas rirem, que é somente uma coisa engraçada.

Mas que isso pode ser uma crítica construtiva no final de tudo e você pode melhorar como artista, como drag, como pessoa. Muita gente não aceita crítica. Já tive experiências, amigo, de chegar no *backstage* e conversar com uma colega dessas mais novas e de eu tentar ser legal

com ela, de falar, amiga, procura melhorar isso, procura melhorar aquilo, e ela não enxergar aquilo como uma crítica construtiva, eu querendo ver ela melhor, entendeu?

Elas enxergam: “essa bicha velha está me criticando, por quê?” E não é bem isso. Eu quero que o nosso cenário cresça, eu quero que o nosso cenário melhore, eu quero que um dia poder assistir um *reality show drag race* brasileiro e falar, porra, eles estão no nível que precisa ser, entendeu? De falar, está meia boca isso, está meia boca aquilo. Cada um tem a sua opinião, que é o *shade*, né? Dar o *shade*, que eles falam.

Que é criticar, dar a sua crítica à pessoa. Mas cada um tem a sua opinião e ninguém é obrigado a aceitar a opinião do outro, tem que ser igual, né? Nós somos seres humanos diferentes, cada um tem a sua opinião. A minha opinião, vamos supor, se você for perguntar uma opinião minha sobre drag, sobre uma mana minha qualquer, eu vou ser o mais sincero possível. Mas eu não sei se essa amiga minha vai aceitar a minha crítica, a não ser que eu já tenha comentado com ela, eu, meu pessoal com ela, sobre esse detalhe. Como eu já elevei várias amigas, já houve caso de pessoas chegarem até mim, meu sonho é ser miss.

Aí eu olhar, não tem jeito de miss, não tem passarela de miss, não tem cara de miss. Eu tenho que ser sincero. Amiga, você vai pra lá pra gastar dinheiro à toa e encher linguíça. Eu tenho que ser sincero, porque é muito gasto você pagar, suponhamos, 38 mil reais num vestido, mais 15 mil num traje típico, fora passagem aérea, hospedagem, taxa de inscrição. É muito gasto, irmã. Peruca, tem que ter pelo menos 3 perucas de cabelo humano pra fazer as trocas de cabelo.

Então, assim, é muito gasto pra eu falar, não, vamos, só pra me ganhar o dinheiro dela, porque eu vou vestir ela, vou maquiá-la e ela vai. É muito fácil. Você tem jeito de miss, vamos, vamos, louca. Eu só vou arrancar o dinheiro dela. É igual você falou, tenta entrar no que você faz, no que é sua drag. A minha drag, ela é a drag da beleza. Ela é a drag que quer passar o mais feminino possível. Eu não quero colocar minha sobrancelha arqueada aqui, eu não quero fazer minha boca exagerada, porque não é a minha categoria. É igual você falou, as *camp*. As *camp* é mais exagerada de tudo, elas têm criatividade suficiente pra fazer uma roupa, entendeu? Mas é bacana toda a drag, mesmo eu, que sou ator transformista, navegar em toda a nossa arte. Em todas as artes. Eu só não consigo dançar, irmã, porque se eu for bater o cabelo hoje em dia, a cabeça cai pra um lado, o corpo pro outro.

Paulo: Você pode falar pra mim um pouco mais sobre essas categorias diferentes? Todas as que você lembrasse impossíveis. Eu lembro que um dia você estava conversando...

Anderson: Tem a *fish queen*. A *fish queen* é aquela... A drag que ela se expõe mais corporalmente falando, porque o corpo é belíssimo, porque tem uma bunda belíssima, porque tem as formas muito perfeitas, mas não são transexuais. Porque a categoria *trans show* já é outra categoria. A *trans show* é igual a Marcia do Corinto, agora nós temos a Nicole Lynch, que representa... A Nicole Garcia, aliás, que representa as trans em Goiás, porque ela é nova, então ela faz show com biqueira, muito brilho, muita pena, essas coisas.

Então, assim, a categoria *fish queen* são as bichas que são belíssimas corporalmente falando. Por isso que chama *fish*, o formato de sereia. As *pageant queens* são aquelas que sempre estão dispostas aos concursos de beleza ou de talento, que no caso é a minha categoria, entendeu? Mas sempre respeitando esse linear de que está muito perto da figura feminina, parecido como mulher, maquiado como mulher, pouquíssimo exagero, mas sempre respeitando a figura feminina. No aspecto de perfeição, entendeu? Nós temos as comediantes, que no caso seria a

Vitor Baliane, ela é uma *comic queen*, só que nós estamos percebendo agora a vertente dela já está indo para a *fish queen* também, porque ela está usando o peito, está fazendo mais a gostosa, mas ela não deixa a característica da comediante dela para lá, porque é o carro-chefe dela, o que faz ela ganhar dinheiro, digamos de passagem.

O canal dela tem facilidade cênica de fazer as pessoas rirem, e é uma coisa que eu admiro muito, porque fazer a pessoa rir não é fácil, sem você insultar, entendeu? Sem você pegar pesado, ou você falar palavrões, entendeu? Não tem necessidade. E eu vejo que a Baliane, como *padding*, como *comic queen*, que é a rainha da comédia, ela é perfeita no que ela faz, entendeu? Mas de repente ela não é linda, mas agora ela está apostando nos seios, para poder fazer a *fish queen*. Ela tem melhorado muito a make-up dela, está top das galáxias, entendeu?

Nós temos as *booty queens*, que são aquelas que são mais masculinas, as drags agora, tem muita drag no momento, que são mais masculinas, *booty* porque é sapato, como se fosse sapatão, parece um sapatão vestido, né? Nós temos, deixa eu ver, as *dancing queens*, que são aquelas que tem como especialidade dança, que são aquelas, não precisa de bailarino, elas mesmas fazem o show delas acontecer sozinhas, a Shawna Brooks é uma *dancing queen*. Temos também as drag cantoras, a Pabllo Vittar, a Gloria Groove, a Paulette de Paula, que é colega nossa do Cabaré das Divas, tem várias, em Goiânia tem várias, graças a Deus nós temos várias. Essas que eu lembro, eu acho que são só essas, pode ser que durante a nossa conversa eu possa até lembrar de mais algumas, mas as que eu lembro são essas.

Paulo: O que seria, por exemplo, a diferença entre uma transformista e uma drag?

Anderson: A *drag queen* é *over*. Na maquiagem, você pode ver que as drag queens fazem a sombra e a maquiagem mais para cá, mais perto da testa. Eu uso como base a minha sobrancelha mesmo, às vezes eu rapo, mas só para poder afinar o semblante, que é o semblante masculino, ele é um semblante sério, a gente nunca vai ser mulher.

E a maquiagem não é tão carregada quanto a maquiagem de uma drag queen, não tem tanto contorno, não sei se você já viu de perto, você pode ver que a minha maquiagem é diferenciada das outras manas, não é porque a maquiagem é melhor, é porque a minha categoria é o que eu levo, eu não quero ser *over* da maquiagem, eu quero passar a categoria do ator transformista, que é o que a gente via nos anos, acho que 90, no Silvio Santos, no Show de Calouros, que tinha o quadro dos transformistas, que até então a gente ainda não tinha aquela separação, que agora a gente tem várias separações na área LGBTQ APN+, e às vezes competia-se um ator transformista com uma trans, uma mulher trans, que hoje em dia já estão, a maioria já, aqui no Brasil principalmente, os concursos são separados, mas nos Estados Unidos sempre foi junto, sempre foi tudo junto, tanto que no concurso Miss Continental você não precisa de ter peito, não precisa de ter quadril, essas coisas que a gente faz de espuma.

Lá participam-se os *female impersonation*, que é o ator transformista americano, as *trans show*, que são transexuais que participam de concurso, que no seu dia a dia são mulheres, normal, vivem como mulheres, são mulheres trans, mas mesmo assim tudo se engloba na arte drag, eles não têm muita separação, não, aqui que tem essas separações de que não pode transformista participar com travesti, que não sei o quê, inclusive tive problemas no Miss Brasil, porque no ano que eu participei, em 2006, que eu fui representar o Estado de Goiás, houve um tititi, porque eu era muito bonito, novinho, e eles acharam bonito demais, aí houve uma conversinha de uma coordenadora, não vou dar nomes porque acho que não convém, mas houve um comentário de uma coordenadora, porque eu tenho isso aqui muito alto, porque eu fui militar da Marinha,

então eu tenho a caixa muito alta, falou, olha lá, ela arrancou a prótese para poder participar do concurso, e não pode, é parte do regulamento, não pode ser mulher trans, porque é injusto com as candidatas que são hominho, que têm que fazer barba, têm que tirar os pelos e transformar em uma mulher, e eu acho justo, mas eu não era, falaram de maldade para que eu perdesse pontos, por isso que no ano de 2006 eu não fui classificado, foi o único concurso que eu concorri no Brasil que eu não fiquei nem entre as três, o resto, todos os concursos, ou eu era terceiro, ou eu era segundo, ou eu ganhava.

Paulo: Os concursos são tão exigentes quanto os concursos de Misses cisgêneros?

Anderson: Tem que haver a separação, eles acham que precisa, na minha opinião, porque eu morei lá fora, eu acho bobo, eu acho que a arte drag tem que ser diversificada e ser usada por todo mundo assim como eles querem, eu, na minha opinião, não deveria ter barreira de idade em concurso de ator transformista ou de drag, não tinha que ter barreiras de idade, eu acho que essa questão de etariedade é muito chata, escutar a velha isso, a velha aquilo, eu acho isso muito chato, porque o artista só morre o dia que ele foi enterrado, ele não vai ficar velho, entendeu? Tanto que eu respeito, eu acho um dos melhores artistas do estado de Goiás, o Leleko Dias, tem 58 anos de idade e está lá em cima, você vê o homem dançando, dando pirueta, vira pra lá, vira pra cá, pra mim ele não é velho, e acho feio quem chama ele de velha, entendeu?

Acho feio, porque a drag não pode morrer, não pode ser taxada pela etariedade, acho feio. Então nos concursos de Miss Brasil, você tem que participar até eu acho que 40 anos só, você não pode ter mais de 40, sendo que eles não percebem que a maioria da candidata que vai participar de um concurso em que se gasta 150 mil reais pra participar, ou até um pouquinho menos, mas eu digo assim, aquela que vai pra vencer, gasta 150 mil reais pra participar, ela não pode ter mais de 41 anos, sendo que você sabe que a pessoa, pra ter estabilidade financeira, ela tem que ter estudo, um bom emprego, uma carreira, pra poder depositar o dinheirinho dela na arte. Uma menina de 22 anos, de 23 anos, não tem essa bagagem, não tem essa experiência, e não tem essa experiência financeira. Aí precisa de um *sugar daddy*, de uma pessoa pra ajudar, uma pessoa que pague a conta dela, pra ela conseguir participar de um concurso, ou então ganhar de sorte.

O que acontece? A bicha vai mais simples, mas ela tem uma luz tão grandiosa, tão belíssima, colocou uma roupa que já apareceu 300 vezes e venceu o concurso. Acontece. Por quê? Porque a luz estava nela, ela era linda o suficiente, carregou direitinho, e mereceu. Porque tudo é merecimento, entendeu? Mas existe essa chatice nos concursos de Miss do Brasil. Eu fui coordenador durante 16 anos, brigava muito com a coordenação nacional. Gente, vocês têm que parar com isso. “Ah, não pode participar do Miss Brasil, porque já ganhou outro concurso”. Eu fui barrado de participar do Miss Brasil de novo, porque eu já fui Miss Glamour Brasil. Por quê?

Eu não posso fazer igual as americanas, tem uma coleção de coroas? Não, não posso. Eu só posso ser a Miss Brasil de Juiz de Fora. Eu falava para eles, assim vocês perdem candidatas e pessoas que gostam da arte, porque é muito difícil quem gosta da arte ou quem tem a coragem de ter esse investimento, de ir para Juiz de Fora, participar do maior evento gay do Brasil, eu acho que até da América Latina, porque envolve uma cidade, a cidade para toda pra participar de um evento tão grandioso que é patrimônio imaterial, que tem mais de 40 anos, passou pela ditadura militar, tem toda uma história, um respaldo, um respeito, a bicha não pode passar essas coisas bobas. Se ela está bonita, deixa ela participar. Se ela foi Miss Brasil lá na Bahia, onde eu participei também, deixa ela participar, porque aí se perde candidato.

As pessoas que sonham, pessoas que têm vontade de estar ali junto, fazer parte do legado de Chiquinho Mota, o legado Miss Brasil Gay de Juiz de Fora. Às vezes as pessoas pensam que ser Miss também é só essa questão, é porque eu quero ser a mais bonita. Não é só ser a mais bonita, o ato da gente vestir de mulher é um ato político. Eu, quando fui em 2006 para Juiz de Fora participar, eu tive cara, coragem e disposição de ir na Câmara dos Vereadores em Anápolis, cidade evangélica, 77% da cidade evangélica, pedir patrocínio, porque eu não conseguia sozinho, apesar de que eu tenho uma situação financeira tranquila, mas é muito gasto. É igual eu falo, ninguém sabe das dificuldades que você passa, ninguém sabe que você deixou de comer o seu sanduíche que você gosta, que você deixou de ir na sua churrascaria, que você deixou de ir na sua boate fazer, se divertir ou fazer uma sauna, porque você guarda dinheiro para poder participar do seu sonho, porque um sonho não tem valor, não tem preço.

Paulo: E qual é o cachê assim, por exemplo, de uma Miss quando ganha?

Anderson: Mil reais, não, eu ia falar, de um show, quando a gente sai para fora é mil reais, todo lugar que a gente vai. Mas isso depende de Miss para Miss, tem Miss que vai de graça, porque quer estar lá no corre, tem Miss que cobra mil, tem Miss que cobra só as passagens aéreas e hospedagem, mas o ganho, a premiação do concurso, depende do ano que você está. No ano que eu estudei no Glamour Brasil, foi uma moto e um celular, teve premiação de dinheiro, mas eu não me lembro mais, teve um monte de coisa, gente de maquiagem, de joia, entendeu?

Eu acho que na época, aquilo ali dava para mais ou menos uns 13 mil, mas não chegou nem perto do que eu gastei, não pagou nem os brincos que eu estava usando, brincando, brincar, exagero. Mas não paga, entendeu? É porque é um sonho, a gente ganha durante, entendeu? A gente tem que viajar o Brasil inteiro, nas viagens, nos concursos estaduais, para dar força, aí a gente é contratada, faz show, viaja o Brasil inteiro, para poder fazer as escolhas das candidatas estaduais, entendeu? E assim você vai levantando uma graninha, e sendo conhecida, entendeu? O fato que as pessoas não me conhecem mais é porque eu não sou da geração Instagram, não sou da geração Twitter, eu sou da geração Orkut, nem da geração Facebook, Orkut, mona!

Então, assim, tudo que aconteceu comigo, aconteceu no tempo em que não dava para poder ser externado as coisas. Então, muita gente não me conhece, de repente não me respeita, porque as pessoas só acreditam quando elas veem alguma coisa, ou até na G Magazine, eu tenho G Magazine com foto minha, entendeu? Até guardada, se precisar também dá as ordens. Então, assim, esses vínculos de divulgação... Quantas pessoas de Goiás você conhece pisou na Blue Space para fazer show?

Paulo: Poucas.

Anderson: Nenhuma. Só eu e a Tina Brazil. A Tina Brazil faleceu, só eu e a Tina. Blondeie nunca foi, eu vou citar as melhores, Blondeie nunca foi, Morgana nunca foi, Leleko nunca foi, entendeu? Mas por quê? É porque falta oportunidade para elas, entendeu? O que eu tive foi sorte. Por que eu falo sorte? Porque nessas viagens que eu fiz para participar de concurso, onde eu me privei de várias coisas para estar ali naquele meio, eu fiz amizade com “n” pessoas do Brasil inteiro.

Se você falar assim, Anderson ou Ashley, você vai para o Acre. Eu tenho uma cama para deitar, uma casa para ficar e amigos para poder aproveitar comigo, porque eu conheço gente do Brasil

inteiro, graças a... Graças a esse aqui, eu trouxe para vocês verem. Aqui. Graças a esse aqui. A gente só tem oportunidade na vida se a gente também correr atrás. Então, para a minha oportunidade aparecer, eu ralei muito, eu gastei muito dinheiro, eu joguei muita grana fora, entendeu? Eu perdi muitos concursos, chorei muito, sofri muito, perdi relacionamentos, porque relacionamentos não aceitam a gente ser drag.

Paulo: Eu queria que você falasse um pouquinho disso, sobre essa questão do relacionamento. Tem drags que têm muito apoio, mas tem drags também que têm esse outro lado, de um falso apoio no início, e depois, com o tempo, não é assim.

Anderson: Depois joga na cara, você veste mulher, mais isso, mais... Principalmente quando ela é ativa, no caso. Parece que eles não admitem que eles têm que ser o namoradinho que faz o papel feminino, no caso da intimidade. Entendeu? Então, eu acho que, de repente, choca. Já aconteceu, sim.

Eu não sei se você sabe, eu tive três relações. Não sei se você chegou a conhecer nenhuma delas, mas depois que eu cheguei no Brasil, eu tive três relacionamentos. O primeiro relacionamento foi com o Anderson Ernesto, foram seis anos com o Anderson, depois foram, eu acho que, seis anos... Foi seis anos, Jesus? Acho que não, foi menos. Com o Weber, e depois, com o Daniel, foram nove anos com o Daniel. Só que eu não conseguia segurar um relacionamento, porque a pessoa se apaixona, por isso que você está vendo, se apaixona pelo jeito masculino, se apaixona pelos trejeitos masculinos, pela sua barba, porque, infelizmente, no meio gay ainda existe muito esse preconceito no nosso meio, entre as gays que são mais afeminadas e as gays que são mais padrão. Eu sou padrãozinho? Não é porque eu quero, mas você já me viu de drag queen, ou de Ashley, você sabe muito bem o quanto eu sou feminino e passo feminilidade.

É porque é realmente... Por isso que a gente chama ator transformista. É como se descesse a personagem, naquele momento, se transforma. E eu realmente... Muitas pessoas falaram que nunca vi uma transformação tão drástica de Anderson para Ashley. É muito drástico, é muito impactante. Muita gente comenta isso, é muito impactante. Eu não acredito que esse menininho de barba, ruivinho, vire aquela mulherão da porra, com aquele corpão maravilhoso. Aí eu falo, tudo é recurso cênico, é espuma, corpete para cá, não é nada confortável.

Aí quando aquela pessoa que está do seu lado conhece todo esse viés que tem na sua vida artística, eles desanimam e não querem se relacionar com a gente por isso. Mas as pessoas que eu tive do meu lado, eu fiz com que elas se apaixonassem primeiro pelo Anderson, entendeu? Para depois apresentar a personagem. Como você sabe, eu não sou uma pessoa que aparece sempre. Ano passado eu apareci muito porque teve muitos projetos do Goiânia de todas as cores em Goiânia. E abriu-se muita oportunidade e foi uma coisa grandiosa para o Estado de Goiás e muito bonito que aconteceu.

Eu sinto muita saudade disso e acho uma pena não estar sendo como foi, porque foi maravilhoso. Não sei se é porque eu era político, não pode estar fazendo tanta coisa, mas é um projeto que não deveria morrer jamais. Eu acho que deveria continuar com aquele respeito, com aquele cachê maravilhoso de mil reais cada apresentação, entendeu?

Porque cachê não é só dinheiro, é respeito. Cachê é valorização. Com cachê a bicha vai comprar uma joia, vai comprar um figurino, vai melhorar a maquiagem. Com cachê ela vai investir na drag dela. Porque se o sonho dela... Uma vez eu fiz um monólogo e disse que nós somos

destruídos no que temos mais doce e mais cruel, que se não a nossa arte. Por que eu digo essa frase? Que, inclusive, é uma frase de Carlos Drummond de Andrade, da poesia prece do brasileiro. Não sei se você já conhece essa poesia.

Essa frase, ela fala que “o nordestino se destrói no que ele tem de mais doce e mais cruel, que se não a sua terra esturricada, sempre amada”. Aí eu meio que dei uma virada para nós. Nós nos destruindo no que nós temos de mais doce e mais cruel, que se não a nossa arte. Por quê? Porque muito produtor se aproveita do amor que nós temos pela nossa arte, pelo que a gente faz de querer estar ali, vestido, fazendo o que a gente gosta de fazer. Muitos se aproveitam disso para poder não pagar a gente ou para poder pagar qualquer cachê. Isso é um abuso.

Paulo: Ou estão ganhando em cima. Às vezes até tem o cachê, mas é falado para você que não existe.

Anderson: Ninguém trabalha de graça. Nem relógio trabalha gratuitamente. Ao que você esteja mostrando o seu trabalho, ao que você não tenha ganho nenhum, você tem que dar o valor às pessoas envolvidas no seu projeto. É o mínimo. Você não tem que dar metade do que está ganhando, porque você trabalha mais. Mas você precisa valorizar o seu artista para que ele possa investir na arte dele.

Não é usar o que ele tem de mais doce, que a arte dele se torna cruel fazer isso com a gente. É uma crueldade você chegar em um artista e falar “te dou R\$100 e R\$10 para ajudar no ônibus”. Então a nossa arte drag é desvalorizada porque as manas se deixam desvalorizar também. Porque enquanto existir uma mana que fala “eu vou, eu estou aqui sem fazer nada, eu tenho a produção guardada ali no meu guarda-roupa”, mas ela não pode se esquecer que ela pagou tecido, costureira, cristais, criatividade, talará, talará. Ali tem mais ou menos R\$600, R\$700 que ela gastou só para fazer aqui dali. Entendeu?

E outra, não fez uma roupa de concurso, eu digo uma roupa de apresentação de drag. Normal, sem muito brilho, com pedrinhas de chaton de acrílico, mas que fica bonitinho, porque tudo é bom gosto. Não precisa gastar fortuna não, tendo bom gosto, faz a coisa acontecer. Porque nós somos custosas, drag é custosa. É igual a Greg Queen fala, nós somos brasileiras, a gente dá conta de fazer o lixo virar luxo. E é verdade, muitas vezes aconteceu isso comigo.

Mas é chato a gente comentar isso e ver produtores se aproveitando do nosso amor pelo que a gente faz para poder ter o que eles querem. E muitas vezes, por detrás, só Deus sabe, por detrás do que está rolando. Entendeu? Não estou aqui falando mal de ninguém. Até porque eu já trabalhei no Brasil todo. Eu posso estar falando de São Paulo, Rio de Janeiro, Salvador, Goiás, qualquer lugar. Eu digo qualquer produção. Existem pessoas assim, oportunistas. Existem pessoas que estão ali só para ver o angu deles. Enquanto tiver farinha no angú deles, mara, tá mara. Entendeu? E não é bem assim. As pessoas têm que... Eu acho que Deus é fiel, amigo. Deus é fiel.

Uma vez eu falei para uma filha minha, chama Luna Albuquerque, que foi Miss Brasil. A única Miss Brasil *plus size* daqui do estado de Goiás foi ela. Não sei se eu te comentei também. No estado de Goiás temos poucas *National Title Holder*, que são pessoas que ganharam concursos lá fora. É só a Luna Albuquerque que ganhou. Foi a primeira Miss *plus size* Brasil.

A Andressa Starlet, que... Eu não sei se a Andressa é de Goiás. Eu não me lembro mais. Mas ela morava em Goiânia. Ela glamour Brasil também, que é de Goiânia. A Goiânia nata. Eu digo

peessoas de Goiás. E só. Ninguém mais foi para lá fazer nada. Entendeu? Mas por falta de oportunidade. Entendeu? Por falta de querer enfrentar, de querer gastar. Vou me dedicar e vou conseguir fazer meu sonho. E eu tenho várias manas, várias amigas que têm sonho de ser Miss Goiás. De sair para fora. Mas eu meio que... Me desencantei com isso. Até porque eu estou correndo atrás da minha profissão. Estou correndo atrás das minhas coisas, dos meus critérios e da minha vida pessoal. O artista não está aqui. Não morre.

Paulo: Sim, sim. Nossa, eu ainda tenho chance no Miss Plus Size.

Anderson: Mona, vai ter o Miss Plus Size Brasil. Eu acho que em novembro ainda está em tempo de você se inscrever.

Paulo: Eu tenho três semanas para ficar magra para entrar num vestido seu.

Anderson: Vai ter três semanas para ficar magra para entrar no vestido meu. Ou então você tem quantos meses para poder chegar a manequim 58?

Paulo: Nossa, seu mínimo dá 58? Mas comer é mais fácil, né? Comer é mais fácil, né? Ashley, eu queria que você falasse quando que você conheceu o Cabaré das Divas? Quando que você teve o primeiro contato com o Cabaré das Divas? E quando que você foi convidada? Ou se foi convidada?

Anderson: Bom, vamos falar então as verdades. Olha, vou me comprometer. Bom, assim que nasceu o projeto Cabaré das Divas, eu fui convidado, no nascimento. No nascimento do Cabaré das Divas. Porém, não participei na época. Por quê? Porque na época eu estava muito ocupado em relação a estudos, essas coisas, e não tinha um incentivo financeiro. E eu até entendo, porque eles queriam primeiro construir o nome Cabaré das Divas, para que tivesse uma estrutura na época do Eduardo Souza ainda. Entendeu?

Mas ainda cheguei a pegar o Cabaré na época. Eu fiz o *casting* da segunda temporada, porque eu entrei já na segunda temporada. Não foi na primeira. Na segunda temporada eu já entrei e fiz o *casting* com o Eduardo Souza lá no Madre Esperança Garrido. Entendeu? Foi, meu Deus, faz quanto tempo isso, senhor? Acho que faz uns seis anos, né? Quantos anos tem o Cabaré das Divas, você sabe?

Paulo: Fez dez anos o ano passado.

Anderson: Fez dez anos, então tem nove anos?

Paulo: 2013, é.

Anderson: É, tem nove anos. Eu fiz o casting com o Eduardo lá no Madre Esperança Garrido e entrei com outras meninas. Mas como eu já era velha em tudo, já antiga na arte, eu fui muito recomendado e nunca saí daqui de Anápolis sem receber. Sempre recebi. Não sabia se as outras amigas... Eu acho que não existe comentário ou conversa entre as amigas de quanto que uma fulana beltrana recebe.

Mas eu nunca saí daqui sem ter pelo menos uma ajuda de custo. Porque tem translado, eu moro em Anápolis, tem gasolina... E eles têm que entender que carro não é só gasolina, tem

manutenção, essas coisas. Então assim, eu me sinto... Pelo projeto cabaré das divas, que eu sempre fui bem valorizado, entendeu? Sempre fui valorizado.

Todas as vezes que eu pisei os pés em Goiânia. E o melhor cachê que eu recebi foi pelo Deivid Delux. Foi num dos aniversários, foi lá no Teatro Goiânia. Mil reais, entendeu? Que eu achei super digno. Que foi assim, a briga do Projeto Goiânia de Todas as Cores, do Projeto da Ravena, que é o coletivo drag, e do Projeto... Qual o outro projeto? Eu sei que tem três projetos que lutou muito para que elevassem o valor, para que a Secretaria de Cultura de Goiânia comprasse os valores que eles estavam dizendo que um ator ou uma drag merecia esse cachê. Como se fosse um cantor, como se fosse um ator normal, entendeu?

Porque isso aí é um cachê de um ator, você sabe, né? Mil reais. É o cachê de um ator normal. Então, assim, eles conseguiram valorizar a nossa arte, elevar o nosso cachê para mil reais, e não sei o que aconteceu, que agora baixou. Eu não sei o que aconteceu. Mas, assim, foi maravilhoso o que eles fizeram, porque eles convenceram os héteros, né?

Que têm a mente mais retrógrada, de que a nossa arte vale isso aí. E não interessa se ela tem cinco meses de drag ou 50 anos de drag. Todas ganhavam o mesmo pagamento. Entendeu? O que eu acho super respeitoso para com um artista. Entendeu? Um pouco... Deveriam olhar para quem é mais antigo? Sim. Tinha que haver. Pelo grau de antiguidade, pelo tempo de experiência, pelo que a gente leva. Tinha que haver. Mas acho que isso aí vai na cabeça de cada produtor ou projeto.

Paulo: E qual é a importância de um espetáculo como Cabaré das Divas para a sociedade LGBT de Goiás, no geral? A gente sabe que acaba que o foco é mais aqui na capital Goiânia, mas acaba abrangendo, de certa forma, os pocket shows em outras paradas gays e tal. Como você vê essa importância? O que o Cabaré contribui tanto para as drags quanto para o meio LGBT?

Anderson: O projeto Cabaré das Divas abrange até a parte social da coisa. Entendeu? Porque você mostrar para a comunidade em si, aquela comunidade... Eu sei que é um espetáculo direcionado ao meio LGBT, mas você sabe muito bem que na nossa plateia tem muita gente hétero, tem muita gente normal que vai lá para assistir porque gosta, acha interessante, acha bonita a arte. Tem muita gente que respeita, mas isso tem que se apresentar para eles. Para poder ser respeitado ou ser notado, você tem que levar o seu melhor.

Entendeu? E eu acho bonito o projeto Cabaré das Divas, por quê? Porque eles buscam o melhor, o *crème de la crème*, para poder mostrar para os héteros que têm a mente quadradinha, que não vê a gente como artista. E a única forma de mostrar para eles que nós somos alguma coisa, que nós estamos aqui, estamos vivos e nós também produzimos cultura, é tratar de levar a nossa arte. E o Cabaré faz isso. É uma coisa muito social.

É desmarginalizar a nossa arte, retirar ela lá do dentro. É uma palavra... Inclusive, essa palavra não pode nem ser dita. Mas é retirar a nossa arte da marginalidade e trazer para o meio cultural num aspecto total. Entendeu? Que nós também temos direito, pagamos impostos, nós temos direito a isso.

E eles usarem as verbas públicas, as verbas das leis de Paulo Gustavo, de Rouanet, Goyazes, entre outras leis, ou até mesmo projetos da Secretaria de Cultura de Goiânia, e tentar levar o que a gente tem de melhor para mostrar para o público em geral, não sei se você viu, teve vários feirões expostos. E o Cabaré das Divas pegou os melhores que ele achou e levou para o público

ver, para que o público tenha... Como é que eu posso falar? Tenha mais toque na nossa arte. A gente pensa que o preconceito está nos héteros e nem todo mundo é.

Olha para você ver que bonito. O último feirão que eu fiz com o Cabaré das Divas, que a gente foi para uma cidade, acho que foi perto de Aparecida de Goiânia, na divisa. Não sei o nome do setor corretamente, porque eu só voto em Goiânia, mas não moro em Goiânia, moro em Anápolis. Mas temos residência em Goiânia também. E uma coisa que me emocionou muito, eu fiz um show, como sempre, esse show que você sabe que eu levo, de glamour, muito bonito, a parada e tudo. As crianças do evento vêm tirar foto comigo, que eu tinha que agachar com o salto dessa altura, porque elas são tudo miudinhas.

Peguei a criança no colo. Eu acho que eu fiquei uns bons 10 minutos só tirando foto com criança, porque ela é a princesa, olha a princesa. Eu quero tirar foto com a princesa. É bom a gente mostrar para o público que nós não somos aquela criatura que as mídias criaram para poder espantar eles. Que na década de 70, eles colocavam a gente como marginais de rua, que a gente matava e prostituía e se drogava. Então isso tinha que mudar.

E o projeto do Cabaré das Divas, ele é muito bom por isso também, por essa forma social de introduzir a gente na comunidade heterossexual de uma forma mais sucinta, mais sutil, mais gostosa e prazerosa, entendeu? Logicamente, sempre vai haver aquele homofóbico, aquele bolsonarista que não gosta, e vai criticar e vai falar mal. Mas mesmo assim, ele pode criticar e falar mal, mas ele não pode dizer que a gente é um lixo.

Porque está havendo arte, e arte bem executada. E o sinal que foi bem executado foi aquele tanto de gente de idade, de gente normal. “Você me dá licença, posso tirar uma foto com você?” Então esse é o presente que a gente tem. E eu agradeço isso ao Cabaré das Divas. Porque se não fosse isso, Goiânia nunca ia conhecer a nossa arte. A gente ia continuar escondida. Entendeu?

Paulo: E agora indo para os finais, eu gostaria muito que você falasse um pouco da sua amiga, Luna Albuquerque, que a gente percebe essa paixão que você tem por ela, que é uma pessoa que, quando a gente sabe que você toca no assunto, você se emociona. Então eu queria que você falasse sobre essa grande amizade, esse grande amor que foi construído. E também perante a arte drag, apesar dos saltos e tombos que a comunidade tem, mas também tem muita união envolvida. Então eu queria que você falasse dessa relação de amor e amizade.

Anderson: Bom, a Luna eu conheci ela há muitos anos. Eu conheci ela assim que eu cheguei de fora do país. Ela fazia faculdade de Ciências Políticas. Não sei se você sabe, ela tem duas faculdades. Ela é formada em Ciência Política e Psicologia. E ela era drag queen. Tanto que ela se chamava Luna Bloom. Ela é *oversize*, uma garota *oversize*. E a Luna, sempre muito humilde, um amor de pessoa. Quem conhece sabe. Pelo jeito ela fala que ela tem uma áurea gostosa. Ela fala que ela é minha filha, porque eu fui o primeiro que maquiou ela. Que falou: “você pode ser miss”. Encorajou ela. E ajudou o que eu pude fazer como pessoa, como ser humano. E eu digo que ela é mais irmã do que uma filha. Por quê? Porque durante o decorrer da nossa amizade, a gente tem muitos anos de amizade. É muito tempo juntas. Eu pude conhecer ela na saúde e na doença.

Ela agora é uma pessoa hemofílica. Ela tem que ter hemodiálise três vezes por semana. Ela tem falência dos rins. Por isso que ela faz hemodiálise. Ela fez um transplante dos rins dela. E teve uma rejeição. Então, nós quase perdemos um grande nome para o Estado de Goiás. E é uma

pessoa que eu amo demais. Eu queria muito que Deus abençoasse esse próximo transplante dela, que ela vai entrar de novo na feira, na fila do transplante.

Porque ela não perde o brilho, ela não perde a vontade de viver. Você não vê Luna reclamando, você não vê o Roman reclamando de dor, porque é muito dolorido fazer hemodiálise. Eu falo para ela que se ela morrer, ela vai virar santa. Porque ela segue os passos de todos aqueles que eu já ouvi falar que foi santificado, sabe? Ela não reclama, ela só reclama assim, o povo não lembra de mim, não me convida. Mas é porque a gente convida ela para o show, o último show que eu fiz com ela junto, que foi lá no teatro, do cachê de mil reais.

Eu não chamei ela simplesmente para ela poder se sentir valorizada também, mas para ela se sentir lembrada. E infelizmente o Estado de Goiás é um Estado que não tem memória. Ela está esquecida no limbo aqui em Goiás ainda, sabe? E eu fico triste de, às vezes, eu estou conversando com ela, você foi chamada para participar do cabaré de novo? Às vezes eu falo que não, para não dizer que fui para ela não se sentir desrespeitada e doída, por não estar no grupo, entendeu? Porque eu sei que toda vez que ela vai fazer um show, ela se desgasta muito, ela não tem a mesma energia. Porque ela não consegue, sabe, amigo?

Aí, então assim, ela às vezes se sente mal por causa disso, sabe? Porque, infelizmente, ela pensa que ela foi esquecida porque ela não tem mais aquela desenvoltura no palco que ela tinha quando estava saudável. Entendeu? E eu fico triste. Inclusive, eu estou fazendo um figurino para ela, que ela vai para o Miss Brasil, ela vai ser apresentadora do concurso de novo, né? E eu estou fazendo a roupa dela. E eu fico sentido com isso.

Inclusive, é até um apelo. Goiás, tenha memória. Goiás, faça documentários dos seus artistas. Goiás, vamos fazer homenagem aos artistas enquanto eles estão vivos, com saúde. Não vamos esperar eles morrerem, como foi com a Carla Arielly, minha amiga. Minha filha também, que foi de concurso de Miss. Entendeu? Goiás precisa de ter memória. Pessoas que, estão lá guardadinhas, tem que voltar.

Massu Pequi, Aretuza Maia, os grandes artistas transformistas que estão lá atrás. Não pode ser esquecido, entendeu? E eu fico muito triste por isso. Pode ser que eu me doa, porque eu tenho amor por ela, por causa dessa história nossa. Que eu me doa mais por isso. E que eu sinta dor por isso. Mas é muito triste saber que ela não é tão querida, ou quista, no meio. Entendeu? Pode ser por causa das limitações dela. Eu até entendo. Mas ela é tão esforçada, ela é uma pessoa tão do bem, que ela merece esse apoio, sabe?

Paulo: E, por fim, você consegue me dizer, por exemplo, as grandes artistas, como você começou a dizer aí, as grandes artistas que fizeram nome no passado, como Drag em Goiânia, você pode citar as que já não estão mais aqui, ou então as que estão, entre aspas, aposentadas em vida, como você falou, que precisam relembrar a memória, o quanto foi importante essas pessoas.

Anderson: Nós temos vários artistas, que é da minha época, Alexia Pignata, Samara Morgan, Tina Brazil, Massu Pequi, Xantara Viaduto, Kittana Volp, que está fora do país. Então, muitas delas ainda continuam trabalhando e tudo, e outras já aposentaram em vida. Mas são tantas pessoas que eu tenho saudade de revê-las, de ver numa performance. De repente, não faz mais performance, porque a religião não permite, ou porque não quer mais saber de vestir de mulher, porque é um assunto meio complicado, né, amigas? Essa questão.

Paulo: Ashley, por fim, se você tivesse que falar alguma frase, ou algum conselho para o Anderson, aos cinco ou seis anos de idade, que conselho você daria? Ou que frase você daria para você mesma nesse período da infância?

Anderson: Acho que o único recado, se eu pudesse voltar, que eu falaria para o Anderson, ainda mais com a idade de seis anos, era que ele ia passar por momentos muito ruins, muito tristes, que quem supostamente deveria cuidar dele vai abusar dele de certa forma, para ele ter força, porque vai seguir durante muitos anos e vai ser muito doloroso, isso vai te pegar muito forte. Mas que as coisas iriam mudar, que eu seria vitorioso e que toda a arte que eu quis externar em relação às energias de criatividade que eu tinha, ele vai conseguir, era só isso mesmo, é que ele tenha fé que Deus vai ajudar ele a passar por todas aquelas dificuldades. Porque a minha infância, ao que as pessoas pensam, não foi uma infância muito boa.

[fim da entrevista retirados por ter informações pessoais]

APÊNDICE P - Entrevista com Cristiano Souza

Entrevista realizada por chamada telefônica

Data: 06/06/2024

Entrevistador: Paulo Reis Nunes

Paulo: Eu queria que você falasse para mim o seu nome artístico, o que você faz da vida, e se você faz parte do grupo LGBT em Goiânia.

Cristiano: Sim, meu nome é Cristiano Souza, eu sou ativista LGBT e faço parte dessa comunidade aqui em Goiânia.

Paulo: Cristiano, como que surgiu o DIGO?

Cristiano: O DIGO surgiu justamente dessa necessidade, dessa discussão sobre a questão LGBT. Eu senti esse chamado da questão do cinema, eu formei em artes visuais na UFG, mas era voltado na moda e essa vontade de fazer filme veio muito forte, porque é uma questão familiar e eu lutei contra, mas falou mais forte e eu trouxe essa ideia de fazer filmes. Então eu fiz alguns curtas-metragens e coloquei sempre com o tema LGBT, que é um tema da minha existência, que é o que deu vontade de falar e percebi que nós não tínhamos produções LGBT em Goiás, praticamente, e também muito menos uma abertura nos festivais e com esse sucesso desses filmes em vários festivais no Brasil e no exterior, com os prêmios que eu ganhei mesmo fazendo filmes alternativos, filmes independentes, surgiu a ideia de criar o DIGO, porque eu quis transmitir, quis repassar essa emoção, isso que eu vivi como realizador de filmes da diversidade em outros festivais e aí surgiu essa necessidade de trazer o DIGO para cá justamente para trazer essas discussões que são importantes e que sempre me deixava com uma imagem renovada, sempre me deixava agradecido e satisfeito por abordar esse assunto e até porque meu pai também trabalha no cinema, mas sempre com muito preconceito e o DIGO veio dessa necessidade de arranjar outras pessoas também que queriam criar filmes com essa temática LGBT aqui em Goiás e também assistir esses filmes que são importantes e que não estavam bem disponíveis nos projetos que tem aqui na região. Então o DIGO veio dessa vontade de criar, ele já cresceu grande, não só com o cinema, mas com exposições, performance e todas as manifestações, as atividades relacionadas à questão da diversidade e a partir daí se tornou um projeto pessoal, um projeto que eu considero muito importante e que eu trabalho sempre no foco desse projeto porque nós precisamos de ter esse espaço dentro da nossa região como uma ilha de pedagogia cultural, de conhecimento, de discussões importantes e a partir daí estamos chegando à décima edição, um histórico aí que me orgulha bastante por trazer essas questões realmente bem pertinentes e que eu acredito que salva vidas aqui na nossa região, no nosso estado, que tem mais crimes contra a população LGBTI+, dentro de um país que mais mata pessoas LGBTI mais no mundo.

Paulo: Cristiano, antes do DIGO, você se recorda de outros coletivos, outras tentativas de coletivos de artistas que tentaram promover a arte queer em Goiânia?

Cristiano: Eu gostava bastante do Ju Onze e 24, que era uma referência aqui da minha área, quando eu era mais jovem, que era um show de artistas, drag queens e que trazia essa questão, esse sopro aqui para a cidade, então eu nunca tinha visto antes e sempre era um momento de muito prazer, um momento que me deixava bastante orgulhoso de saber que existia aqui em Goiás, que era bastante disputado e que me deu bastante energia e segurança de que existiam outras pessoas talentosas também dentro de Goiânia e isso me motivou bastante até criar o DIGO, até por saber que já existia essa manifestação LGBT, como o Ju Onze e 24, que era um programa relacionado a drag queens, que era executado aqui na cidade, no teatro e com essa

apresentação bastante criativa, sempre com uma narrativa muito envolvente e que trouxe boas recordações e que fortaleceu essa vontade de criar o DIGO, até porque depois que isso acabou eu não vi nenhuma manifestação além da parada LGBT dentro da cidade, dentro do estado.

Paulo: Cristiano, você citou aí alguns referenciais, alguns dados de violência para o público LGBT que teria mais um contexto macro, eu gostaria que você falasse também quais são os avanços, as conquistas de direitos LGBTs, de conquistas para esse público no contexto político-social de Goiás. Qual é o diferencial que você vê que ocorreu? Porque se me parece contraditório, a gente tem mais debates, mais festivais, a arte queer sendo reconhecida tardiamente como arte, então se há mais informação, mais público, como que esses dados não conversam? Não é que é um dado que você trouxe e é um país que mais mata essa população?

Cristiano: Então, nós temos aqui a única, eu acredito que nós temos muitas coisas ainda a alcançar, mas a única coisa que eu acredito que foi bastante importante nessa evolução é existir um grupo especializado no atendimento às vítimas de crimes raciais e delitos de intolerância, que é o GEACRI, que é uma delegacia especializada nesses crimes contra a população LGBT em Goiás, que é bastante forte, mas por quê? Justamente porque Goiás tem muitos crimes, então essas questões do Supremo Tribunal Federal, colocar a questão da violência como crime racial, pelo menos nos deu alguma segurança de ter esse espaço de onde nós podemos, pelo menos, iniciar o processo, porque às vezes o processo continua, mas não vai para frente, mas quando nós temos um espaço seguro já para iniciar, é uma possibilidade de que esse crime vai ser punido. Então, para mim, a única coisa que eu vejo que teve uma evolução é existir um espaço onde nós podemos ir diretamente tratar esses crimes, mas eu percebo que ainda falta muito, nós não temos ainda uma boate LGBT assumida, que é totalmente LGBT em Goiânia, que tem um público que é aberto para esse público, nós não temos mais, assumimos em 2024, a única que eu conheci é a TRIX, que não é recorrente e parece que esses direitos vão perdendo com o tempo, porque se normaliza um pouco o preconceito, normaliza ainda algumas questões, um falso entendimento que nós estamos seguros, mas nós não estamos. Mesmo com o GEACRI, nada garante que alguma violência prossiga em outros campos na questão judicial e hoje mesmo nós temos uma lei do sentido, que é o que não tem uma categoria LGBT mais, que não tem cota e é muito necessário, porque para que as pessoas trabalhem é preciso escolher esses projetos LGBT e geralmente quem está por trás disso são religiosos, pessoas ultraconservadoras, então para nós está faltando ainda, tanto na cultura quanto no cotidiano, as possibilidades de a gente se sentir como cidadão e ter os nossos direitos garantidos, como pagadores de impostos e por mais. Ótimo.

Paulo: Cristiano, é um tanto polêmico e contraditório a gente ainda na realidade de Goiás tentar falar sobre arte queer, porque é uma modalidade artística que é muito nova, se a gente for pensar, o reconhecimento das produções artísticas pelo público ou para o público ou através do público LGBT ser considerado enquanto arte também, seja ela pelo movimento contra-colonial ou anticolonial, assim como outras que não estiveram à frente da colonização. Eu gostaria que você falasse sobre essa dificuldade de alguns espetáculos, até o seu próprio festival, da dificuldade de entrar nesses editais que são específicos para a área do teatro, da dança, da música ou até do cinema, do audiovisual, e a gente ainda ter que galgar por uma luta que ainda a gente precisa segmentar, porque me parece que nesses editais específicos, que são amplos, esse tipo de produto da arte queer me parece um tanto não encaixar, e aí sempre outros espetáculos de companhias teatrais mais tradicionais que vencem os editais para filmes em específico, mas para temática LGBT querem meio que colocar em outro patamar. Eu queria que você colocasse um pouquinho a sua opinião sobre isso. Você acha mesmo ou eu estou equivocado?

Cristiano: Exatamente isso. Por quê? Primeiro, quem cria esses editais são pessoas que não vivem a nossa realidade, são pessoas geralmente não LGBTs, pessoas que estão focadas em garantir que o patriarcado esteja vigente, esteja como o principal articulador para as questões das leis.

Então, o que acontece? Se existe ali um projeto LGBT e um projeto infantil ou um projeto religioso, vai ser escolhido o projeto religioso pelo lugar de segundo infantil e talvez o LGBT, porque eles acreditam que nós somos minoria e que esses assuntos são mais pertinentes para a sociedade, porque eles não veem como pessoas de segunda classe, principalmente as pessoas queer, que você ainda corre risco de andar na rua, como uma pessoa queer, nas ruas de Goiânia, porque realmente é um risco de vida você utilizar uma vestimenta que não transparência o que é esperado na sociedade. Então, eu já considero um risco, inclusive, usar uma camisa rosa, uma camisa com as cores arco-íris, eu sempre garanti olhares tortos, então, uma pessoa queer tem que ter uma coragem absoluta para conseguir andar nas ruas de Goiânia sem sentir medo.

E aí, esses projetos, eles levam para esse caminho. Quem escolhe também tem medo, até a pessoa LGBT que está ali naquela escolha dos projetos não quer, nós também temos bastante LGBTs conservadores que querem manter o emprego, eles não querem garantir que aquele projeto LGBT seja escolhido, porque essa visibilidade vai ser negativa para o Estado ou para a cidade, porque é um assunto polêmico das pessoas ultraconservadoras e hipócritas, então, por isso que tem que ser criado as linhas, porque realmente a empresa vai escolher sempre, no caso, o conselho ou as pessoas que estão responsáveis para a escolha dos projetos, vão escolher sempre esses projetos que eles acreditam que vai ter mais uma demanda da sociedade. E eles estão errados, porque nós também pagamos impostos, nós também devemos ter acesso a esses projetos culturais, mas se não existir a cota, se não existir uma observância dessa necessidade, nós não vamos ter projetos selecionados, porque realmente a prioridade vai ser sempre projetos religiosos, porque a maioria das pessoas religiosas estão nesses grupos de escolha, dentro da sociedade patriarcal e que também envolvem os grupos religiosos, que estão dentro da cultura, nós vivemos num Estado que deveria ser ecumênico, mas nem projetos de matriz afro religiosa são aprovados, geralmente são projetos evangélicos, alguns católicos, então, essas pessoas estão ali na cultura, aí automaticamente elas vão barrar qualquer projeto relacionado à cultura queer, à cultura LGBT, e aí nós temos que brigar mais por isso, temos que exigir, é muito mais dolorido esses projetos, no meu caso do DIGO, a gente não consegue recursos todos os anos, e nós temos que saber mais sobre direitos do que as próprias pessoas que trabalham na cultura, para garantir uma continuidade, então é muito doloroso, muito difícil, e eu acho que é uma situação que nós temos que entender como muito séria, e não nos tranquilizar ou acreditar que existe uma igualdade, na verdade deveria existir uma equidade, mas não existe dentro do nosso Estado, também acho que no Brasil e em algumas partes do mundo, então eu acho muito alarmante e é importante que as pessoas entendam que nós ainda temos muito a galgar da questão cultural e da sociedade.

Paulo: Cristiano, você considera que o que a drag queen faz, seja arte, seja performance, como você tentaria definir para mim o que a drag queen faz?

Cristiano: No caso, primeiramente é uma pessoa artista, uma pessoa que envolve já várias facetas, não é só uma representação, tem todo um movimento, tanto corporal, artístico, mental, algo que transcende a capacidade humana e transmite toda uma nova visão de gênero, uma nova visão de performance, então para mim, as pessoas LGBTs, os drag queens, as pessoas que são drag, tanto homens e mulheres, eu acho que transcenderam nessa questão humana e de conhecimento e de talento, porque conseguem já se transformar em outra pessoa e outro gênero.

Então, para mim, são melhores do que muitos profissionais na questão artística em geral do Brasil.

Paulo: Como você conheceu o cabaré da Divas?

Cristiano: É uma referência que eu tive justamente por causa desse outro espetáculo que eu comentei antes, e aí eu vi pelas próprias redes sociais e pela própria movimentação dos ativistas e hoje eu considero um espetáculo de alto nível que pode alcançar qualquer região do Brasil e do mundo devido a essa grande evolução desde esse espetáculo que eu falei, do Ju Onze e 24, que evoluiu para o cabaré da Divas, então acho que foi uma continuidade desse espetáculo que depois de um tempo foi reiniciada e hoje se tornou uma potência. Então, foi mais pelo ativismo e hoje em dia alcança um público maior.

Paulo: Como ocorreu o convite da participação do cabaré da Divas nos pocket shows dentro da programação do Divas?

Cristiano: Nós sempre incluímos, sempre que possível, esse espetáculo, até porque já tem um público que almeja por questão cultural, pela cultura em Goiânia, que já é difícil, acho que tem esse papel importante de desenvolvimento, a necessidade do novo olhar cultural, porque muita gente não tem acesso aqui, nós temos poucos teatros e poucas manifestações artísticas dentro do nosso estado, então esse público, através do cabaré, consegue evoluir e entender que toda essa questão cultural é importantíssima, então é importante levar ele também para o Divas, porque a partir daí ele vai saber que existem outras manifestações no estado.

Paulo: O que você vê no cabaré da Divas que te faz voltar para as próximas edições? Você consegue definir para mim, enquanto público, o que você vê no cabaré da Divas?

Cristiano: Como público, exatamente, é sempre inovar, nunca é o mesmo espetáculo, então é sempre uma evolução constante, agora mais com a questão de formação e de envolvimento da própria plateia nas histórias, então existe um enredo, uma preocupação maior de estar trazendo essa inovação, então é sempre muito interessante estar ali e ter essa evolução, então como existe uma evolução, existe a necessidade de buscar sempre manter esse processo de acompanhar, então estou indo em todos e levando novas pessoas que saem um pouco da bolha para poder alcançar, aproveitar esse talento, então ultimamente não tem nem espaço, já as pessoas não conseguem chegar ali com tranquilidade, porque às vezes não conseguem entrar. Posso retomar daqui a pouquinho para você, só para resolver algumas coisas aqui?

Paulo: Pode, pode sim, obrigado.

Cristiano: Desculpa, viu? Perdão, querido.

APÊNDICE Q - ENTREVISTA COM KANICHALA LAZARANÍLIA [Lazaro Leal]

Entrevista realizada por videoconferência

Data: 29/05/2024

Entrevistador: Paulo Reis Nunes

Paulo: Então, eu queria falar com você, Lázaro, da sua passagem pelo Cabaré das Divas. Então, eu queria que você falasse um pouquinho, né, não tem resposta certa, não tem resposta errada, é uma conversa que a gente tá tendo aqui, normal, de como que você entrou no Cabaré das Divas e como que iniciou esse projeto.

Lázaro: Eu não tô fazendo mais o Cabaré das Vivas, né? Foi um projeto maravilhoso, inclusive o secretário da educação, da cultura, você participou, você veio com a gente, e quando caiu na mão do Deivid, era uma coisa, depois foi virando outra coisa. Tem muitos talentos, mas eu não me identifiquei. Eu não me identifiquei, porque a forma do espetáculo mudou, e eu não me vi enquadrado no espetáculo. Eu achava, assim, que... tava com outra leitura, eu não dei conta de acompanhar. Porque tem muita artista ali que é de militância, eu não sou artista de militância.

Entendeu? Configurações de gênero, aquelas coisas todas, LGBTQIA+, isso tá na minha cabeça, porque como se diz a Nany People, “a gente é do tempo do cuspe, já está no tempo do KY”. Adoro quando a Nany fala isso.

E eu não me via, eu não me via, porque era muito pra minha cabeça, porque a gente vem de uma linha de transformismo. Inclusive, eu bati até de frente, e eu devo a favor demais de uma pessoa que me corrigiu no momento, pra mim não sofrer processo de intolerância, de gênero e tudo mais, que foi a Ashley Cruz. Ela falou assim: “você fica calado, porque ela te agride a qualquer momento”.

[depoimento retirado por ter informações pessoais]

Me desculpa da minha ignorância, mas eu não dava pra mim aceitar aquela fórmula ali, porque eu venho de outra tribo, de outro gênero, entendeu? Aí eu afastei. Eu não tive mais contato. O Deivid um dia me ligou, pra saber o porquê, e eu expliquei pra ele. Inclusive eu tava tendo até problemas de discriminação, de idade, que elas achavam assim: “nossa, o que essa bicha velha tá fazendo aqui? Isso aqui já tá ultrapassado”, entendeu?

Paulo: Só pra eu entender, óbvio, tem as questões que você tá falando aí que vai de caminhos diferentes, vamos dizer assim, do que você acredita, da arte drag e tal, que o espetáculo transformou por uma outra linha que já não era mais a que você já estava acostumada, então seria isso, essas mudanças que fizeram você não se identificar mais com o formato do espetáculo e acabou...

Lázaro: O que a gente tem, Paulinho, de uma formação, quando eu comecei no Mônia, que eu vinha, que a gente vinha no espetáculo, eu não tô dizendo que o espetáculo era lindo, era como se fosse uma dissertação, tinha introdução, desenvolvimento, enfim, era glamour. Você entrar, fazer uma dublagem, era glamour. Eu talvez na minha ignorância, eu não sei colocar a palavra certa, ela segue uma linha mais assim, um palpite, entendeu?

Paulo: Sim, sim.

Lázaro: Que hoje eu não vejo mais. A minha geração era uma geração de dublagem, a gente era transformista. Você era artista, você entrava no teatro, maquiava, se montava, tirava a maquiagem, entrava boy, saia boy. Não é igualzinho hoje, que elas davam close, que elas querem fazer lacração, entendeu? Talvez, eu posso talvez não entender a arte drag delas hoje, porque vieram as bate-cabelo e se você notar hoje, as músicas que elas fazem hoje não condiz com as músicas da nossa geração, que é uma Diana Ross, uma Ângela Maria, que eu gosto de dublar, como é que eu vou dizer pra você, uma Shirley Bassey. Elas não conhecem. Como eu não conheço também esse mundo novo delas. Eu não conheço. Mas o espetáculo é maravilhoso. Talvez pode ser até uma bobeira. Até um preconceito de mim mesmo com elas, entendeu? Mas não me vejo disso mais hoje ali.

Mas o espetáculo é maravilhoso. Ele está dando conta, está lotando teatro, gente nova. O público também mudou, não é?

Paulo: Isso é legal.

Lázaro: O público mudou.

Paulo: Acho que o público de hoje também...

Lázaro: Hoje ninguém vai ver um transformista pela arte. Porque é bonito, você vai ver. Hoje eles vão pela militância, é o gênero. Eles criaram aquele LGBTQIA+, que é uma coisa que eu não entendo. Eu sou um gay, que eu não entro nessa sigla, eu não entendo. Porque todo dia é uma novidade. Eu não dou conta de acompanhar.

Paulo: Você acha que as drags mais novas fazem etarismo com as drags de outras gerações? Tem preconceito, por exemplo, com as drags mais experientes que têm outra formação?

Lázaro: Deixa eu explicar uma coisa, Paulo. Tem, e muito. Por quê? Elas hoje vivem na lacração da sigla LGBTQIA+. Que orgulho é esse? Eu gostaria de entender. Eu tenho orgulho de mim do que eu vim. A maior levantadora de bandeira que já teve e foi embora e deixou um legado foi Rogéria.

Mas ela não se via também nessa bandeira. Por que tanta bandeira? Essa voz que tem que dar voz para as drags, tem que dar voz, foi dando voz, voz, voz, elas estão te gritando, você não está entendendo porra nenhuma. Não estuda, não lê, não pesquisa, só vai naquele momento ali para dar close, gritar, espelhar. Portanto, as paradas gay não é mais aquela coisa que foi nos anos 2000, que quando tudo começou, está acabando. O povo está tendo nojo, não é mais uma novidade.

Você não vai no teatro hoje para ver talento, você não vem mais tarde. Você vê lacração, você vê lacração. Você não vê uma bichinha bem-vestida, você não vê uma bichinha dublando uma música bonita. Agora todas elas estão, a performance delas está caminhando com um vestuário da Pablllo Pitai e daquela outra que também está fazendo um talento imenso. Então mudou, você muda. Eu afastei por causa disso, eu não dei conta.

Elas me olhavam e falavam assim, nossa, um dia estava no último Cabaré que eu fiz, eu vi uma virando para o outro e falaram assim: “nossa, elas dão conta ainda?” Entendeu? Então é que elas vivem no mundo delas, não sei para onde que elas vão, se ferem com isso, não sei.

Paulo: Você aposentou de fazer drag?

Lázaro: Se eu aposentei? Não, eu estou fazendo apresentação na Sauna.

Paulo: Ah, você faz, você continua fazendo na Sauna.

Lázaro: Ah, na Sauna, quem me chama, eu vou. Eu só não estou no meio da modernidade do mundo delas. Entendeu? Entendeu? Quem quer ver uma Anastasia Maria, ver uma Roberta Miranda, ver um texto, você pode notar que elas não dão conta de fazer texto. É aquela turma nossa do “Jú Onze e 24”, que você vê em um espetáculo, nem curte, você não tem mais aquilo. É só dublagem.

Paulo: Você acha que hoje essa cultura do cancelamento, politicamente correta, você acha que isso foi muito ruim para as mudanças drags, por exemplo, as piadas que se podia fazer antes, hoje já tem que ter o dedinho, como você falou, cuidado, porque senão vai ser cancelado, cuidado, porque senão vai vir processo.

Lázaro: Paulinho, você é um menino que eu respeito muito, e não é querendo puxar você também para o meu lado, o mesmo tacho do qual eu me identifico, que até você também, se afastou, porque não é o espetáculo que a gente queria, que a gente viu nascer, que a gente fez, o Júlio Vilela fez, o Teatro Alaska fez, aquela época, mudou, e o público também mudou. Você vê que eles não conquistaram o público hétero, só viado, só LGBTQIA+. Elas, ficaram no mundinho delas.

Elas mesmas se discriminaram. A própria bandeira se discriminou, e elas estão achando que estão no mundo de uma conquista, entendeu? Porque só vai ser LGBTQIA+, bandeira, militante, só militante. Elas esqueceram do Teatro Alaska, que a gente fazia sessão para senhoras. No domingo, a gente fazia quatro sessões, elas não dão conta de fazer, elas não têm sonho não sabem nem o que é isso. A senhorinha, porque quando foi em 83, o César Maia, quando foi prefeito, não César Maia, não, Franco Moreira.

Um dos maiores governadores do Rio de Janeiro. Ele fez um projeto chamado “Rio de Janeiro 6:30”. Cinco horas você tinha que estar maquiado. Você entrava em cena 6:30. Lotava de senhoras.

Paulo: Da manhã ou da noite?

Lázaro: Da noite. Aí você fazia 6:30, você ia até às 07h. Não, você ia até às 08:30h, uma hora e meia de espetáculo, você voltava às 09:30h e até 11:30. Você colocava comida na mesa. Você não tinha projeto cultural. Você não tinha projeto cultural porque, dizer, não é projeto cultural, você não tinha... Ai, como é que eu vou dizer para você, verba? A gente vivia na bilheteria. A gente vivia da bilheteria.

Paulo: Da profissão de artista, né?

Lázaro: Era artista, da profissão. Você maquiava, ficava na avenida de Copacabana entregando panfleto lá na praia, né? Depois mudou. Convidando as senhorinhas para ir ao teatro. As senhorinhas iam.

Tinha a Vickie Schneider que era uma boneca linda. Era desmontado, meu bem. Era um rapazinho. Hoje, se você pode notar que você baila na porta do teatro, elas estão todas montadas, dando *close*, dando pinta. Todas. Eu não tenho nada contra. Mas o público delas é LGBTQIA+. É só militância. Também mudou, né? É verdade. Entendeu?

Elas mesmas, eu volto a dizer, fica até chato, como vou dizer pra você, chato eu dizer isso repetitivo, mas elas mesmas se discriminaram. Não vale um hétero, não vale uma senhora ver o espetáculo. Por quê? Porque só vai as militantes. Elas levantando bandeira porque eu sou isso, porque eu sou aquilo, porque contra a homofobia. Hoje tudo que você fala é homofobia, eu não entendo isso.

Acabou. Hoje a gente virou fantástico na mão delas, porque elas todas hoje já não podem falar nada porque tudo é contra. Eu de repente estou sendo até meio leigo de falar pra você, mas você é um cara inteligente, você sabe o que eu estou dizendo, você pode até colocar a palavra na minha boca, porque o que eu acho? Também não estou encontrando a palavra certa, entendeu?

[parte da entrevista foi cortada por ter informações pessoais]

Paulo: Explica essa coisa aí que me falaram, por exemplo. A Ludmila Pimentel fala que a ideia do “Ju Onze e 24” era dela, que o Júlio Vilela que roubou.

Lázaro: Paulinho, existe uma fritação da Ludmila meio perturbada, devido até o próprio comportamento dela. Eu gosto muito da Ludmila. Nunca discriminei a Ludmila em ponto nenhum. Eu aceito o jeito dela. Mas a Ludmila, ela trouxe hoje para Goiânia muita coisa. Ela fez. Ela é muito inteligente. Muito inteligente. Quando eu cheguei no Mômix que eu vi ela fazer “Ludmila 5 estrelas”, ela me incentivou. Ela me incentivou. Porque eu vi ela e falei assim: “eu quero isso para a minha vida”. Ela já estava apresentando no Mômix.

Você vê, ela foi a primeira Miss Goiás Gay, não tinha esse negócio da venda da coroa. Ela foi coroada no Clube Social Feminino com o Júlio Vilela que o concurso era feito para a sociedade, meu amigo. Fica sabendo disso. Não tinha esse negócio de vender coroa, sem boate. Era o Clube Social Feminino. Lotava. A sociedade todinha ia. E o Saimon era tão danado que o que ele fazia? Como ele era cabeleireiro, ele convidava as grandes damas da época da OVG, da Sociedade Goiana para ser jurada.

Teve uma vez que ele convidou Eugênia Marie Campos de Oliveira. Se você pesquisar, você vai saber quem foi Dona Eugênia Marie Campos de Oliveira, que era cliente dele. É por isso que eu acho distinto. Porque nós, a gente era o glamour para a sociedade. A gente conquistava, não conquistava uma classe LGBTQIA+. Não tinha isso. Ele fazia com o público hétero. E ninguém era discriminado.

Hoje fala de tanta discriminação na cabeça delas. Tudo que você fala parece que você está sendo discriminado. E hoje ninguém fala o nome Saimon. Se você pesquisar quem foi Saimon, que era um cabeleireiro ali no *Le Chateau à Noé*, você vai saber quem foi ele. E era maravilhoso. Você desfilava para a Sociedade Goiana.

Procura Samanta, que é o Marcelo, e ele saiu na capa do “o Popular em peso”. Hoje você não vê mais isso. Hoje você não vê mais isso.

Paulo: E aí as boates, que foram bem...

Lázaro: Agora, as boates em Goiânia não frequentem da geração de 2000, quando eu cheguei. Como é que eu falo? Diesel, Jump... Nunca entrei dentro da Jump. Nem sabia nem de onde ficava isso.

Paulo: Então, esse tempo todo você atuava mais era na sauna e em eventos particulares.

Lázaro: E teatro. Quando o Júlio Vilela faleceu, em 2005, quando eu vim do Rio de Janeiro, eu fui apresentado para ele em 2002. Eu fiquei só 2, 3 anos a mãe dele. Quando ele faleceu, a gente ficou desamparado. Sem trabalho. Porque a gente, você bem frequentou com a gente o Cererê, que era um luxo. Você vê que o público dele não era um público LGBTQIA+, que eu estou afirmando para você. Ele não tinha... Como que eu vou dizer para você, gente? Era bilheteria. Ele não tinha... E a Amargoza falava isso. É recurso... Como é que fala?

Paulo: Edital, financeira.

Lázaro: Participativo, cultural, esse negócio. Verba. Eu não tinha isso. Era bilheteria. Hoje, as bichas fazem show para as bichas. Elas não têm um público. Entendeu? Espero que você esteja me entendendo que eu estou te ajudando na sua tese, no seu mestrado. Hoje, o gay ele está engajado e eu volto a repetir essa bendita, essa bandeira, esse arco-íris que não vai dar resultado para ninguém.

Paulo: Mas tem as contradições dentro do próprio grupo, não é, Kanichala? Isso não é segredo para ninguém. Tem as contradições. Por exemplo, se a gente pensar analisar hoje também, a gente tem a gay padrão que não gosta da afeminada, que não gosta da travesti, que não gosta da drag caricata, que não gosta da outra. É assim, tem as contradições.

Lázaro: Entendeu?

Paulo: E, Kanichala, eu queria que você falasse um pouquinho para mim sobre a personagem Kanichala que gosta de fazer as rainhas do rádio, as grandes rainhas, assim como a sua parceira que foi a Amargoza durante muitos anos como apresentadora. Eu queria que você falasse um pouquinho para mim das delícias desse tipo de drag. Claro, tem várias formas de se fazer drag, mas você é muito conhecida justamente por ser essa drag assistente palco, apresentadora. Eu queria que você falasse um pouquinho para mim sobre isso, como é ser apresentadora.

Lázaro: Eu trouxe a Kanichala, esse nome veio através do nome da minha prima, que hoje está com 50 anos de professora educacional. Hoje ela formou a escola dela, em Rio Verde. Eu peguei o nome da Kanichala quando eu fui participar do Miss Goiás 1982. E eu ganhei o Miss Simpatia, porque quando eu entrei, gente, a maquiagem era uma merda, mas eu gostei. E quem ganhou na época o Miss Goiás foi o Ingrid Gurgel. O Miss Jatai.

Eu queria entrar com a minha cidade, mas ela pegou e ficou em Rio Verde. Eu cheguei no Rio de Janeiro para trabalhar. Eu já levei o currículo daqui de Goiânia, que a gente apresentava no Mônix. Levei o currículo para usar as roupas. Quando eu cheguei no Rio de Janeiro, eu fui trabalhar no Boêmio Cabaré. De dia era restaurante, a noite era um puteiro, o Boêmio Cabaré. A gente apresentava numa escada. Foi ali que tudo começou.

Aí eu fui ingressando e descobri como aquelas coisas que todo mundo, na época, tinha a sua cantora que amava. Eu incorporava a Ângela Maria. É por isso que hoje eu olho para as meninas, eu não vejo elas, como que eu vou dizer para vocês, que definem uma cantora. Então, ela, sem olhar para os artistas em cena, era limpo. Porque cada uma defendia uma cantora que elas gostavam. E era espetáculo maravilhoso.

Você não tem noção, Paulo. Tanto que era gostoso trabalhar no Rio de Janeiro. Eu tenho um arsenal de fotos aqui em casa. O dia que você quiser vir aqui eu te mostro. Eu só não mexo tem horas assim, porque eu sou assim, meio saudosista, com o coração apertado. Você fica assim, meio saudosista e um tempo que não volta mais. Mas é diferente dos dias de hoje.

Paulo: Mas é importante acessar esses lugares Kanichala, sabe por quê?

Lázaro: Tinha qualidade. Você bem participou com o Júlio Vilela, você sabe que tinha verdade. Tinha qualidade o espetáculo. Hoje eu não vejo essa qualidade.

Paulo: E aí, quando você volta em Goiânia, você já vai direto pro Jú?

Lázaro: Eu vou sempre de Rio de Janeiro. Eu vou no Carnaval, porque eu saio em três escolas de samba de coração, que todo ano a gente sai. Nem mais os meninos que estão lá. Eu saio no Salgueiro, eu saio na Tijuca e na Tuiuti.

Paulo: E nessa época que você voltou, nessa época que você voltou pra Goiânia, você já voltou direto pro Jú ou você também já fazia outras casas?

Lázaro: Não. Eu estava bem perdido de Goiânia. Tem uma boa pergunta que eu quero reformular com você. Quem apresentou pro Júlio Vilela foi o Leleko. O Leleko sabia que eu estava em Goiânia e ele me viu e ele falou assim, “não, você não pode ficar parado, não”. Porque eu comecei com o Leleko no Mónix. Aí ele que me levou pro Júlio Vilela. Ele falou assim, que em Goiânia tem um diretor de teatro e a gente apresentava numa casa de espetáculo num bar e hoje a gente apresenta no Martin Cererê. Uma vez no mês, a gente faz sexta, sábado, domingo. Foi ele que me levou. Conheci vocês todinho, a galera todinha.

Paulo: E aí você começou a fazer também nas saunas em Goiânia?

Lázaro: Eu nunca fiz boate aqui. Quem me levou pra sauna foi o Marcelo, a Ana Paula. A Ana Paula fazia então a sauna. Fazia a thermas. Ela que me levou pra sauna. 17 anos que eu faço apresentação lá.

Paulo: Em quem você se inspira pra fazer microfones?

Lázaro: Eu me inspirei numa grande pessoa que me ajudou muito no Rio de Janeiro. Que hoje ela tá na Bahia. Marlene Casanova. A Marlene Casanova é minha grande madrinha no Rio de Janeiro. Ela que me viu no sótão. Trabalha no calor no Washington. Ela que me jogou no colo da Rogéria.

Paulo: E como é que é o show na sauna?

Lázaro: Ele é um show... É numa arena, porque não tem um palco. Eu gosto mais dele que é um show mais comunicativo com o público. Que tá ali os meninos, um público gay que já mais

maduro. Que gosta de ver as grandes estrelas do passado. Que eu dublo Shirley Bassey, Ângela Maria, Dalva de Oliveira. E aí vai. Eu faço uma Roberta Miranda que elas vão a loucura. Você tá entendendo? É um público mais seletivo.

Paulo: Porém, um público de qualidade. Seria então um público de mais de 40 anos? A partir dos 40, né?

Lázaro: A partir dos 40. Porque as novinhas frequentam a *termas chic*, como chama? Que é a outra sauna lá perto?

Paulo: A 3 Chic?

Lázaro: Como chama lá? 3 Chic? Isso. As novinhas vai lá. Como se diz a outra que uma vez falou na minha cara que eu fazia só maricona. “Ai, bicha, você faz só maricona com aquele bando de viado velho”. É a minha geração. Então eu só vivo uma bicha velha, então. É a minha geração.

Paulo: As pessoas esquecem que elas também vão envelhecer, né? Achem que vão ser belas *forever*, né?

Lázaro: Isso é caro também a envelhecer, né? Muitos nem chegam.

Paulo: Muitos nem chegam. E como era a sua convivência com a Amargoza? Maravilhosa.

Lázaro: Amargoza me ensinou muita coisa. Muita. Amargoza tinha uma inspiração assim que ela... A gente não trabalha com texto, né, Paulinho? A gente trabalha com improviso. A criação na hora. Esse que é o grande barato. Eu aprendi muito com a Amargoza. Amargoza era muito inteligente em cena. Ela me deu muita sorte, a Amargoza. Tenho muita saudade daquela danada. Muita saudade mesmo.

Paulo: O que é o lado mais gostoso de se fazer drag?

Lázaro: O meu lado mais gostoso quando eu me monto é fazer as pessoas sorrir. Que hoje não tem texto. É fazer plateia. É poder brincar com o público e respeitar o público e ter aquele diálogo com aquele estandarte maravilhoso. O bate e volta. E está morrendo isso. Se você pegar essas meninas novas bate o cabelo e dá o microfone elas não sabem comunicar com o público.

Paulo: E qual é o lado mais “uó” de ser drag?

Lázaro: Ai, per aí. Ai, eu acho que quando eu me monto você pega um público que talvez não entenda a sua mensagem que você quer passar. Porque o público te ajuda demais a dar conta. Você pega um público que não está entendendo a sua mensagem que você quer passar.

Paulo: Existe falsidade no meio drag?

Lázaro: Muita. Bastante. Você sabe que existe.

Paulo: E lealdade? Cumplicidade?

Lázaro: São poucas.

Paulo: Você acha que as gerações anteriores tinham mais lealdade e cumplicidade do que agora?

Lázaro: Muito. Muito, muito, muito. Bastante. Porque você olhava para a outra... quando eu comecei você olhava. você tinha uma inspiração, um caminho a seguir. A roupa, o molde, o sapato, a meia eram limpo. Quando eu cheguei no Rio de Janeiro eu aprendi muito. Cada uma tinha o seu guarda-roupa, cada uma tinha sua meia, cada uma usava um perfume. Você olhava para uma bicha com brilhos gente, que elegância que caráter que ser humano. Você ficava assim, ó admirada com aquilo.

Hoje você não tem isso. É engraçado, né? Hoje eu não tenho essa admiração hoje. Porque elas inspiravam você. Hoje você olha não tem inspiração. Não tem. Porque você aprendia, vendo. Entendendo o que eu estou te falando? Você aprendia, vendo. E hoje você não existe isso. Ah não, bicha. Eu tenho meu jeito eu tenho um talento eu vou fazer assim, assim, assim e pronto, acabou. Vai e faz. Hoje elas não tem um guarda-roupa, como eu vou te explicar, eu sei um guarda-roupa bonito um brilho, é tudo de calcinha de meia de maiozinho não sei mais o quê. Eu não entendo aquilo.

[entrevista encerrada por interferência externa]

APÊNDICE R - ENTREVISTA COM SAFIRA L'AMOUR [Olair Rosa]

Entrevista realizada por conversa em WhatsApp.

Data: 01/06/2024

Entrevistador: Paulo Reis Nunes

Paulo: Me informa seu nome social ou nome artístico e nome de drag. Como surgiu o seu nome de drag?

Olair: Meu nome é Olair Rosa e meu nome de drag é Safira L'amour. Meu nome drag surgiu assistindo RuPaul's Drag Race, a 6ª temporada. Tem um episódio em que a drag Bianca Del Rio comenta que "Saphire" seria uma nome drag legal. Daí eu só traduzi e utilizei como meu nome.

Paulo: Em quem você se inspirou para performar a sua drag? Como se constrói o corpo de uma drag quais elementos e materiais são necessários?

Olair: Minha maior inspiração é minha mãe. Minha mãe sempre foi muito ligada à moda e é excelente dançarina. Ela se chama Simone e também inspirei nas divas pop, como Beyoncé e Madonna, e principalmente nas modelos *fashions* dos anos 90 e início de 2000. O corpo de uma drag, para mim, é necessário confirmar a identidade corporal feminina. Tudo bem, em não usar peito sempre, mas pelo menos um quadril é importante. Preencher a forma com espuma no enchimento. Homens tem ombros largos, tem que fazer a proporcionalidade corporal.

Paulo: Como você percebe o mercado de trabalho para as drags de Goiânia no cenário atual?

Olair: Limitadíssimo. São pouquíssimas casas noturnas que chamam para algo e pagam realmente um valor decente. Além disso, as outras oportunidades acabam ficando com um mesmo grupo, sem rotatividade entre as demais drags da cidade.

Paulo: As drags de Goiânia se profissionalizaram? Qual o diferencial das drags de Goiânia em relação às outras do Brasil?

Olair: A maioria não se profissionaliza. Algumas, como eu, vem do teatro ou dança, mas a maioria surge da vontade de fazer arte e descobre na drag essa oportunidade. A diferença das drags de Goiânia para as demais drags do Brasil está principalmente no estilo de se vestir. Temos performers muito boas, mas com poucas condições de conseguir uma vestimenta legal.

Paulo: Você conheceu alguma drag de Goiânia que já faleceu? Nos conte um pouco dessa relação e como essa drag era.

Olair: Conheci a Amargoza Simpson, mas apenas de bastidores de espetáculo, não foi uma relação muito aprofundada.

Paulo: Como e quando você conheceu o cabaré das divas? E quando começou sua participação? Que locais você já foi com o cabaré?

Olair: Conheci o cabaré das divas em 2015. Meu diretor de teatro na época, Eduardo de Souza, começou a dirigir o espetáculo e me chamou para ajudar nos bastidores. Nunca tinha visto uma drag de perto, foi a primeira vez. Achei incrível e resolvi tentar também. Anos depois, me montando apenas em casa e saindo raras vezes para baladas, conversei com o produtor do Cabaré e ele me deu a chance de performar. Meu primeiro show aconteceu em 2021. Com Cabaré já performei em diversos teatros em Goiânia.

Paulo: Que tipo de drag você performa? Existem outros tipos ou categorias de drags existentes? Quais?

Olair: Eu sou mais *Show Girls*. Gosto de números dançantes e que levantam o pessoal. Mas também faço comédia e drama muito bem. Existem diversos tipos de drag, como as caricatas, as que são apenas bonitas e que fazem apenas presença.

Paulo: O shade ou veneno, na sua opinião pode ser considerado como uma nova forma de performar o drag? (Ex: gongada drag) O que você acha sobre isso?

Olair: Não acredito que seja uma "nova" forma. Shade sempre existiu no meio. E existe a diferença entre shade e veneno. Shade é gongar a outra pessoa de forma construtiva e com humor. Veneno é apenas uma ofensa gratuita. Esse estilo de performance tem que ter mais sim, as drags tem que parar de levar a sério demais isso. Nós já somos em maioria homens que se vestem de mulheres, já não é algo a ser levado tão a sério. Temos excelência, sim, mas somos artistas e devemos saber levar essas coisas na brincadeira, quando se trata de um shade. A gongada tem é que aumentar!

Paulo: Que outros coletivos drags você conhece em Goiânia? Qual a importância destes coletivos e do cabaré das divas em Goiânia?

Olair: Conheço apenas o Coletivo Drags de Goiás e o Cabaré, até o momento. O Cabaré elevou muito o nome de vários artistas goianos.

Paulo: Pensando entre 2019 e 2023, quais casas noturnas ou bares existem ou extintos em que as drags atuaram?

Olair: Que eu me lembre Retetê, Bosque, Avalon, Maracutaia.

Paulo: Safira me surgiu uma curiosidade aqui dentro de suas respostas: o meio drag ainda se utiliza do pajubá ou tem sido modificado por expressões de memes?

Olair: Quase não se usa mais. As novinhas não conhecem *otin*, *alibã*, *coió*, *edi*... pouquíssimas palavras ficaram, como *aquê*.

Paulo: O reality Ru paul drag Race de alguma forma te inspirou. Pensando em aspecto mais amplo, você acha que ele acaba inspirando ou dominando um jeito de se fazer drag?

Olair: Me inspirou um pouco sim, mas em como tornar drag o que eu via em alguns desfiles de moda. E sim, ele domina o jeito de fazer drag.

Paulo: Qual a importância do cabaré das divas para o público LGBT? E o que te leva a voltar e realizar apresentações?

Olair: O Cabaré consegue dar oportunidade para drags e levar cultura ao meio LGBT para Goiânia, acho que é isso.

APÊNDICE S – ENTREVISTA COM KERA NIX [Kennedy Roberto]

Local: Centro Cultural da Universidade Federal de Goiás.

Data: 16/09/2021.

Entrevistador: Paulo Reis Nunes

Paulo: Kera, eu gostaria de que você falasse o seu nome de batismo, de nascimento, e onde você nasceu, o performer que está por trás da Kera Nix.

Kennedy: Meu nome é Kennedy Roberto, eu sou de Arizona, Goiás.

Paulo: E como que nasceu o nome Kera? Esse nome surgiu a partir, tentando abreviar o meu nome mesmo. Kennedy, e eu queria alguma coisa bem próxima, pequeno, simples, que surgisse um efeito. Aí veio Kera.

Paulo: E como que você descobriu esse mundo drag? O que que aconteceu?

Kennedy: Eu sempre gostei desse universo de maquiagem, de cabelo, desde pequeno. E foi só uma realização mesmo.

Paulo: Você lembra a primeira vez que você teve um contato com drag?

Kennedy: Nunca tive contato com drag. Sempre gostava do universo, mas uma coisa bem pessoal mesmo. Maquiagem, cabelo, mas não tinha contato com drag. Eu não sabia nem o que era, mas eu tinha vontade de transformar. De me montar, de vestir. E com o tempo eu fui me jogando e fui aprendendo. Aí fui conhecendo as drags, fui sabendo como era a arte. Mas de primeiro impacto, assim, é maquiagem.

Paulo: Tem alguma drag que te inspira? O que te inspirou? Essa primeira foi a que eu fiquei superfã, me inspirei nela... Mesmo que não seja mais sua inspiração. O seu primeiro momento de ver alguma drag na vida, você se recorda?

Kennedy: Foi a Mia mesmo, meu companheiro.

Paulo: Ah, então você é casado com outra drag?

Kennedy: Foi através dele que eu fui desenvolvendo essa arte, fui me aprimorando mais. Conhecendo a cultura.

Paulo: E por que você faz drag?

Kennedy: É uma realização pessoal, não é financeiro. Não tenho renda, é uma realização pessoal. É um amor pela arte, pela costura, porque eu costuro também. Pela maquiagem, pelo poder da transformação. De me desligar da minha vida e inventar uma vida que eu tenha o controle ali.

Paulo: Nossa, que legal. Então você não vive financeiramente da arte drag. Seria possível, na realidade de hoje, 2021, viver da arte drag em Goiânia?

Kennedy: Em Goiânia? Tenho algumas amigas que vivem da arte, mas é muito pouco. Não dá pra se manter num estilo de vida tão bom. Mas dá pra pagar umas continhas, uma coisa ou outra ali. Mas eu mesmo não vivo da arte drag. Tenho meus projetos, a *Extravaganza* que abre oportunidade, que leva a arte, essa cultura da transformação. Mas a gente não tem nenhum retorno financeiro. É pra não deixar mesmo essa arte morrer.

Paulo: Então você trabalha com outra profissão durante o dia a dia?

Kennedy: Tenho um ateliê de figurinos e a minha renda vem a partir dali também.

Paulo: E como você fabrica o corpo da sua drag?

Kennedy: Ilusão, né? Espuma, meia calça, espuma, espuma, espuma, meia calça, corpete. O meu corpo drag é toda uma ilusão. Tenho amigas que têm silicone, que não é trans, que é drag mesmo, que já tem um procedimento, laser. Não tenho nada disso. É ilusão mesmo. Desmontei, guardei na caixinha livre e voltei a ser eu.

Paulo: Você pode contar algum segredo, algum truque dessa sua montagem? Por exemplo, o que você... Antigamente as drags usavam nomes mais antigos, né? Enchimentos como Pirelli. Hoje essas nomenclaturas mudaram ou foram extintas?

Kennedy: Mudou, mas eu ainda fico ali no Pirelli, no enchimento, no básico, no raiz mesmo.

Paulo: Hoje, na sua opinião, os materiais que se utilizam para fazer drag são mais realistas? Imitam mais esse desejo ou esse imaginário do que é ser mulher?

Kennedy: Ah, sim. Tem muitas formas de transformação. Hoje em dia é mais fácil ainda porque tem muita coisa que você pode utilizar, né? Hoje você compra uma prótese de silicone e veste, peito real, antigamente não tinha, que eu lembro muito de ouvir falar que fazia de meia calça, né? A minha madrinha Ashley mesmo ensinou a fazer com alpiste, colocava alpiste dentro de uma camisinha, nessa camisinha, vestia ela de meia calça e fazia o tamanho do peito com toque real.

Hoje em dia você entra na *Wish*, no *Mercado Livre*, você compra uma prótese de peito. Então é mais fácil, mais prático. Tem um gasto maior, tem um gasto maior. Mas a arte drag dá para você fazer de “n” formas.

Paulo: Kera, qual que é o seu público, o público da Kera Nix?

Kennedy: O meu público é o público jovem. Eu tentei muito uma época assim ter um público mais da minha idade, as minhas amigas, a minha roda, mas o público são pessoas bem jovens, 18, 19, 20 anos.

Às vezes eu falo: “ai, a tia tá ficando velha”. Porque assim, é uma garotada que me segue, que eu não sei, a Mia mesmo fala assim que talvez pode ser o meu frescor no meio, né? A minha, eu me monto de uma forma bem garotinha, bem menininha, talvez esse frescor traga um olhar dessas pessoas mais jovens.

Paulo: E vamos dizer assim, você disse que essa sua linha performativa, mais feminina, menininhazinha, isso foi uma escolha por questões de público ou foi uma questão de você se ver nessa drag mais feminina do que caricata, por exemplo?

Kennedy: De ser quem eu sou mesmo, de me jogar no meu personagem, de ser eu mesmo e atrair as pessoas que se identificam comigo.

Paulo: Kera, por uma questão racial, qual cor de pele você se identifica?

Kennedy: Branco, caucasiano branco.

Paulo: Você é uma pessoa LGBT? Sim. Você falou que é casado com uma outra drag, né? Você acha que algumas pessoas ainda têm preconceito com o trabalho drag?

Kennedy: Ah, sim, muito. Tem preconceito, principalmente no meio LGBT. Tem pessoas que não gostam de namorar com drag ou com artista, quer uma vida mais particular, não gostam dessa exposição. As pessoas ficam surpresas de eu ser casado com uma drag também.

Há oito anos eu sou casado com ela, eu faço drag há dez e ela faz drag há vinte. Então quando a gente fala assim: “nós somos casados mesmo”, “mas, duas drag queens?” Se espantam com isso, né? Se espantam. Eu tem um preconceito ali no meio mesmo e tem quem é de fora não entende, né? Porque é bem aquela coisa, é bem padrão que eles buscam, né? O feminino, o gay feminino, o gay masculino.

Aí dá um *match*, um casal. E não é... veio essa possibilidade, né? Não veio a possibilidade de que somos corpos e somos humanos e a gente se relaciona com quem a gente ama, né? E não é uma drag que namora outra. É a pessoa, né? Atrás da drag existe uma pessoa ali, mas o meu trabalho e o dela não trabalham.

Paulo: E você já sofreu algum assédio como drag?

Kennedy: Não.

Paulo: Ou sexual, ou moral? Como que é a sua relação com a sua família por fazer drag? Tranquilo.

Kennedy: Meus pais tiveram dificuldade de aceitar eu ser um LGBT, mas a gente resolveu isso super tranquilo. E quando eu mostrei essa parte artística, foi supertranquilo também. Meus pais me aceitam, me apoiam, me ajudam, me incentivam.

E isso é uma coisa muito importante, que eu vivo no meio e tenho pessoas que não têm esse apoio. E eu tendo esse apoio, existe uma tranquilidade. E você ser aceito pela sua família, como pessoa e no seu trabalho, te ajuda muito. Porque não existe aquele bloqueio de você esconder ou eu não vou fazer. Você já está com a cabeça em paz, aquele assunto está resolvido. Então, o que eu recebo é só coisa boa dos meus pais. E quem eu vejo que não tem esse apoio, tem um bloqueio ali, sabe? Faz muita diferença ter o apoio da família.

Paulo: Dessas pessoas que você citou que não têm esse apoio da família, a arte drag pode ser considerada como uma possibilidade de cura?

Kennedy: Sim. Eu tentei suicídio quando era mais jovem duas vezes, por várias questões da minha vida. E quando eu conheci, eu me dediquei à arte drag. Eu ocupei a minha cabeça com isso. E eu falo que a arte drag me salvou.

Então, eu ocupei a minha cabeça de coisas que eu não queria, mas me atormentavam, e transferei isso tudo para um local. E eu fiz isso. Ocupar a minha cabeça com isso. E ir atrás das coisas que eu gosto, que eu quero fazer. E nisso já tenho uns anos aí.

Paulo: Já tem quantos anos de carreira, Kera?

Kennedy: De carreira da Kera, eu me montei muitas vezes. De me montar, de me jogar no mundo LGBT, 10 anos. Mas de Kera, vou fazer 6 agora.

Paulo: Fala pra mim, quais as grandes dificuldades em ser drag em Goiânia?

Kennedy: Reconhecimento. A gente aqui dentro de Goiânia, nós, artistas locais, não somos valorizados. Já trabalhei em todas as casas noturnas, e a gente fica meio que tipo... A gente,

dentro de Goiânia, vou falar por mim? Eu me sinto, em alguns lugares que eu já trabalhei, como só um colaborador. Um prestador de serviço.

Um prestador de serviço, que é como se eu fizesse parte do pacote que já existe, que eu não vou mexer. Vem uma valorização, tipo, trazer uma drag de fora, e pago um cachê dela de 300, 400 reais. Sendo que o cachê pra drag local, que não passa de 150. Tem lugares que pagam muito menos. Então, assim, a valorização do artista local, ele não tem valor aqui. É triste dizer isso, eu amo essa cidade, eu amo as oportunidades que eu recebo aqui. Mas é pouco. Muitas vezes eu não me senti valorizado, eu não me senti à vontade em um local de trabalho. Já vi pessoas de cidades vizinhas, vindo, sendo contratada por um cachê que valia muito a pena, e a gente que tá aqui, que a gente frequenta, a gente conhece, a gente não tem essa oportunidade.

Paulo: E qual é a alegria de se fazer drag, né?

Kennedy: A alegria de fazer drag, pra mim, é me realizar no palco. É me encontrar ali. Vestir uma roupa que eu sempre tive vontade, um cabelo. Porque cada montagem é um *flash*, né? Então, cada montagem, pra mim, é uma conquista, uma realização. Eu me realizo ali, no palco, faço as minhas coisas, idealizo o show, e eu conseguindo cumprir o *briefing* do meu show, pra mim, já é mais que satisfatório.

Paulo: E pra gente ir finalizando, você sabe me citar o nome de algum coletivo ou grupo de drag em Goiânia que esteja ativo no momento, ou do passado?

Kennedy: Eu não sei te dizer que ainda está na ativa.

Paulo: É, algum coletivo drag, por exemplo, algum grupo de drags que tem hoje.

Kennedy: O nosso grupo da Extravaganza, que a gente faz, que somos 10 meninas, e a gente tem um canal no Youtube, a gente grava nossos shows, a gente elabora nossos pocket shows também, e a gente tem um grupo, a gente se conversa, se comunica todos os dias. E o grupo que eu vejo de drag é as drags Boulevard, eu não sei se elas são as Boulevard ainda, né? O Coletivo Drag, que eu conheço aqui, que faz todo o formativo de drag, e tem o da Zelda, o *Glam Show*, né? Da Zelda também, que tem um punhado de meninas que fazem Natal, umas canções, citam poemas. Então, esses que eu conheço aqui.

Paulo: E a última pergunta, como que você se inseriu no Cabaré das Divas, e o que significa estar fazendo parte do Projeto Divas, né? Já que não é um espetáculo fixo, rígido, né? Ele é um cabaré de variedades. Então, como que você enxerga o Cabaré das Divas, nesse momento que a gente está passando, na nossa política nacional, né? Enquanto valorização da arte drag, como que você se sente fazendo parte desse projeto?

Kennedy: Eu amo fazer parte desse projeto. O Cabaré das Divas foi o primeiro projeto que me abriu as portas. A minha carreira começou praticamente no Divas. Era na época que o Eduardo de Souza estava tomando conta pro Deivid. E já tinha dois anos de existência do Cabaré. Eles abriram inscrição.

Eu nunca tinha feito show, eu nunca tinha feito nada. Só me montado em casa e algumas vezes na boate. E abri uma audição e fui lá, eu vou fazer. E eu fiz e eu entrei pro projeto, através de uma audição. E através daí já tem, o quê? Sete anos? Cinco, acho. Que eu faço o Divas sempre, sempre, sempre. Foi a partir daí que a minha carreira começou. Aí participei de outros concursos e fui trabalhar na minha drag. Mas o primeiro local que me abriu a oportunidade foi o Divas.

Paulo: Kera, muito obrigado pela sua entrevista. Obrigado pelo tempo, pela simpatia. Porque a gente sabe que as drags estão passando ensaio na correria e você se disponibilizou um tempinho pra vir conversar comigo. Então, deixo já o meu agradecimento e a sua simpatia. Obrigado.

APÊNDICE T – ENTREVISTA COM KAIK FIGUEIREDO [Kaik Figueiredo]

Entrevista realizada por conversa em WhatsApp.

Data: 01/06/2024

Entrevistador: Paulo Reis Nunes

Paulo: Qual seu nome social / artístico e seu nome de drag. Como surgiu este nome de drag?

Kaik: Bom, eu me chamo Kaik Vieira Figueiredo, e o meu nome de drag é o meu próprio nome, é o meu nome social mesmo, o meu nome de batismo, eu uso o Kaik Figueiredo, porque eu acho que dentro da minha drag, ela é só mais uma vertente do Kaik, porque eu enquanto Kaik sou costureiro, sou artista, sou ator, sou drag, sou muitas coisas, e a drag é só mais uma dessas coisas, sabe? Então eu não via sentido em colocar um outro nome que não fosse o meu próprio nome, sabe? Porque eu acho que Kaik é algo muito, muito grande, o Kaik ainda é algo muito grande que vem muita coisa por aí.

Paulo: Em quem você inspira para fazer sua drag?

Kaik: Quem eu me inspiro pra fazer a minha drag? Essa é uma boa pergunta, pois eu me inspiro muito em bonecas, desde muito pequeno, sempre fui muito apaixonado por esse mundo de bonecas, por esse mundo da Barbie, esse mundo cor de rosa, e hoje a minha drag traz muito as características de bonecas, olhão, um cabelo muito exagerado, roupas bem coloridas, eu costumo dizer que eu sou uma boneca gigante, a boneca que eu sempre quis ter hoje eu sou essa boneca, então me inspiro muito em bonecas, em Barbie principalmente que eu sempre estou usando muito rosa, muito cabelo loiro, muito cabelo com penteado grande, e é isso, é um sonho de boneca praticamente, a Kaik.

Paulo: Como e quando você conheceu o cabaré das divas?

Kaik: Como e quando eu conheci o Cabaré das Divas, nossa! Eu sempre via, assim que eu conheci algumas drags como Ravenna e Lara Precious. Eu sempre via no Instagram delas publicações do Cabaré das Divas e sempre quis saber o que que era. Até que eu achei no Instagram e fui procurar e achei lindo. Então eu fui assistir uma vez um dos espetáculos e me apaixonei logo de cara e logo depois eu fui chamado pra participar, isso em 2020... 2021? Isso em 2021, se não me engano. Fui chamado pra participar como figurante. E foi um momento muito mágico na minha vida e desde então eu sempre acompanho e participo, é algo muito mágico. Apareceu assim, tá? de uma vez na minha vida.

Paulo: Na sua opinião qual é a importância do cabaré das divas para o cenário LGBT em Goiânia?

Kaik: Hoje o Cabaré das Divas é um dos maiores eventos LGBT de Goiânia e isso tá aumentando cada vez mais, porque traz uma visibilidade muito grande pra cena LGBT, muito grande, porque é um momento em que temos drag queens que querendo ou não são drag marginalizadas, tem todo um rolê por trás, né? E é um momento em que as pessoas estão ali, que a gente se junta, se junta o gay, a lésbica, a travesti, a transexual, o transexual junta a galera toda ali no movimento pra poder apoiar, apoiar nós drags, sabe? E a gente consegue passar uma mensagem não só pra galera LGBT, mas também pro pessoal hétero, a gente passa uma mensagem. Muito linda e muito importante, muito importante porque o cabaré, ele não é apenas, é ali o luxo e as coisas, não a gente está ali passando a mensagem e essa mensagem ela é ouvida, ela é ouvida essa mensagem isso é muito importante, muito importante, a gente ser escutado, porque o cabaré hoje está tomando lugares imensuráveis, imensuráveis.

Paulo: Sua geração usa mais os códigos pajubá ou os memes são mais constantes na socialidade LGBT?

Kaik: Bom, não posso mentir. No meu meio, a gente usa mais os memes mesmo, que é o que tá mais em alta, que é o que tá mais sendo usado. Mas sempre rola ali um pajubazinho, um ocó, uma racha, um aqué, um aquendar. A gente sempre usa ali de vez em quando, mas os memes são mais utilizados no momento.

Paulo: Que tipo de drag você performa? Quais os tipos de drag que existem no cabaré das divas?

Kaik: A estética da minha drag é algo que eu prezo muito. Então, pra ela ser construída, eu sempre, sempre, sempre gosto de usar um cabelo bem colorido e com penteado. Penteado, eu acho que é algo muito essencial na Kaik, muito essencial. Porque traz muita coisa de mocinha, bonequinha, fofinha. Muito brilho, gosto de muito brilho. Tá sempre com uma meia calça, pra deixar a perna bem lisinha. E um salto bem alto. Quanto mais alto o salto, melhor ainda.

Paulo: O que as drags de Goiânia têm de especial, que as outras drags não tem?

Kaik: Bom, essa pergunta é um pouquinho difícil, porque cada drag tem sua particularidade, né, mas as drags de Goiânia, elas são do babado, porque as drags de Goiânia, elas têm coragem de fazer o novo, elas não ficam sempre na mesma, elas correm atrás, a gente corre atrás e não fica naquela dúvida, ah, e será que eu vou fazer isso? Não. A gente vai lá e faz, a gente mostra que a gente é boa em tudo, a gente é boa, a gente corre atrás, a gente faz acontecer, a gente não tem medo do julgamento, a gente não tem medo do que vai acontecer, a gente apenas entrega.

APÊNDICE U – ENTREVISTA COM LARA PRECIOUS [Matheus Muniz]

Entrevista realizada por conversa em WhatsApp.

Data: 01/06/2024

Entrevistador: Paulo Reis Nunes

Paulo: Fale o seu nome de Registro civil o seu nome de drag e qual foi a inspiração para a escolha do seu nome de drag? Foi batizada por alguém, teve alguma madrinha?

Matheus: Boa tarde, tudo bem? Meu nome é Matheus Muniz Silva e o meu nome de drag é Lara Precious Bittencout. E sobre a minha escolha de nome, eu não vou dizer que eu fui batizada. Tem uma amiga minha, Kira Spirandelli, ela já fazia drag antes de eu começar a fazer drag. Antes de eu começar a ter interesse em fazer drag, ela já fazia. E aí um dia nós estávamos indo embora do curso de teatro, ela fazia teatro e eu fazia dança contemporânea no Basileu França. E eu comentei que eu tinha vontade de fazer drag e ela perguntou se eu já tinha intenção de algum nome. E eu falei que eu não sabia qual o nome que eu ia ter, mas que eu queria que o meu sobrenome fosse Precious.

E eu criei uma história falando que era pra minha drag ter sido criada na roça, ela encontrou um homem rico que trouxe ela pra capital. Tal, e aí esse homem montou ela, cuidou dela, alertou sobre o nome que é Bittencout, só que eu não tinha o nome, ela falou assim: “aí você tem que pensar no nome que seja fácil para as pessoas lembrarem e que não tenha nome de outra drag”. Aí eu tinha interesse de fazer Mel, Lua, fui dando as dicas sabe, ela falando que mel não podia porque já tinha melissa, que lua era um nome, que ela não achava que combinava Lua Precious e que tinha que ser um nome assim, pensasse em quatro letras, por exemplo, Akira.

Aí tinha Kera, aí eu falei: “eu quero ser Lara!”, ela: “nossa amiga mais Lara é um nome tão comum entre as mulheres etc”, eu falei: “entre as mulheres, entre as drags não! não vai existir outra Lara e não vai existir uma Lara Precious”. Aí ela gostou da pronúncia, eu gostei da pronúncia. E aí surgiu a ideia do meu nome, Lara Precious, que foi com o auxílio da minha amiga Kira Spirandelli

Paulo: Você acha que essas relações de parentesco imaginárias (por exemplo sou filha da drag tal) ainda permanecem na cena atual?

Matheus: Permanece, sim. Eu comecei a fazer drag sem ter mãe, sem ter irmão, irmãs, mas eu tive madrinha, depois que eu já comecei a me montar, que eu já sabia fazer as minhas coisas apareceram madrinhas pelo meu caminho para poder me auxiliar na montagem do crescimento da Lara. Só que hoje em dia existe muito isso de parentesco de família. Eu tenho um grupo que são as Veracitys que sou eu, a Ravenna, Donatella e a Karma. Nós somos a primeira linhagem da House of Veracitys e nós somos irmãs e existe essa relação essa cumplicidade, esse auxílio, essa ajuda e muitas ainda tem o papel como mãe, como madrinha, eu sou madrinha de algumas e permanece. Permanece, sim e é muito importante principalmente para as que estão começando, não começar sem ter um amparo ou um apoio. É difícil, né? Eu falo por mim própria, é difícil a gente começar a querer estar no rolê sem saber o que fazer. Então é bom a gente ter esse apoio esse acolhimento de outras pessoas.

Paulo: Você utiliza do pajubá no seu convívio social e no meio drag?

Matheus: Utilizo muito, não. Não é uma linguagem tão presente, só que eu utilizo, a gente fala de *picumã*, a gente fala de *aque*, a gente fala dos *ocó*, a gente usa muito esses termos babado, lacrar, eu utilizo de algumas palavras, mas não é tanto. Só que utilizo, sim.

Paulo: Você já sofreu algum preconceito por ser drag? Como é ser drag em Goiânia?

Matheus: Já... já... já me falaram que eu era um bicho na sociedade, que não sabia se me chamava de Matheus ou de Precious, que eu tinha... que o meu problema em querer ser drag é porque eu queria ser mulher e eu não conseguia assumir isso, sabe? Esse tipo de coisa, já sofri preconceito dentro de relação, por exemplo, de eu estar interessado em alguma pessoa e a partir do momento que descobre sobre a drag, para de responder, dá um goste, bloqueia, coisas que a gente já... infelizmente a gente acaba se acostumando, sabe? E é muito comum esse tipo de situação. E como é ser drag em Goiânia, eu sinto que falta ainda uma valorização da nossa arte. Parte da nossa cidade. Já foi a época que Goiânia tinha muita drag, muita drag nas boates, nos eventos. Hoje em dia tem, só que muitos desistiram, pararam pelo caminho. Ser drag em Goiânia não é fácil, porque nós estamos em uma cidade que é uma cidade, gente, como que eu falo? É uma sociedade... Ah, eu esqueci a palavra agora. Não é direita, a gente vive numa cidade em que a nossa sociedade é preconceituosa, é uma sociedade que... Ai, eu tô tentando lembrar a palavra. Calma.

Isso não lembro, mas é difícil, porque só é valorizado, por exemplo, o sertanejo, artes que não têm essa ligação, né? Na verdade, é muito desvalorizado o artista, na nossa cidade o artista é desvalorizado, só que alguns conseguem coisas saindo daqui. Temos eventos, temos apoio e tudo em relação a nossa arte e o que a gente faz, só que ainda é pouco, ainda falta. Ainda falta o pessoal olhar pra gente e dar o devido valor por todo o corre que a gente faz.

Paulo: Qual é o diferencial das drags de Goiânia em relação às demais drags brasileiras?

Matheus: Então, eu não posso falar com tanta propriedade porque eu não conheço muitas drags de outros lugares. Mas eu acredito que as de Goiânia, elas são muito engajadas, porque como a gente tem pouca coisa para valorizar o nosso trabalho e nos auxiliar, a gente é muito forte porque a gente não está desistindo, sabe? Temos artistas maravilhosas, temos performances maravilhosas. Nós temos um evento, um projeto que eu acabaria de agi-las, que é o maior evento teatral drag do país. E o elenco é assim, completo de diversidade de talentos, sabe? Temos as que dublam, temos as missas, temos as que bate cabelo, temos as que dança. E temos as que estão fazendo o corre acontecer, que não estão desistindo, sabe? Que o diferencial das drags, além que temos muitas drags bonitas, muitas, muitas, muitas, nós temos muitas drags que são belíssimas e que dos poucos lugares que eu já fui, que eu pude me montar fora de Goiânia é uma característica que as pessoas pontuam das drags daqui.

Paulo: Quando e como você entrou para o cabaré das divas? Que tipo de drag você mais performa no espetáculo? Considerar sua participação de 2019 a 2023.

Matheus: Eu entrei para o Cabaré das Divas, acredito que foi em 2021, participando de uma live por conta da pandemia que foi transmitida através da página do Centro Cultural da UFG,

que foi gravado dentro do teatro do Centro Cultural da UFG e foi por live onde eu recebi o convite para poder interpretar a linda e destrutível da Pabllo Vittar. Foi a minha primeira participação dentro do Cabaré das Divas e de lá para cá eu nunca mais abandonei, eu não saí. Algumas edições eu não estou presente por questão de agenda, só que eu não me desvinculei desse projeto. E que tipo de drag que eu mais performo no espetáculo? É engraçado eu falar, porque eu sou literalmente a drag do que pede. O que pedem pra eu fazer, eu vou fazer, sem distinção. Eu só não canto. Eu só não canto ao vivo. Talvez eu acho que se eu conseguir gravar, a voz editar, dá certo. Mas eu faço humor, eu faço drama, eu faço dançante. Se precisar que faz uma ponta ali no microfone que apresenta, eu faço também. O que for pedido para eu estar fazendo, eu estarei fazendo.

Paulo: Sabe me dizer como ocorre o cabaré das divas? Qual a importância desse tipo de espetáculo para Goiânia?

Matheus: O Cabaré das Divas é um projeto que ocorre uma vez por mês. Vamos começar a ter duas edições onde temos um elenco com mais de 25 drags da cidade, onde são criados temas através do nosso diretor, que é o Deivid Delux, diretor e produtor do Cabaré das Divas, ele passa o tema para a gente, agora nós temos o auxílio da diretora de cena, que é a Giovanna de Paula, Fabio Henrique, que nos ajuda a montar e polir as nossas performances, as nossas apresentações. Então, uma vez ao mês nos é passado um tema onde a gente monta as nossas performances e liga uma performance na outra para poder dar essa cara de espetáculo, de ser algo que tem um começo, que tem um meio e que tem um fim e todas recebemos cachê para. Para poder apresentar dentro do Cabaré das Divas é o único lugar de entretenimento noturno porque o Cabaré das Divas, ele é um entretenimento noturno que nos pagam um cachê superbom, porque as poucas pessoas que ainda trabalham na noite, elas recebem entre 100 reais, 150 e uma consumação para ter que passar a noite na boate ter que ficar de madrugada, ter que ficar até às 10 horas da manhã e que recebem 30 reais de consumação ou algo do tipo. O Cabaré das Divas eles nos pagam cachê bom, nos é pago uma ajuda de custo, né? de transporte e é sempre pago antecipado, eles não esperam a gente apresentar para fazer o pagamento, eles já nos pagam antes até mesmo. Que se a gente precisar de alguma coisa, algo que a gente não tem ou que alguém não consegue emprestar, a gente já consegue adquirir e ir atrás antes.

E sobre a importância desse tipo de espetáculo, é porque a maioria das pessoas que nos assistem, elas não têm uma relação direta com a boate, para poder conhecer a arte drag de boate. Elas consomem a arte do teatro, elas consomem espetáculo. Então o nosso trabalho é visto dentro do teatro e com essa representação que é o Cabaré das Divas. Quando eu falo que o Cabaré das Divas é um dos maiores espetáculos, eu acredito que seja o maior espetáculo realizado por drags no país, não é exagero. Porque nós somos conhecidas e faladas no país todo. Para quem consome arte, para quem consome drag, as pessoas conhecem o cabaret das divas. Então a importância é essa visibilidade que nos traz, essa oportunidade da gente se descobrir em novos lugares artísticos além daquilo que a gente já faz, da gente se propôs e se permitir de realizar coisas novas. Para mim a importância principal do Cabaré das Divas é essa.

Paulo: Como é a cena queer em Goiânia? O que uma drag precisa fazer para ser considerada como drag ou aceita como drag entre as demais? Que elementos precisa mostrar?

Matheus: E sobre essa pergunta eu estava até conversando a respeito de isso esses dias, é, acredito que antigamente ali por volta de 2018, 2019, tinha mais essa cobrança era maior do que que você precisa fazer para ser considerada drag, o que não pode faltar na sua produção, o que... E hoje, pelo menos hoje, eu não vejo tanto essa cobrança de pessoas que já estão dentro do trabalho, que já estão dentro da arte, porque não tem quem define, se o que você faz é arte ou não é arte ou é drag ou não é drag, isso vai muito de pessoa por pessoa, vai do que a pessoa quer fazer ali, vai de como ela se sente bem, se ela acredita que o que ela está fazendo está sendo arte, arrasou, ela acredita o que ela está fazendo, é sobre ser drag. Arrasou, também essa cobrança de, aí, tem que usar peruca, tem que fazer tal maquiagem, tem que usar tal sapato, tem que, tem que, tem que, tem que, quem que diz que tem que ser, sabe? Quem que define o que que tem que ser? A pessoa tem que se sentir bem confortável com aquilo que ela está realizando sem depender de uma aprovação alheia, acredito eu, sabe? Já mudou muito, porque, antigamente, quando eu comecei, porque minha maquiagem era mais leve, era uma coisa assim que eu não sabia, né? Era assim, aí, você não é drag, você só está vestindo, fazendo a maquiagem pela peruca, aí, porque você tem que performar pra você ser drag, e hoje eu conheço drags de Instagram que nunca performaram, e mesmo assim, continuam sendo drags, sabe? É muito, eu acredito que vai do que a pessoa sente e do que a pessoa quer.

Paulo: Como é o mercado de trabalho para as drags em Goiânia? Sabe me dizer as casas noturnas que existem ou existiram até 2023?

Matheus: Mercado de trabalho para drags em Goiânia? Um beijo! Ei, acabou aqui! Ó, que luxo!

Então, como eu cheguei a falar, nós não temos mais um espaço, não estou falando a respeito dos projetos que nós temos da prefeitura, SECULT, do Cabaré das Divas, não estou comentando a respeito desse lugar, estou comentando a respeito do mercado de trabalho para as drags, as boates, as casas noturnas. Hoje, em Goiânia nós não temos um espaço que valoriza e que abra as portas para as drags, nós não temos em Goiânia uma boate que faça uma festa uma vez por mês voltado para o público drag. Com performances drag, que você vai pra assistir a drag. Nós temos o cabaré das divas, mas nós não temos uma boate aonde o pessoal vai pra curtir o som, curtir DJ, mas não vai curtir os shows das drag onde as drags vão receber bem para poder estar ali.

Nós temos espaços onde uma drag faz um microfone, só que é só aquela drag e outra drag é DJ, temos muitas drags DJ em Goiânia, mas nós não temos um espaço, nós não temos mais aquele lugar que você chega, por exemplo, numa boate e tem 15 drags montadas para poder curtir a noite, para fazer fotos, para ver uma apresentação de uma drag que veio de fora, nós não temos isso mais.

nós não temos isso mais, e as casas noturnas que existem ainda é a Roxy, a metrópoles e a pulsar. Acredito que é a que mais coloca o trabalho para drag tem sido a pulsar, só que não tem uma festa fechada, especialmente para o público drag, para as pessoas irem assistir drag.

E temos o Maracutaia, mas já é um rolê à *after*, né? Que tem apresentação de drags uma vez por mês, só que aquele babado da gata se apresentar no *after*, que apresentação dela vai ser 5 horas da manhã, que o pessoal já vai estar tudo assim: “tuc tuc tuc”, tudo com bala na cabeça deles, não presta atenção.

Em Goiânia, nos espaços noturnos não se pagam cachê bom pra drag queen, sabe? Aquele lugar que você vai receber algo que realmente vai te auxiliar, vai pagar sua produção, vai pagar o seu tempo, não tem. Tem alguns lugares que pagam só 150 reais, mais a entrada para o open ou uma consumação de 50 reais, que aí para gatinha, já dá um “ó um luxo!”. só que a gente recebe proposta até hoje por 70 reais sem consumação e você recusa. E as pessoas acham ruim e fala que você é ingrata. Então acredito que é isso.