

O QUE TEM A VER COM DRAG?: TRÊS TRAJETÓRIAS PARA PENSAR UMA LINGUAGEM ARTÍSTICA INDISCIPLINADA

*Allan Cardoso*¹

*Debora Pazetto*²

Resumo: Este artigo investiga concepções e relações possíveis da arte drag como uma linguagem artística interdisciplinar, propondo sua compreensão também no campo das artes visuais. Partindo da impossibilidade de estabelecer uma definição única para esta prática, são analisadas as trajetórias de três artistas drag atuantes na cena de Florianópolis/SC – Victoria Becker, Arsênica e Patty Faria – buscando identificar aproximações, diferenças e modos distintos de compreender e praticar essa linguagem. A pesquisa fundamenta-se em entrevistas semiestruturadas realizadas com as artistas, articuladas às observações de uma das autoras, Eco Zazu (Allan Cardoso), enquanto integrante da comunidade drag local e ao diálogo com autoras e autores dos estudos queer/cuir, de gênero e das artes. A análise percorre quatro eixos principais: os primeiros contatos das entrevistadas com a montagem; as relações entre drag e construção de gênero; os vínculos comunitários, famílias drag e redes de afeto; e as diferentes concepções sobre o que constitui a prática drag. Os resultados apontam que a primeira experiência de montagem mantém estreita relação com as concepções desenvolvidas posteriormente por cada artista, ao mesmo tempo em que evidenciam a influência de marcadores como gênero, raça, classe e trajetória social na produção artística e nas formas de pertencimento à comunidade. Concluo que drag opera como uma linguagem visual, performática e relacional, capaz de produzir imagens, fabricar corpos e reorganizar modos de olhar para si e para o outro, recusando definições fixas e reafirmando seu caráter múltiplo, processual e antinormativo.

Palavras-chave: Drag; Performance; Queer; Gênero; Artes integradas.

WHAT DOES DRAG HAVE TO DO WITH IT?: THREE TRAJECTORIES FOR THINKING OF DRAG AS AN UNDISCIPLINED ARTISTIC LANGUAGE

Abstract: This article investigates possible conceptions and relations of drag as an interdisciplinary artistic language, proposing its understanding also within the field of visual arts. Starting from the

¹ Artista drag e doutorando na linha de Processos Artísticos Contemporâneos do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina (Florianópolis/SC, Brasil), também conhecido como Eco Zazu, seu nome artístico. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9703529864390803> ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6924-6322> E-mail: allanccardoso@gmail.com

² Professora do Departamento de Artes Visuais e da linha de Processos Artísticos Contemporâneos do PPGAV na Universidade do Estado de Santa Catarina (Florianópolis/SC, Brasil). Formada em Artes Visuais e em Filosofia, mestre em doutora em Estética e Filosofia da Arte. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8292039196009295>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7837-027X> E-mail: deborapazetto@gmail.com

impossibility of establishing a single definition of this practice, it analyzes the trajectories of three drag artists active in the drag scene of Florianópolis, Brazil – Victoria Becker, Arsênica, and Patty Faria – in order to identify convergences, divergences, and distinct ways of understanding and practicing this artistic language. The research is based on semi-structured interviews conducted with the artists, articulated with the observations of one of the authors, Eco Zazu (Allan Cardoso), as a member of the local drag community, and informed by dialogues with queer/cuir and gender studies. The analysis is organized around four main axes: the artists' first experiences with drag; the relationships between drag and gender construction; community ties, drag families, and networks of care; and the different conceptions of what constitutes drag practice. The findings indicate that each artist's first drag experience remains closely connected to the conceptions they later develop, while also highlighting how social markers such as gender, race, class, and personal trajectory shape artistic production and forms of belonging within the community. The article concludes that drag operates as a visual, performative, and relational language capable of producing images, constructing bodies, and reshaping ways of seeing oneself and others, resisting fixed definitions and reaffirming its multiple, processual, and anti-normative character.

Keywords: Drag; Performance; Queer; Gender; Integrated Arts.

¿QUÉ TIENE QUE VER CON EL DRAG?: TRES TRAYECTORIAS PARA PENSAR EL DRAG COMO UM LINGUAGEM ARTÍSTICO INDISCIPLINADO

Resumen: Este artículo investiga las concepciones y las posibles relaciones del drag como un lenguaje artístico interdisciplinario, proponiendo su comprensión también en el campo de las artes visuales. Partiendo de la imposibilidad de establecer una definición única de esta práctica, se analizan las trayectorias de tres artistas drag que actúan en la escena de Florianópolis (Santa Catarina, Brasil) —Victoria Becker, Arsênica y Patty Faria— con el objetivo de identificar aproximaciones, diferencias y distintas formas de comprender y practicar este lenguaje artístico. La investigación se fundamenta en entrevistas semiestructuradas realizadas con las artistas, articuladas con las observaciones de uno de los autores, Eco Zazu (Allan Cardoso), como integrante de la comunidad drag local, y con el diálogo establecido con autoras y autores de los estudios queer/cuir, de género y de las artes. El análisis se organiza en torno a cuatro ejes principales: los primeros contactos de las entrevistadas con el transformismo drag; las relaciones entre drag y construcción de género; los vínculos comunitarios, las familias drag y las redes de afecto; y las distintas concepciones acerca de lo que constituye la práctica drag. Los resultados muestran que la primera experiencia de transformismo mantiene una estrecha relación con las concepciones desarrolladas posteriormente por cada artista, al tiempo que evidencian la influencia de marcadores sociales como el género, la raza, la clase y la trayectoria de vida en la producción artística y en las formas de pertenencia a la comunidad. Se concluye que el drag opera como un lenguaje visual, performativo y relacional, capaz de producir imágenes, construir cuerpos y reorganizar las maneras de mirarse a sí mismo y a los demás, rechazando definiciones fijas y reafirmando su carácter múltiple, procesual y antinormativo.

Palabras-clave: Drag; Performance; Queer; Género; Lenguaje artístico.

Introdução

Entre múltiplas visões, vivências, surtos, cacarejos, concepções, criações, decepções e grelhações, drag é uma palavra que parece indicar plural. Para além de uma técnica específica do universo cênico, eu, Eco Zazu, a entendo e a defendo ao longo de minha pesquisa acadêmica como uma linguagem que atravessa também as artes visuais, articulando corpo, imagem, performance e matéria para produzir sentidos que escapam às categorias rígidas. Além de desestabilizar categorias de gênero,

também se tornam insuficientes as divisões entre as artes visuais, as artes cênicas e a moda para dar conta de suas manifestações. Mas por que as pessoas saem usando a própria pele do avesso por aí? Tão inconclusivo quanto tentar definir o que é arte em si, cada pessoa que se aventura por essas bandas parece ter uma motivação diferente, como se falassem a mesma língua com sotaques diferentes, por vezes sem sequer se entenderem.

Personas drag nascem, morrem, renascem, entram em coma e fazem aparições fantasmagóricas todos os dias. Não é fácil sustentar (em termos financeiros, de tempo, energia, autoestima e além) ser duas pessoas em uma. Embora não exista nenhum tipo de censo oficial, posso afirmar como artista drag integrante da cena de Florianópolis/SC que somos, seguramente, mais de setenta atuantes na cidade hoje. Esse número pode parecer modesto comparado a outras linguagens artísticas, mas é incrivelmente alto em relação a vinte anos atrás: Anna Paula Vencato (2002) afirma que não passavam de vinte drag queens (e apenas queens) em todo o estado de Santa Catarina no início do milênio. Entre diversos fatores que contribuíram para essa explosão demográfica do grupo, a internet certamente ofereceu terreno fértil para que uma expressão artística reservada a uma comunidade marginalizada se espalhasse rapidamente até chegar à grande mídia e às casas da cidade “não tão grande” de Florianópolis, como na minha. De lá para cá, a arte da montagem tem sido cada vez menos associada a um homem cis gay simulando um corpo/performance lida como feminina num palco, e cada vez mais entendida como uma possibilidade de ampliação de horizontes para corpos dissidentes que querem escapar, mesmo que só por algumas horas, das amarras do sistema sexo-gênero-sexualidade³ e dos desgostos do capitalismo tardio. Evitando generalizações simplistas e afirmações que vão envelhecer como leite ao sol ao ritmo das mudanças dos estudos LGBTQIAPN+, não busco neste artigo uma única resposta para entender o que é drag num panorama global, nem mesmo local: apresento três trajetórias de artistas que, embora consistam numa amostra pequena em termos etnográficos, já demonstram uma riqueza de possibilidades dentro do que o guarda-chuva “drag” abrange.

Por meio da análise de entrevistas semiestruturadas com cada artista e de minhas observações como integrante da comunidade, vejo linhas que se aproximam e se distanciam umas das outras, criando contornos que permitem um vislumbre da cena drag de Florianópolis. Não finjo uma posição neutra como quem escreve vendo o mundo de fora: em diálogo com Anzaldúa (2021), entendo que toda escrita brota de algum chão e carrega as marcas do corpo que a produz. Escrevo e penso sobre este coletivo de artistas a partir de minhas próprias ações e reações como integrante dessa comunidade, sobre mim e quem me cerca até onde minha vista míope alcança. Selecionei as entrevistadas almejando perspectivas vindas de diferentes recortes de gênero, raça, classe e abordagens artísticas, o tanto quanto conseguisse entre amigas e colegas próximas que aceitariam fazer parte da pesquisa. Ative-me a três, iniciando o projeto com Victoria Becker, em julho de 2025. Considerada por muitas da cena local como “a mãe de Florianópolis”, atua principalmente como produtora, DJ e anfitriã. Vick nasceu e cresceu na ilha, é uma pessoa de gênero fluído, gay, branca, com 32 anos de idade e 16 anos de carreira drag. No mês seguinte, entrevistei Arsênica: uma artista que se entendeu como drag através do burlesco, a partir de uma identificação que veio num primeiro momento por parte do público. Performer e produtora, ela é uma pessoa amarela, natural de Santos/SP, se identifica em algum lugar entre pessoa não-binária e mulher cis, tem 35 anos de idade e 3 anos de carreira drag. Por último, em maio de 2026, entrevistei Patty Faria Profunda, a drag estilista de muitas colegas que se expressa através de seus looks autorais, performances e interações cheias de deboche e humor como anfitriã. Patty é natural de Apucarana/PR, pessoa não-binária, parda, 29 anos de idade e 14 anos de carreira drag. As entrevistas aconteceram na casa de cada artista, em contextos de convivência e proximidade

³ O sistema sexo-gênero-sexualidade refere-se ao conjunto de normas que pressupõe uma correspondência natural entre sexo atribuído ao nascimento, identidade de gênero, expressão de gênero e desejo. Em diálogo com Butler (2023), compreende-se que essa coerência é produzida socialmente por normas reiteradas, e não determinada pela natureza.

entre amigas, permitindo que a conversa semiestruturada fosse sempre atravessada por afetos, memórias compartilhadas e cacarejos de drag.



Figura 1: Retratos de Victoria Becker, Arsênica e Patty Faria, respectivamente, da esquerda para a direita. Imagens cedidas pelas artistas de suas redes sociais.

A Primeira Montação

Iniciamos nossas conversas resgatando o primeiro impulso drag de cada uma: afinal, como isso aconteceu? Hoje temos Pabllo Vittar, Gloria Groove, o legado de Paulo Gustavo, RuPaul e seu reality show fenômeno na cultura LGBTQIAPN+ e outras poucas figuras que ganharam destaque na grande mídia e facilitam um primeiro contato com a arte drag na idade adulta. Entretanto, para quem começou muito jovem ou há muitos anos, ao contrário das linguagens artísticas mais tradicionais, esta prática não é mencionada nas escolas, nutrida pelos pais ou vista em exposições. Vemos figuras montadas no carnaval, em festas e, muito pouco, na televisão aberta, aparecendo numa piada aqui e numa notícia de crime de ódio ali. Pensando na minha própria história, no relato das três entrevistadas e de tantos outros que já ouvi, frequentemente começamos a fazer drag sem saber direito o que estamos fazendo, como se a ideia absurda de se montar de repente fosse inevitável.

Como para tantas outras, Victoria Becker descobriu a montagem através do carnaval, porém num contexto raro: quando criança, morando no centro da cidade, ficava fascinada pelas “moças bonitas” desfilando no tradicional concurso drag do bloco Pop Gay e pedia à sua mãe para vê-las de perto. Ela afirma que já entendia que eram homens, mesmo sem entender se só estavam temporariamente vestidos daquela forma ou se “eram assim o tempo todo”. Por volta dos 17 anos de idade, Vick tornou-se uma das moças bonitas pela primeira vez, aproveitando o contexto carnavalesco para testar sua primeira montagem menos receosa quanto à receptividade e aos perigos das ruas. Hoje, com quase duas décadas de carreira e se identificando como pessoa de gênero fluido, ela continua sentindo o desejo de tornar-se uma mulher poderosa como sua maior motivação para se montar, além de considerar a montagem uma forma de arte e um tributo às mulheres que admira.

Arsênica, assim como Vick, se montou pela primeira vez por volta dos 17 anos, mas se entendeu como drag muito mais tarde. Lida como uma mulher cis nipo-brasileira, saía para festas de peruca, salto, unhas postiças, cílios, lentes, maquiagem pesada e tudo que poderia caracterizar uma drag, exceto pela autoidentificação como tal. Mesmo conhecendo artistas transformistas de perto e até depois de começar a performar, inicialmente considerava-se apenas burlesca, até seu público apontar as semelhanças entre os tipos de performance. Foi convidada a integrar a terceira temporada do concurso Drag Battle, organizado por Vick, em 2023, onde finalmente se sentiu fazendo drag ao invés de apenas burlesco montada:

Eu acho que, na verdade, o que aconteceu é que eu comecei a performar e, por acaso, a linguagem que eu tenho de drag, a linguagem que eu pensei em drag, é uma linguagem burlesca, mas, majoritariamente, é uma linguagem asiática. Então, eu me inspirei muito no teatro kabuki, nas gueixas, e, se você olhar, aquilo é drag, só não tem um nome drag. Então, acabou que as pessoas ao redor leram o que eu fazia como drag, mesmo eu não tendo intenção, e daí teve um momento que eu tive que parar e pensar “Tá, ok, pode ser que eu não tenha tido essa intenção, mas aqui nesse contexto, nesse momento sócio-histórico, sociocultural que eu vivo, o que eu faço é drag”. É lido desse jeito. Então, eu vou ter que, realmente, entender isso que eu faço, ver se é isso mesmo que eu quero, e eu sempre gostei de drag, né? Então eu acho que, talvez, só fez sentido. (Arsênica, 2025, entrevista concedida às autoras)

Entre tantos fatores que interferiram na nomeação do seu fazer artístico, ter um corpo lido como mulher cis foi definitivamente um deles. Enquanto para parte do público era clara a sua aproximação com a linguagem drag, uma parte misógina ainda quer manter drag como uma suposta “homenagem às mulheres”, mas sem espaço para elas. Hoje, Arsênica entende seu trabalho como performático e queer acima de qualquer outra definição, tendo como motivação principal sua necessidade de se expressar artisticamente através do próprio corpo nos palcos.

O ímpeto criativo e disruptivo também guia Patty Faria desde sua primeira montagem, embora com contornos distintos. Sua primeira montagem foi num show de calouros da escola na oitava série, onde encontrou o contexto ideal para afrontar a doutrina religiosa e todo preconceito que sofria com uma performance de “Judas” da Lady Gaga com uma peruca loira, lingerie e salto alto. Ela considera como o marco inicial de sua expressão artística enquanto drag, embora na época sequer soubesse muito bem o que era isso. Alguns anos depois, tornou-se amiga de uma drag local e começou a se montar também para acompanhá-la nas festas, tanto para se expressar criativamente quanto para fazer parte daquele grupo. Embora já se considerasse drag neste contexto, Patty conta que nasceu como artista em 2019 após uma oficina de Juana Profunda em Curitiba, com quem formou laços de família drag, mudou sua visão sobre a prática e a inseriu na cena local. Cada vez mais dedicada aos looks que cria e sempre pronta para causar confusão, ela continua sendo impulsionada pelo que a levou ao show de calouros: a necessidade de se expressar, contar sua própria história e acabar com as verdadeiras patifarias que foram legitimadas. Costurando entre Vick, Arsênica e Patty, nota-se que embora não exista uma única entrada à cena drag, a primeira montagem e sua motivação por trás, por mais “inocente” que seja, parece estar intimamente ligada a concepção que esta artista tem sobre o que é drag e o que as estimula até hoje.

Babados de Gênero

A concepção drag mais ultrapassada e a mais desconstruída concordam em um ponto: tem babado de gênero aí. Seja através da mimese de uma feminilidade hegemônica realizada por um homem cis gay sem intenção de questioná-la, como frequentemente se vê em drag queens mais antigas, ou de uma sátira explícita aos códigos que constroem as performances femininas/masculinas, gênero está sempre em jogo numa montagem. Não é à toa que artistas drag são frequentemente mencionados pelos estudos

queer/cuir, como aponta Guacira Lopes Louro (2004), a partir das contribuições de Michel Foucault e Judith Butler, servindo de exemplos que escancaram a artificialidade dos códigos atribuídos a cada um dos gêneros e sua natureza discursiva, mesmo nas montações de drag queens que repetem o “padrão showgirl” sem visão crítica. Tanto reforçando ideais como os descartando, a possibilidade de modificar seu corpo e seu comportamento sob o pretexto de assumir uma persona invoca uma pergunta libertadora para quem se permite, especialmente para pessoas com desconfortos de gênero: se você pudesse ser qualquer coisa hoje, o que você seria?

Ao perguntar às artistas entrevistadas com que gênero se identificavam e se drag teve alguma influência nesse processo de identificação, reforcei que poderiam não responder a esta e a qualquer outra pergunta. Entramos num território escorregadio, em que é normal (e até saudável) não ter certezas e não querer fazer afirmações, muito menos publicamente. Sempre considerando verdades como momentâneas, seguimos. Victoria Becker se considera um menino gay, porém se identifica como pessoa de gênero fluído, destacando que “Tem dias que eu quero sair, sei lá, toda purpurinada de glitter. E tem dia que eu quero sair assim... bem machuda. Com bigodão que nem eu estou hoje, montada de bigode, né?” (Victoria Becker, 2025, entrevista concedida às autoras) Entretanto, ela pontua que já se sentia dessa forma, e quando começou a fazer drag (por volta de 2010) ainda não havia ouvido falar sobre a categoria de gênero fluído. Considera seu entendimento de gênero como um processo anterior à drag, que ganhou nome posteriormente.

Por outro lado, Arsênica e Patty Faria consideram seus processos de identificação fortemente influenciados pelo fazer drag. Arsênica está atualmente num processo de experimentação e compreensão catalisados pela sua prática, principalmente após a criação de seu drag king, Akira. Ela relata que já gostava de “se vestir como homem” e performar o masculino desde sua adolescência, encontrando nesta outra persona um lugar para expressar essa não-conformidade de gênero que sempre sentiu. Essa exploração contou também com o processo de entender as possibilidades dentro da arte king, que não precisa ser o oposto da drag queen “hyper femme”: Akira é um homem afeminado, sua forma de trazer à tona o homem viado que habita em si e homenagear tantos homens gays que sempre estiveram em sua vida. Assim como ela, Patty Faria também teve suas noções de gênero abaladas a partir do seu fazer artístico. Atribuída ao sexo masculino ao nascer, Patty conta que a partir de suas montações começou a duvidar de sua construção de gênero, a estudar mais sobre o assunto e a entender seu caráter performativo, hoje se considerando uma pessoa não-binária.

Como uma boa parte das pessoas que fazem drag hoje, as três entrevistadas se encontram no espectro trans. A relação entre drag e a transgeneridade é complexa e não permite respostas prontas. Mesmo esboçar paralelos parece arriscado. Embora sejam definitivamente coisas distintas, muitas pessoas trans entendem sua identidade através da montagem drag, como no caso de Patty e Arsênica, levadas a questionar sua própria construção de gênero e quem de fato são. Isso acontece também com artistas que se dedicam apenas à construção de uma persona feminina sem intenções críticas, como explorado por Daniel Vergara (2014) em sua pesquisa de mestrado em Pelotas/RS, que chega a apontar o fazer drag como “um trampolim até se transformarem em travestis” no contexto daquela época e comunidade. No contexto contemporâneo, a afirmação parece estranha e generaliza uma experiência específica, mas compreensível no cenário analisado, em que quase todas as drag queens haviam transicionado e em seguida largado a montagem. Hoje, inclusive, pessoas trans começam a fazer drag mesmo muito depois de suas transições, interessadas em sua expressão performática e continuar desmontando noções de gênero. Como no caso das entrevistadas, construções de persona drag e de gênero parecem processos paralelos que se cruzam, batem e se transformam mutuamente.

“Me Dou” e “Não Me Dou”

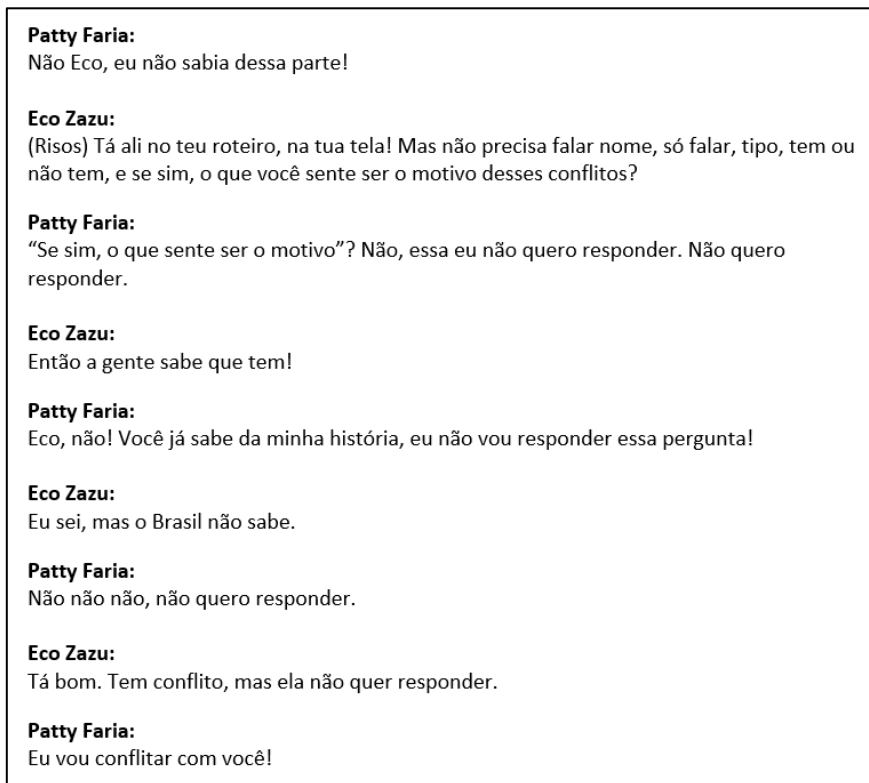


Figura 2: Captura de tela da transcrição da entrevista realizada com Patty Faria por Eco Zazu.

Se um dos sintomas de drag é a potencialização de personalidades e a perda de inibições, não é de se estranhar que os laços entre nós tendem a ser intensos. Embora muitos artistas da montagem escolham as redes sociais, vídeos, a música e outros canais fisicamente distantes para alcançar seu público, drag, assim como a arte em geral, depende da relação com o outro: não só de um público receptor, mas de uma troca ativa entre pessoas que constroem significados e comunidades. É possível fazer drag sozinho? Provavelmente, mas não parece muito interessante. Até mesmo para iniciar nesta prática, mesmo havendo pulsares performáticos prévios como os mencionados no primeiro capítulo, é o encontro com uma figura montada, seja de forma presencial ou virtual, que desencadeia um processo de identificação e a consequente inserção (ou rejeição) dentro de um grupo local, circuito artístico ou nicho online. Essa entrada é frequentemente facilitada por uma mãe/pai/pãe drag, uma pessoa que assume o papel de ensinar habilidades, convidar para trabalhos e apresentar outras pessoas. Através destas adoções nascem as famílias drag, coletivos de artistas reunidos sob um mesmo sobrenome que costumam ter linguagens, objetivos, ideais ou intenções próximas. Se por um lado essas estruturas fortalecem vínculos de pertencimento e colaboração, por outro também fazem emergir (ou são consequências de) rivalidades, disputas e distanciamentos, atravessados pelas afinidades e desafinidades que definem quem “se dá” ou “não se dá” (bem) com quem.

Victoria Becker é considerada “a mãe de Florianópolis” não por acaso: fundou cedo sua própria família drag, a Becker’s House, e já acolheu muitas artistas durante sua trajetória, inclusive por outros estados. Ela diz que a casa tem um “entra e sai enorme”, um constante fluxo de pessoas que se

aproximam e distanciam, mas considera atualmente que tem cinco filhas realmente em contato e ativas no coletivo. Além de amparar artistas, dedica-se à construção de pontes e palcos para a comunidade, considerando suas produções também como filhas que protege com afinco. Vick não se importa tanto se falam mal dela, mas “vira o bicho” e corta relações com quem ataca seus projetos. Como alguém que começou a se montar por conta própria, considera sua mãe biológica também como sua mãe drag – apesar de não ser uma de nós, foi ela quem fez sua primeira maquiagem drag e a apoiou em sua difícil inserção na comunidade. Muito mudou em 16 anos. Se hoje ainda é um desafio para novates serem levadas a sério, Vick conta que naquela época as violências não eram veladas:

[...] as bichas na boate, elas eram muito más, muito más. Então, ou tu chegava na boate, assim ó, estonteante, muito bem montada, ou você não era incluída nos grupos, ou era muito maltratada. E eu andava sozinha com uma amiga, e a gente era muito maltratada. A gente era tipo os patinhos feios da boate, todo mundo ria da gente, eu podia estar com salto de marca, peruca de cabelo humano, que elas avacalhavam, falavam mal da gente. Então, eu tive que, literalmente, aprender a ser bonita por causa disso, para ser aceita na boate. [...] Faziam piadinha, se a gente chegava em rodinha, elas saíam, viravam as costas, não tinha uma união. Era literalmente “Sai fora, você é feia, sai fora daqui”. Era bem isso. “Enquanto você não for bonita, você não vai andar com a gente”, é uma coisa meio “Mean Girls”. Era totalmente isso. (Victoria Becker, 2025, entrevista concedida às autoras)

Num mundo em que frequentemente a família de sangue nos desestimula a fazer drag e nossos semelhantes nos dão força, o início de Vick foi exatamente o contrário. Vejo nela o desejo de oferecer às novatas o acolhimento que recebeu de sua mãe de sangue em vez de suas colegas, de estimular mais pessoas a se montarem ao invés de tentar ser a única e soberana. Comparando a estrutura social e dinâmicas de poder da comunidade no início de sua trajetória e hoje, Vick conta que percebe uma valorização muito maior de diferentes tipos de drag e de corpos, mas hoje, muitas vezes, as novatas replicam o mesmo sistema de exclusão e gongação violenta entre si e até com as veteranas. A meu ver, esse fenômeno mencionado por ela parece partir quase exclusivamente de homens cis que se voltam à mimese problemática do ideal feminino hegemônico propagado pela mídia e que vai além da estética, incorporando também comportamentos de “diva maldosa” ou da “mulher fofoqueira que gosta de picuinha”, mesmo que inconscientemente.

Os pontos analisados tornam-se ainda mais evidentes nas conversas com Arsênica, socializada como mulher e enfrentando diversos percalços em sua inserção na comunidade. Após finalmente abraçar a categoria drag, teve duas mães: num primeiro momento, Stella Puzzle Pride a acolheu e ensinou diversas habilidades, mas logo a identificação com outra drag foi mais forte. Foi adotada por Mystika, uma pessoa não-binária que também foi socializada como mulher, e começou a integrar a Casa das Deusas, uma casa definida por ela como um lugar de “freaks”, drags marginais, que todo mundo diz que são drags, mas não são reconhecidos como tal ao mesmo tempo. Seriam, na verdade, queer/cuir no sentido original do termo, de serem consideradas estranhas e à margem de sua própria comunidade. Redes de apoio são ainda mais importantes para estas pessoas que têm dificuldade em encontrar pares em comunidades pequenas, e de acordo com Arsênica, em especial as que foram socializadas como mulheres. Ela conta como sua inserção foi difícil e continua sendo até hoje, assemelhando a experiência a entrar no mercado de trabalho sendo uma mulher 20 anos atrás. É preciso provar seu valor o tempo todo, diante de níveis muito mais altos de habilidades esperadas, e não há margem para erros técnicos sem que a descredibilizem como drag. Entretanto, sente também que este cenário está mudando rapidamente conforme mais pessoas dissidentes de gênero afirmam seus lugares na comunidade, enquanto, por outro lado, ela começou a humanizar e ter compaixão por si e pelos outros, entendendo-os como também vítimas em certo nível, crianças viadas feridas por um sistema violento movido pelo ódio.

Mas drag também pode ser sobre arrancar curativos e colocar o dedo na ferida. Patty Faria está sempre belíssima e com a maquiagem de acordo com todas as convenções estéticas, mas seu senso de humor passa longe de ser complacente com o que é socialmente esperado. Em nosso primeiro contato, achei que ela era uma das drags maldosas que disparam gongações com o objetivo de diminuir as outras, mas logo entendi que não era esse seu ponto: é a comédia do impensável, de falar as coisas mais absurdas, de rir dos acordos moralistas de bom convívio social e provocar para ver quem consegue enxergá-los também. Citando-a durante nossa entrevista: “é a gente tirar das sombras as nossas dores e dar risada com isso”. Assim como a contradição de uma maquiagem de beauty queen com um espírito de porco, ela assume todas as suas outras contradições e recusa panos quentes. Tentei definir sua comédia como irreverente e louca sem ser irresponsável, mas ela recusou com um “eu sou irresponsável também!”. Como alguém que vive se esforçando para agradar a todos, ela me lembra que minha missão é impossível e da fragilidade das regras que regem as relações humanas, mas que ainda podemos abandoná-las sem cruzar o limite do outro e das coisas que não têm graça. Além de mim e de sua família drag liderada por Juana Profunda em Curitiba, a rede de Patty é construída por outros artistas que entendem e compartilham suas experimentações que acontecem em várias camadas, incluindo a social. As desavenças desta figura polêmica? Como visto na figura que abre o capítulo, não existem, e o resto é patifaria.

Aquela Pergunta Chata: O que é Drag?

Quando criança, depois de minha obsessão com “O Rei Leão” (1994) que rendeu um apelido e um posterior sobrenome inspirado no pássaro Zazu, um dos meus filmes favoritos era “Vida de Inseto” (1998). Depois de anos esquecido, o reassisti recentemente numa noite gripada. Já havia ouvido falar enquanto adulta e assim resgatado na memória as analogias claras que a animação faz à luta de classes, a mais-valia e a exploração do trabalho, mas eu não desconfiava que encontraria drags. Pausei o filme na cena em que um grupo de insetos circenses que torcem convenções de gênero fazem seus shows com embalagens, restos de tecidos e plásticos, cotonetes e outros itens domésticos descartados com um senso de humor bobo e meio ácido, e me emocionei. Me emociono de novo agora. Sem procurar, encontrei o que considero ser um possível âmago do fazer drag de forma geral, entre tantas formas possíveis que pode tomar – dissidências fazendo muito com pouco, utilizando toda sua bagagem e bobagem para criar algo e se expressar por uma noite com o que estiver ao seu alcance. Longe de querer romantizar a precariedade e as dificuldades que encontramos, vejo a força de rejeitar a ostentação de itens luxuosos e superproduções ultraprocessadas por mil mãos, e de contar nossas histórias e expressar nossas estranhezas sem depender de uma lógica comercial ou da validação por corpos frequentemente hegemônicos no poder.

As três entrevistadas caminham na mesma direção, cada uma com sua perspectiva particular. Esboçando respostas para a pergunta ingrata que compõe o título deste capítulo, Arsênica entende drag como arte em movimento, telas vivas, assim como as gueixas e o teatro kabuki que a inspiram. Ela associa sua prática ao conceito de “Ukiyo-e”, gênero de arte japonesa traduzido como “imagens do mundo flutuante”, e definiria sua persona como uma figura deste lugar, como uma máscara que permite habitar outros planetas, outros universos, outros gêneros, não-gêneros e tudo que a faz sonhar. Incorporar sua “cantora de ópera falida”, como ela se define, é uma necessidade quase fisiológica, tanto para se expressar artisticamente quanto para sentir que pertence a um grupo em que se reconhece. Para ela, drag é uma construção coletiva constante definida por quem está fazendo naquele momento, assim como foi lida desta forma antes mesmo de fazer intencionalmente. Como alguém que era uma criança estranha no canto com um livro, agora se sente amiga das pessoas populares neste novo contexto, que na verdade eram também crianças estranhas que agora criaram seu próprio clube para outras assistirem e se reconhecerem. Não almeja tornar drag sua profissão, performar pelo país ou tornar-se famosa, mas sim sentir-se como um tesouro local, criando para si e para nós, inspirando cada vez mais drags dites “contestáveis” a ocupar estes espaços.

Mas desbravar novos caminhos por trás dos holofotes e mirar nas estrelas também é necessário para expandir horizontes. Artistas como Vick Becker enxergam sua prática como intrínseca à produção de espetáculos, concursos e festas, realizando a curadoria de drags e performances para estes eventos e criando os conceitos, desafios e narrativas que os conduzem. Ela conta que, apesar de ter vontade e ideias para performar, tem pavor de estar no centro do palco, preferindo atuar na cabine de DJ ou arquitetar a noite. Seus anos de experiência, que vão desde a época em que se contratavam “go-go drags” para dançar nas boates até as múltiplas possibilidades de hoje, a garantem um repertório e conhecimentos que não cabem em livros. Muitas artistas que viveram a cena do início dos anos 2000 continuam com a mesma concepção de que drag é um homem travestido que deve ser “top model”, “caricata” ou “monstra” (VENCATO, 2002), mas Vick acompanhou as mudanças ao seu redor e olhou para dentro também. Embora tenha preferência pelo visual que aspira ao feminino hegemônico e queira estar sempre sentindo-se bela, ocasionalmente inclui elementos que antes seriam impensáveis, como seu bigode natural e visuais que podem ser lidos como “andróginos”. Como contratante, vê também uma mudança na preferência do público de forma geral, que hoje valoriza mais artistas engraçadas e diferentes do que as que são apenas bonitas. Sua concepção do que é ser drag expandiu ao longo dos anos, mantendo apenas um item como essencial: drag tem que ter peruca, independentemente de ser queen, king ou queer, afirmando que “o feeling da drag é o picumã”. Sua convicção, por mais normativa que pareça, encontra ressonâncias frequentes quando perguntamos a artistas da montagem (inclusive as outras duas entrevistadas e eu mesma) qual é o momento em que sentem sua persona emergir, e frequentemente apontam a colocação da peruca. Drag não se restringe a isso, mas algo definitivamente acontece quando emolduramos nosso rosto de outra forma.

Depois do momento em que nos vemos no espelho antes de sair de casa, um segundo fenômeno toma lugar quando nos vemos no espelho do outro ao encontrar mais uma pessoa montada. Para além dos palcos e da produção por trás deles, Patty Faria ressalta e respira drag como uma linguagem essencialmente social, que precisa acontecer não só nos meios visuais e táteis, mas também na troca de palavras e energias:

É fazer rir, compartilhar a beleza, compartilhar a minha história, questionar sobre a existência humana, questionar sobre a desigualdade, sobre questões profundas... Eu acho que esse sobrenome veio no lugar também dessa profundidade do meu entendimento enquanto artista, de que a gente pode sim questionar esses lugares mais sociais. E quando eu começo a entender drag como política, eu vejo que o meu lugar, o meu fazer drag, ele começa a tomar mais responsabilidade não só no meu fazer, mas também no que eu quero expressar. Então vem nesse lugar, assim, de que o meu objetivo é fazer questionar as pessoas, assim, sabe? De me ver montadíssima, belíssima, mas aí eu abro a boca, eu boto um dedo na ferida e depois a gente ri juntas, e a pessoa me elogia e eu sei o porquê que a pessoa está mal, e eu consigo transformar essa tristeza em superação, e do meu público eu consigo também me transformar... Então acho que é isso. Hoje eu produzo arte drag pra mim, primordialmente, pra depois compartilhar pro mundo a minha visão sobre arte, sobre política, sobre beleza, sobre moda. (Patty Faria, 2026, entrevista concedida às autoras)

Em seu ponto de vista, drag é uma forma de alter ego em que conseguimos expressar nossos medos, angústias e vontades, como uma história sem filtro que se pode contar de si. Fica claro que o palco, como local, existe para o recorte de uma sequência de ações, sons e visualidades que queremos demonstrar numa performance específica, mas não se pode esquecer que o mundo é o verdadeiro palco para drags, como personagens sem roteiro que provocam tudo que se assemelha a um. Ao mesmo tempo, Patty sente como impossível habitar este lugar intenso o tempo todo, precisando confinar sua persona de tempos em tempos a uma mala para que não ocupe toda sua vida. Antes e depois do caos da noite, seu trabalho é cuidadosamente elaborado como estilista em seu ateliê, produzindo para si e outres artistas num precioso silêncio e calma, seguido por um momento de

partilha e catarse quando expõe ao mundo suas criações e malcriações, oferecendo um deleite estético e um tapa na cara. Ela considera seus trabalhos em múltiplas linguagens como interconectados, influenciados por todos os outros trabalhos que já exerceu na vida como produtora fotográfica, designer gráfica, decoradora, faxineira, vendedora, atendente de fast-food e tantos outros desde muito jovem, além das vivências que teve e dos ensinamentos que aprendeu na rua. Tudo vem à tona em seu trabalho de improviso com o público, constantemente testando e sendo testada num jogo em que não há nada a perder.

Considerações Finais

Como qualquer outra linguagem artística, a arte da montagem escapa e se recusa a caber em definições fechadas e regras rígidas, talvez ainda mais devido ao seu caráter antinormativo. Tentar encontrar um ponto-chave ou uma lei máxima que rege uma ampla gama de práticas com o mesmo nome parece um esforço fadado ao fracasso, mesmo quando o assunto é pintura, escultura ou outro campo com séculos de estudos desenvolvidos. Drag nos sugere que, assim como o gênero e a sexualidade, suprimir uma linguagem para caber em uma gaveta em vez de permitir que ela exista num vasto espectro é inútil e empobrecedor. Como proposto desde o início desta pesquisa, um método mais eficaz e gentil com assuntos líquidos seria apontar semelhanças e disparidades, possíveis curadorias ao invés de normas, coisas que têm a ver ou não têm a ver com outras.

Ao justapor o início da jornada de Vick, Arsênica e Patty, identificamos que a primeira montagem de cada uma delas tem relação próxima com sua concepção do fazer que as guiam até hoje, de forma simplificada: para Vick, como forma de aspirar e homenagear a beleza e o poder feminino; para Arsênica, um transbordamento performático de si; para Patty, como afronte às estruturas que a oprimem. Seus trabalhos se ramificam, são influenciados por outros fatores e se tornam cada vez mais complexos conforme aprofundam suas pesquisas de uma vida inteira, mas a faísca inicial do primeiro contato que brilhou em seus olhos parece revelar bastante, assim como suas relações de gênero. Seja aparecendo e intensificando questões através de suas práticas de montagem, como foi para Arsênica e Patty, seja apenas dando nome a uma fluidez que sempre existiu, como no caso de Vick, drag facilita um desprendimento das amarras do sistema sexo-gênero-sexualidade imposto aos nossos corpos que é essencial para todas elas.

Fatores de gênero, raça, corpo, classe e outros marcadores parecem influenciar não só a abordagem e assuntos que cada artista traz em sua produção, como também as relações e vínculos que resultam em famílias, parcerias e distanciamentos. Arsênica, por exemplo, mesmo tendo muito carinho pela sua primeira mãe que a acolheu na comunidade, acabou encontrando pertencimento de fato entre outras pessoas que não cabem na sanção hegemônica das drags. Vick, como uma drag experiente e produtora dedicada, constrói sua própria família como uma curadora que oferece amparo a artistas com quem se identifica e admira, tolerando bem críticas direcionadas a ela, mas não tanto aos seus projetos. Patty também faz parte de uma família e forma laços com artistas com quem encontra ressonâncias, principalmente quem entende seu trabalho profundo que envolve contradições entre risos e dores, abrindo mão de proximidade com colegas que não o entendem.

Em suas histórias, drag aparece como homenagem, fuga, experimentação, profissão, política, família, espetáculo, linguagem, máscara, espelho, deboche, cuidado, sobrevivência. Em alguns momentos, tudo isso ao mesmo tempo. Em outros, nada disso basta. É uma ferramenta que produz imagens, fabrica corpos e reorganiza maneiras de olhar para si e para o outro. Como toda linguagem viva, não possui um vocabulário definitivo nem uma gramática estável. Aprende-se falando, errando, imitando, inventando palavras novas e abandonando algumas antigas. Assim, o que “tem a ver” com drag e o que “não tem a ver”? Arrisco: drag não tem a ver com ostentação, polidez, submissão, rigidez, perfeição, simetria, clareza, estabilidade, previsibilidade, pureza, normalidade, discrição, conformidade, contenção, assepsia, homogeneidade e consenso. Arrisco novamente: drag tem a ver com o vômito depois de se estufar do que nos nutre, a exaltação da bobice, a válvula de escape na

panela do capitalismo, a mancha nos regimentos que tentam nos manter de fora, o clube tardio das crianças que não eram legais, o descarte do filtro, o direito de ser horrenda, o circo feito com embalagens das bichas de “Vida de Inseto”, o resgate da infância que ficou nas entrelinhas, o que a bagagem falou para a bobagem e outras piadas seríssimas sem resposta e esforços prazerosamente inúteis.

Referências

Livros

ANZALDÚA, G. *Luz neste lugar: escritos selecionados*. Tradução de Joana Plaza Pinto et al. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

LOURO, G. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. 3ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

Dissertações

VENCATO, A. *Fervendo com as drags: corporalidades e performances de drag queens em territórios gays da Ilha de Santa Catarina*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2002.

VERGARA, D. *Eu, uma drag, no país das maravilhas: uma etnografia do devir Trans em Pelotas-RS*. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2014.

Entrevistas

ARSÊNICA. Entrevista concedida a Allan Cardoso (Eco Zazu) e Debora Pazetto. Florianópolis, 18 de julho de 2025.

BECKER, Victoria. Entrevista concedida a Allan Cardoso (Eco Zazu) e Debora Pazetto. Florianópolis, 17 de julho de 2025.

FARIA, Patty. Entrevista concedida a Allan Cardoso (Eco Zazu) e Debora Pazetto. Florianópolis, 28 de abril de 2026.