

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA, FISIOTERAPIA E DANÇA

GABRIEL TOCHETTO

**IDENTIDADES DRAG E CURRÍCULO: A emergência do
curso Pimp My Drag e sua influência no lazer LGBTIA+ de
Porto Alegre**

Porto Alegre
2021

Gabriel Tochetto

IDENTIDADES DRAG E CURRÍCULO: A emergência do curso Pimp My Drag e sua influência no lazer LGBTIA+ de Porto Alegre

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Comissão do Curso de Educação Física da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial obrigatório para a obtenção do título em Bacharelado em Educação Física.

Orientador: André Luiz dos Santos Silva

Porto Alegre
2021

Gabriel Tochetto

IDENTIDADES DRAG E CURRÍCULO: A emergência do curso Pimp My Drag e sua influência no lazer LGBTIA+ de Porto Alegre

Conceito Final:

Aprovado em de de

BANCA EXAMINADORA

Avaliadora: Prof. Dra. Raquel da Silveira – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Orientador: Prof. Dr. André Luiz dos Santos Silva – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todas minhas *musas* inspiradoras, que continuemos insolentes e purpurinadas para sempre.

A vovó Mafalda tinha um nariz enorme de morango... e ela... era um homem!

(Mamma Babel, Baile de Perucas, o Show!)

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo compreender as condições de emergência do curso Pimp My Drag em Porto Alegre, descrevendo como os produtores de lazer queer da cidade produzem e colocam em circulação concepções acerca de racionalidades drag. Para isto, realizei uma entrevista semiestruturada com a drag queen Cassandra Calabouço, fundadora do curso, e a análise desta se deu através de uma pesquisa teórica fundamentada em teorias pós-críticas que tocam as categorias de currículo, lazer, gênero e identidades drag queen. O texto se estrutura em capítulos inspirados no Baile de Formatura da sexta edição do Pimp My Drag, do qual participei, e com isto foi possível perceber que a arte drag como entendemos hoje tem uma grande divulgação no Brasil a partir de 1980 com o quadro Show de Calouros, grande influenciador para o início da carreira de Cassandra, e também do reality show *Rupaul's Drag Race*, em 2014, que trouxe uma nova geração de drags pelo Brasil inteiro. Ao perceber esta nova onda de personas na cidade, Cassandra sente, em parceria com o diretor do grupo de dança Macarenando, Diego Mac, que é possível a emergência deste curso de experimentação da arte drag, com seu currículo voltado para a troca de experiências e vivências de consciência corporal. São produzidas, então, novas formas de consumir e produzir os lazeres LGBTIA+ na cidade de Porto Alegre através de um modo de ser drag queen.

Palavras-chave: Drag, Currículo, Lazer, Porto Alegre.

ABSTRACT

This work aims to understand the emergence conditions of the workshop Pimp My Drag in Porto Alegre, describing how the queer leisure producers of the city put in motion conceptions about the drag rationalities. For this to happen, I made a half-structured interview with the founder of the workshop, the drag queen Cassandra Calabouço, analyzing it through a theoretical research based on post-critics studies of curriculum, leisure, gender and drag queen identities. The text is structured in chapters inspired by the Graduation Ball of the sixth edition of Pimp My Drag, in which I participated, and with that it was possible to understand that the art of drag as we understand it nowadays has a huge disclosure in Brasil in the 1980s with the television program Show de Calouros, an influencer of the beginning of Cassandra's career, and also from the reality show Rupaul's Drag Race, in 2014, which brought a whole new generation of drag throughout the Brazilian territory. By perceiving this new wave of personas in the city, Cassandra feels, in partnership with the director of the dance group Macarenando, Diego Mac, that the emergence of this drag art experimentation workshop is possible, with its curriculum emphasizing the exchange of experiences and knowledge of body awareness. New ways of consuming and producing the LGBTIA+ leisures are produced in the city of Porto Alegre through a way of understanding drag.

Keywords: Drag, Curriculum, Leisure, Porto Alegre

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
Afeminada.....	9
DESENVOLVIMENTO.....	14
Digna.....	14
Moderna.....	20
Ousada	25
Complexa.....	30
CONSIDERAÇÕES FINAIS	35
A vida é uma festa e eu estou nela.....	35
REFERÊNCIAS.....	39

INTRODUÇÃO

Afeminada

“Pif, paf, pof. Três pontinhos de suspensão... no ar!” (Mamma Babel, Baile de Perucas, o Show!)

São libertas as feras. Nove drag queens atravessam as coxias e se posicionam no palco: a amapô K7, a tia do tricô, a mana harajuku, a Carmen Miranda e também Vera Verão, a Frozen, a erê de Babel, a mulher elástica e a Dama de Preto, orquestradas por ela que é Totalmente Demais. Ecoa entre os ouvidos “*é muito mais importante aquilo que você oferece e não aquilo que você recebe*”. Entre as figuras, estou eu, LadyVina¹. Sou pele, espartilho preto no fundo preto, cinta liga, brilho, balé da mão quebrada, brilho no bojo e boca aberta.

Em fevereiro de 2019, nós antecedemos os eventos pandêmicos da Covid-19, realizando uma temporada de 3 dias de espetáculo *drag* em Porto Alegre. A partir deste trabalho, desenvolvemos juntas uma possibilidade de lazer com nossa própria linguagem, nosso próprio senso artístico, nosso figurino preto e pontos de luz e reflexo.

Mas quem são elas, quem são as drag queens? A figura drag é antiga, mesmo que não chamada com essa nomenclatura, vinda de tempos em que o machismo era mais potente e aparente nas sociedades e relações interpessoais, tendo reflexo também nas artes e atrações culturais. Os papéis femininos eram representados por homens, visto que as mulheres eram coibidas de frequentar espaços teatrais. Isto aconteceu por muito tempo após a origem do teatro grego, como por exemplo na era do teatro Elisabetano (1558-1625), na Inglaterra. (REIS e FERREIRA, 2017). Hoje, a imagem da drag se representa como um ícone político e rebelde da comunidade LGBTIA+, alicerçado nos movimentos contra a repressão policial tais como a revolta de Stonewall, em Nova York, em 1969. É também potência para os corpos dissidentes, em especial das juventudes negras e trans.

Ao relacionar drag, mídia e contemporaneidade, é impossível deixar de mencionar a importância do espetáculo midiático que é *Rupaul's Drag Race*, reality

¹ Por se tratar do meu trabalho artístico, escrevo esta monografia em primeira pessoa e também me referindo tanto por pronomes femininos quanto por masculinos. Entendo que é impossível produzir este trabalho sem dissociar o “CPF” de Gabriel e o “CNPJ” de Lady.

show de competição de drag queens que teve sua estreia em 2009. O reality show entrou no gosto popular dos jovens brasileiros em 2014, quando foi adicionado ao catálogo brasileiro do serviço de streaming *Netflix*. Como produtora executiva e figura principal do programa está a drag queen RuPaul, que começou sua carreira em 1980 como drag abrindo shows de bandas de rock, participando de filmes de baixa renda e performando na noite. Após isso, começou a se tornar mais conhecida e renomada na década de 1990, lançando seu disco *Supermodel*. (REIS e FERREIRA, 2017).

Ao mesmo passo que abriu inúmeras portas para tantos produtores e artistas que não entendiam seu papel na normatividade, comigo inclusa dentro deste grupo, o programa também deve ser problematizado em diversas instâncias. Entre 13 temporadas norte americanas e ramificações para outros países (Espanha, Holanda, Reino Unido, Tailândia e rumores de uma possível temporada no Brasil), foi se consolidando que a imagem drag deve se aproximar apenas um padrão específico para ser passível de se tornar a próxima Superestrela Drag, baseado nos 4 critérios gerais para ser coroada: *Charisma, Uniqueness, Nerve and Talent* (Carisma, Singularidade, Coragem e Talento). Com base nisso, consigo perceber enquanto artista que alguns padrões e referências do que se espera de uma drag queen foram se formando.

De certa forma, coloca-se em movimento um currículo, um determinado modo de ser drag: menos flexível, com pautas e linhas que em alguma medida produzem esses sujeitos. O reality se transformou em um evento midiático que ao mesmo tempo que fala de grupos desviantes, ainda reproduz uma racionalidade drag referente a “transformar um corpo masculino em uma representação corporal hiperfeminina”, o que por muito tempo impediu que mulheres, tanto cis quanto trans, participassem na competição.²

Apesar disto, o programa abre espaço para que diversas narrativas sejam contadas, vindas das participantes normalmente nos momentos em que se estão montando para o desafio da semana, ou ainda quando estão performando no palco do programa. A partir destas narrativas, é possível de se perceber a constatação de

² Por relatos das próprias competidoras, até 2018, as mulheres trans tinham que esconder ou interromper os tratamentos hormonais para participarem do programa tendo uma imagem *out of drag* “masculina”. A partir da 4 temporada do *All Stars*, em que competidoras antigas voltam para uma segunda chance, o programa permite que algumas das drags retornem se assumindo e representando mulheres trans. A única mulher cis que participou do programa está agora, em 2021, na 3 temporada da franquia do Reino Unido.

uma determinada pedagogia de gênero. Não são conteúdos e disciplinas em uma cartilha escolar, mas todos nós aprendemos vivendo, como é ser um corpo normativo ou um corpo dissidente, e quais lugares nos pertencem e quais não. Como, a partir desta pedagogia, podemos entender a produção cultural como um currículo? Entendendo o currículo como uma unidade fixa, organizada, rígida e planejada, é possível também ver brechas, lugares onde *diferenças* e desvios podem vazar. Paraíso (2009, p.278) nos elucida: “Um currículo é um artefato com muitas possibilidades de diálogos com a vida; com diversas possibilidades de modos de vida, de povos e seus desejos.”

É a partir do que já é conhecido que se toma força, coragem e conhecimento para transgredir, transbordar. Com base no currículo instituído, se absorve referências e guias de para onde *não* queremos ir, corpos que não queremos nos espelhar. Deste processo, é possível tratar uma desterritorialização do currículo, gerando possibilidades irregulares de aprendizado (PARAÍSO, 2009, p. 290).

Com isso, me pergunto para onde esse entendimento nos empurra, enquanto comunidade. Uma supervalorização da letra G no LGBTIA+, talvez, ou de reprodução de estereótipos misóginos. De qualquer forma, pergunto também quais desejos desabrocham em quem assiste o programa e se incorpora com esse currículo. Com base em Deleuze, Marlucy Paraíso (2009) retoma a ideia de desejo dentro do currículo:

“Porém fazer desejar em um currículo, sim, é difícil; muito difícil. É difícil porque desejar não é apenas dizer “eu quero aprender!”. O “eu quero!”, para Deleuze, está muito próximo de uma imposição que é incorporada. A imposição aprisiona a vida porque faz assumir desejos que não nascem da própria potência de ampliar o território. Para desejar é necessário experimentar com sua própria potência.” (PARAÍSO, 2009, p. 280)

De onde vem o desejo drag? Será apenas um “eu quero me montar!” ou “quero dar *close* pela rua!”? Próximo da linha deleuziana, isso se aproxima dessa imposição incorporada, talvez pela influência das mídias e do reality em si. Florescer o desejo drag se torna um desafio nesta rede que bombardeia modos de ser e de se portar como drag. Como experimentar a drag com sua própria potência? Como experimentar distintas potências através da arte drag? O desejo, nesta lógica, deveria *destruir* o currículo? (PARAÍSO, 2009, p. 278)

Ainda pensando nesta rede de mídias que nos apresenta uma determinada forma de consumir o trabalho drag, me pergunto como isto move o trabalho local das

drag queens e produtores artísticos nacionais. Para quem se dirigem as narrativas do programa, e para quem não se dirigem? Como um modo de ser drag representado a partir de um programa norte-americano de alcance global afeta os modos de ser drag em outras regiões?

Com a popularização de *Rupaul's Drag Race*, se produz o discurso de que a drag queen deve ser tratada não apenas como uma expressão artística, mas também como uma celebridade (LANG *et al.*, 2015), com base nos 4 critérios para a manutenção deste título. Há alguma maneira de desvirtuar esses critérios de avaliação de uma “boa drag” estipulados pelo reality show? Tomo, neste trabalho, *Rupaul's Drag Race* como um fenômeno que desenvolveu uma possível norma constituinte de como ser drag queen, trazendo então problematizações acerca de como isso repercute na cena da arte *cuír*³ brasileira, em específico da cidade de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, entre apontamentos de lazer, currículo, arte e corpos desviantes.

Para isto, divido o trabalho em 5 partes, além da introdução e conclusão, inspiradas na música que para mim é o cerne do espetáculo “Baile de Perucas, o Show!”: Afeminada, de GA31. Enquanto a voz gerada automaticamente pelo banco de dados do Google repete as palavras Afeminada, Digna, Moderna, Ousada, Complexa, as nove drag queens integrantes da peça perambulam pelo palco exalando suas identidades, e a seguir apresentam para o público uma bem humorada reprodução de alguns termos do pajubá⁴.

Abro o trabalho Digna, onde apresento um breve histórico da arte drag e dos lazeres da comunidade LGBTIA+ no Brasil e em Porto Alegre. Em Moderna traço de que forma foi se estruturando o currículo do workshop Pimp My Drag, ministrado pela drag queen Cassandra Calabouço. Em Ousada estudo quais os contextos que influenciaram para o surgimento deste workshop. Em Complexa, por fim, busco compreender os efeitos e consequências que são produzidos para a cena de lazer da arte drag queen na capital gaúcha. Para desenvolver as problematizações do trabalho utilizo referenciais de estudos críticos e pós-críticos sobre currículo, lazer, identidades e gênero, além de pesquisas históricas e experiências de campo - visto que frequento

³ Neste trabalho, quando me refiro a temáticas *queer* com foco brasileiro, utilizarei a terminologia “traduzida” *cuír*, com o intuito de valorizar os trabalhos nacionais e todas suas diferenças em relação a uma visão norte-americana ou euro centrada das vivências de corpos dissidentes.

⁴ Pajubá é um dialeto popular oriundo de matrizes africanas, utilizado tanto por praticantes de religiões afro-brasileiras quanto pela comunidade LGBTIA+.

e trabalho nos espaços de lazer LGBTIA+ da cidade. Para estabelecer conexões entre as pesquisas e o contexto de Porto Alegre e do Workshop, realizei uma entrevista semiestruturada com Cassandra Calabouço, idealizadora do workshop, além de também ter participado do curso como aluna em 2018.

Para operacionalizar o trabalho, me pergunto: qual a importância de um curso de experimentação da arte drag, como o Pimp My Drag, em Porto Alegre? Quais as condições contextuais que permitiram que este curso fosse fundado? Como os lazeres queer da cidade reproduzem perspectivas a respeito de drag queens? De que forma as próprias drag queens da região percebem seus espaços de lazer e de trabalho? O alcance global de representações drag interfere em compreensões regionais sobre esta arte? Com isso, então, o objetivo deste estudo é de compreender as condições de emergência do curso Pimp My Drag em Porto Alegre, descrevendo como os produtores de lazer queer da cidade produzem e colocam em circulação concepções acerca de racionalidades drag.

DESENVOLVIMENTO

Digna

dignidade

dig-ni-da-de

sf

1. Modo de proceder que transmite respeito; autoridade, honra, nobreza.

2. Qualidade do que é nobre; elevação ou grandeza moral.

3. Autoridade moral; honestidade, honra, autoridade, gravidade.⁵

Para entender de que forma se estabelece hoje o que entendemos como lazer e consumo drag em Porto Alegre é necessário retomar tramas e memórias que permeiam as relações *underground* e que tangem as questões de gênero e sexualidade na região. Um grande difusor de conteúdo sobre a arte drag e do transformismo no final dos anos 80 foi o quadro Show de Calouros, no programa do Sílvio Santos. Neste quadro as transformistas faziam seus shows, normalmente dublando músicas, e após uma breve entrevista com Sílvio tinham seus números avaliados pela banca de jurados, com o intuito de avaliar “Quanto valia seu show: Regular é 10 cruzeiros, Bom é 20 cruzeiros e Ótimo é 50 cruzeiros”⁶.

Além da grande mídia e ainda antes deste período, Porto Alegre já anunciava shows de transformismo nos anos finais do século XIX e início do século XX, tendo como um espaço que acolhia estes shows a sala cinematográfica Recreio Ideal, inaugurada em 20 de maio de 1908. Em matéria para a revista Parêntese, Jandiro Koch apresenta o que se entende hoje como transformismo e como foi formado pelo imaginário representado nos programas como o Show de Calouros ou Clube do Bolinha:

Dublagens de cantoras nacionais e internacionais, roupas extravagantes (ou a falta de tecido) e maquiagens elaboradas levavam figuras ambíguas para as salas das residências – um chiste, considerando que a expulsão de casa era uma constante. Tudo em horário nobre. (KOCH, 2020)

O transformismo como expressão artística existe no Brasil muito antes da representação na TV, apresentado do final do século XIX e até metade do século XX associados em sua maioria a uma representação cômica. E neste sentido, os porto-alegrenses sempre foram entusiastas do transformismo (KOCH, 2020), tanto que no

⁵ Retirado do dicionário online Michaelis. Disponível em <<https://michaelis.uol.com.br/busca?id=VoG9>> . Acesso em 27 set. 2021

⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cf-Mz_n7_Uw> . Acesso em 14 out. 2021.

fim dos anos 1930 e início dos anos 1940 ainda havia quem se atribuía a profissão de transformista. Na época havia um livro de identificação de registro de artistas na cidade feito pela Divisão da Censura, o Registro de Artistas do Gabinete de Censura Theatral e Cinematográfica de Porto Alegre. Entre atores, bailarinas, malabaristas e outros artistas registrados no arquivo, haviam 3 transformistas: Bertinni ou Darly, Rosito Castello e Sartorelli. Muitos, neste registro, descreviam seu gênero artístico como Variedades, e não há indícios dos diversos personagens que cada artista utilizava em seu repertório. Na época, a arte do transformismo não constituía apenas pela troca de papéis sexuais e também não havia relação obrigatória com alguma sexualidade. Koch explica:

Contratados pelos donos de casas de espetáculo, bem recebidos pelas plateias, foram representantes de um fenômeno complexo, de significados não engessáveis como os que, na atualidade, se costuma ver atrelados à mera menção da palavra “transformista”. (KOCH, 2020)

Durante o período de regime militar brasileiro, de 1964 até 1985, Porto Alegre não foi uma cidade tão afetada pelas perseguições, torturas e desaparecimentos quanto São Paulo e Rio de Janeiro (PASSAMANI, 2010). No contexto de repressão militar a capital gaúcha é externa a isto, ao mesmo tempo em que movimentos políticos e disputas populares se deram neste período.

As sociabilidades gays continuaram existindo no país, em grande parte por que a ditadura estava mais preocupada com os “comunistas”. De forma geral, o regime não tolerava a oposição, e aquilo que não era visto era permitido. Então, tudo que se opunha ao regime de forma aparente, tudo o que não chamava a atenção e até casas de espetáculo que não contradiziam as morais e bons costumes da época poderiam seguir acontecendo, mesmo com a censura de diversos espetáculos de travestis e transformistas nos principais salões de RJ e SP. (PASSAMANI, 2010). As divergências e dissidências, então, tinham que ser disfarçadas.

Nesta mesma época, então, começam a se estabelecer relações da homossexualidade com alguns movimentos políticos de esquerda e como isso tem impacto na criação de grupos e entidades que acolhem e lutam pelas causas da comunidade LGBTIA+. Ao analisar o período ditatório e os movimentos militantes, Guilherme Passamani nos traz que “muitos homossexuais, fugindo da repressão da direita militarista e católica, buscavam amparo nas organizações de esquerda. Os principais movimentos homossexuais nascem de grupos políticos de esquerda.

Entretanto “[...] as questões políticas dividiam os homossexuais: ou lutava-se contra a ditadura, ou lutava-se especificamente contra a discriminação sexual”. (PASSAMANI, 2010, p. 8)

A partir dos anos 1980 a expressividade dos movimentos LGBT se tornou mais potente ao colocar as pautas de orientação sexual e identidade de gênero de frente a diversos âmbitos da vida social, como os sistemas de saúde, educação, segurança etc. A formação e publicação de edições do Jornal Lâmpião da Esquina, em 1978, que trazia informações e debates sobre a comunidade é um exemplo das práticas tomadas. Os discursos acerca das sexualidades e identidades desviantes se tornam cada vez mais expostos e disseminados pelos mais distintos grupos, auxiliando no processo de inserção das nossas pautas na dimensão político-cultural. Uma grande conquista do movimento LGBT brasileiro foi a decisão do Conselho Federal de Medicina de deixar de definir a homossexualidade como patologia, em 1985, e em 1990 a OMS passa a ter o mesmo entendimento. (MELLO, BRAZ, *et al.*, 2012)

Entretanto, um pouco antes surge o primeiro registro nacional de infecção de HIV/AIDS, em 1982, e os movimentos que existiam na época tiveram que ser recontextualizados e rearticulados, devido à grande violência que se direcionava aos grupos de gays, lésbicas e travestis. Maurício Valle traça uma imagem dos movimentos na época:

Nesse período, parte do movimento adotou como estratégia a refutação de estereótipos os quais passaram a ser remistificados pelas categorias de risco e pelo estigma do “câncer gay”. Junto a isso, transcorriam mudanças na forma de organização dos grupos, antes “comunitárias e autonomistas” para um modelo de “menor envolvimento com projetos de transformação social como um todo” voltado a “uma ação mais pragmática” e a ‘a garantia dos direitos civis e ações contra discriminação e violência’”. (2016, p. 64)

Passado este período ditatorial e com a reabertura da democracia, começam a se instaurar diversos uma pluralidade de organizações dentro do Brasil, tendo como pioneira, fundada em 1995 a Associação Brasileira de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais (ABGLT), além de outras que representam segmentos específicos, como a Associação Nacional de Travestis e Transexuais (Antra), Associação Brasileira de Lésbicas (ABL), Liga Brasileira de Lésbicas (LBL). Ainda no impulso de estreitar as relações entre esses movimentos com as políticas de estado, se desenvolver também as primeiras Paradas do Orgulho LGBT em diversas cidades do país, com Porto Alegre inclusa nesta lista. Em 1989 foi fundado o GAPA – RS como

uma forma de derrubar a autoridade homofóbica de médicos que se recusavam a tratar pacientes portadores de HIV /AIDS.

Além disso, em 1991, foi fundado em meio a toda esses desenvolvimentos socioculturais o primeiro grupo militante da causa LGBT, o Nuances, que em 1997 organizou a primeira Parada Livre de Porto Alegre. A partir deste movimento, algumas outras entidades já atuavam como apoio ou realização das paradas, porém não se enquadravam como organizações militantes. Foi a partir de 2003 que surgiram mais 6 entidades nos materiais de divulgação da Parada Livre: Igualdade – RS; Outra Visão – GLBT (Iniciado em 1999 e registrado como ONG em 2003); Desobedeça – GLBT; Se Ame – Alvorada; LEGAU – Lésbicas Gaúchas; Somos – Comunicação, Saúde e Sexualidade (registrada como ONG em 2001) (VALLE, 2016).

Nas narrativas produzidas, sobretudo em âmbito acadêmico, o foco das discussões sobre os movimentos pela diversidade sexual em Porto Alegre tem se dado sobre a atuação desses grupos: sobre as dinâmicas internas, os projetos e as conquistas na esfera da cidadania, as relações com agências públicas e o antagonismo intra e extra movimento. (VALLE, 2016, p. 77)

Com esta conjuntura, começam a se instaurar espaços e locais para a circulação e formação de redes que tensionavam a norma cisgênera (Valle, 2016). Eram espaços de encontro da comunidade que não precisava reforçar uma heteronormatividade, como a boate Flowers, em meados dos anos 1970 e 1980, e também o próprio parque da Redenção e a Rua da Praia, ou Rua dos Andradas.⁷

Nos anos 1990, com um aumento da representação midiática dos segmentos não-heterossexuais e recursos e infraestrutura direcionados para o movimento (GREEN, 2000, p. 292 *apud* VALLE, 2016, p. 65), tendo como exemplo a reprodução do filme “Priscilla, a Rainha do Deserto”, espaços e boates gays e alternativos voltam a ferver na noite porto-alegrense após o estigma da epidemia de HIV/AIDS. Locais como Ocidente, Enigma, Vitraux, LocalHero ou Discretus, acolhiam a comunidade para estes encontros, além de atraírem performances de drags e transformistas.

De 1993 em diante, o meio de circulação e divulgação das casas noturnas se instaurou também pela cultura dos flyers, que eram distribuídos nos “esquentas” na Cidade Baixa ou na Rua da República antes do início da madrugada para chamar a atenção de cliente, normalmente ganhando descontos ao apresentar o flyer na porta

⁷ Estes exemplos são retirados das falas do documentário “Meu tempo não parou”, idealizado pelo Nuances em 2008. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NM41AB60nYg&t=9s>>. Acesso em 15 out. 2021.

do bar. Nesse flyers, na maioria das vezes, não eram divulgados os nomes das performers da noite. Essa prática se tornou mais recorrente nos anos 2000, período em que os flyers pararam de conceder descontos, mas os nomes e fotos de quem fazia os números da noite eram apresentados nesses panfletos, tendo como exemplo um local de shows como o Cine Teatro. A cultura do “papelzinho” foi disseminada até o advento do Orkut e da implementação das redes sociais.⁸

A noite porto-alegrense consistia, nos anos 1990 e 2000, desses bares, casas de teatro e shows de nomes como Laurita Leão, Maria Helena Castanha, Gloria Cristal, Lady Cibele, que exploravam a arte drag e também do transformismo.⁹ Em painel do Festival PoaInDrag, Cassandra Calabouço menciona sobre a memória das boates gays de Porto Alegre:

“As coisas elas aconteciam nas boates porque eram outros tempos, a gente se refugiava nos guetos. A gente não dar beijo na rua, a gente não podia andar de mão dadas na rua. A gente apanhava e apanhava feio simplesmente por dar pinta, o que dirá manifestar afeto. Então era na boate que a gente se reconhecia, que a gente exercia o nosso poder de cidadão. Era lá que a gente podia ser quem a gente queria ser de verdade, sem ter medo.”

Ainda sobre as boates, Cassandra continua:

“A boate (gay) ela não existe mais, assim né... ela tá perdendo força. Porque, claro, hoje em dia a necessidade do gueto não é tão grande quanto era no nosso tempo”

A partir da veiculação do filme *Priscilla, a Rainha do Deserto*, a imagem da drag começa a ser mais difundida entre a noite, e nomes como o de Charlene Voluntaire começam a aparecer na cidade. As drags trabalhavam nas casas de shows da cidade, mas também em eventos particulares como festas de casamento, despedidas de solteiro, e o trabalho e expressão artística começa a se desenvolver e florescer com mais força popular na cidade. Em 2014 começa a ser transmitido pelo serviço de streaming *Netflix* o reality show *Rupaul's Drag Race*, e a arte drag se espalha também para as juventudes brasileiras, abrindo uma janela proveitosa de oportunidade de projetos para os produtores culturais. Em Porto Alegre, são iniciadas as Festas Xtravaganza e Biba, por exemplo, trazendo algumas competidoras do reality

⁸ Estes trechos foram retirados de entrevista com a drag queen Cassandra Calabouço, que será apresentada com mais detalhes no percurso deste trabalho.

⁹ Nomes retirados do painel “Do Transformismo à arte Drag”, que fez parte da programação do Festival PoaInDrag, em abril de 2021. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=2u36R6GamS4&t=1624s>> . Acesso em 16 out. 2021.

para performarem na cidade em meio a performances das artistas locais, além do bar drag Workroom, que apresenta desde 2017 shows regulares de drag queens.

Com este aumento da repercussão da mídia sobre conteúdos *queer*, os espaços e boates noturnas acabam perdendo sua representação histórica de espaços de guetos, ou de encontro *underground*. Hoje, junto com a representação *mainstream* da arte drag, os bares e casas de shows ainda são um espaço de encontro de diversidades e corpos dissidentes, mas agrupam os mais diversos públicos e pessoas interessadas na cultura LGBTIA+ em geral.

Moderna

Moderna

mo-der-na

adjetivo

1. Dos nossos dias; do tempo presente. = CONTEMPORÂNEO, HODIERNO, RECENTE

2. Que tem ou contém progressos recentes da ciência e da tecnologia (ex.: equipamento moderno; máquinas modernas). 10

Traçado este panorama sobre a arte drag/transformista e o lazer da comunidade LGBTIA+ em Porto Alegre, me encontro nos dias atuais e me questiono quais são os reflexos desta trajetória. Para maior entendimento desse cenário, entrevistei a drag queen Cassandra Calabouço, interpretada por Nilton Gaffrée Junior, que atua na cidade desde 2002¹¹. Considerando o caminho que Cassandra percorreu, começo a perceber de que forma ela se entende enquanto artista e como as suas experiências e discursos que ouvia influenciaram na sua escolha artística. Como a própria diz:

“A Cassandra não é feita das ideias, a Cassandra é feita das experiências que ela já viveu, de já ter levado empurrão, de já ter levado pontapé, de já ter levado puxão de peruca, enfim, de já ter recebido aplauso, de já ter recebido vaia, de já ter sido amada, odiada...”

Com esta perspectiva quero entender qual era o contexto que permeavam o período de desenvolvimento do workshop Pimp My Drag, com uma perspectiva de analisar o seu currículo. O currículo, neste trabalho, não será entendido como as grades curriculares nas escolas e universidades, com conteúdo etc., mas sim com um olhar advindo de teorias pós-críticas de cunho culturalista como os estudos feministas e de gênero, por exemplo. Desta forma, o currículo “vem sendo conceitualizado como uma prática cultural; como um texto cultural com representações interessadas; ou, ainda, como uma prática de significação e uma prática produtiva” (PARAÍSO, 2010, p. 29). Com este entendimento, é possível perceber um currículo com movimento, atravessamentos e desdobramentos. Desta forma, os currículos não escolares são

¹⁰ Retirado do dicionário Priberam. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/moderna>> . Acesso em 27 set. 2021.

¹¹ Quando criança, Cassandra adorava imitar os gestuais do universo feminino, além de imitar a sua grande diva, Gretchen. Em meados de 1993, entra na companhia profissional de dança Ballet Fênix, considerando esta sua primeira experiência artística. Após este ingresso, ampliou seu círculo de amigos e começou a frequentar espaços da noite da capital gaúcha, onde começou a se interessar pelos shows das drags e transformistas da época, como Charlene Voluntaire. Neste período, começa a perceber a vontade de continuar imitando suas divas e divertindo seus amigos, o que se elevou para um trabalho como drag queen entreterendo o público.

tão importantes para o desenvolvimento de significados quanto os currículos escolares.

“Há pedagogia e há currículo, portanto, em diferentes instâncias culturais, e não somente nos espaços pedagógicos institucionalizados, como as escolas, universidades e seus similares. Assim, é de grande importância que os campos do currículo e do lazer investiguem o *funcionamento* dessas inúmeras *pedagogias culturais* e desses diferentes *currículos culturais*, destacando seus ensinamentos e seus efeitos na formação de pessoas ou na produção de subjetividades.” (PARAÍSO, 2010a, p. 38)

A pergunta que guia este capítulo é esta: de que forma se estrutura e consolida o currículo do curso de experimentação drag Pimp My Drag. O Pimp - atualmente com seis edições e dois desdobramentos: Pimp my Oz e Baile de Perucas: O Show - normalmente tem duração de três meses com dois encontros por semana, e em determinado momento durante este período se iniciam as propostas de performances para o espetáculo de encerramento do curso, chamado de Baile de Perucas. Cada aluna traz suas ideias de músicas, figurino e cena utilizando o que foi aprendido nos encontros e laboratórios de experimentação anteriores, e então a partir dos ensaios e dos feedbacks de Cassandra se desenvolve um número performático para cada drag queen.

Até a quinta edição do curso, o Baile de Perucas se estruturava desta forma: Cassandra apresentava o evento, montada em cima do palco e entretendo o público, chamando cada drag queen ao palco, e estas performavam seus números individuais. Na sexta edição, houve uma reviravolta, já que um pouco antes do início do curso Cassandra passou por um procedimento cirúrgico no joelho e não se sentia confortável e segura para estar em cena, o que acabou por deixá-la “num lugar de ver de fora”, um papel de direção do espetáculo de encerramento. Esta nova dinâmica acabou por trazer tanto números individuais quanto coletivos, se aproximando do espetáculo final produzido no Pimp My Oz (uma releitura drag da obra de O Mágico de Oz). Mas quais foram as circunstâncias que fizeram o workshop tomar esta dimensão?

Ao continuar a perpetuar sua carreira como drag queen na cidade, participando da apresentação de muitas Paradas do Orgulho de Porto Alegre, por exemplo, Cassandra entra nos anos de 2010 para o grupo de dança Macarenando, dirigido por Diego Mac. Ao mesmo tempo em que descobria o trabalho de drag queen, Nilton trabalhava como bibliotecário, até que em 2015 surgiu um momento crucial para seu entendimento como pessoa: seu desejo de ir trabalhar neste local “secou”, e aquele

emprego já não fazia mais sentido para ele. Dadas as circunstâncias, Diego questionou Nilton: “olha, quem sabe tu não faz um Workshop pra Cassandra, agora que tu tá com tempo?” e depois de aceita a sugestão, começam a estruturar juntos o plano deste curso, que será chamado de Pimp My Drag.

“E foi assim aí, ele foi me dando algumas diretrizes, eu fui montando e fui trocando com ele né... o Pimp tem aí um projeto pedagógico por trás e um plano de negócios, também. O Diego é incrível, aprendi a fazer plano de negócios, fiz um projeto pra Macarenando. Por que tem isso né, o Pimp então ele entra como um workshop da Macarenando, desse grupo que eu danço, um workshop que tem esse aval da Macarenando, então quando eu monto no final do curso o workshop e durante também, alguns colegas que vão lá as vezes dar aulas, alguns laboratórios, onde se tem toda essa expertise da Macarenando de montar algo cênico, eu ofereço isso no workshop assim, né..”

O workshop é disposto em módulos que convergem na construção da persona drag, indo de módulos de figurino para “a pessoa entender que é o modo como ela está aparentando” até módulos de maquiagem e de estilização de perucas. Entretanto, o Pimp My Drag não é um curso de formação em drag, e sim de experimentação drag. E o que isso significa? O currículo do curso não se aproxima tanto de um discurso “profissionalizante” de drag, afinal podem participar dele tanto pessoas que tem anos de experiência com a arte quanto pessoas que nunca botaram um salto alto na vida. Nas palavras de Cassandra: “Eu sempre procuro deixar as pessoas muito à vontade porque eu acho que a experiência drag... estar montado, né, ela não necessariamente está vinculada ao desejo de estar no palco.”, ou “A intenção é realmente que a pessoa se aventure, que ela se monte, ela se construa. Isso é um trabalho de anos, anos.” Esta experiência drag está fortemente associada às vivências que cada uma tem durante sua prática e sua vida, e também se relaciona com o modo que cada uma se percebe na presença de uma persona drag, como Cassie comenta:

“É que eu acho tudo muito estranho, assim, porque OK, eu vi o filme Priscila, mas eu só senti o siricutico quando eu vi uma drag de verdade assim, ao vivo. Eu amo ver, eu acho uma experiência ver uma drag queen. É uma experiência ficar perto, a gente fica pequenininho, a gente não brilha nada...”

Uma das intenções do workshop é fazer com que essas alunas sintam este “siricutico” de perto e, para isso, o papel de Cassandra é de dirigir esse grupo de alunos, fazer essas pessoas que anseiam por uma experiência artística, seja para desenvolver um trabalho de palco futuro ou não, entenderem essa persona drag que

criarão nos 3 meses do curso. Para isto, ela entende que sua maior função é a de dar ferramentas para fazer os alunos saírem do seu “CPF” e entrarem no “CNPJ”¹².

“Eu dou ferramentas, assim né, então por exemplo eu não vou ensinar ninguém a fazer peruca, porque tem várias técnicas. Posso mostrar uma, posso deixar ali uma ... plantar uma sementinha de curiosidade, posso te mostrar coisas que são possíveis de fazer, posso botar uma peruca na tua mão, mas eu não vou te dizer faça assim faça assado. Vai atrás.”

A dinâmica do curso, apesar de ter um olhar técnico para maneiras de se fazer maquiagem, figurino e perucaria, não é um “intensivo” drag para aprender a se montar *como* a Cassandra Calabouço. Todo seu currículo é pensado para que as próprias alunas montem e tomem consciência de sua própria persona a partir destes gatilhos disparados pelos módulos de “conhecimentos drag”¹³, além de serem ofertadas em quase todas as aulas dinâmicas corporais que se aproximam de práticas de Teatro ou Dança.

A experimentação a partir de práticas corporais é encarada neste curso como grande aliada para os alunos entenderem e conhecerem seus corpos, seus limites, suas marcas e características, para captar essas informações e assimilar na performance da drag, seja dublando uma música ou falando no microfone. Esta linha de pensamento se relaciona com o grupo Macarenando, afinal alguns dos integrantes do grupo e também o próprio Diego Mac ministram algumas práticas no decorrer do curso, abrangendo jogos de improviso e dinâmicas de grupo, por exemplo. Ao relacionar a liberdade do corpo com discursos de gênero e sexualidade, Cassandra ressalta:

“A gente é muito essa coisa... tu conseguir construir uma persona, e ainda mais se tu vai trazer à tona essas questões de gênero tu precisa te libertar, tu precisa libertar teu corpo. E o único jeito de tu libertar teu corpo é tu conhecendo teu corpo. É o único jeito.”

O resultado de todos esses processos de assimilação das práticas do curso é visto pelo público no Baile de Perucas, se tornando um grande apanhado do que foi aprendido no curso, além de ser uma forma de cada aluna mostrar para o público (e também para elas mesmas) o quanto conseguiram adaptar os discursos estruturados neste currículo de experimentação drag para a sua própria persona. Um currículo estruturado para que todes, sejam as alunas ou a plateia, sintam o “sircutico” de ver

¹² Analogia que Cassandra usa no curso para designar a pessoa fora da montagem (CPF) e montada (CNPJ).

¹³ Aqui uso conhecimentos drag como práticas que permeiam categoricamente questões da drag, como maquiagem, peruca, figurino e afins.

uma drag queen ao vivo, com preparação corporal e consciência do impacto da sua arte. Uma dinâmica de ensino e de troca de experiências que resulta em Olhos que brilham.

Ousada

Ousada

Ou·sa·da

1. Arrojado; que tem ousadia ou inovação: argumento ousado.
2. [Por Extensão] atrevido; que expressa audácia, atrevimento: vestido ousado.
3. Insolente; que não tem respeito por outras pessoas.¹⁴

Ao relacionar o currículo e lazer como “máquinas de ensinar” (Giroux, 1995) Marlucy Paraíso (2010a, p.37) percebe que os currículos escolares estão em disputa constante com as “máquinas de lazer” que são advindas do que se chama de “indústria do entretenimento”. Os currículos são entendidos como artefatos culturais e estes artefatos, como a televisão, cinema, redes sociais, jogos, música, dança e afins também são “máquinas de ensinar” e devem ser problematizados por quem pretende desenvolver um projeto que tem como premissa uma prática de lazer, como o Pimp. De que forma o currículo do Pimp, em meio a tantos estímulos e referências transmitidos por estes artefatos, tem a capacidade de captar e transmitir o desejo pelo ser drag? Nos próximos trechos da entrevista com Cassandra começamos a ter algumas pistas que nos ajudam a responder esta pergunta:

“Mas eu tentava fazer aquele gestual, eu sempre gostei de imitar. Eu imitava a Gretchen, eu imitava pessoas da minha família... então eu acho que sempre tive esse olhar mais quase como tentando entender as pessoas e alguns gestos como caricaturas... essa coisa do corpo né. De corpos e gestos caricaturais. Eu gostava de tentar encontrar pra parecer quem eu estava imitando”

“Eu até hoje ainda tenho esse olhar encantado, sabe, eu me sinto encantado por drag queens, eu adoro ter essa experiência, estando montado ou não, eu adoro ficar de frente pra uma drag queen, estar à frente de uma. Adoro, acho maravilhoso.”

O desejo de ser drag, ou como relaciono com o termo que Cassie apresenta, o “siricutico”, já tem início cedo na sua vida, assim como na de muitos e muitas jovens cuír, inclusive da minha juventude. O ato de botar uma camiseta na cabeça para imitar um grande *picumã*¹⁵, dublar músicas imaginando estar num grande programa televisivo entretendo a plateia, relacionar-se com imagens do gênero oposto em filmes animados, a lista segue. É uma experiência, sentir-se encantado por estes momentos, estes imaginários que frequentam nossa mente desde a infância.

¹⁴ Retirado do dicionário Dicio. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/ousada/>>. Acesso em 27 set. 2021.

¹⁵ Cabelo, peruca.

O Pimp My Drag surge primeiramente deste imaginário, deste encanto que Nilton sentia ao estar no entorno das drags nas boates gays da cidade, além de aproveitar de uma grande expansão da temática drag vinda principalmente da popularização do reality show *Rupaul's Drag Race*. Sobre a capacidade das instâncias culturais e de seus inúmeros artefatos de ensinar, Paraíso (2010a, p. 39) afirma:

“Essas pedagogias culturais, que muitas vezes nos chegam com ares de inocência, pureza e puro entretenimento (Giroux 1995), e que consumimos em nossos momentos de lazer, têm divulgado uma variedade de saberes sobre nós mesmos, sobre os outros e sobre o mundo, com uma grande capacidade de sedução, de fazer desejar coisas, de mudar percepções e modelar condutas”.

Ao analisar e viver neste ambiente de Porto Alegre, percebo que a massificação do programa teve grande impacto na cultura *cuír* e lazeres noturnos da cidade, quase da mesma forma que o filme *Priscilla* afetou a noite nos anos 1990. Uma “nova geração” de drag queens começa a se instaurar a partir dos desejos suscitados pelo programa, e surgem também espaços para que estas tenham voz, estejam livres para experimentar sua arte, e também consumir shows e performances de drags locais (como Cassandra e Charlene), nacionais e internacionais. Eu e muitas destas drags tivemos a mesma experiência neste período: nos maquiávamos em casa com os produtos que tínhamos ou emprestados de amigas, treinando a partir de tutorias em vídeo de *influencers*; as roupas, sapatos e acessórios também eram emprestados; algumas decidiam treinar meses a maquiagem para saírem então para as festas *Xtravaganza* ou *Biba*, principalmente, se considerando “bonitas” ou “polidas¹⁶”, e outras decidiam sair “do jeito que estavam” para aproveitar a noite e experimentar esta vivência em drag com amigos.

Foi no meio deste cenário que começa a ser idealizado o workshop Pimp My Drag. Enxergando uma oportunidade de mercado, Cassandra percebe que um curso para desenvolver e talvez aprofundar estas percepções drag que são passadas através do reality seria uma ótima forma de ter uma renda financeira fazendo aquilo que mais tem paixão. A decisão do nome, Pimp My Drag, tem uma estratégia por trás pensada justamente neste contexto:

“Eu tentei vários nomes em português e eu já percebi, lá em 2015, quando eu criei o workshop, que não ia funcionar. Qualquer nome que eu usasse em português não ia ter o mesmo apelo que o nome em inglês. E eu achei que seria estratégico utilizar o nome em inglês pro público que eu queria atingir,

¹⁶ Termo que se usa no meio drag para quem tem uma técnica apurada de maquiagem, com transições de cores bem feitas e que por vezes se assemelham a uma maquiagem “natural”.

mesmo eu sabendo das minhas questões artísticas... se eu não fizesse isso, eu não ia ter a oportunidade de por exemplo dizer o que eu to te dizendo agora e de fazer o meu trabalho, entende, por que eu acho que meu trabalho ele segue sendo... eu sigo fiel ao que eu acredito.”

Observando esta conjuntura, Cassandra entende que “[...]as pessoas são contaminadas pelo o que elas veem na TV, pelo que elas veem no reality (RPDR¹⁷)”, e aciona os elementos que estão neste contexto, desenvolvendo um curso para pessoas que são tocadas por esses discursos e narrativas do reality show. Em relação ao público que foi captado, nas primeiras edições poucas pessoas tiveram interesse e efetivamente se matricularam (4 tanto na primeira quanto na segunda edição), entretanto a partir da terceira este público aumenta, tendo seu ápice justamente nesta 3ª edição, em 2016, com duas turmas de 20 alunas; a partir da quarta edição, há uma média de 8 participantes em cada turma.

O workshop é para todes, desde pessoas que querem seguir carreira com sua drag até pessoas que apenas querem a experiência e não ingressar no mercado de trabalho artístico, e a forma pela qual ele é estruturado abarca todos estes corpos. É um curso que “desconstrói a ideia de formação” e que aposta na singularidade de cada participante, desenvolvendo maneiras para que estes reconheçam seus corpos, suas travas e seus cacoetes, utilizando estes elementos ressignificados para construir uma marca de sua drag que se tornará única para cada drag, afinal “[...]a gente pode montar, não só na roupa, no conteúdo, mas que o corpo, o modo como ele se move, isso também é uma construção”.

“Inacabados, como o são a obra de arte e o corpo para a fenomenologia, as corporeidades *queer* possuem a capacidade de se refazerem e de se expressarem numa linguagem sensível e política, por denunciarem na própria superfície corporal essa forma contingente de habitar o mundo” (NETO, CHAVES e NÓBREGA, 2018)

Os corpos *queer* já tem uma predisposição a reconhecer o ambiente em que estão inseridos e de que forma acionarão mecanismos para atuar neste, seja para se mesclar com os outros, se destacar ou se defender. Compreendendo os corpos desta forma, o workshop pode ser entendido como uma prática de lazer que vê o sujeito através de uma noção foucaultiana¹⁸, e, portanto, estas atividades de lazer

¹⁷ Sigla para Rupaul’s Drag Race.

¹⁸ Operar com a compreensão de sujeito estudada por Michel Foucault necessita que seja entendido que todos somos constituídos entre vários discursos, práticas, exercícios e experiências que pertencem a tradições culturais heterogêneas e descontínuas (PARAÍSO, 2010, p. 46).

“formam e produzem modos de agir e conduzir, modos de ser e estar no mundo; como artefatos que interferem, diretamente, na vida daqueles que com eles se ocupam e na vida daqueles com os quais eles se ocupam; como artefatos *que produzem sujeitos, subjetividades ou identidades*. (PARAÍSO, 2010a, p. 47) (Grifo meu)

O Pimp planeja dispor de um discurso que faz sentido para estes indivíduos que participam dele, seja dos instrutores dos módulos ou das alunas, um discurso que efetivamente os emocione, para ter clareza do conjunto de efeitos resultante de suas práticas nas salas de ensaio. Em suma, o que se resulta são os *olhos que brilham*, a magia que surge no final do workshop quando não se representa mais o “CPF”, mas sim o “CNPJ”.

Por mais que o arranjo do curso se encaminhe para o Baile de Perucas, há algumas alunas que já preferiram não apresentar neste espetáculo, mas desenvolveram uma performance e também sua persona durante o curso como todas as outras. O importante para os objetivos do curso é perceber a produção das subjetividades de cada aluna, quais marcas estas utilizarão para conceber suas personas:

“O melhor trabalho do mundo é ser a Cassandra Calabouço, é ser quem eu sou, é poder fazer o Pimp e ver nascer num laboratório e ver nascer numa performance, ver o brilho das pessoas quando elas se... quando a persona está ali. Quando ela vive aquilo. Quando a gente tá montado e vive a persona, é incrível.”

Desta forma o Pimp My Drag tem como função principal a formação de sujeitos que produzem suas personas, e não a formação de um espetáculo. Apesar de haver sim um resultado que se mostra para o público, uma “experiência cênica” como diz Cassandra, a produção deste espetáculo parte inicialmente das propostas de cada sujeito, mesclando as técnicas e ferramentas apresentadas nos módulos com as práticas corporais individuais e coletivas. Quando se inicia o desenvolvimento de números coletivos, na sexta edição, este entendimento se expande e se tornam visíveis as “costuras” entre as cenas além de alguns atravessamentos com outras artes, como monólogos do teatro, todas propostas que surgem das individualidades de cada integrante do grupo e refinadas pela direção tanto de Cassandra quando de Diego.

Neste currículo, há um conjunto de levantamentos que perguntam quem são as participantes do curso, além de identificar o que estas participantes devem se tornar através do uso de um discurso que “lhes faça sentido, que os envolva, toque ou emocione” (PARAÍSO, 2010a, p.48). O curso Pimp My Drag tem sua estrutura

intencionada de forma clara a partir do desenvolvimento deste contexto em que estava inserido, nos momentos em que estava sendo idealizado e ao longo de todas as suas edições. Assim, foi possível pensar quais as condições contextuais que fizeram ser possível a emergência deste workshop, quais os elementos que atraem novas alunas e quais mecanismos de lazer perpassam pela experiência drag.

Complexa

Complexa

Com-ple-xa

1. Muito complicada; de compreensão difícil; que não é fácil: teoria complexa.
2. Sem clareza, percepção ou entendimento; confusa: análise complexa.
3. Interpretada ou observada a partir de múltiplos ângulos ou âmbitos: personalidade complexa.¹⁹

Analisados os contextos de emergência do workshop Pimp My Drag, além de suas intenções e objetivos, o que norteia este capítulo é pensar quais são os efeitos produzidos através das pedagogias utilizadas no curso. A experiência, neste caso, se apresenta como “criadora ou reprodutora”? (PARAÍSO, 2009, p. 290) No que se tornam estas drag queens? Por que alguns conhecimentos são usados neste curso e outros não? É privilegiado algum tipo de identidade?

Um elemento que está inserido intrinsecamente no contexto das drag queens porto alegrenses, especialmente das mais jovens, é a disseminação dos discursos apresentados pelo reality show Rupaul’s Drag Race. Este, por estar inserido numa lógica de competição, reproduz alguns estigmas através da edição do programa e dos parâmetros necessários para se tornar a vencedora (Carisma, Singularidade, Coragem e Talento). Por mais que estes sejam os quatro elementos que estão nos critérios de avaliação do programa, na prática, alguns elementos se sobressaem, priorizando um determinado tipo de drag queen e, por vezes, apagando outros²⁰. Quando o programa começou e foi difundido, estes discursos eram bem evidentes e presentes nas falas dos jurados, e a imagem da drag queen como “personificação do exagero feminina” era ressaltada sem maiores complicações

“[...]nota-se nos discursos a recorrente reprovação das *drags* que não se enquadram nos moldes estabelecidos por eles (os jurados), podemos exemplificar aqui, as críticas que são feitas às participantes que utilizam elementos socialmente atrelados ao gênero masculino (como calça, barba, bigode) em sua caracterização, ou até mesmo a desaprovação dos vestidos simples demais, ou inacabados.” (VIEIRA, BRAGA e MOLINA, 2018, p. 4)

¹⁹ Retirado do dicionário Dicio. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/complexa/>>. Acesso em 27 set. 2021.

²⁰ Um exemplo prático e recente disto ocorreu na 3ª temporada da franquia do Reino Unido do reality show, em 2021. Uma das concorrentes apresenta uma estética diferente das apresentadas normalmente pelo programa, com um viés voltado para o terror, além de não “aquendar” e não se depilar. Apesar de ter mostrado versatilidade no programa, utilizando referências “femininas” em alguns desafios, uma das juradas pede desta, em um desfile de *look* na passarela, ainda mais “beleza” e “polidez”, querendo uma aproximação de uma estética “feminina”, como muitas das concorrentes.

hoje em dia, estes discursos não são mais tão evidentes, mas ainda estão nas entrelinhas do programa quando o analisamos e o problematizamos.

Já que grande parte do público do workshop apresenta sua vontade de se montar a partir deste programa, quais são as práticas que questionam e botam em cheque estas questões sobre o modo de ser drag representado em RPDR? Para o entendimento de Cassandra, o programa:

“[...]popularizou e elevou a arte drag, né, e realmente rompeu a bolha. Hoje a gente vê e discute as possibilidades de estar montada e de isso ser uma performance, mas tu não necessariamente tá vinculado ao palco, à cena, ao lipsync, a dublagem, imitar que ta cantando.”

O Pimp, então, parte de um pressuposto de que a arte drag não está limitada àquilo que é representado no programa. Ambos currículos (RPDR e Pimp) compartilham da mesma representação de narrativas *queer*, de um mesmo pensamento *queer*, que “significa questionar, problematizar, contestar, todas as formas bem-comportadas de conhecimento e de identidade” (SILVA, 2007, p. 107), contudo o Pimp, por estar inserido em um contexto mais intimista e de experimentação de identidades e personas, alcança outro tipo de público e aciona diferentes lógicas, visto que este entendimento está presente na sua estrutura:

“Eu entendi que o Pimp ele não é um lugar de competição, ele é um lugar de celebração da arte do que cada um ali consegue, e acho que no final das contas a drag só é drag justamente por causa disso, porque ela celebra a imperfeição. Tu não precisa ser a Beyoncé, basta tu ser tu. Na verdade, o tu é o tu que tu criar, é o mais que tu, eu pelo menos acho a Cassandra mais que o Nilton assim né”

Os quatro elementos de RPDR, assim como grande parte de realities competitivos, esperam uma determinada “perfeição” de seus competidores, valorizando aqueles que os atingem sem maiores problemas. No Pimp, o que estes quatro elementos representam é utilizado, às vezes, em dinâmicas para a caracterização da persona, por exemplo, mas por estar em uma escala menor e por estar atravessado por um contexto de troca de conhecimentos, são aprimorados para que as personas efetivamente aprendam a manipular as características e imperfeições de seus interpretes.

Mesmo quando o assunto é competição, Cassandra entende a performance drag como este “a mais”, que não depende inteiramente de um modo de ser drag apresentado pela grande mídia. Além do Pimp My Drag, também se estrutura o concurso Cassino da Cassandra, e ambos têm uma intenção similar: abrir espaços e

dar palco para que artistas, com interesse de seguir profissionalmente na arte drag ou não, apresentem e entrem em contato com as redes da noite da capital gaúcha. No Cassino, as drags apresentam seus talentos das mais diversas origens - seja dublagens, canto, dança ou música – e a vencedora da noite é escolhida pelo público através de aplausos e exaltação do público, ganhando então o prêmio simbólico de um abacaxi.

“Na minha cabeça isso não ia dar certo tipo “não sabe, isso nunca vai acontecer, as pessoas elas vão me odiar porque elas vão ganhar um abacaxi (risos), vai ser horrível”. Mas mana, foi uma experiência tão legal, eu adoraria retomar o Cassino, remodelado, reformulado, com coisas que eu aprendi, porque também tem isso né, tu vai testando, vai vendo, vai aprendendo, vai vendo o que deu certo o que não deu, mas... foi uma surpresa assim, eu tenho um carinho muito grande.”

Disponibilizar espaços cênicos para as drags gaúchas é um dos tantos efeitos produzidos pelo Pimp My Drag e de outras iniciativas de Nilton na cidade, e é a partir destes espaços que muitas drags se encontram e podem estudar as suas personas através da diferença. A “bidimensionalidade” que a TV e as mídias concedem às drags, como diz Cassandra, acaba por deixar alguns assuntos sem a profundidade necessária para sua compreensão, e aqui se insere outro efeito do workshop: o estudo da drag através da diferença. Estudar a diferença através do olhar de Gilles Deleuze é entender que ela “não se refere ao diferente; não é relação; não é predicativa e nem propositiva. A diferença nunca é entre dois indivíduos” e, portanto, o que se torna “relevante para a diferença é a singularidade, o fluir de forças, a transgressão” (PARAÍSO, 2010b, p. 589). Ao aprofundar a compreensão de diferença nos estudos de currículo, se entende que:

“Pensar o currículo com a diferença deleuziana é tirar o foco da identidade: tanto do pensamento identitário (que tem como critério a reunião) como o do conceito de identidade (que procura o comum sobre a diversidade ou que identifica pessoas e grupos para, em seguida, agrupá-los como diferentes). [...] Então a diferença é comportar-se em relação a algo que não tem semelhantes ou equivalente. A diferença é o que vem primeiro; é o motor da criação; é a possibilidade de, no meio, no espaço-entre, começar a brotar hastes de rizoma. Diz respeito aquilo que está ainda em vias de se formar: de currículos que são “realidades em potencial”, que ainda não foram formados”. (PARAÍSO, 2010b, p.592)

Ao ser proposto que os alunos utilizem de algumas ferramentas disponibilizadas nos módulos do curso, e que ainda busquem técnicas e recursos que vão além do que é visto na aula, baseados nos contextos, modos de vida e de entendimento drag de cada participante, surgem personas múltiplas e potentes. Se

torna visível o efeito da construção de sujeitos que produzem performances e espetáculos. A intenção é que cada uma encontre seu brilho e abuse deste elemento da melhor maneira que conseguir, sem que haja foco em apenas uma das drags no Baile de Perucas. Ao encarar a multiplicidade das alunas, Cassandra diz:

“Então nesse sentido eu entendi que o Pimp deveria ser justamente o contrário assim, né, não tem destaque. Se acontecer algum destaque, é da vida assim né, tipo “ah, a bixa ganhou uma estrela que brilha, que que eu vou fazer, vou apagar a luz dela? Não, brilhe queridinha.”

Ao trabalhar com multiplicidade, é possível de se encarar algumas significações: “para ver, sentir e registrar o jogo da diferença, em vez do “é” (que remete à identidade), devemos priorizar o “e” (que remete a multiplicidade)” (PARAÍSO, 2010b). Não se busca, no Pimp, definir o que “é” uma drag queen, mas sim o que há entre estes dois elementos (o interprete e a persona), quais são as fronteiras do “CPF” e do “CNPJ”, o que cresce, a partir de cada sujeito, no meio deste currículo formado. Assim, manifestam-se as mais diversas caracterizações drag: barbadas, peludas, com enchimento ou sem, bailarinas, cantoras, atrizes, as que usam salto ou não, as que usam perucas de materiais alternativos (E.V.A, papel, lã) ... drag kings e drag queens cuja premissa é a de não se limitar ao que é difundido por apenas a visão de um reality show.

Entre estes propósitos do curso, também se encontra uma conscientização da classe artística de drag queens, a partir de uma tentativa de sensibilização em relação às drags da cidade e região enquanto grupo. Muitas das narrativas em que a arte drag e de quem a pratica estão envoltas em discursos que propagam o *shade*²¹, a divisão de grupos e “panelinhas” (as “polidas” e as “caricatas”, por exemplo) e troca de alfinetadas entre estes. Sobre isso, Cassandra declara:

“O Rupaul colocou isso na potência máxima, mas sempre foi, bixa. Sempre houve briga, sempre houve os grupos, sempre houve as que foram demonizadas, sempre. Infelizmente, isso é uma coisa que eu não gosto, tá, porque eu acho que a gente perde. A gente perde inclusive o respeito.”

Além disso, ao analisar a história mundial e brasileira do trabalho dessas artistas, Bragança (2019) percebe que mesmo sendo carros-chefes nas lutas contra a repressão policial e nas manifestações públicas, as drag queens e travestis não

²¹ *To throw shade* pode ser traduzido por falar mal de alguém, desprestigiar etc. Para uma cultura gay, em alguns momentos, dependentes de intimidade, ele é aceito e parte de uma prática que remete aos *bailes* de vogue dos Estados Unidos. Entretanto, quando usado fora de contexto, torna-se apenas uma difamação gratuita.

eram e ainda não são bem vistas nas instituições tradicionais e também dentro da própria comunidade LGBT.

“É interessante perceber que mesmo dentro de uma cultura e um movimento em que se busca a liberdade individual, alguns corpos são vistos como mais legítimos que outros, especialmente os corpos que lidam com as questões de gênero de uma forma não normativa, reafirmando noções heterossexualizadas que oprimem a comunidade em diferentes níveis.” (BRAGANÇA, 2019, p.537)

Seja para as alunas que querem continuar na carreira ou não, o curso desenvolve um senso de respeito, dignidade consciência do trabalho realizado pelas drags que muitas vezes são desmerecidas nos bares, boates e festas; entender todo o trabalho por trás de uma montagem, as práticas que envolvem a produção de um show, as técnicas utilizadas para o figurino, maquiagem e peruca, além dos anos de treino e experiências para se desenvolver uma consciência de palco é imprescindível para que quem participe do curso entenda e valorize os trabalhos das drags que atuam nas suas cidades. Ao apresentar algumas das festas que traziam as vencedoras de RPDR para Porto Alegre, Cassandra explica o porquê de esta dignidade ser trazida no Pimp My Drag: “No final da festa as pessoas nem vão lembrar que tu é Cassandra Calabouço, sabe, só vieram mesmo por causa do show da Adore Delano, e semana que vem quando tu te apresentar ninguém vai ir te assistir”.

Com todos estes entendimentos, o currículo do workshop se torna então um grande multiplicador de sujeitos drag na região da grande Porto Alegre. Ao ter como estrutura um currículo notável – o que não significa ser correto, “certinho” ou agradável – possibilita acontecimentos, diferenças, experimentações, partilhas, trocas, desejos e aprendizagens. A sua energia é originada do processo de desmontagem de modelos de currículos já incorporados (PARAÍSO, 2010b), visto que a própria Cassandra compreende que se “pimpa” durante o curso, trocando vivências com as alunas e para entender de que forma pode trazer o melhor tanto pra elas quanto pra si mesma. Na direção dos espetáculos finais, a ação que guia os apontamentos é de:

“Fazer cortes provisórios na multiplicidade existente somente para espalhar, potencializar e seguir outras direções. Mostrar nossos pensamentos e paixões concretas que, em um currículo, arrancam-nos de nossa paralisia e dos poderes que fazem complô para que não pensemos nada. Partilhar! Compartilhar! Viajar sem mapas prévios! Fazer outros traçados! Fugir!” (PARAÍSO, 2010b, p. 602)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A vida é uma festa e eu estou nela

“Enquanto se entende o transformismo e a *performance drag* somente a partir da perspectiva de um homem que atende (ao menos em parte) às expectativas de gênero masculina “fingindo ser” uma mulher [...], essa *performance* não gera maiores discussões. No entanto, quando estas dimensões ficam turvas a partir de uma *performance* que mistura as categorias de gênero, identidade e sexualidade, elas se tornam uma questão às vistas da sociedade.” (BRAGANÇA, 2019, p. 528)

O esforço de produção desta monografia se deu em função de criar um espaço de reflexões sobre a forma pela qual se estruturam as compreensões de drag queens na cidade de Porto Alegre e região, e como estas refletem na geração de lazeres *cuír*.

Procurei, neste trabalho, entender as condições e contextos que produzem uma drag queen, especificamente no contexto do workshop de experimentação drag Pimp My Drag. Enfatizei durante todo o trabalho, assim como Lucas Bragança nos traz, que a drag deve ser entendida como uma persona que vai além da mera representação caricata e de características ditas como femininas. Apesar de nossas inspirações serem, em sua maioria, de grandes divas da música e de televisão, como a Gretchen e Madonna, o trabalho da drag se expande para horizontes que fogem da dicotomia homem x mulher ou homo x heterossexual.

Busquei entender de que forma se estabeleceram os lazeres e espaços nos quais a nossa comunidade se instalava, onde nos encontrávamos, com quem nos relacionávamos, onde éramos “bem vistos”, quais eram as movimentações políticas dos meados dos anos 1980 e 1990. Neste percurso, acabo encontrando os espaços onde as drags e transformistas da época se apresentavam aqui na cidade de Porto Alegre tanto no início quanto do fim do Séc. XX. A compreensão histórica do movimento é importante para se contextualizar de onde viemos, onde estamos e para onde queremos ir, especialmente quando se fala de um grupo de pessoas e de classe artística que não possui um aprofundado conhecimento acadêmico e certa escassez de materiais de pesquisa, como as drag queens.

Me deparei também com o trabalho de Cassandra Calabouço e seu Pimp My Drag, buscando compreender de que forma se produziu o currículo do curso. As vivências e experiências que Nilton, interprete da Cassandra, teve na sua juventude são similares a de tantas outras juventudes *cuír* e gaúchas, em particular àquelas que desenvolveram o desejo de entreter um público ao criar uma persona drag. Busquei

compreender o que o curso produz a partir de suas referências de criação²² e também que corpos/sujeitos são produzidos através deste currículo.

Com este trabalho, foi possível perceber que as condições de emergência deste curso se iniciam nos anos 1980, através do que se entendia como arte drag na época com o quadro Show de Calouros, no Programa do Sílvio Santos, fazendo com que diversas personalidades se espalhassem nos mais variados espaços da nossa comunidade nos grandes centros de lazer do Brasil. É a partir destes shows e representações drags neste quadro televisivo que Cassandra começa a se entender como drag queen, e ao perceber uma “segunda onda” de fomento à arte drag, com o reality *Rupaul’s Drag Race*, desenvolve o curso de experimentação Pimp My Drag, em parceria com o grupo de dança Macarenando, do qual faz parte, e seu diretor, Diego Mac. Tanto Cassandra quanto Diego trilharam caminhos e vivências que perpassam estreitamente pelas vias da dança e da experimentação corporal, o que fez ser possível uma compreensão saudável de como se torna uma drag queen, e quais os conteúdos que devem ser abarcados dentro de um currículo para a produção de novas personas.

Ao estimular a criação de um ser drag que não seja perfeito, que não necessariamente precisa seguir os 4 critérios de *Rupaul’s Drag Race* e que, inclusive, desvirtue este conceito da representação de uma celebridade drag, o curso promove drags que são fortes em si mesmas e que buscam os próprios desejos enquanto artistas, escapando das tentativas de captura (PARAÍSO, 2010b).

Explorei, também, o que levam as pessoas a participarem do curso, seja para desenvolver um trabalho profissional a longo prazo com sua drag ou não. O impacto de RPDR não pode ser tirado desta equação, visto que é porta de entrada para muitas artistas assim como o filme Priscilla também foi, em uma época diferente. Busquei, também, encontrar os efeitos produzidos pelo workshop, enfatizando a maneira pela qual se trata a produção de sujeitos durante as aulas e módulos do curso. Não se formam drag queens, ninguém sai do curso sabendo tudo que se tem que saber sobre a arte drag e como suceder como artista na cidade. Se formam sujeitos capazes de refletir sobre as escolhas que fazem enquanto artistas, sujeitos que, através de um currículo afirmado na diferença, desenvolvem um senso crítico e estético sobre o que é, de fato, a arte drag.

²² Entre elas o grupo Dzi Croquettes, irreverente durante o período de ditadura militar brasileira.

A perspectiva de Marlucy Paraíso sobre currículo e lazer (2010a) foi imprescindível para a escrita e entendimento do trabalho, além do estudo das teorias pós-críticas que abordam o currículo (SILVA, 2007). Foi possível estabelecer relações entre minhas experiências enquanto drag queen e as condições que me trouxeram até onde estou, além de poder me aprofundar nos entendimentos de Cassandra no que toca o desenvolvimento do seu curso.

Não foi de meu interesse, nesse trabalho, apresentar um histórico extenso e detalhado sobre a memória drag em Porto Alegre. Acredito, inclusive, que este tópico seja muito melhor representado pelas falas de quem acredito que sejam as pioneiras do trabalho drag e como ele é entendido hoje, como Gloria Cristal, Laurita Leão e Maria Helena Castanha.

Durante a escrita, me identifiquei em diversos momentos preso em uma dualidade. Por estar inserido integralmente no contexto sobre o qual pesquisei, foi difícil separar as problematizações da escrita daquilo que acredito e daquilo que vivenciei enquanto aluna do Pimp My Drag, portanto seria prepotente acreditar que esta é a única visão de se entender um ou mais currículos drags que estão dispostos no *mainstream*. Estar junto de outras drags e suas expressões artísticas fortalece a comunidade e reforça a potência desta arte disruptiva, subjetiva e repleta de detalhes.

Porém, no decorrer desta pesquisa e da minha trajetória enquanto artista (que também considero uma grande pesquisa), pude perceber o estabelecimento de o que sempre entendi como uma “cena” drag, através dos ensinamentos e trocas de experiências com Cassandra. Entendo este espaço como uma grande representação de suporte, tanto físico quanto emocional, para que se torne mais forte a representação da arte drag nos palcos, boates e espaços públicos das cidades, além de um potente espaço de troca de vivências, experiências e saberes.

Creio que estudar o corpo e a sua produção enquanto corpo/artista/drag e produtor de lazer é de grande importância dentro da área da Educação Física, para se enxergar o mundo com outros olhos, com magia e brilho, tirando o pensamento e a pesquisa do armário. Acredito que há formas de se usar as experiências drag em tantas outras áreas da vida, sejam profissionais ou sociais, e de certa forma esta é uma importante premissa do workshop.

Por fim, acredito que este workshop de experimentação da arte drag, especialmente com seu currículo voltado para a diferença, conscientização da profissão e de trocas de saberes, surge em um momento crucial para a captação de

uma comunidade enorme, mas que muitas vezes se encontra perdida. A proposta Pimp de se ter instrutores que se aventuram junto com suas alunas, que partilham de afetos, emoções, sentimentos – e também picumãs, makes, cílios e unhas postiças – forma um discurso único e incomunicável de movimento drag. Uma proposta que produz sujeitos que problematizam e entendem a arte drag no seu corpo, que vivem a festa de suas vidas como agentes protagonistas.

REFERÊNCIAS

BONOTO, C.; BRIGNOL, L. D. "É de confiar desconfiando": tensões e conflitos entre o ativismo lgbt e a mídia. **Contracampo**, Niterói, v. 39, n. 1, p. 116-130, Abril 2020.

BRAGANÇA, L. Fragmentos da babadeira história drag brasileira. **Revista Eletrônica de Comunicação, Informação e Inovação em Saúde**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 13, p. 525-539, Julho 2019.

KOCH, J. A Porto Alegre dos Transformistas Profissionais. **Matinal Jornalismo**, 2020. Disponível em: <https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/ensaio-parentese/a-porto-alegre-dos-transformistas-profissionais/?fbclid=IwAR0dy3I7HHeJXEq_LH-wFI2B8_H3GM3OY7dDQBOWWfuR20UfGh8WT6Osmlo>. Acesso em: 14 outubro 2021.

LANG, Patrícia *et al.* A Construção de Celebidades Drags a Partir de RuPaul's Drag Race:: uma virada do imaginário queer. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 38., 2015, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: Intercom, 2015. p. 1-14.

MELLO, L. et al. Questões LGBT em debate: sobre desafios e conquistas. **Soc. e Cult.**, Goiânia, v. 15, n. 1, p. 151-161, jan./jun. 2012.

MEYER, D. E.; SILVA, A. L. D. S. Gênero, cultura e Lazer: potências e desafios dessa articulação. **Licere**, v. 23, n. 2, p. 22, 2020.

NETO, A. A. D. L.; CHAVES, P. N.; NÓBREGA, T. P. D. Dzi Croquettes e uma estética política do corpo: aproximações entre a fenomenologia e a teoria queer. **Bagoas**, Natal, n. 18, p. 201-226, 2018.

PARAÍSO, M. A. Currículo, Desejo e Experiência. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 34, n. 2, p. 277-293, Agosto 2009.

PARAÍSO, M. A. Currículo e Formação Profissional em Lazer. In: ISAYAMA, H. F. **Lazer em Estudo: Currículo e Formação Profissional**. Campinas: Papyrus, 2010a. Cap. 2, p. 1-221.

PARÁISO, M. A. Diferença no Currículo. **Cadernos de Pesquisa**, São Luis, v. 40, n. 140, p. 587-604, Março 2010b.

PASSAMANI, G. R. **Homossexualidades e Ditaduras Militares**: Os casos de Brasil e Argentina. *Fazendo Gênero 9: Diásporas, Diversidades e Deslocamentos*. Florianópolis: [s.n.]. 2010. p. 1-9.

REIS, K. A. S.; FERREIRA, R. M. C. Shantay, You Stay: O consumo de Rupaul's Drag Race no Brasil. **Anagrama**, São Paulo, v. 1, n. 11, p. 1-17, Jan-Jun 2017.

SILVA, T. T. D. **Documentos de Identidade**: Uma introdução às teorias do currículo. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, v. 11, 2007.

VALLE, Maurício Nardi. **Fios e tramas**: entre paradas livres e movimentos pela diversidade sexual da cidade de porto alegre. 2016. 141 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Psicologia Social e Institucional, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

VIEIRA, G. L.; BRAGA, A.; MOLINA, A. W. **A influência de Rupaul's Drag Race na Percepção das Identidades Drag Queens**. I Aquenda de Comunicação, Gêneros e Sexualidades. Porto Alegre: [s.n.]. 2018. p. 1-6.