Arte *drag* e montação: alternativas para o tensionamento da normalidade no ensino da arte

The drag art and getting into drag: normality tensioning alternatives in art teaching

Jeanne Martins Speckart[1]
Universidade do Estado de Santa Catarina – Florianópolis/SC, Brasil
E-mail: jeannespeckart@gmail.com

Gina Monge Aguilar[2]
Universidade Estadual de Campinas – Campinas/SP, Brasil
E-mail: ginama@unicamp.br

Resumo

Com referenciais feministas interseccional, *queer*, pós-estruturalista, trans e pós-humano, o artigo trata de apresentar uma alternativa de corrosão (po)ética das estruturas de poder que impõem um padrão de normalidade corporal. No contexto de oficinas de iniciação à Arte *Drag*, busca um desdobramento prático do conceito de "Pe-drag-ogia". Uma perspectiva de não-aniquilamento e uma compreensão da Arte *Drag* como tradição mascarada pertencente à população LGBTQIAPN+ são princípios basilares abordados para a construção de uma didática fundada nas Artes Cênicas em prol da formação de *Drag Queens*, *Kings* e *Queers*. O trabalho narra alguns aspectos da experiência pedagógica *Drag* e descreve três exercícios para a sala de aula.

Palavras-chave

Arte *Drag*. Pe-drag-ogia. Normalidade. Arte-educação.

Abstract

With references to intersectional, queer, post-structuralist, trans, and post-human feminist theories, this article aims to present an alternative (po)ethical corrosion of the power structures that impose a standard of bodily normality. In the context of introductory Drag Art workshops, it seeks a practical unfolding of the concept of "Pe-drag-ogy." A perspective of non-annihilation and an understanding of Drag Art as a masquerade tradition belonging to the LGBTQIAPN+ community are fundamental principles addressed for the construction of a didactics founded in Performing Arts for the training of Drag Queens, Kings, and Queers. The work narrates some aspects of the Drag pedagogical experience and describes three classroom exercises.

Keywords

Drag Art. Pe-drag-ogy. Normality. Art education.

1 Jeanne Martins Speckart é multiartista não-binárie catarinense. Bacharela (UNICAMP), mestra e licencianda (UDESC) em Artes Cênicas. Drag Queen, maquiadora, mascareira, pintora e produtora, Integrande da Efêmera Haus, coletivo Drag multidisciplinar sediado em Florianópolis.

2 Gina Monge Aguilar, do Departamento de Artes Cênicas da UNICAMP, que tem como principais temas de pesquisas nos temas: Corpo-Voz para o ator, Pedagogia do Teatro, Teatro Latino-americano e Feminismo Negro nas Artes Cênicas.

Introdução

Como tensionar os limites da normalidade dentro do contexto do ensino da arte?

"Normalidade" aqui é entendida através da teoria da performatividade de gênero de Judith Butler (2021), que implica na existência de um sistema de identidades naturalizadas: performances compulsórias de gênero que foram culturalmente produzidas e reproduzidas por gerações da espécie humana, que chegam ao dia de hoje até nós com a impressão de verdade absoluta e binária. Uma normalidade que Paul B. Preciado chamou de *O Teatro do Mundo*, na 46ª crônica de *Um Apartamento em Urano: Crônicas da travessia* (2020).

Numa perspectiva interseccional, é cabível adicionar dentro desse ponto de partida conceitual da "normalidade" outras normativas sociais, estruturas de poder que envolvem hierarquia, violência, exclusão, subjugação e assimilação/adequação do corpo.

> A interseccionalidade investiga como as relações interseccionais de poder influenciam as relações sociais em sociedades marcadas pela diversidade, bem como as experiências individuais na vida cotidiana. Como ferramenta analítica, a interseccionalidade considera que as categorias de raça, classe, gênero, orientação sexual, nacionalidade, capacidade, etnia e faixa etária – entre outras – são inter-relacionadas e moldam-se mutuamente. A interseccionalidade é uma forma de entender e explicar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas (Collins, 2020, p. 20).

Como demonstram estudos interseccionais, como os de Patricia Hill Collins (2020), Angela Davis (2016) ou Lua Lamberti (2021), privilegiam-se corpos específicos: brancos, masculinos, cisgêneros, produtivos, sem deficiência, neurotípicos, heterossexuais, ricos/burgueses e magros/musculosos. Mesmo sendo o foco deste trabalho uma questão de gênero e sexualidade, considero que seja impossível dissociar o conceito de "normalidade" de outras variáveis que constituem polos de privilégio e precariedade. Variáveis que se sobrepõem, intersectando-se em um núcleo (como em um Diagrama de Venn) de vidas/narrativas privilegiadas, passíveis de serem categorizadas como normais, padrão, genéricas. Elas são o "Um" em oposição à uma órbita, ou uma margem de "Outros" precarizados, vidas que são tomadas como específicas, "étnicas", dissidentes, "desequilibradas".

Ë[3] sujeite desprivilegiade, no presente, muito além de sofrer apenas as mazelas da exploração capitalista de sua força de trabalho, ainda é alvo de repetidas violências a partir de marcadores sociais que lhe são impostos por terceires. Terceires pertencentes ao polo privilegiado das estruturas de poder. Desta forma, são instituídos como "normais" os corpos privilegiados e como a "normalidade" a vida conforme dentro dessas estruturas de poder. Talvez, portanto, "normalizado" seja um termo mais adequado. Uma vez posta essa "normalidade normalizada" como componente da condição social do povo brasileiro hoje, quais seriam os possíveis papéis da educação perante esse problema?

Vivemos limitades pelo tempo presente: não é possível prever o futuro, mas é possível historicizar as discussões. Pode-se dizer que as investidas em direção à corrosão das estruturas de poder estão ligadas à produção de novos conhecimentos. O novo conhecimento, se gera mudança de paradigma, pode ser capaz de gerar revolta e, por consequência, transformação política. Olhando para a história das grandes rupturas do *status quo*, as chamadas revoluções, essas investidas estão ligadas com algum conhecimento, muitas vezes não acadêmico, e mostram que o campo da subjetividade é de disputa para a construção ou desconstrução de estruturas. O nome do processo pelo qual humanes

3 Na intenção de escrever de forma mais inclusiva a todas as identidades de gênero, optamos por escrever utilizando a flexão neutra de gênero quando cabível. Sinalizamos os artigos neutros com o trema (¨) como estratégia de diferenciação de um comum acento circunflexo (^), como sugere nossa base principal, o *Guia para "Linguagem Neutra" (PT-BR)* de Ophelia Cassiano (2019). Disponível em <https://medium.com/guia-para-linguagem-neutra-pt-br/guia-para-linguagem-neutra--pt-br-f6d88311f92b

compartilham conhecimento, com chance de serem revolucionáries ou reacionáries é Educação. Ao reconhecer esta potência, a Educação se torna um verdadeiro terreno de batalha.

Recortando ainda mais o tema do texto, sendo este um trabalho escrito dentro do contexto de produção de conhecimento na Arte, especifica-se o problema em questão: a arte-educação perante os padrões normalizados de gênero e sexualidade. Padrões que chamarei de "cisheteronorma". De que forma e com qual conteúdo se pode educar seres humanes por meio da arte de forma que não reproduzam a cisheteronorma? E, ainda, como combater os aspectos cisheteronormativos presentes nos contextos educacionais existentes? Essas perguntas são extremamente arriscadas de serem feitas no contexto presente, suficientes para que alguém enquadre toda esta pesquisa dentro do conceito reacionário da "ideologia de gênero", um grande bicho-papão que tem causado assombro no Brasil, jogando de um lado da muralha a educação e do outro, as questões da população LGBTQIAPN+[4]. Visto isso, deixo explícito que nos debruçamos sobre a arte-educação de adultos. Nos acusam de cooptar crianças em escolas para impor sobre elas uma identidade específica, mas nada disso é sobre o que esse trabalho se trata. Ele se trata da arte-educação de pessoas maiores de dezoito anos que, em sua maioria, são e se colocam publicamente fora da cisheteronorma. Não porque cremos que a forma de arte tema do texto seja impróprio para menores de idade, mas por estratégia.

Lua Lamberti, travesti, artista *Drag*, professora e pesquisadora nos campos de transfeminismo, transformismo, comicidade e performatividade, autora de *Pe-drag-ogia* (2021), nos apresenta o conceito que dá título ao livro:

> [A pe-drag-ogia] enquanto conceito, não é algo que se busca fechar, mas sim servir de subsídio para desdobramentos outros, que permitam pensar a educação mais libertária, mais ética. Pe-drag-ogia não diz de ensinar *Drag Queens*, apenas. Propõe-se a pensar em incorporar na pedagogia uma potência inventiva do universo *Drag*, que se movimente e não seja estática, que acople e não exclua, que aprenda em vias mais horizontais a hierárquicas, que possa servir de questionadora e desestabilizadora das instâncias que engessam e violentam as formas de ser, estar e desejar a vida (Lamberti, 2021, p.19-20).

Creio que a partir daí, transformando em prática a problemática, abrem-se dois caminhos: a transformação *in Drag* da educação formal e a utilização do ensino da Arte *Drag* como instrumento de educação social. Em diálogo com Gustavo Barrionuevo, Lamberti (p. 29, 2021) alia os conceitos do ciborgue[5] de Donna Haraway (et al.) e do nomadismo identitário[6] de Rosi Braidotti para descrever um mito político da figuração *Drag* e nos auxilia a entender a influência da Arte *Drag* na educação. Montar a educação *in Drag* então implica numa nova ética de trabalho não excludente ou aniquiladora da diferença, reconhecedora da fluidez e das pluralidades das existências humanas. E saindo da metáfora e passando para o sentido

4 Sigla de: Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros, Queers, Intersexos, Assexuais, Pansexuais, Não-binários etc.

5 A imagem ou mito político do ciborgue é utilizado por autores como Haraway e Kunzru para ilustrar uma perspectiva filosófica que borra a separação entre natureza e tecnologia, enfatizando tecnologias que se assemelham a funções humanas e seres humanos que se acoplam à tecnologia. Para Tomaz Tadeu (2013, p. 8), "O ciborgue nos força a pensar não em termos de 'sujeitos', de mônadas, de átomos ou indivíduos, mas em termos de fluxos e intensidades, [...]. O mundo não seria constituído, então, de unidades ('sujeitos'), [...], mas, inversamente, de correntes e circuitos que encontram aquelas unidades em sua passagem".

6 O nomadismo é uma imagem defendida por autoras como Rosi Braidotti, que ao discutirem a ruína da identidade e do referencial filosófico europeu, característico por ser colonizador e falsamente universalizante, necessitam de um novo mito político. Para Lamberti (2021, p. 29) "o nomadismo trata de subjetividades cambiantes, sem terreno fixo e que têm as mutabilidades e as adaptações constantes. Evoca a imagem de deslocamentos subjetivos, atravessamentos com territórios outros e da permeabilidade de afetar e ser afetada por tais trânsitos (Braidotti, 2002); são subjetividades, como as de pessoas trans e travestis, que pertencem às bordas, fora do centro de normalidade (Maio e Silva, 2018)".

literal de montar *in Drag* a educação, é possível destacar como exemplo a experimentação de mediação e contação de histórias para crianças pequenas descritas por Cristiano Rosa e Jane Felipe (2021)[7], talvez relacionáveis com a estratégia do "professor personagem" no ensino de teatro na educação infantil, como Diego Pereira (2020)[8] desenvolve. Este experimento trouxe a persona *Drag* na forma de figura educadora, e, curiosamente, então explicita que não há neutralidade no corpo-narrativa de professore. A simples presença *Drag* como propositora pedagógica provocou uma série de questionamentos nas crianças, abrindo as suas subjetividades para outras possibilidades.

Apresentação

É importante, nessa parte do texto, apresentar-me. Sou uma pessoa não-binária de 24 anos, branca, artista e estudante nascida na classe média. Desde os meus 17 anos eu pratico a Arte *Drag* com a persona *Drag Queen* "Persephone" e a partir de 2019, no último ano do meu bacharelado em Artes Cênicas (UNICAMP), tenho insistido no interesse em processos pedagógicos desse setor artístico, após finalizar um processo de pesquisa sobre máscaras teatrais como ferramentas pedagógicas com bolsa PIBIC/CNPq. Meus experimentos práticos de pesquisa sobre pedagogia teatral relacionada a Arte *Drag* são onde tenho desenvolvido minha didática, no ato de iniciar *Drag Queens*, *Drag Kings* e *Drag Queers*. Nas três experiências de oficinas nas quais lecionei, abordei programas performativos, dança, figurino, maquiagem e principalmente um cruzamento entre a teoria da performatividade de gênero segundo Butler (2021) e a pedagogia da máscara segundo Tiche Vianna (2017). Especialmente neste artigo, me refiro principalmente a uma das últimas experiências que tive, trabalho prático do Estágio Curricular Supervisionado: Teatro na Comunidade II, disciplina da Licenciatura em Teatro, que cursei concomitantemente, ambos na Universidade do Estado de Santa Catarina.

Fundamentação pe-drag-ógica

As oficinas que ministrei atraíram grupos de maioria LGBTQIAPN+ esmagadora. Esse fato é disparador para uma reflexão sobre o meu caminho justificatório da poética *Drag*, que é interpretá-la como uma máscara de Arte Cênica: assim como as máscaras larvárias, as inteiras expressivas humanizadas, meias-máscaras expressivas animalizadas, os *caretas* do carnaval maranhense etc. *Drag* é uma máscara, porém, com uma história bastante peculiar quando comparada com as mais estudadas nos contextos acadêmicos. É recorrente uma reverência ao passado quando se estudam tradições mascaradas, afinal são bastante antigas a maioria das que se circunscrevem à definição usual de máscara, por exemplo a de Tiche Vianna (p. 80): "objeto feito em couro, papel, látex ou qualquer material passível de fixar ou de acentuar uma forma, que serve para ser colocado sobre um rosto". Mas uma vez que expandimos o conceito de máscara e mascaramento, como fez Donato Sartori (2013) quando realizou mascaramentos do espaço urbano ou como Felisberto Sabino da Costa (2006, p. 38-39) quando afirma que a maquiagem pode agir como máscara (inclusive citando o fenômeno *Drag* como um exemplo), podemos trazer à tona para o extremo presente a Arte *Drag* como uma tradição mascarada. Este mascaramento, inclusive, poderia talvez ser interpretado como mais uma atitude ciborgue.

Rejeitamos linhas do tempo da Arte *Drag* que ponham o início dela na exclusão das mulheres das Artes Cênicas, como faz o artigo *Drag queen: um*

7 O artigo *Performatividade de Gênero no Olhar das Crianças: uma drag queen como mediadora de leitura literária* (2021) conta o processo e reflete em cima de relatos acerca de experiências de uma figura montada *in Drag* que lendo histórias para crianças e responsáveis em uma biblioteca no interior do Rio Grande do Sul. Com inspirações pós-estruturalistas, ës autories investigam como as performances de gênero são (re)conhecidas e (re)produzidas pelas crianças.

8 Aprofundar em *"Professor personagem" como estratégia de mediação para o ensino do Teatro na Educação Infantil* (2020), do Prof. Dr. Diego de M. Pereira, da UDESC.

percurso histórico pela arte dos atores transformistas de Igor Amanajás (2014), que aborda o histórico de atores homens cisgêneros que interpretam personagens mulheres pela proibição delas do exercício do Teatro. São nele citadas tradições teatrais como as da Antiguidade Grega, *Kathakali*, *Kyogen*, *Kabuki*, *Topeng*, *Nō*, teatro elisabetano etc. Rejeitamos porque, além de nenhum desses contextos contemplar mulheres que se montam, em nenhum o ato de montar-se se dá por um processo identitário, voluntário e performático que cremos ser necessário na Arte *Drag*. Estes atores estavam suprindo uma lacuna proveniente da violência de gênero. A arte da expressão de gênero e a violência de gênero não devem ser colocadas num mesmo balaio. Portanto valorizamos narrativas como a de Channing Joseph [s.d.], historiadora não-binárie a quem é atribuída a ressurreição da história de William Dorsey Swann, homem negro escravizado nos Estados Unidos, líder de resistência preta *queer* e primeira pessoa na história documentada a se autointitular uma "*queen of drag*" em 1882. Swann montava-se, auxiliava pares a se montar e dava bailes de *Drag* ainda na época que era proibido o ato transgressor de vestir-se da indumentária de outro gênero. Joseph chega a comparar as ações de Swann com a tradição das *Houses* (Casas, ou Famílias), que se consolidaria mais tarde na história dos Estados Unidos. As *Houses* são formas de resistência, acolhimento, criação artística e luta política historicamente protagonizadas por pessoas *queer* racializadas nos EUA frequentadoras dos *ballrooms*, como apresentadas no documentário *Paris Is Burning* (1991). Hoje as *Houses*, Casas e Famílias não são restritas aos EUA, estão presentes em diversos países, algumas são internacionais e outras são de menor abrangência. Desta forma, a tradição da máscara *Drag*, pelo viés explanado acima, teria cerca de 140 anos de idade e estaria diretamente ligada a um povo apátrida, um povo que Paul B. Preciado (2011) chamaria de "multidões *queer*", também conhecida pela sigla LGBTQIAPN+.

O conceito de máscara do *Dicionário do Teatro Brasileiro* diz que "representa uma ideia, um tipo ou os anseios de uma comunidade ou de indivíduos'' (Guinsburg et al., 2009, p. 195). A multidão *queer* inventou *Drag* como simbolismo para seus anseios e, através dessa máscara ciborgue e nômade, perambula identidades. Da mesma forma sinaliza, como um corpo-bandeira, o pertencimento ao setor político e também sinaliza territórios seguros (ou em teste) para a existência plural.

Consideramos que a Arte *Drag* é sim, um movimento identitário, comparável ao que Patricia Hill Collins (2020, p. 271-280) diz em consideração ao movimento Hip Hop. Importante aqui destacar a defesa do que o movimento "identitário" significa. Diferente do que os críticos centralistas afirmam, não é por um movimento se unir a partir de uma identidade, que torna sua luta sectária e ineficaz contra a corrosão das estruturas de poder. Muito pelo contrário, a luta dentro de uma ética interseccional é potente. A Arte *Drag*, assim como o Hip Hop não se enfraquece pela diferença interna, torna-se mais interessante, mais acolhedora e mais politizada. Nenhum corpo deverá ser excluído da prática *Drag*, ao contrário do que muites acreditam, não se trata de homens vestidos de mulheres, se trata de pessoas expressando avatares performáticos de suas identidades nômades a partir do acoplamento, da "montação"[9].

Quando me refiro à questão da identidade em relação à Arte *Drag*, não quero dizer necessariamente que ume artista *Drag* é transgênero e igualar o movimento artístico à vivência dentro de um gênero, caindo em contradição como a *Drag Queen* "Karen Kardarsha"[10] caiu ao insistentemente falar de "nós,

9 Dentro da comunidade *Drag*, desafiando a gramática formal, criamos mais uma flexão substantiva do verbo "montar". Em vez de "montagem" (que dá ideia de um processo fílmico ou fotográfico), escolhemos "montação" para nos referir a nossa prática de "montar-se".

10 Em fevereiro de 2022 houve uma repercussão negativa nas redes sociais a uma escolha discursiva da *Drag Queen* "Karen Kardasha", que frequentemente iniciava falas com "nós, mulheres", seguido de algo que não correspondia à sua realidade de homem cisgênero. A Associação Nacional de Travestis e Transexuais (Antra) fez uma publicação chamando a atenção ao implícito trans

mulheres". Por mais que a Arte *Drag* frequentemente incorra em o que Dodi Leal chama de desobediência de gênero (2020), isso não a torna necessariamente uma arte transgênero. Não é raro, porém, que antes, durante ou depois da prática *Drag*, ë sujeite se descubra transgênero. Portanto, a transgeneridade e a Arte *Drag* são campos diferentes, mas que se intersectam. O movimento identitário na Arte *Drag* é de outra ordem, também de subversão à cisheteronorma, mas impermanente. A vivência *Drag* pode ser o que a *Drag Queen* Jaqueline Ramirez chama de "experiência transgênero" (2019). Ela proporciona uma experiência fora da própria identidade de gênero e talvez subverta a própria noção de identidade. *Drag* é mais uma máscara que se veste para interagir socialmente. Não creio que haja ume sujeite sem máscara, numa identidade real, bruta, original, ou essencial, porém há uma máscara que somos legalmente obrigades a escolher para preencher formulários e assinar contratos. A Arte *Drag* é uma heterotopia (Foucault, 2013).

Experiências pe-drag-ógicas

A primeira oficina de iniciação à Arte *Drag* em que lecionei em 2019 se chamava "Concurso de Drag da Família Pepper". O concurso era ficcional, tinha esse nome para chamar público para a oficina e espectador no momento final. Eu e "Mercuccio Muccio", meu filho *Drag King* que foi minha dupla docente queríamos tecer uma crítica à ideia de competição entre *Drags*. O "Concurso" foi anunciado como tal, mas com a condição de participação nas aulas preparatórias, que na verdade eram o foco da iniciativa. Mentimos que coroaríamos quem fosse ë melhor *Drag*, mas no fim, quebramos a coroa de plástico (fig. 1) e distribuímos os pedaços entre ës participantes.

fake de algumas escolhas est(éticas) de diversas *Drag Queens* feitas por homens cisgêneros que reproduzem uma feminilidade hegemônica (Carvalho, 2022).

Figura 1 - Drag King "Mercuccio Muccio" (no centro) quebrando a coroa de plástico, prêmio fictício, no Concurso de Drag da Família Pepper em outubro de 2019, no Bar do Zé em Campinas/SP

Fonte: Fotografia de Heitor Bonfim, e-mail: h263236@g.unicamp.br

O título "Semeando Peppers" vem da segunda oficina de iniciação à Arte *Drag* em que lecionei. Dessa vez, não lecionei ao lado do meu filho *King*, mas sim ao lado da minha mãe *Queen*, "Eva Pepper". O título vem da ideia de que nós, como família *Drag*, não estaríamos "parindo" noves artistas da forma tradicional, de adição à Família Pepper, mas sim plantando sementes do desejo de se tornar ume artista *Drag*, numa iniciação, que quem quisesse, cultivaria o seu próprio pé de pimenta. "Semeando Pepper" retornou a mim, na primeira vez que lecionei a iniciação à Arte *Drag* sozinha, "Eva" concordou em continuar utilizando esse título. Essa foi minha terceira experiência pe-drag-ógica. Tive um público bastante reduzido de estudantes, mas são três pessoas muito dedicadas. Após essa experiência, desejo compartilhar três exercícios por mim utilizados nessa experiência.

1º Exercício: Corpo estereótipo de gênero

Primeiro, uma explicação é dada sobre o conceito de estereótipo, quão arbitrárias são as performances de gênero cisheteronormativas e como podemos encontrar nelas absurdos e ridículos. Na intenção de parodiar essas performances, trabalham-se um de cada vez os estereótipos masculinos e femininos com gestos, poses e movimentos de dança, ao som de músicas famosas que evoquem os imaginários destes gêneros. O grupo de estudantes vai propor, um indivíduo de

cada vez, um ou mais movimentos que o resto do grupo copiará em seus próprios corpos. Algumas configurações possíveis do espaço são: em roda (onde todo o grupo se vê ao mesmo tempo), todo o grupo de frente para o mesmo lado (como quem ensina uma coreografia numa aula de dança) e o grupo solto, andando pelo espaço. Por quanto tempo e por quais configurações no espaço passar, será arbitrário aë proponente decidir baseade em sua observação do grupo.

Este exercício é inspirado numa oficina teatral que tive com a Prof.ª Claudia Echenique (PUC/Chile) no ano de 2019 e no exercício do Campo de Visão que pratiquei em abundância nas aulas dos Profs. Marcelo Ramos Lazzaratto e Rodrigo Spina (UNICAMP).

2º Exercício: Autoficção *Drag*

Explica-se inicialmente que a persona *Drag* é um conjunto alegórico de desejos, críticas, estereótipos ou formas revolucionárias da identidade e tudo depende da imaginação. Portanto define-se um recorte ficcional numa pergunta, como por exemplo o último que utilizei: Quem eu sou na noite da Avenida Hercílio Luz em Florianópolis? O grupo de estudantes faz uma roda, mas volta à frente do corpo para o lado de fora dela. Apaga-se a luz e pede-se que fechem os olhos. Seguindo a ordem da roda, cada pessoa vai respondendo à pergunta disparadora com curtas respostas que forem de seu interesse, como por exemplo:

— Eu sou uma grande ursona!

— Eu sou a primeira-dama da Argentina!

— Eu sou um garanhão! Etc.

Mas o exercício fica muito mais rico de imaginação quando se insere no jogo gestos, atitudes, tons de voz, movimentos de dança, onomatopeias etc. Cabe à condução a adição gradual de possibilidades de jogo. O exercício não para até que se esgote.

Esse exercício é inspirado nas aulas que tive com a Prof.ª Gina Monge Aguilar (UNICAMP) e foi criado após um insight ao assistir à cena de duelo do 4º episódio da série *Sandman* (2022), produzida e distribuída pelo serviço de *streaming* Netflix.

3º Exercício: O figurino-máscara

É pedido para ës alunes que tragam roupas, adereços, objetos, sapatos e afins que lhe pareçam interessantes em uma persona *Drag*. Estes, reunidos com os que ë condutore trouxer, serão espalhados pelas margens da sala, expostos e à disposição. Música ao fundo é bem-vinda. É conduzido um aquecimento corporal que gere energia nos corpos, gere ganho do espaço cênico, traga a atenção à sensação tátil da pele e ao olhar externo à própria figura. Uma vez que acabe o aquecimento, pede-se que não percam essas qualidades corpóreas e que escolham uma peça de figurino para utilizar e testar em seus corpos enquanto se deslocam e exploram movimento pelo espaço. Algumas perguntas possíveis de serem feitas para que estimulem a imaginação cênica durante a improvisação:

— Qual a diferença de andar que este sapato propõe?

— Que tipo de movimentação esta calça ou essa saia sugere?

— Qual a silhueta que esta peça marca no corpo?

— Que tipo de ações ou gestos podem ser associados a este objeto? Etc.

Dizer ao grupo que trate essas peças como brinquedos. Que se divirtam e se surpreendam e que troquem de brinquedo uma vez que este perdeu a graça. Que não há certo e errado, mas sim muitas outras formas de encarar a improvisação: o conhecido e o desconhecido, o prazeroso e o repulsivo, o fluido e o fixo, o movimento reto e o curvo, diferentes velocidades, diferentes atitudes, diferentes olhares. Na hora que ë condutore pensar adequado, peça que o grupo parta para a composições com duas ou mais peças, de forma que componham figuras mais complexas. Depois de mais improvisações, pedir que pensem nessa composição como uma persona que habita o mundo, que, por livre associação, caminhem com a improvisação para características de personalidade

de uma figura montada possível. Que imaginem essa figura em diálogo com "alguéns" imaginários, mas que deixem que o diálogo se dê de forma não verbal, e que a fala venha somente se necessária. De novo:

— Quem eu sou na noite da Avenida Hercílio Luz?
— Que tipo de pessoa estou vendo e como ela me vê?
— Como eu lido com um olhar de repulsa?
— Como eu lido com um olhar desejante? Etc.

Uma vez que o grupo pareça engajado em uma construção interessante, conduzir que as composições deixem de interagir somente com um público imaginário, mas também umas com as outras. O exercício se esgota quando perderem a graça os "brinquedos".

Esse exercício é inspirado em um muito comum na iniciação de palhaces: frequentemente é utilizada uma mala cheia de adereços bastante diferentes entre si que servem de estímulo criativo para a descoberta da própria figura. Tive contato com ele tanto sob a condução da Prof.ª Drª Ana Elvira Wuo, da Universidade Federal de Uberlândia, quanto da Ma. Renata Volpato, no projeto "Florescer do Clown".

Considerações finais

Através desses exercícios, mais outros presentes na minha Dissertação de Mestrado, além de outras futuras experiências ainda passíveis de invenção, de acordo com as especificidades de produção de cada contexto a ser atingido, tenho trabalhado a tecnologia de montação e o referencial Drag como estratégia de combate à cisheteronorma. Por mais que o público que costuma ser atingido pelas oficinas, ou seja, o que se sente mais atraído, já seja de pessoas gênero-diversas, a intenção do meu trabalho pe-drag-ógico é combater a cisheteronormatividade também de dentro da comunidade LGBTQIAPN+.

A cisheteronormatividade dentro da comunidade é um conjunto de crenças limitantes que se manifesta de diversas formas, por exemplo a perspectiva assimilacionista da vivência LGBTQIAPN+, ou seja, a ideia de que a única forma de inclusão possível é suprimindo e apagando aspectos da comunidade que sejam de luta, polêmicos, obscenos, confusos, específicos, aberrantes etc. O assimilacionismo não nos serve: a libertação jamais virá de viver um *script* de vida que não foi feito para pessoas como nós.

Portanto, a pe-drag-ogia aplicada promove o amadurecimento local da comunidade, promovendo debates, encontros e fricções. Isso demanda extrema responsabilidade de quem se dispõe a conduzir esse tipo de experiência, uma vez que mediações de conflito serão recorrentes ao entrar na missão de fomentar a arte e promover a integração de uma comunidade marginalizada. Uma vez que os ciclos acabam, artistas noves são inserides numa cena, já estimulades a não repetirem padrões e encontrarem em seu próprio potencial formas inovadoras de expressarem-se.

O experimento no Espaço Manifesto Cultural foi um tiro no escuro que colheu bons frutos. Hoje faço parte de um coletivo de Arte Drag que, em parte, teve seus primeiros contatos nessa oficina, é algo que me orgulha muito. A Efêmera Haus está em vivendo em conjunto e se desenvolvendo artisticamente agora há um ano, composta por mim, Eros (ex-Emoerótika), Etérea, Patty Faria e Everest. Esse coletivo se aproximou ainda mais durante o período de tempo da experiência pe-drag-ógica seguinte, a oficina "Queens, Kings & Queers" que lecionei no semestre seguinte, na mesma avenida, no Opium Bar. Os relatos mais detalhados das experiências citadas no artigo e mais outras vividas entre 2019 e 2023 podem ser lidos na minha Dissertação de Mestrado intitulada "Uma Andança Por Pedagogias Drag" (Speckart, 2023).

Figura 2 - Drag King "Chrisão" na "Ocupação Drag" acontecida no Espaço Manifesto Cultural, no Centro de Florianópolis em 23 de out. de 2022.

Fonte fotografia de Ariel Gaboro, e-mail: arielgaboro@gmail.com

O coletivo de alunes no Manifesto Cultural recebeu muito bem os exercícios e, ao dividir os pensamentos sobre a aula, percebi que foram bem aproveitados. Não apenas os exercícios, mas a oficina como um todo e culminou num evento performático chamado "Ocupação Drag"[11] na noite de 23 de outubro de 2022 (mesmo local).

Figura 3 - Artistas Drag (da esquerda para à direita) "Persephone", "Emoerótika", "Penélope Obscura" e "Chrisão" na "Ocupação Drag" acontecida no Espaço Manifesto Cultural, no Centro de Florianópolis em 23 de out. de 2022.

Fonte: fotografia de Ariel Gaboro, e-mail: arielgaboro@gmail.com.

11 Gravação disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ks9MvVG14hw&t=212s

A pesquisa na construção didática em favor da formação de artistas *Drag* segue, buscando fontes de onde beber com o objetivo estimular a aceitação e a poetização de si, além de fortalecer o senso de comunidade LGBTQIAPN+. Creio que estou encontrando meu caminho de sistematizar alguns aspectos dessa arte. Lua Lamberti (2021) aponta a exclusão das pessoas trans e artes transformistas nos ambientes formais de ensino. Sonho com o dia que a Arte *Drag* ocupe a escola e a universidade, que possa ser praticada, estudada e referenciada sem o rechaço reacionário que tanto quer normalizar os corpos.

Referências

A Hope In Hell in *Sandman*. Criação de Neil Gaiman [et al.]. Direção de Jamie Childs. Produção de Samsom Mücke [et al.], EUA: DC Entertainment e Warner Bros. Television, 2022. Temporada 1, episódio 4. Série exibida pela Netflix Acesso em 15 de agosto de 2022. (44 min).

ALBERTI, C. e PIIZZI, P. (curadoria). Museu Internacional da Máscara: *A Arte Mágica de Amleto e Donato Sartori*. Tradução de Beti Rabetti. São Paulo: É Realizações, 2013.

AMANAJÁS, Igor. Drag queen: um percurso histórico pela arte dos atores transformistas in *Revista Belas Artes*, v. 16, n. 3 São Paulo, n. 16, set-dez/2014. Disponível em <https://www.belasartes.br/revistabelasartes/downloads/artigos/16/drag-queen-um-percurso-historico-pela-artedos-atores-transformistas.pdf>. Acesso em 13 de nov. de 2022.

BUTLER, Judith P. *Problemas de gênero:* feminismo e subversão da identidade, 21ª ed.; tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

CARVALHO, Ketryn. *Após polêmica com Karen Kardasha, "drags normativas" são acusadas de Trans-Fake por entidade trans.* Observatório G**,** [s.l], 24 de fev. 2022. Disponível em: <https://observatoriog.bol.uol.com.br/noticias/apos-polemica-com-karen-kardasha-drags-normativas-sao-acusadas-de-trans-fake-por-entidade-trans> Acesso em 12 de dez. de 2022.

CASSIANO, Ophelia. *Guia para "Linguagem Neutra" (PT-BR).* Medium, [s.l.], set. de 2019. Disponível em <https://medium.com/guia-para-

-linguagem-neutra-pt-br/guia-para-linguagem-neutra-pt-br-f6d88311f92b>. Acesso em 12 de nov. de 2022.

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. *Interseccionalidade.* Tradução de Rane Souza. - 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2020. Recurso digital, edição do Kindle.

COSTA, Felisberto Sabino da. *A outra face*: A máscara e a (trans) formação do ator. 2006. 186 páginas. Tese Livre Docência – ECA/USP, São Paulo. Disponível em: <https://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/732>. Acesso em 13 de nov. de 2022.

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*; tradução Heci Regina Candiani, 1. Ed [recurso digital]. São Paulo: Boitempo, 2016. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4248256/mod_resource/content/0/Angela%20Davis_Mulheres%2C%20raca%20e%20classe.pdf> Acesso em 22 de set. de 2022.

FOUCAULT, Michel. *O corpo utópico, as heterotopias* - posfácio de Daniel Defert, tradução Salma Tannus Muchail. São Paulo: n-l Edições, 2013.

GUINSBURG, J., FARIA, J. R., & LIMA, M. A. (2009). *Dicionário do teatro brasileiro: temas, formas e conceitos* (2 ed.). São Paulo, SP, Brasil: Perspectiva: Edições SESC SP.

JOSEPH, Channing Gerard. The First Queer American Hero. About House of Swann: Where Slaves Became Queens — and Changed the World. *Site oficial Channing Joseph*. [s.d]: [s.d.]. Seção Discoveries. Disponível em <http://www.channingjoseph.com/elements/discoveries.html>. Acesso em: 16 de dez. de 2021.

LAMBERTI, Lua de Abreu. *Pe-drag-ogia,* 1ª ed. Rio de Janeiro: Metanoia, 2021.

LEAL, Dodi.; ROSA, André. *Transgeneridades em Performance: desobediências de gênero e anticolonialidades das artes cênicas* in Revista Brasileira de Estudos da Presença, Porto Alegre, v. 10, n. 3, e97755, 2020. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/presenca/article/view/97755>.

Paris Is Burning. Direção: Jennie Livingston. Produção de Academy Entertainment e Off White Productions. EUA: Off-White Productions Prestige Pictures, 1991. YouTube (78 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mBVBipOl76Q>. Acesso em 13 de nov. de 2022.

PEREIRA, Diego de Medeiros. “Professor personagem” como estratégia de mediação para o ensino do Teatro na Educação Infantil; 2020. *OuvirOUver,* 16(2), 392-405. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/53887> Acesso em 22 de set. de 2022.

PRECIADO, Paul B. Multidões queer: notas para uma política dos anormais. *Revista Estudos Feministas.* Florianópolis: v. 19 n. 1, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2011000100002>. Acesso em 11 de nov. de 2022.

_____ *Um Apartamento em Urano: crônicas da travessia* - 1ª edição. [s.l.]: Zahar, 2020. Recurso digital, edição do Kindle.

RAMIREZ, Jaqueline. *Blog Jaqueline Ramirez*. O que ser drag tem a ver com gênero? [s.l.], 2019. Disponível em: <https://jaquelinefuracao.blogspot.com/2019/02/o-que-ser-drag-tem-ver-com-genero.html> Acesso em 01 de março. de 2021.

ROSA, Cristiano Eduardo da; FELIPE, Jane. Performatividade de Gênero no Olhar das Crianças: uma drag queen como mediadora de leitura literária. Porto Alegre: **Revista** *Brasileira de Estudos da Presença*, v. 11, n. 1, 2021. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/presenca/article/view/100183> Acesso em 17 de out. de 2022.

SPECKART, J. *M. Uma Andança Por Pedagogias Drag*. Orientador: Vicente Concílio. 2023. 114 páginas. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, UDESC, Florianópolis, 2023. Disponível em: <https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/0000c4/0000c495.pdf>. Acesso em 28 de maio de 2024.

TADEU, T., HARAWAY, D. e KUNZRU, H. *Antropologia do Ciborgue*: as vertigens do pós-humano. Autêntica Editora, 2013. E-book, edição do Kindle. Acesso em 09 de novembro de 2022.

VIANNA, Tiche. *Para além da Commedia dell’Arte* - a máscara e sua pedagogia. Orientador: Prof. Dr. Renato Ferracini. 2017. 261 páginas. Tese de Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, UNICAMP, Campinas, 2017. Disponí-

vel em: <http://repositorio.unicamp.br/Acervo/Detalhe/989157> Acesso em 22 de set. de 2022.

Recebido: 30/11/2023
Aceito: 03/06/2024
Aprovado para publicação: 24/06/2024

Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos de uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. Disponível em: http://creativecommons.org/licenses/by/4.0.

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0 International. Available at: http://creativecommons.org/licenses/by/4.0.

Ce texte en libre accès est placé sous licence Creative Commons Attribution 4.0 International. Disponible sur: http://creativecommons.org/licenses/by/4.0.