



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS

RODRIGO KÉLVIN DIAS CARVALHO

REFLEXÃO SOBRE *DRAG QUEEN*:
RELAÇÕES ENTRE PERSONAGEM E PERSONA

Brasília-DF, 2025



1. Krystall Lips em 28/06/2024. FEST Drag - 3ª Edição. CCBB Brasília/DF

“Todos nascemos nus e o resto é Drag”

(RuPaul)

RESUMO

O trabalho propõe uma reflexão pessoal e investigativa sobre a arte drag queen, explorando suas manifestações como expressão artística, identitária e performática. A partir de uma vivência íntima e acumulada ao longo de anos, a pesquisa parte de experiências pessoais no universo drag para discutir o modo como essa arte se configura na vida de quem a realiza. Em vez de buscar definições fixas, o estudo abre espaço para pensar a pluralidade de formas pelas quais a drag pode ser compreendida, percebida e vivida, respeitando sua complexidade e constante transformação.

A proposta articula teoria e prática de modo fluido, costurando referências acadêmicas, históricas, experiências pessoais e processos criativos. O trabalho se apresenta como um convite à escuta e à observação de diferentes vozes, trajetórias e sentidos atribuídos à figura da drag queen. Em sua essência, trata-se de uma pesquisa que valoriza a subjetividade, a efemeridade e o impacto que essa forma de arte provoca — tanto em quem a performa quanto em quem a observa —, compreendendo a drag como um campo potente de expressão, ruptura e reconstrução de identidades.

PALAVRAS-CHAVE: *drag queen, persona, personagem, máscara, identidade*

ABSTRACT

This research presents a personal and investigative reflection on drag queen art, exploring its manifestations as an artistic, identity-based, and performative expression. Grounded in years of lived experience, the study departs from personal engagement within the drag universe to examine how this art form takes shape in the lives of those who embody it. Rather than seeking fixed definitions, the work opens space to consider the plurality of ways in which drag can be understood, perceived, and experienced, embracing its complexity and constant transformation.

By weaving together theoretical references, creative processes, and performative and personal experiences, the research bridges academic discourse with artistic practice. It invites readers to listen to and observe multiple voices, trajectories, and meanings attributed to the drag queen figure. At its core, the study values subjectivity, ephemerality, and the transformative impact of drag — both for the performer and the audience — framing it as a powerful site for expression, resistance, and identity reconstruction.

KEY WORDS: *drag queen, persona, character, mask, identity*

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	6
2. PERSONAGEM X PERSONA.....	11
2.1. Concepções sobre Personagem e Drag como Personagem.....	12
2.1.1 <i>Só o Amor</i> - Construção da personagem drag Julia Prado.....	20
2.1.2. Comparação com a ideia de Personagem Contínuo.....	25
2.2. Concepções de Persona e Máscaras.....	28
2.2.1. A Maquiagem Drag como Máscara.....	33
3. INFLUÊNCIAS INTERNAS E EXTERNAS DA MINHA DRAG.....	39
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	52
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	57
6. ANEXOS.....	60

1 INTRODUÇÃO

O interesse, paixão e admiração que tenho pela arte *Drag Queen*¹, cresce um pouco mais a cada dia e a cada montagem². E já faz um bom tempo que me iniciei neste universo, 9 anos agora, para ser mais exato. Nesse tempo de descoberta e vivência drag, eu vi e ouvi falar de vários tipos de drag, com propostas, estéticas e até objetivos de vida, como drag queen, diferentes. Tem drag que se monta para buscar seu ganha pão e pagar seu aluguel, suas contas; sua vida depende deste ofício-arte. Já outras, usam da figura drag como um *hobbie* ou simplesmente como uma expressão artística, logo sua obrigação para com a drag não é tão intensa como daquela que o faz para se sustentar. Para cada uma, o estado de ser, sentir-se e estar em drag, são diferentes. E é a partir desta provocação que surge a proposta da minha pesquisa.

Busco através desse trabalho, passar por diferentes visões sobre o que é a figura drag. Drag como personagem, personagem contínuo, persona; a partir do ponto de vista de diferentes personalidades que fazem e são drag queens, atravessando essas visões com o olhar de autores, estudiosos e teóricos que trouxeram definições para *Personagem* e *Persona* principalmente, como Constantin Stanislavski e Fernanda Júlia Barbosa (com sua pesquisa que relaciona o teatro com o Candomblé), no campo das Artes Cênicas, trazendo definições sobre a primeira; e Carl Gustav Jung e Marcel Mauss, na Psicologia e Antropologia, respectivamente, conceituando a última.

Buscarei depoimentos de algumas drag queens, veteranas e recém-chegadas, para entender a perspectiva de cada uma sobre o assunto. Como cada uma considera para si essa vivência drag. É uma personagem? É uma persona? Como elas analisam o ato da montagem em seus próprios corpos e mentes e, também, qual a perspectiva que percebem sobre o olhar daqueles que as vêem?

Além disso, quero usar da investigação que foi a construção da personagem Julia Prado, personagem drag que foi interpretada pelo aluno e ator, Pedro Ivo, que

¹ Termo originalmente oriundo do inglês, mas que já se popularizou no Brasil. Logo, daqui pra frente o termo não mais estará em itálico e/ou em letra maiúscula para uma maior familiarização e naturalidade para com o termo.

² Montar/montagem - Palavras usadas para definir o momento de construção da drag queen, geralmente iniciando-se pela maquiagem até a finalização da vestimenta do figurino e acessórios, como a peruca por exemplo.

esteve presente no meu trabalho da disciplina de Direção, ministrada pelo professor Rodrigo Fischer, no Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília, de nome *Só o Amor*, em Dezembro de 2023, em que pela primeira vez estive observando e auxiliando na construção dessa persona e/ou personagem drag, através de uma outra perspectiva, como diretor e orientador, analisando e estudando todas as nuances sobre a construção e descoberta da mesma.

A proposta da pesquisa é subjetiva. Não busco trazer respostas concretas e/ou definições fixas, se drag queen é de fato um tipo de personagem ou persona. A ideia é que juntos, possamos refletir sobre a pluralidade dos locais os quais podemos incluir a figura drag. Não somente tirá-la das casas noturnas e inseri-la em outros ambientes, inclusive no âmbito acadêmico, mas permitir que ela circule por diferentes perspectivas e analisar quais delas melhor se aproximem da visão que cada indivíduo tem sobre drag queen.

Para compreender melhor a minha perspectiva e olhar próprio que tenho sobre a arte drag, nada melhor do que entender como e onde tudo começou. O ano era 2016. No auge dos meus vinte anos de idade eu conheci o programa de televisão que mudaria minha vida artística dali pra frente. O *reality show* estadunidense *RuPaul's Drag Race* estava em sua sexta temporada e eu decidi conhecer melhor esse universo das drag queens, que naquele momento estava cada vez mais em alta no Brasil e no mundo e sendo assunto por toda a internet, principalmente dentro da bolha LGBTQIA+³.

O programa é liderado e apresentado pela drag RuPaul, uma das mais famosas dentro dos Estados Unidos e pelo mundo. Precursora em várias frentes artísticas, RuPaul iniciou sua carreira assim como várias outras drag queens, dentro de casas noturnas realizando performances musicais e de dança. Logo, com o passar do tempo, RuPaul lançou músicas e videocliques, participou de grandes campanhas publicitárias, fez participações em séries e comandou programas na televisão norte-americana, se tornando pioneira em furar a bolha e colocar a figura da drag queen em locais antes não imaginados pelo imaginário popular. Em 2009, RuPaul

³ Sigla que engloba Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transgêneros, Queers, Interssexuais, Assexuais e várias outras orientações sexuais, identidades de gênero e outros conceitos que fogem da ideia binária (masculino e feminino) heterossexual.

(nome artístico que deriva de seu próprio nome de batismo, RuPaul Charles) estreou o maior programa de drag queens do mundo, o *RuPaul's Drag Race*.

O programa consiste em uma competição de drag queens em que durante os episódios elas são desafiadas a participar de diversos tipos de tarefas como dançar, atuar, cantar, costurar e realizar desfiles com temáticas específicas. O grande objetivo é que uma delas se torne a nova grande drag *superstar*, além de ganhar um prêmio em dinheiro. Atualmente, o programa conta com dezessete temporadas regulares, além de vários *spin-offs*⁴ e versões da franquia em diversos outros países como Canadá, Austrália, França, Itália, Espanha, México, Reino Unido, Tailândia, Alemanha, Holanda e, mais recentemente, Brasil.

Antes de conhecer o programa eu tinha uma visão limitada e, eu diria, até preconceituosa das drag queens. O que se ouvia falar de drag, antes dessa popularização toda, era sobre uma arte marginalizada e realizada somente dentro de festas, eventos e/ou boates, como forma de entretenimento. As primeiras vezes que eu tive contato com drag queens, foram em boates de Brasília em que elas faziam a recepção e as performances da casa. Nessa época, entre meus 18 e 20 anos, eu tinha um certo receio de chegar perto ou até mesmo de me comunicar com algumas drags pois eu as achava intimidadoras e algumas, por vezes, até arrogantes.

Após o programa, fui capaz de observar a pluralidade que pode existir dentro desta forma de arte, tão linda, complexa e por vezes mal-entendida. Pude ver estéticas, histórias, técnicas e visões diferentes sobre o que é ser e fazer drag e meu interesse foi crescendo cada vez mais. Comecei a explorar e a brincar com maquiagem dentro de casa, aprendendo sozinho como se utilizam os produtos e como se desenvolvem algumas técnicas. Comecei a ir atrás de outros materiais que envolvessem essa temática drag e *queer*⁵, como filmes, livros, séries e canais do YouTube. Conheci artistas de várias áreas que me inspiraram a ter coragem de criar a minha própria drag.

Então, em Abril de 2016, no aniversário de uma amiga, eu pedi a ela que me deixasse ser a drag do evento recepcionando os convidados. Com uma maquiagem

⁴ Termo que define um material que é derivado de outro já existente. Possui uma temática próxima e por muitas vezes possuem os mesmos criadores e/ou produtores.

⁵ Grupo de pessoas que não se encontram na norma heteronormativa cisgênera ou até mesmo dentro da sigla LGBT. (...) Inclui variedades de gênero, orientação e artísticas.

simples, peruca e roupas emprestadas, ali nasceu Krystall Lips⁶. Era uma festa pequena e simples, uma reunião de amigos dentro do apartamento dela, e naquele dia, naquele momento, eu nunca tinha me sentido tão linda e livre. Sim, LINDA. Apesar de eu ser um homem cisgênero⁷, enquanto drag eu personalizo esse meu lado feminino e prefiro a utilização do gênero feminino nos substantivos e nos pronomes.

Lado feminino este, que sempre esteve presente em mim, desde muito pequeno quando passava as minhas tardes assistindo a programas de videoclipes na televisão, e sonhava em performar assim como minhas grandes referências artísticas como Beyoncé, Britney Spears, The Pussycat Dolls e outras figuras da música pop norte-americana que transbordam feminilidade e performatividade.



2. Krystall Lips em 04/04/2016 - Primeira montagem

⁶ O nome Krystall, veio após assistir a um vídeo no YouTube sobre drag queens em que vários nomes foram citados, e este me atraiu pela sonoridade que o nome tem tanto em inglês quanto em português. Lips, significa “lábios” em inglês, e foi escolhido por ser um dos elementos de destaque em meu rosto, já que tenho lábios carnudos e com a maquiagem consigo deixá-los ainda mais expressivos.

⁷ Conceito relacionado à definição de gênero, quando a pessoa se identifica com o gênero/sexo que lhe foi designado ao nascer.

Tendo essas figuras como referência e aprendendo cada vez mais sobre drag, antes mesmo de me montar pela primeira vez eu já tinha muito clara e definida parte da minha própria estética drag: ser uma drag barbada. A decisão de manter a minha barba veio por dois motivos, um fisiológico e outro estético. Minha pele sempre foi muito sensível e alérgica e seu estado só se agravaria com a constância da remoção da barba para a montagem. No sentido estético, eu queria manter essa dualidade e esse paralelo visual entre o masculino e o feminino que habitam em mim.

A drag não tem a intenção de se parecer com uma mulher, ela é o extrapolamento das fronteiras do feminino e do masculino até os limites dos gêneros conhecidos, sendo assim, a identificação das drag queens com o gênero feminino e masculino se dá numa forma limítrofe do *entre*, pois ela não é identificável em nenhum destes gêneros.

(SANTOS, 2008, p.42)

E é sobre esse assunto, do que habita em mim como pessoa, artista e performer, que vem a vontade de pesquisar e estudar esses aspectos drag. Durante todos esses anos como drag queen e já tendo realizado os mais diversos tipos de trabalho, eu tenho uma visão própria e bem pessoal sobre o que é ser e fazer uma drag, que vem dessa minha vivência e experiência. Num sentido psicológico, eu me coloco em um lugar que estou e sou eu mas, ao mesmo tempo, também não sou eu.

A Krystall é um ser que, através da máscara que é a maquiagem, ganha um outro rosto e, conseqüentemente, adquire uma outra postura e um gestuário próprio, mais performático e feminino, mas que ao mesmo tempo, possui todas as minhas próprias ideias, opiniões, pensamentos, vontades e desejos, os mesmos que tenho quando estou desmontado, como o civil Rodrigo Kelvin. Essa ideia da máscara, que também será um assunto abordado neste trabalho, “é, antes de tudo, um objeto de metamorfose na medida em que, ao colocá-la, o ator é afetado por um poder incomum” (LOPES, 2010).

Seria então através dessa máscara, que também é a maquiagem, que meu estado de presença e consciência se modifica? Essa mudança de estado me aproxima mais do conceito de *Personagem* ou de *Persona*? É o que tentaremos explorar e entender melhor no decorrer deste trabalho.

2 PERSONAGEM X PERSONA

Se entregar um personagem para vários atores, as encenações serão totalmente diferentes. Porque cada um vai colocar a sua *persona* naquela *personagem*.

(DO FUTURO, 2025, informação verbal)

Nunca considerarei Krystall como uma *personagem*. Personagem, ao meu ver, é aquele ser em que emprestamos nosso corpo e nossa voz, para representar um outro alguém, por vezes com personalidades, vontades, desejos, objetivos, falas, gestos bem diferentes de seu próprio ser. No livro *A Construção da Personagem*, Constantin Stanislavski se refere à personagem, ou ao processo de viver uma personagem, como uma caracterização que “*esconde o indivíduo-ator*”. Em outras palavras ele diz que: “Em sua própria pessoa ele jamais se atreveria a falar como o faz dentro dessa outra personalidade por cujas palavras não se sente responsável.” (STANISLAVSKI, p.60)

Enxergo Krystall como uma *persona* bem forte e presente em mim, como mais uma máscara que visto para viver em determinado nicho, assim como vivo as personas de filho, amigo, parente, colega, aluno, professor, artista, etc. Krystall é a persona performática, que se torna presente a partir do momento da aplicação da maquiagem, com uma presença e confiança maiores do que o de costume. É a máscara que quando visto, me faz sentir grande, linda, sexy, atraente, notada e transbordando essa feminilidade que sempre existiu em mim.

Neste capítulo, vamos explorar as definições desses dois conceitos que permeiam minha pesquisa no espectro Drag Queen. O assunto me trouxe interesse, pois nesses anos vivenciando a arte drag, já vi e ouvi de várias drags, sendo estas colegas ou da mídia, se referenciam como personas, personagens e até como criaturas e entidades. Mas como foco de pesquisa para este trabalho busquei afunilar os conceitos estudados para os dois primeiros que, para mim, abrangem uma área mais ampla no que diz respeito à arte drag.

2.1 Concepções sobre Personagem e Drag como Personagem

O ator é rachado em dois pedaços quando está atuando. (...) O ator vive, chora, ri, em cena, mas enquanto chora e ri ele observa suas próprias lágrimas e alegria. Essa dupla existência, esse equilíbrio entre a vida e a atuação, é que faz a arte. (STANISLAVSKI, 2010, p. 237)

Neste trecho de *A Construção da Personagem*, assim como em outras partes do livro, Stanislavski divide o ator entre aquele que faz a ação e aquele que observa. Quando estamos no local de interpretação de uma personagem, seja ela qual for, ainda nos colocamos no local de observar, notar e prestar atenção em cada detalhe dessa personagem, para que estejamos conscientes de cada ação em cena.

Como eu disse anteriormente, nós como atuantes, emprestamos nosso corpo e nossa voz para representar, por muitas vezes, uma personalidade completamente diferente do que somos em nossa vida particular e cotidiana. E é nesse local que o conceito de personagem flutua em minha concepção. Claro que ainda podemos usar de tudo aquilo que nosso próprio ser, corpo, voz e consciência naturalmente possuem, para complementarmos nossas personagens. O combustível emocional e físico vem de nós mesmos, e quanto mais estudamos e analisamos nossas personagens, mais elementos de nós mesmos podemos acrescentar (ou remover) para dar mais credibilidade à personagem quando em cena.

Ainda referenciando Stanislavski, há um trecho do livro em que o diretor Tórstov instiga um de seus alunos, chamado Kóstia, para relatar passo a passo como foi amadurecer e atuar de forma íntegra com um de seus personagens:

Mas assim que me vi na pele desse outro homem, minha atitude passou por uma transformação radical. Tive até a impressão de que não era eu que conversava com o senhor, mas alguém completamente diferente e que nós dois estávamos observando essa pessoa. Foi por isso que a sua proximidade, seu olhar voltado diretamente para o âmago do meu ser não só me embaraçaram mas, ao contrário, me acirraram. Gostei de encará-lo desaforadamente e ao mesmo tempo sentia que tinha o direito de fazê-lo sem medo. Mas acaso pode acreditar que seria capaz de fazê-lo, como eu mesmo? Nunca, em circunstância alguma! Na pele daquele outro fui tão longe quanto quis e, se ousei fazê-lo face a face com o senhor, não teria remorso de tratar igualmente a plateia do outro lado da ribalta.

(STANISLAVSKI, 2010, p. 59)

Stanislavski é um referência clássica quanto ao estudo de termos e técnicas cênicas que partem de um teatro realista russo, contudo, não podemos nos limitar somente a esta referência para analisarmos termos como o de construção de personagem. Observando a relação Teatro-Candomblé, através de uma visão afrocentrada, a concepção da construção de um personagem possui uma relação com os arquétipos dos orixás. Em sua dissertação de Pós-Graduação intitulado *Teatro Preto de Candomblé: Uma construção ético-poética de encenação e atuação negras*, Fernanda Júlia Barbosa discorre sobre o processo de construção de personagens dos atuantes do espetáculo *Pele Negra*:

No que se refere à personagem, o atuante é provocado a construí-la por meio da investigação dos arquétipos dos orixás. Qual é o orixá da sua personagem? – é a pergunta que faço ao atuante para instigá-lo a investigar o cruzo entre os arquétipos dos orixás e a personagem. (...) Ao se utilizar desse método peculiar, o atuante não constrói a personagem com foco exclusivo em suas características racionais, emocionais ou sociais, mas vai além, ao realizar uma investigação mitológica, ancestral, identitária – este é um dos procedimentos do Teatro Preto de Candomblé. (...) Ao compreenderem que os orixás são manifestações das energias da natureza e ancestrais que contribuíram na construção das diversas civilizações no continente africano e na diáspora, os atuantes terão amplo material à disposição como: mitos, cantos, danças, cores, elementos da natureza, formas, sonoridades, comidas, vestimentas, paramentas rituais e a personalidade dos orixás.

(BARBOSA, p. 231)

Nesse sentido, o ator/atuante possui uma fonte de pesquisa e inspiração um pouco mais específica para construir a personagem, visto que segue um contexto de atuação e encenação mais precisos, baseando-se na cultura negra do Candomblé. O ator passa por treinamentos e rituais que o permitem sair de seu próprio fluxo de consciência e personalidade para abrir caminho em seu corpo para que o devido personagem, baseado nos arquétipos dos orixás, possa criar vida.

Este modo de composição modifica o ponto de partida da criação da personagem, que em muitos casos se concentra na investigação racional-emocional. A personagem já não é composta apenas em suas emoções e a sua irradiação no corpo, mas no cruzo entre os mundos interno e externo e na interação entre a ação corporal de danças, cantos e ritmos sagrados e o que emana das divindades. (BARBOSA, p. 231-232)

O conceito de arquétipo é um conceito que, muitas vezes, se cruza com a prática de construção de personagem, tendo em vista que arquétipos são imagens do imaginário coletivo que moldam imagens semelhantes de um “tipo” de personalidade, como arquétipo da mãe, do herói, do vilão, da mocinha, do louco, etc. Esses títulos já nos trazem imagens próprias que representam esse “tipo”, de uma forma que permita uma compreensão mais abrangente para todos, facilitando também a expressão do corpo do atuante, principalmente de quem está se iniciando nos processos de atuação. São “imagens universais que existiram desde os tempos mais remotos” (JUNG, p.16).

O arquétipo representa essencialmente um conteúdo inconsciente, o que se modifica através de sua conscientização e percepção, assumindo matizes que variam de acordo com a consciência individual a qual se manifesta. (...) O significado do termo *archetypus*, fica sem dúvida mais claro quando se relaciona com o mito, o pensamento esotérico e o conto de fadas.

(JUNG, p.17)

Agora, olhando através de um espectro etimológico, é interessante também observar a origem da palavra (personagem) para que o entendimento sobre a mesma possa ser mais abrangente e plural. De acordo com o Dicionário Michaelis de Língua Portuguesa, uma das definições para a palavra ‘personagem’ é a de uma “pessoa que desfruta de atenção por suas qualidades, habilidades ou comportamento singular e diferenciado”, ou também “cada um dos papéis que um ator ou atriz representa baseado em figuras humanas imaginadas por um autor”⁸. Em complemento, a pesquisadora Paula Renata da Rocha e Sallas, em sua dissertação de Doutorado em Artes Cênicas da Universidade de Brasília, busca uma raiz mais profunda sobre o significado da palavra:

Primeiro, fui atrás das origens da palavra “personagem”, que deriva do latim *personaticus*, e em francês *personnage*, substantivo feminino que significa: indivíduo de certa importância, figurante de um dos gêneros teatrais e herói de um fato sensacional. Em seguida, ainda pela etimologia do termo *persona* que em seguida assimilou-se o “rs” por “ss”, transmutando a palavra para “pessoa” (RAMIZ, 1994). O sufixo “agem” viria do verbo “agir”, logo a palavra “personagem”, etimologicamente, seria “pessoa em ação”.

⁸ Dicionário Online - Link para acesso: <https://michaelis.uol.com.br/palavra/13kQY/personagem/>

(SALLAS, p. 40)

Sob uma outra ótica, podemos ainda dizer que personagens são frutos da criação de um autor e/ou escritor e que não vivem independentemente de seus criadores e, posteriormente, de seus atores. Apesar de que, quando interpretamos uma personagem ela possui características humanas pelo fato de usarmos nosso próprio corpo para essa devida representação, existe ainda uma limitação quanto ao escopo da existência de uma personagem. Joe Deer e Rocco Dal Vera, no livro *A Atuação em Teatro Musical*, exploram alguns pontos que argumentam com a ideia da diferenciação de personagens com pessoas reais:

1. Personagens não têm a habilidade de agirem independentemente; seres humanos agem autonomamente com livre arbítrio.

2. Personagens são altamente previsíveis e consistentes em suas ações. Seres humanos são imprevisíveis e comportam-se de maneiras que não podemos antecipar.

3. Personagens expressam-se através de diálogos cuidadosamente montados. Seres humanos, não são, em sua maioria, editados em sua expressão e frequentemente se enrolam ou exigem discussões extensas e detalhadas para articular suas ideias, necessidades e sentimentos.

(DEER;DAL VERA, p. 163 e 164)

E é a partir dessas ideias que reforço o que eu disse de não considerar a minha drag, Krystall, uma personagem. Apesar de ser uma criação minha, ela não necessita de roteiros, diálogos, previsibilidade, etc para existir. Quando em drag, me comporto da maneira que me comportaria caso não estivesse montado, claro que com uma postura diferenciada, mas a forma de pensar, agir, falar ainda seriam completamente imprevisíveis e sem roteiros pré-definidos, escapando desse conceito de personagem. Em conversa com minha amiga e atriz, graduada em Artes Cênicas pela Faculdade Dulcina de Moraes, Andy do Futuro, que também é drag queen desde 2015, de nome Andyva, ela discorre sobre a relação de drag queen e personagem através de um outro ponto de vista:

A Krystall se torna personagem a partir do momento que você troca de roupa. Que você constrói uma roupa pra ela. Eu acho que o comportamento (das personagens) realmente é nosso, sabe? (...) Aí eu acho que a personagem é a partir do momento que você começa a dramatizar. Que é

quando você começa a colocar elementos, né? “Vou fazer um olho puxado”. Uma coisa que não é você mesma.(...) Acho que a máscara é a personagem. Acho que a essência é a pessoa. Porque você vai colocar sua voz, seu corpo. Tudo que você tem de repertório.

(DO FUTURO, 2025, informação verbal)⁹

Através do meu ponto de vista, vejo que concordamos, eu e Andy, que a essência da drag é a pessoa, é aquele ser e aquela consciência que constrói aquela imagem drag, emprestando seu corpo, sua voz e todo seu repertório, assim como também o é para Stanislavski em sua concepção de personagem. Porém, acabo discordando com a perspectiva que “*a Krystall se torna personagem*” no momento que troco de roupa. RuPaul diz, em uma de suas músicas, que “*we’re all born naked and the rest is drag*”¹⁰ (“*todos nascemos nus e o resto é drag*”, em tradução livre). E eu gosto dessa perspectiva.

Sempre que colocamos uma roupa para qualquer situação, uma indumentária que vai ser diferente de acordo com o local a qual estamos nos inserindo, estamos nos colocando em um estado ilusório, vestindo uma armadura, ou seja, nos inserindo em um estado em que vestimos uma máscara social (persona) para interagir em determinado local com determinado grupo de pessoas, seja com peruca, maquiagem e cílios postiços, seja de cara limpa, barba, terno e gravata.

⁹ Informação concedida por Andy do Futuro, em 16/02/2025, através de áudio de WhatsApp. Transcrição completa em Anexo.

¹⁰ **RUPAUL**. *Born Naked*. In: *Born Naked*. RuCo Inc, 2014.



3. Imagem de RuPaul em Drag (montado) e fora de Drag (desmontado)

Drag não é só um homem usando cílios postiços e uma peruca. Drag não é só uma mulher usando duas costeletas coladas e um macacão do Elvis. Drag é tudo. Não diferencio drag de se arrumar ou desarrumar. O que você coloca ao sair do banho é a sua drag. Seja um terno de três peças ou um terninho da Chanel, um uniforme do McDonald's ou da polícia. No fim das contas, quem você é de verdade não é definido por suas roupas.

(RUPAUL, p. ix)

Por outro lado, no ano de 2022 eu comecei a interpretar a personagem Sharon Babinski Tagliaffi, que também é uma drag queen, que fez aparição nos curta-metragens Jonas (2023), Pandora (2024) e Helena Pirata: Ceilândia 2400 (em pós-produção neste momento de escrita). Em conversas criativas com a produção e direção dos curtas, eu propus construir a Sharon de uma forma completamente diferente da Krystall; conceber um outro rosto através da maquiagem, que se afastasse um pouco do rosto que já estou acostumado a fazer para Krystall. Sharon

pensa, fala, age diferente da Krystall, justamente por ser uma personagem criada e roteirizada.

Desde o início, a ideia de construção da Sharon foi de promover um afastamento em relação à minha drag pessoal. A Krystall existe em mim desde sempre, faz e sempre fez parte de quem eu sou como indivíduo. A Sharon surgiu como uma personalidade de uma história escrita, pensada e roteirizada. As ações dela são delimitadas dentro de um roteiro. Krystall age de forma livre e espontânea, em estado de performance, de acordo com cada local e cada situação que vivencia. Tendo essa perspectiva em mente é possível fazer um paralelo com o ponto de vista da drag paulistana Rita Von Hunty. Em entrevista à Revista TRIP, em 2021, ao ser questionada sobre a origem de Rita, Guilherme Terreri, ator e educador que dá vida à Rita, responde que:

A Rita é uma persona. E a persona é diferente de um personagem, porque qualquer pessoa pode fazer a Julieta ou Romeu, por exemplo. Mas ninguém vai poder fazer a Rita. Porque não existe um texto da Rita. A única pessoa que sabe como ela opera sou eu. A Rita é uma máscara do Guilherme. Em que momento comecei essa máscara? Quando era um óvulo e fui fecundado. Essa máscara traz passagens de toda minha vida.

(VON HUNTY, 2021)

E esse pensamento da Rita é muito parecido com meu próprio pensamento sobre Krystall não ser um personagem. Só quem sabe como ela opera sou eu, só quem sabe como é o formato que o rosto dela ganha quando me maquio, sou eu. A Sharon já é uma personagem que outras pessoas poderiam ter interpretado. Poderiam ter passado pelas mesmas investigações e laboratórios que passei para construir a personagem e criar as próprias versões da Sharon e ainda seguiriam o mesmo roteiro e narrativa que haviam sido criadas para aquela personagem. “É importante lembrar que um personagem é um ‘o que’, não um ‘quem’” (DEVER; DAL VERA, 2013). Logo, é através desse pensamento que eu consigo separar e categorizar as “caixinhas” as quais coloco essas duas drag queens que dou vida. Pra mim, Krystall é persona; Sharon é personagem.



4. *Krystall Lips à esquerda (2023) / Sharon Babinski à direita (2022)*

A própria ideia do nome drag, pra mim, também ajuda a enxergar a drag na perspectiva de persona (que falaremos com mais profundidade mais à diante). Quase sempre, as próprias drag queens que escolhem seus nomes, criado por impulsos pessoais, trocadilhos, ou qualquer outra coisa que lhe agrade e lhe atravesse; muitas também, utilizam seus próprios nomes de batismo, nomes tidos e vistos como masculinos, criando um maior contraste para essa figura drag que geralmente é mais feminina (como exemplo podemos citar a drag queen Victor Baliane, de Goiânia e residente em Brasília, e Diego Martins de São Paulo).

O nome vem de si, é algo que já faz parte do indivíduo criador dessa drag. O nome é só uma forma de buscar um complemento para essa máscara que é a persona drag. Existem algumas drags, que não é meu caso, que são drags que seguem uma “linhagem” familiar, carregam o segundo nome, ou sobrenome, da drag que a ensinou e a montou pela primeira vez. Aquela é a “mãe drag” e, caso a nova “filha” siga o caminho artístico, será parte de um círculo familiar e levará o nome daquela que a colocou no mundo como uma drag queen.

Voltando a fazer paralelo com o Teatro Negro de Candomblé, a escolha do nome de um personagem, além de também possuir uma relação pessoal, que envolve o corpo do atuante e a personalidade desse personagem com o arquétipo de algum orixá, essa escolha permite que a personagem seja construída não apenas com foco em características racionais ou emocionais, mas também por meio de uma investigação mitológica, ancestral e identitária. O estudo dessa personagem vai além de uma simples escolha de nome, esse nome tem força, potência, história que conecta o corpo físico do atuante com o orixá que aquele personagem representa.

Por outro lado, muitos personagens em sua criação, como por exemplo Sharon Babinski, por ter sido criada e idealizada para um roteiro, o nome dela já estava escolhido e marcado nas páginas daqueles papéis, o que, ao meu ver, a afasta de uma ideia pessoal e particular da escolha própria de um nome. A individualidade e a identidade daquele nome é outra em relação à identidade do corpo que irá dar vida a ela. Sharon é muito menos “eu”, do que a Krystall é.

2.1.1 Só o Amor - Construção da personagem drag Julia Prado

Seguindo o fio sobre drag queens no local de personagens, venho trazer um estudo de caso que envolveu a construção da drag Julia Prado, personagem da montagem intitulada *Só o Amor* que foi resultado da disciplina de Direção do curso de Artes Cênicas da Universidade de Brasília em 2/2023. A peça foi uma adaptação do texto *Only You*, da dramaturga Consuelo de Castro e, por escolha minha, transformei a personagem Julia, originalmente uma mulher cisgênero, em uma drag queen a ser interpretada por um homem (cis ou trans), adaptando o texto e alterando algumas ações da personagem. Essa escolha veio de um desejo pessoal de trabalhar narrativas tradicionais com a presença da figura drag, e a dramaturgia encontrada possibilitava essa alteração.

Com orientação do professor Rodrigo Fischer foi recomendado que eu não interpretasse a personagem (pois era um desejo meu) para que eu não me auto-dirigisse, pois tal feito fugiria da proposta da disciplina de termos esse olhar de fora para que pudéssemos, efetivamente, dirigir os atores em cena. Portanto, convidei meu amigo e também aluno do curso de Artes Cênicas da UnB, Pedro Ivo, para que juntos pudéssemos construir essa personagem.

Ivo sempre teve um interesse pela arte drag mas até então nunca tinha se montado nem descoberto sua própria personalidade drag. Eu, com minha vivência pessoal e estando nessa posição de Diretor, me coloquei nesse local de “mãe drag”, instruindo, orientando, ensinando e montando junto com ele essa drag que nasceria ali para esse trabalho (vide imagem 5 abaixo). Desde o início do processo, sabendo do interesse de Ivo pela montagem drag, permiti que ele opinasse e expressasse sentimentos e atravessamentos que pudessem surgir como resultado das experimentações da drag em seu corpo. E através de algumas conversas, pessoais e de personagem, fomos construindo a cara, o corpo e a personalidade de Júlia para podermos utilizar em cena.

Para Ivo, a experiência da experimentação drag na descoberta da personagem foi de um grande desenvolvimento, tanto profissional quanto pessoal. Permitiu que pudesse enxergar e dar vida a partes de si que antes mantinha escondida. Se sentiu confortável o suficiente para explorar toda a feminilidade que habita em si, dentro dessa forma performática que a drag proporciona. Ivo conta que foi a primeira vez que vivenciou uma personagem mais feminina, já que sempre havia feito somente personagens masculinos. “E realmente, muda tudo, né? Com a roupa, com o salto, com a maquiagem, com o penteado. Eu sinto que é um estado ali que me ajudou, inclusive, a reconhecer e a legitimar mais a feminilidade que existe em mim” (IVO, 2025).

A linha que separa uma personagem drag e uma personagem “feminina” é de certa forma tênue, tendo em vista o enraizamento que ainda existe sobre a conceituação da figura drag com uma figura essencialmente feminina. Mas a construção da drag de Ivo veio desse local de que a personagem também é artista, é uma performer e seu estado drag é efêmero e desmontável. Já o feminino, faz parte de cada indivíduo que adota essa postura para si, para seu corpo, para sua identidade e não necessariamente se conecta somente à arte. Faz parte de quem aquele indivíduo é, é imutável.



5. Dia da primeira montagem de Pedro Ivo. 10/11/2023, UnB.

Durante o processo tivemos três momentos primordiais para a descoberta da drag para Ivo. O primeiro experimento foi na gravação de uma vídeo-performance, em que Ivo apresentou a dublagem de uma música, onde eu o ajudei a se montar pela primeira vez, com uma estética mais próxima da minha própria drag, Krystall, como é possível observar na imagem 5, acima, e à esquerda da imagem 6, abaixo. A forma de maquiar, o figurino, a peruca e os acessórios eram todos meus. E ali, nesse estado de performance, o corpo presente da drag começa a surgir, e é a partir desse impulso que somos capazes de desenvolver essa drag, através do sentir na pele, no corpo e na mente.

Os próximos momentos foram durante os ensaios, em que em cena fomos construindo a drag de forma mais aprofundada e encontrando elementos que, para a montagem da peça, funcionariam melhor do que no primeiro experimento. Como exemplo, optamos por usar o próprio cabelo de Ivo, que é longo, ao invés da peruca que testamos na primeira montagem. E a fase final foi a apresentação em si (à direita da imagem 6, abaixo), em que Ivo pôde sentir a presença da drag através de uma outra perspectiva, atuando, estando totalmente presente em cena com um público, se entregando à personagem.

Confesso que a sensação, tanto no dia do vídeo da vídeo-performance que a gente fez, quanto no espetáculo, foram bem diferentes. Porque eram dois lugares e duas maquiagens também diferentes ali. Uma mais *rockstar*, outra mais *clean girl*. E é muito diferente estar ali em performance, dançando, dublando e estar atuando. Então eu sinto que existem coisas em comum e coisas que se diferenciam. A experimentação performática de música e etc, foi incrível, porque foi a primeira vez que eu fiz isso. E ela me trouxe sentimentos muito bons e muita vontade de fazer drag. (...) E aí, ao decorrer dos ensaios, principalmente dos ensaios em que eu me vi montado, foi algo ali que realmente transformou, influenciou muito, sabe? Tipo, influenciou na minha voz, influenciou nos meus trejeitos e influenciou também no estado ali que eu fui encontrando.

(IVO, 2025, informação verbal)¹¹

¹¹ Informação concedida por Pedro Ivo, em 17/02/2025, através de áudio de WhatsApp. Transcrição completa em Anexo.



6. (À esquerda) Pedro Ivo como Julia Prado - Primeiro teste de montagem (10/11/2023) /
(À direita) Pedro Ivo como Julia Prado - Estreia da peça Só o Amor (20/12/2023)

Logo, podemos observar que a construção de Julia, foi uma construção de personagem. Foi através de uma dramaturgia já pré-estabelecida, de uma delimitação de ações dentro de um contexto, de falas marcadas, o que nos permitiu experimentar e encontrar essa personagem. E é claro que, por consequência, durante esse processo, afetações foram causadas dentro de Ivo. Percepções sobre si, sobre desejos e vontades, sobre explorar mais o feminino que antes ocultava e que agora sentiu liberdade de expressar mais, semelhanças e diferenças de seu próprio eu com a personagem, além do despertar da vontade de criar sua própria drag, encontrar sua própria estética e seu próprio nome, ou seja, descobrir sua própria *persona* drag.



7. Cartaz de divulgação da peça *Só o Amor*. Resultado da disciplina de Direção. UnB, Dezembro/2023. Na foto, Pedro Ivo como Júlia Prado

2.1.2 Comparação com a ideia de Personagem Contínuo

O corpo drag é também seu local de trabalho, não sendo um corpo cotidiano, é um momento performático que existe de forma atemporal.

(SANTOS, 2008)

Para aqueles que possuem a Drag Queen como ofício, a figura da mesma está sempre presente independente do tipo de trabalho. Seja como anfitriã de eventos, performer, DJ, cantora, dançarina, em peças de teatro, em programas de TV, etc, a pessoa que se monta repete com frequência essa sua persona e/ou personagem. E, com essa ideia da repetição e/ou continuidade de uma mesma figura em trabalho

performático em constante presença, entra, também, em paralelo com o conceito de *Personagem Contínuo*.

A Doutora em Artes Cênicas Paula Renata da Rocha e Sallas, discorre sobre o assunto da personagem contínua em sua tese de doutorado, pela UnB, intitulada “*A potência de ser em cena: A recriação pela repetição na Personagem Contínua*”. Atores que ficam em longas temporadas com um espetáculo, permanecem com uma mesma personagem durante esse período, e é de um desafio enorme mantê-la com a mesma essência assim como também o é estar realizando as ações como se fosse a primeira vez, conservando o frescor, a novidade, a presença e a organicidade da personagem em todas as sessões.

Com esse conceito em mente, podemos analisar o período da *Commedia Dell’arte*, na Itália renascentista do século XVI, em que quase sempre, os atores representavam os mesmos personagens durante toda a vida em cenas improvisadas, utilizando o artifício de máscaras para representar aquele *arquétipo*¹², ou seja, aquele ser com características bem definidas e específicas.

É interessante ressaltar a responsabilidade que os atores *Dell’arte* trouxeram para a oficialidade da profissão dos atores no Ocidente nesse período, justamente por possuírem uma sistemática de composição e manutenção de suas personagens, respaldada pelo domínio de uma técnica de atuação cênica.

(SALLAS, 2016, p. 49)

O fundamento do conceito de Personagem Contínua se baseia em uma ideia de “*recriação pela repetição*”. Quanto mais repetimos o estar presente dentro da mesma personagem, mais nos permitimos conhecê-la com mais profundidade e adquirir uma maior consciência de suas ações e sentimentos, promovendo uma maior inteligência em cena sem que se saia da proposta da personagem. É a ideia de “agir em liberdade em situações que já tenha vivenciado. É a possibilidade de composição contínua por meio da experiência” (SALLAS, p.112). Logo, através desta perspectiva, também consigo atravessar a figura da drag queen por esse conceito, tendo em vista que, em cada montagem há uma recriação através da repetição de

¹² “*Arquétipos vivem no inconsciente coletivo e exibem comportamentos físicos e vocais relacionados a uma forte predisposição psicológica e emocional.*” (DEER; DAL VERA, 2013, p.180)

estar se colocando dentro desta máscara social performática, que já foi vivenciada diversas vezes.

Jouvet estabelece a explanação do *comediante desencarnado*, em que o ator dá lugar em seu corpo para que a personagem aconteça. Um vazio que se abre sobre si mesmo para que estados cênicos se permitam acontecer. Entretanto, este espaço só é possibilitado quando se trabalha pela artesanaria do ator sobre si, uma possibilidade de descobrir e revisitar seus espaços internos, descobrir suas potencialidades, deficiências, ritmos, impulsos para então conseguir inseri-los em seu próprio trabalho. Investigação que se faz constante pelo próprio ator estar em constante mudança conforme se vive, conforme suas experiências de vida dentro e fora de seu ofício.

(SALLAS, 2016, p. 113)

Assim como para os atores *Dell'Arte*, atores que possuem em seu repertório um personagem contínuo, devem exercitar bastante o improvisado em cena. Um treino que permite fazer de forma diferente aquilo que se mantém num estado de permanência. Apesar do espetáculo e a personagem serem sempre os mesmos, há sempre possibilidades de mudanças inesperadas de acordo com o local, o público, a parte técnica etc, e o ator deve estar sempre em prontidão, presente no aqui e agora, preparado para driblar qualquer adversidade sem sair da essência da personagem e da narrativa ali apresentada.

Se conhecer e conhecer o corpo e a mente da personagem, permite que pequenas mudanças e improvisos em cena aconteçam de forma natural e espontânea, sem que haja um afastamento da personagem. É encontrar um estado de *“corpo ético”*, um estado ativo de consciência em cena que permite uma amplificação dessa potência de estar presente, promovendo uma inteligência e autonomia do ator em cena, estando na personagem. “Creio que o corpo ético seja uma maturidade que se alcança à medida que se compreende o que se constrói no instante em que se atua, ao mesmo tempo em que se está conectado ao público e ao próprio personagem” (SALLAS, p. 39).

Contudo, o que afasta um pouco a figura da drag do conceito de personagem contínuo, é a efemeridade. Atores que ficam com o mesmo personagem por um longo tempo acabam tendo uma limitação quanto à ideia da repetição. Vejo como uma repetição limitada. Sempre será a mesma maquiagem, o mesmo figurino, os

mesmos diálogos e falas, o mesmo cenário, as mesmas ações. O trabalho do ator, nesse caso, quando a personagem se mantém em longo prazo, se transforma no constante exercício de manter uma organicidade e leveza em cada sessão apresentada, para que público sinta o frescor da cena, de que está sendo feito pela primeira vez e/ou que não seja capaz de transparecer para a plateia que o ator já está cansado ou que aquilo já ficou robótico de tanto ser repetido.

No entanto, a ideia de repetição para figura da drag queen se torna outra. Repetimos a persona, mas a cada montagem tudo pode ser diferente. Não existem as mesmas repetições do ator que reproduz um personagem contínuo. Posso mudar a maquiagem sempre que desejar, escolher outros estilos de peruca, de cílios, de figurino. Explorar todas as possibilidades e encontrar uma estética própria, dentro daquilo que identifico como identidade pessoal desta drag. A drag muda assim como eu mudo. Minhas ideias, pensamentos, opiniões, sonhos e desejos podem se alterar com o passar do tempo, e isso reflete nas mudanças que podem acontecer com a drag. Posso adquirir novas habilidades que serão também, habilidades da drag. Nosso trabalho de repetição e recriação está em constante metamorfose.

2.2. Concepções de Persona e Máscaras

(...) subjaz algo de individual na escolha e na definição de *persona*; embora a consciência do *eu* possa identificar-se com ela de modo exclusivo, o *si mesmo* inconsciente, a verdadeira individualidade não deixa de estar sempre presente, fazendo-se sentir de forma indireta.

(JUNG, 2014, p. 58)

Como pudemos observar anteriormente, quando em comparação às minhas drags, Krystall e Sharon, discorremos sobre o conceito de personagem e pincelamos a ideia da *persona*. Estado este que mantém uma originalidade, uma efemeridade, e uma personalidade muito mais fortes e presentes do que da *personagem*. Existe uma comunicação e uma conexão muito maior e muito mais complexa com quem somos por dentro, com nossa individualidade, com nosso próprio *eu*.

Através de vários estudos, sejam cênicos, antropológicos e até mesmo psicológicos, “o nome *persona*, (...) vem do termo romano que designa as máscaras

que um ator usa durante o espetáculo” (SOUZA, p. 13). Ou seja, existe uma grande relação entre o que é *persona* com o conceito das máscaras, sejam elas físicas, sociais ou abstratas.

As máscaras cênicas, podem ser físicas, feitas de diferentes materiais e com diferentes finalidades de uso, como as máscaras neutras por exemplo; podem ter outros formatos como meia-máscaras ou como o nariz do *clown*, considerada a menor máscara do mundo por Lecoq (1997, p. 117); além da maquiagem e pinturas faciais que em diversas culturas também são usadas como máscaras em performances e espetáculos. Já as máscaras sociais, são estados de consciência que nos permitem relações pessoais, elas representam “um compromisso entre o indivíduo e a sociedade, acerca daquilo que ‘alguém parece ser: nome, título, ocupação, isto ou aquilo’.” (JUNG, p. 58)

Historicamente falando, o conceito da palavra *persona* é de origem Etrusca. Os etruscos¹³ possuíam uma civilização de máscaras, normalmente usadas em rituais, e a palavra provavelmente vem do termo etrusco *phersu*, que possivelmente se relaciona a um tipo de máscara teatral:

Phersu era uma figura que foi encontrada em pinturas de túmulos da necrópole de Tarquinia, figura essa frequentemente associada a ritos de passagens e que portava uma máscara representando divindades.

(SALLAS, 2018, p. 41)



8. Máscaras etruscas

¹³ Os etruscos foram um povo que habitou a península Itálica entre os séculos 9 a.C. e 1 a.C. Eles foram a maior civilização do país antes da expansão do Império Romano

Além disso, o termo *phersu* também corresponde à palavra grega *prósopon* (πρόσωπον), que era a definição das máscaras que atores gregos usavam em seus rituais e espetáculos para intensificar sua presença e sua voz, através de orifícios feitos nas máscaras, justamente com o propósito de amplificar o som vocal, tendo em vista que as arenas em que os atores da época atuavam eram locais enormes e abertos, logo precisavam encontrar alternativas para que o público ao fundo pudesse escutar os atores em cena:

Pessoa traduz igualmente o latim *persona*, que precede *per sonare* (pra soar, ressoar), a máscara que no teatro ritual grego, cada personagem usa sobre o rosto, e através de cujo orifício sai o som de sua fala.

(BRANDÃO, p: 10)



9. Máscaras gregas

Buscando outros conceitos para a palavra, o Dicionário Michaelis de Língua Portuguesa, define a palavra *persona* como: “Imagem apresentada por uma pessoa em público; maneira pela qual um indivíduo se comporta na companhia de outras pessoas, projetando uma imagem às vezes diferente de sua verdadeira

identidade”¹⁴. Logo, essa definição se aproxima um pouco mais do conceito de persona amplamente estudado e difundido pelo discípulo de Freud, o psicólogo e psicoterapeuta Carl Gustav Jung.

Jung defende a ideia de que a persona é uma máscara social que colocamos perante à sociedade, com a ideia de mostrar para àqueles que nos vêem aquilo que queremos e gostamos de ser, “é um produto de compromisso com a sociedade” (JUNG, 2014). É um elemento complementar à própria individualidade de cada um. Enquanto temos nosso *eu* consciente, com pensamentos, ideias, vontades, desejos, etc, ou seja, o cerne de quem somos, quando estamos em sociedade, lidamos com pessoas, meios e locais completamente diferentes uns dos outros, e nossa forma de se portar em cada estado é diferente. E é esse “estado diferente” que define a persona, essa máscara que vestimos para nos relacionarmos em diferentes contextos.

Observei nos meus pacientes, sobretudo as pessoas que estão na vida pública, que têm uma certa maneira de se apresentar. Por exemplo, um médico. Ele tem uma maneira própria; apresenta-se de um modo característico e comporta-se como esperamos que um médico se apresente. Ele pode até se identificar com isso e acreditar, que é o que parece ser. Tem de aparecer de uma certa maneira, caso contrário, as pessoas não acreditarão que é um médico. (...) Assim, a persona é, em parte, o resultado das exigências da sociedade. Por outro lado, é o fruto de um compromisso com o que uma pessoa gosta de ser ou gosta de parecer que é.

(JUNG, 1957, informação oral)¹⁵

Logo, retomo o que disse anteriormente sobre enquadrar a minha drag, Krystall Lips, como uma de minhas personas. A forma como me apresento perante à sociedade, quando estou montado, se modifica de acordo com o meio o qual estou me inserindo, entretanto o meu eu consciente permanece o mesmo, minha consciência e formas de pensar e agir se mantêm intactas. O que se modifica é minha postura, minha vestimenta, meu olhar, minha forma de dizer as coisas seja de forma engraçada, sarcástica, ácida, sagaz, etc. Mas o cerne de quem sou como

¹⁴ Dicionário Online - Link para acesso:

<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/persona/>

¹⁵ Entrevista em vídeo. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=2xE09u71uAA>

pessoa, como indivíduo, como ser pensante e presente, se mantém os mesmos de quando me desmonto e me coloco em outra roupa.

E isso acontece sempre que me coloco em qualquer outro meio. Se estou na Universidade como aluno, a forma como me apresento em sociedade é de uma forma. Quando estou em família, ou com diferentes grupos de amigos, ou como professor, cada situação desta é diferente da outra, logo, em cada momento eu visto uma carapaça que irá se adequar àquele momento com àquelas pessoas em questão. A drag pode ser vista como uma outra roupa, uma outra carapaça, uma outra máscara que me coloco para vivenciar momentos, o que me faz retomar também a ideia da drag RuPaul de que *“todos nascemos nus e o resto é drag”*, ou seja, nessa perspectiva RuPaul também coloca a imagem da drag como um conceito de persona.

O único diferencial, ao meu ver, é que a drag é uma persona performática¹⁶. O ato de se montar, em si, já é uma performance, já é um ato político, de resiliência, resistência, transgressão e de sobrevivência. De mostrar que aquele meu lado feminino, pode e deve existir, pode e deve ser explorado e exibido, e que eu não vou esconder algo que sempre existiu dentro de mim pelo fato da sociedade achar errado ou tabu. É a forma que encontrei de mostrar esse outro lado meu, que geralmente fica mais “escondido” no dia a dia, através desse artifício artístico e performático que é a persona drag queen.

O antropólogo Marcel Mauss, possui um ponto de vista similar ao de Jung sobre o conceito de persona. Após estudar a sociedade de várias tribos e outros meios sociais pelo mundo, Mauss mergulha no estudo do conceito de persona de acordo com essa visão de cada micro e macro sociedade que observou, além de estudar o conceito histórico da palavra. Como foi dito anteriormente, a palavra persona possui uma origem etrusca, mas de acordo com ele, foram os povos latinos que “deram o sentido primitivo que veio a ser o nosso” (MAUSS, p. 386), assim como o termo antigo *prósopon* que com o passar dos anos foi adquirindo o conceito que conhecemos hoje, ou seja, dessas diferentes máscaras que representam o indivíduo de diferentes formas:

¹⁶ “A performance como proposta artística aparece de uma mistura multidisciplinar que abrange a música, as artes plásticas, a poesia e o teatro. Ela traz novos elementos, tais como a participação ativa do público, o artista como objeto de arte e a efemeridade” (SANTOS, 2008, p.53)

A palavra πρόσωπον (*proposon* [pessoa em grego]) tinha claramente o mesmo sentido que *persona*, máscara; mas eis que ela pode também significar o personagem que cada um é e quer ser, seu caráter, a verdadeira face. Ela rapidamente adquire, a partir do século II antes da nossa era o sentido de *persona*. (...) Mas significa também personalidade humana ou mesmo divina. Tudo depende do contexto.

(MAUSS, 2008, p. 390)

Logo, a *persona* nada mais é do que a aparência daquilo que realmente somos, queremos e/ou gostamos de ser, do nosso caráter e da nossa verdadeira face. Nós simplesmente alteramos essa aparência e essa face de acordo com o meio que nos inserimos, vestindo diferentes máscaras (sociais) para nos apresentarmos. E no caso da drag queen, essa tal máscara, além de ser psicológica e social, também pode ser representada fisicamente através do artifício da maquiagem.

2.2.1 A Maquiagem Drag como Máscara

O fato é que a maquiagem transita do sagrado ao profano, do passado ao presente, do rito ao ordinário, seja na forma estática de máscara, seja no formato dinâmico da pintura facial, mas sempre no contexto de criação da alteridade.

(DE SOUZA, p. 10)

A maquiagem é um dos elementos principais na composição da figura drag queen. Elemento este que ajuda a expressar a identidade daquela *persona* drag, em suas formas, cores, traços e contrastes. Traz possibilidades de mudanças notáveis sobre aquele rosto cotidiano através do desenhar de uma diferente sobancelha, delinear mais os lábios, aumentar o branco dos olhos, elevar as estruturas faciais de maxilar e maçãs do rosto, etc. São inúmeras as possibilidades que a maquiagem traz e a maquiagem drag permite que todas estas se elevem ao extremo, trazendo maior distanciamento do rosto maquiado com o rosto ordinário do indivíduo-intérprete. “Em suma, a maquiagem dá ao homem a possibilidade de distanciar-se de si mesmo e do seu cotidiano, mediante a transformação, simulação e criação de uma imagem que permite o contato com o desconhecido” (DE SOUZA, p 8).

Maquiagem e máscara há muito são relacionadas. Ambas são usadas na face de artistas para exagerar e/ou destacar expressões faciais, sejam essas expressões mais estáticas ou maleáveis. Ambas, ao serem colocadas sobre o rosto do artista, o levam a um outro estado mental e corporal, trazendo essa outra personalidade que só aquele novo rosto pode oferecer. O corpo muda, a voz muda, os gestos mudam; é praticamente um contato com o sobrenatural e divino. Elizabete Lopes, em seu texto *A magia das máscaras: ator e seu duplo*, comenta que a antropóloga americana Margaret Mead também relaciona o uso da máscara com esse acesso ao divino, e que ela se refere à máscara “como um instrumento que muda o comportamento humano e não como um simples objeto de concreto” (LOPES, p.33).

[Mead] parte para uma conceituação mais ampla na qual a máscara é um mediador do divino (uma ponte entre duas realidades opostas: do espírito e a do portador) e, uma vez incorporada ao dançarino e figurino, torna-se um agente de transformações da personalidade de quem a usa, conduzindo essa pessoa, invariavelmente, ao transe e à possessão.

(LOPES, p.31)

No início deste trabalho eu citei que minha drag Krystall, se torna presente no início da aplicação da maquiagem. É nesse processo que eu começo a sentir essa outra persona aparecendo, pois eu começo a enxergar cada vez mais seu rosto por sobre a pintura que realizo através da maquiagem. Seu olho maior e mais expressivo, suas maçãs do rosto destacadas juntamente com a barba e seus lábios protuberantes começam a criar vida sobre o meu rosto cotidiano, e ao notar cada vez mais a presença daquele novo rosto, eu já consigo sentir as mudanças que a persona drag começa a trazer para o meu próprio corpo.

“Trabalhar com máscara na formação do ator implica ter consciência de se estar lidando com o mundo da magia, com o poder da máscara sobre a identidade do portador” (LOPES, p. 32); e particularmente, é nesse contexto que não há como separar a concepção de máscara e de maquiagem, ambas andam juntas e surtem praticamente os mesmos efeitos sobre o indivíduo-ator/artista.

Nos primórdios do teatro na Grécia antiga, a máscara era um elemento imprescindível para o artista no palco. As arenas teatrais eram enormes, com capacidade para até vinte mil pessoas, logo o ator devia encontrar artifícios para ser visto e ouvido do palco. Portanto, toda sua indumentária era composta de elementos

grandiosos e exagerados: coturnos com até trinta centímetros de altura, grandes indumentárias e máscaras enormes com expressões exageradas. Grande parte da função das máscaras era de ampliação e amplificação das expressões faciais, da estética visual e da voz, mas ali também já se encontravam indícios do uso de pintura facial como máscara:

Tudo leva a crer que a história tenha começado com Téspis, o lendário ator dos primórdios do teatro ocidental. [...] Dono de uma popularidade ímpar e de uma reputação invejável, posto que sua participação no concurso de tragédias era obrigatória, Téspis teria sido o primeiro a usar uma máscara facial em forma de pintura: maquiagem grossa que cobria o rosto com uma pasta de origem mineral.

(DE SOUZA, p.30)

Em algumas culturas, como na Ópera de Pequim e no Kathakali indiano, a maquiagem elaborada do rosto constitui uma máscara facial de grande efeito visual, que cobre e transforma os traços do ator, mas permite liberdade de movimento e uso da voz. Na Ópera de Pequim, cada cor da maquiagem tem um significado simbólico específico para definir o personagem. No Kathakali, a maquiagem permite "o complexo e vibrante trabalho dos músculos faciais que dançam nas nove expressões fundamentais dos sentimentos" (CONTIM, p.107).

A máscara também toma força no período da *Commedia Dell'arte* em que cada personagem possuía seu formato específico de máscara, além de ter sido possível a utilização de uma maquiagem sob a máscara para criar continuidade entre a máscara de couro e a pele exposta, sombreando traços para reforçar a expressão grotesca. Ainda sob uma ótica eurocêntrica, foi na época do Renascimento, com a construção de teatros fechados e, anos mais tarde, após o início do advento da luz artificial, que o uso da maquiagem, ressurgiu com mais intensidade e propósito para o uso teatral. "Nesses teatros, a proximidade entre o palco e a plateia fruto da redução do espaço teatral - a nova escala de proporção dos elementos cênicos desautorizavam o uso generalizado de máscaras" (DE SOUZA, p. 48).



10. Exemplos de máscaras e tipos da Commedia Dell'Arte

Máscaras e maquiagem possuem a função de aproximar público e artistas e chamar a atenção para o que está sendo apresentado e performado, proporcionando uma maior visibilidade para a ação teatral ali desenvolvida. Seja na forma de uma expressão estática e fixa, que é o que a máscara tradicional e sólida proporciona, seja na forma de pintura que se estende do rosto ao corpo, destacando, ocultando, ampliando, contrastando plurais elementos do próprio corpo do intérprete.

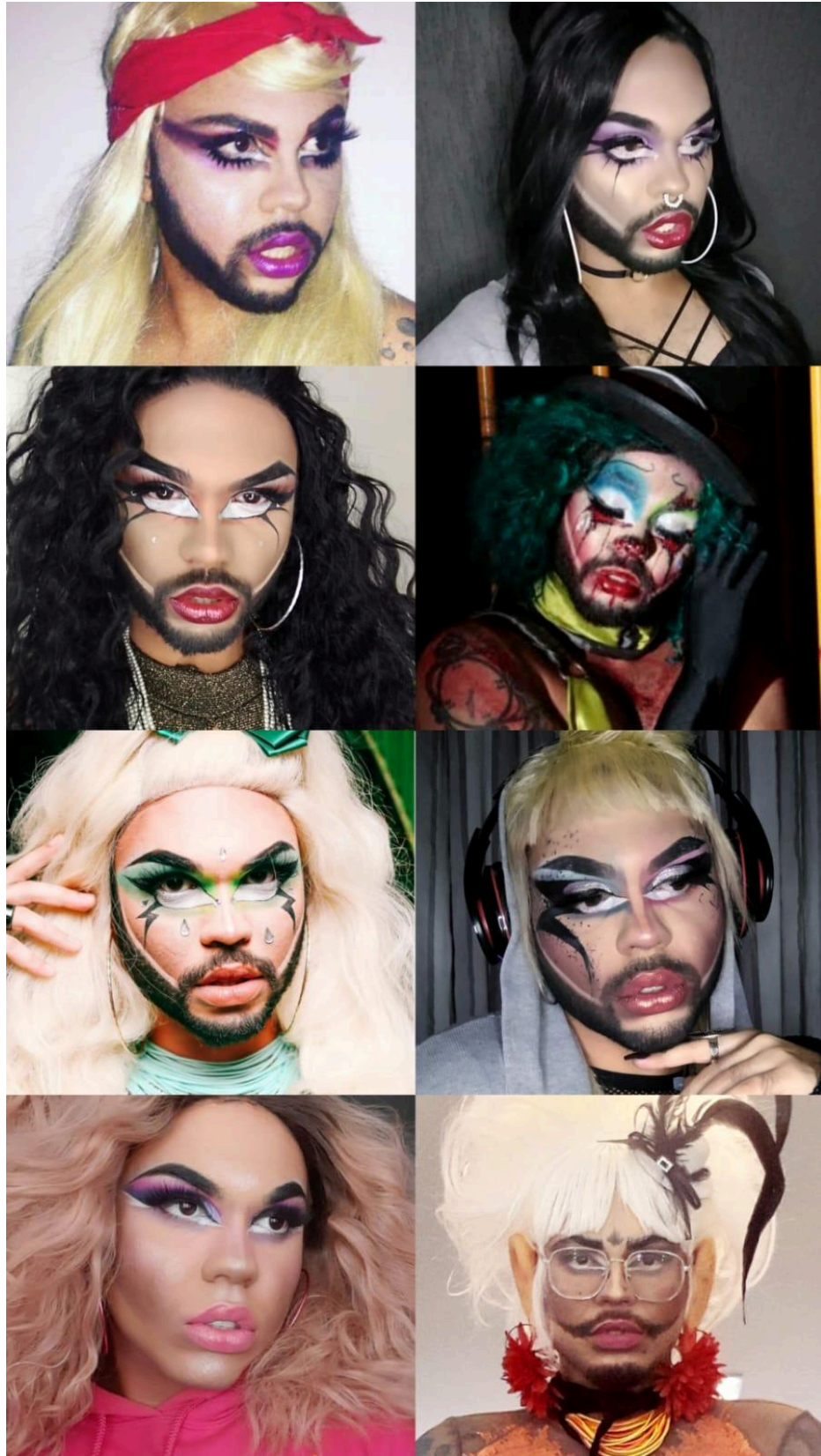
O rosto do artista é um pilar da representação, até mesmo quando ele usa a máscara, é nas variantes das feições da face que é exteriorizado diversas reações, sentimentos e afetos. Dessa forma podemos dizer que o rosto, é um suplemento indispensável do gesto, do corpo e da voz. Quando o ator/atriz incorpora a personagem, por conseguinte ele muda não só suas feições, mas também as suas maneiras de comportamento, assumindo a personalidade da personagem.

(QUEIROZ, p. 30)

Mas não somente no conceito de incorporação de personagem que a maquiagem se aplica. Através da perspectiva de persona, podemos modificar a maquiagem que fazemos de acordo com o meio e contexto que nos inserimos. Posso remover, refazer, remodelar, trocar cores e formas sempre que possível e necessário. Uma pessoa em sua vida cotidiana utiliza da maquiagem por vezes para esconder imperfeições, olheiras, manchas de pele mas, também, para se apresentar de outro modo de acordo com o meio social inserido, ou seja, vestindo uma máscara social através da maquiagem. “Ao se transformar, disfarçar ou exibir uma metamorfose, a pessoa cria uma couraça, uma capa, uma máscara que a protege e a promove pela exposição de uma imagem diversa da original” (DE SOUZA, p. 22).

A maquiagem permite que nos apresentemos, seja em cena, seja em sociedade, da forma como desejamos nos portar para atingir de formas variadas aqueles que nos observam. Assim como a máscara, a maquiagem molda os aspectos físicos e psicológicos daqueles que as vestem, destacando ou escondendo elementos de nós mesmos, do nosso eu interior, da nossa verdadeira personalidade.

Como drag, por mais que muitas vezes tenhamos um padrão específico para desenharmos nossa maquiagem, cada montagem é diferente, cada proposta induz a uma possível alteração dessa máscara e, o passar do tempo também permite que essas mudanças aconteçam de forma orgânica, natural e espontânea. Com o tempo e a prática vamos percebendo os elementos que melhor combinam com nosso formato de rosto, quais formas se aproximam da identidade dessa persona, e quais técnicas foram sendo aprimoradas com o passar dos anos que permitiram essas mudanças e essas melhorias técnicas desse rosto. A maquiagem para a persona drag proporciona o reconhecimento de uma identidade artística e performática própria.



11. Krystall Lips ao passar dos anos - Evolução e variação da maquiagem em diferentes períodos, em diferentes propostas e contextos; contudo, ainda é possível observar as semelhanças e elementos característicos próprios da maquiagem desta persona drag.

3 INFLUÊNCIAS INTERNAS E EXTERNAS DA MINHA DRAG

Drag é uma investida visual: um ataque de visualidades que pega a todos de surpresa, seja pela impossibilidade de prever o caminho, seja pelo caráter disruptivo de propor trajetórias que não foram propostas de antemão.

(MESQUITA, p.84)

Desde muito pequeno, eu sou encantado pela arte. Olhando para o passado, percebo que desde sempre eu consumo arte, e muitas delas eu descobri logo cedo e as desenvolvo e executo até os dias de hoje. Uma das minhas paixões desde muito criança é desenhar. Sempre amei fazer traços, linhas, curvas, formas, copiar, colorir, experimentar, criar, muitas vezes com um simples lápis e uma folha de papel. Sempre foi meu momento mais particular e de pausa da realidade que carrego desde sempre comigo.

Dança e música também sempre estiveram presentes na minha história. Seja em casa, crescendo com o pai tocando no violão muita MPB, rock, pop rock, etc; seja em festas de família em que dançávamos os famosos *flashbacks*, ou o axé-music e o funk que estava em alta no momento; seja em ensaios de quadrilha para as festas juninas escolares, as quais eu sempre participava; seja em aulas de violão e teclado quando ainda criança; seja nas aulas de dança que decidi fazer pela adolescência. Em minha vida a arte sempre esteve presente, mesmo sem perceber que todo esse movimento artístico que continuaria por muitos anos, já tinha se iniciado.

Lembro que assistia a filmes musicais e meu maior desejo era ser uma daquelas pessoas ali tão sorridentes, cantando e dançando em cenários lindos e envoltos de todo o encanto e fascínio que números musicais trazem. Passava minhas tardes assistindo a videoclipes pela televisão, e digo que foi a partir destes momentos que desenvolvi muito mais a vontade de querer ser artista e fazer algo que pelo menos se aproximasse um pouco daquilo que eu estava assistindo. Meu gosto musical foi moldado nesse período, meu olhar para os videoclipes e a atenção aos detalhes em relação a figurinos, coreografia, maquiagem, cortes e edição foi se desenvolvendo a partir desses momentos em que consumia muito desse material de mídia. E tudo o que mais me chamava a atenção eram propostas artísticas em que a performance do feminino era muito mais intensa e presente.

Com todo esse histórico artístico que carrego desde cedo, descobrir a minha persona drag, já adulto, foi um desafio mas não foi um fardo. Me trouxe a possibilidade de unir diversos amores, vontades e habilidades artísticas que eu possuía, por já desenvolvê-las desde cedo, e pude aplicar tudo a essa nossa forma de arte que estava surgindo em minha vida e que mudou todo rumo e toda minha visão artística dali pra frente.

Uma das minhas maiores influências drag que descobri antes mesmo de conhecer o programa *Rupaul's Drag Race*, foi Conchita Wurst. Conchita é uma drag queen e cantora austríaca, que no ano de 2014 ganhou bastante notoriedade na mídia por ter sido a vencedora do Festival Eurovisão da Canção, famoso concurso musical europeu. Conchita, além de sua voz potente e encantadora, me chamou a atenção por estar nos holofotes sendo uma drag queen barbada. Acredito que até aquele momento, eu nunca tinha visto uma drag queen com barba antes, e aquilo me atravessou e me cativou de forma a despertar um interesse antes adormecido.



12. Conchita Wurst

Quando descobri o programa *Rupaul's Drag Race*, como citei na introdução, entendi e aprendi muito sobre a arte de fazer drag, e por diversos momentos eu fui cativado por alguma drag participante do programa seja por sua performance, atitude, personalidade, figurinos que me agradavam, cabelos e maquiagem que me chamavam os olhos e então fui registrando esses elementos, acumulando repertórios para que, aos poucos, eu pudesse construir a minha própria personalidade drag. Após acompanhar as 6 temporadas até então existentes do reality de RuPaul, algumas destas drag queens, como Adore Delano, Alaska Thunderfuck e, algum tempo depois, Dusty Ray Bottoms, se tornaram grandes referências visuais, de estéticas e estilos que me agradavam o suficiente para querer usar de inspiração para dar vida à minha própria drag não muito tempo depois.



13. Adore Delano, Alaska Thunderfuck e Dusty Ray-Bottoms respectivamente. Todas ex participantes e competidoras do reality show *Rupaul's Drag Race*

A partir da influência das drags citadas acima mas principalmente de Conchita Wurst, o elemento principal e mais marcante da minha drag se tornou a barba. Apesar do fator fisiológico de eu ter uma pele alérgica e não poder estar constantemente removendo a barba como citei no início deste trabalho, o elemento estético/visual, pra mim, era o que mais importava. Esse impacto causado nas pessoas ao verem um rosto maquiado com uma barba cheia e bem delimitada é o que mais me motiva a me montar. Brincar com essa dualidade de gênero, borrar a barreira limítrofe entre o feminino e o masculino se tornou meu principal combustível para continuar alimentando essa vontade de fazer drag.

Drag não é apenas propor caricaturas do feminino para a personificação de mulheres: não é uma paródia potencialmente subversiva; é um ato de ruptura com estruturas generificadas sem deixar de usar elementos, parâmetros e critérios que as situam no mundo em que vivem. Não é parodiar os gêneros, é reconstruí-los a partir de outro lugar que pretende não só problematizar a arbitrariedade das definições normativas, mas propor articulações que usam seu estranhamento como potencialidade transformadora.

(MESQUITA, p. 67-68)

Além das influências e referências internacionais e da cultura pop majoritariamente norte-americana que me impulsionaram a começar a fazer drag, não podemos deixar de lado as influências nacionais que devemos sempre referenciar e enaltecer. Inicialmente, é importante pontuar que, no Brasil, o termo *drag queen* é recente e importado. Aqui, na realidade, por muitos anos, o ato de homens vestirem-se de mulher foi conhecido como *travestismo* e *transformismo*.

O termo travestismo vem do teatro, da época em que o Brasil ainda era colônia de Portugal, em que mulheres eram proibidas de subirem aos palcos e os atores homens se colocavam em indumentárias femininas para interpretar tais papéis em cena, aos moldes do teatro Europeu, que era a fonte de influência para o teatro que chegou aqui junto com os colonizadores. Logo, *travestismo* seria essa troca de utilização de indumentárias entre os gêneros: homens vestindo-se de mulheres e, mais raramente, mulheres em roupas masculinas. Analisando também a época de Shakespeare, na Inglaterra renascentista, o mesmo acontecia com a proibição de mulheres em cena e, além disso, quem interpretava as personagens femininas eram jovens garotos, devido ao não desenvolvimento completo de suas estruturas

corporais e vocais, o que facilitava o “disfarce” dos mesmos. E é daí, também, que vem uma das possíveis origens da palavra DRAG, da forma como a conhecemos atualmente, que seria um acrônimo para “*Dressed Resembling A Girl*” (“*vestido como uma garota*” em tradução livre).

É importante diferenciar o travestismo cênico e transformismo. Enquanto o primeiro diz da interpretação de personagens femininas por meio de mudanças corporais, vestuário, maquiagem e gestualidades como recurso dramático, o segundo diz do estilo de atuação em que a habilidade mimética e a capacidade de mudança rápida de adereços da artista são destacadas, visto que precisava interpretar mais de um papel em um mesmo espetáculo. Essas definições não marcam divisões herméticas de atuação, mas situam potenciais origens contextuais dos termos e dos entendimentos específicos sobre eles.

(MESQUITA, p.46)

O transformismo, também bebe dessa fonte de origem teatral e representa as artistas que se apresentavam em casas noturnas, puramente com objetivos de entretenimento e performance, em que suas maiores referências eram grandes divas do cinema e da música, onde estes intérpretes se vestiam de modo a aparentar-se com tais artistas realizando performances de dublagem, canto, dança e interpretação.

Nomes como Madame Satã, Elke Maravilha e Silvetty Montilla, ajudaram a espalhar e a popularizar o termo e a arte transformista no Brasil, principalmente quando as duas últimas tiveram seu reconhecimento através da grande mídia, participando de diversos programas de televisão entre os anos 1970 e 1990. Nesse mesmo período tivemos também, a grande popularização de Vera Verão, personagem interpretada pelo icônico Jorge Lafond. Sendo um homem preto, alto, careca, Lafond carregou essas características fisiológicas próprias para Vera Verão.

Além de possuir uma personalidade extravagante, extrovertida e barulhenta, Lafond causou um estranhamento, por mostrar algo novo e diferente, mas também, gerou um grande interesse do público brasileiro, levando a personagem a se tornar um dos maiores ícones LGBTQIA+ da televisão brasileira até os dias de hoje, mesmo após seu falecimento no ano de 2003.



14. Madame Satã, Elke Maravilha, Silvetty Montilla e Vera Verão, respectivamente.

Durante esses anos consumindo cultura drag, já vi drag queens, através das redes sociais, ditando regras sobre o que categoriza ou não uma pessoa como uma drag queen. O fato de ter barba, pêlos, não usar unhas, cílios e/ou enchimentos, etc são elementos que, para muitas, não te fazem drag. Por muito tempo a visão do fazer drag era baseada em uma ideia de ilusão 100% feminina, com o máximo de elementos possíveis que permitam a emersão dessa figura tida como totalmente feminina. Mas como eu nunca fui simpatizante de muitas regras, só o fato de existir drags que não concordam com a ideia de drags barbadas serem também colocadas no mesmo patamar de qualquer outra drag, me dava (e ainda dá) um gás muito maior de continuar fazendo a drag do meu próprio jeito e de abandonar outros elementos tidos como “normativos” da arte, para me colocar cada vez mais nesse lugar de disrupção.

No início, eu ainda fazia questão de depilar braços, pernas, peito, axilas, trazendo esse corpo liso, visto por muitos como mais feminino, me colocando dentro dessas “normas” do fazer drag. Porém, com o tempo eu abracei a ideia de ser uma drag que utiliza e se apropria de seus próprios pêlos corporais, tendo em vista que a barba sempre foi um elemento já presente. Isso não me faz ser menos drag, ou uma drag menor e/ou inferior.

Drag não tem regras e pra mim essa é a beleza da arte. Me encanta a possibilidade de encontrar maneiras próprias de se expressar e passar uma mensagem sem seguir qualquer tipo de manual de instruções sobre o que se deve ou não fazer para dar vida à sua própria expressão artística. Claro, que existem parâmetros que te guiam a executar aquele determinado tipo de arte, mas regras podem e devem ser quebradas. Disrupção e transgressão fazem parte da história da arte e se encaixam perfeitamente na ideia do que é ser drag queen. Drag é política, transgressão, comunicação. É ruptura de padrões, performance, descoberta e efemeridade. Drag é feminino, masculino, andrógino, gay, hétero, cis, trans. Drag é a beleza artística encontrada no contrafluxo do padrão e da normatividade.

A ideia de “montar-se” neste caso é provisória, assim a drag montaria um corpo efêmero, desmontável, em uma identidade de gênero que só se realiza em processo performático. Não que os outros gêneros não tenham um caráter performático, mas, no caso da drag, por sua efemeridade, a questão performática se torna crucial, pois todos os seus elementos de representação do feminino são apresentados neste momento, independentemente do gênero performado pelo atuante.

(SANTOS, p. 44)

A própria RuPaul teve que adaptar seu programa para se encaixar nas mudanças sociais que estavam acontecendo nas militâncias LGBTQIA+ pelo mundo. No início do programa, as drags participantes eram homens gays cisgêneros, que seguiam alguns padrões sobre o fazer drag. Com o passar dos anos, alguns conceitos do programa ficaram datados e então RuPaul precisou fazer algumas mudanças conceituais, além de alterar algumas piadas e vocabulários, tendo em vista que muitas falas acabaram se tornando machistas e transfóbicas. Com o passar dos anos o programa foi acolhendo e abraçando outras possibilidades de corpos que podem fazer drag. Drags barbadas e caricatas, homens cis heterossexuais, mulheres cis, mulheres trans e homens trans já passaram pelo programa.

Seguindo a ideia de um contrafluxo artístico, RuPaul em seu livro *Arrase! O guia para a felicidade, a liberdade e a busca por estilo*, lista algumas dicas para quem quer se montar pela primeira vez. Dicas estas que eu tenho o prazer de discordar e seguir o caminho inverso. Frases como: “*Nunca use seu próprio cabelo*” (p. 130); “*Nunca use roupa masculina como drag, por exemplo: seus óculos do dia a dia, um*

sobretudo, calças (a não ser que as use com enchimento), tênis ou sapato sem salto” (p. 130); e *“Raspe as sobrancelhas completamente”* (p. 131), são dicas da drag queen mais famosa do mundo que eu faço questão de não seguir.

Contudo, importante ressaltar que o livro em sua versão original foi lançado no ano de 2010, logo, essas falas e pensamentos sobre o fazer drag são reflexos de um outro período artístico em que diversas “regras” ainda eram impostas e seguidas, tendo em vista que dentro de um espaço de tempo de 15 anos, muito debate, discussão e mudanças já ocorreram, não só no curso artístico da drag, mas de todo um pensamento e comportamento de uma sociedade.

Como dá pra observar nas imagens abaixo, não é comum mas já me montei usando meu próprio cabelo; sempre que posso uso meus óculos do dia a dia, quando não consigo usar lentes de contato com grau; faço utilização de tênis, principalmente em performances que envolvam muita dança; nunca uso enchimentos; e não raspo nem escondo minhas sobrancelhas, desde o início eu utilizo da minha própria sobrancelha como base para construir o rosto de Krystall:



15. Krystall Lips em diferentes momentos. 1 - Com o próprio cabelo; 2 - Com os óculos do dia a dia; 3 - Utilizando tênis em apresentação; 4 - Uso da própria sobrancelha na maquiagem

Expressões de gênero, por sua vez, são performances atreladas às corporalidades dos sujeitos, já que são um conjunto de signos visuais - a silhueta do corpo, figurinos, cabelos (sejam eles peruca ou naturais), a presença ou ausência de pêlos, o uso ou não de maquiagem, a postura, etc - conformadores de um contexto estético generificado. São discursos encarnados e materializados como um repertório de suas experiências por meio e a partir das suas identidades de gênero.

(MESQUITA, p 75)

Outra grande referência e inspiração para a manutenção da minha montagem em drag, é o famoso grupo brasileiro Dzi Croquettes. Criado nos anos 1970 no Rio de Janeiro, no auge da ditadura militar, o grupo surgiu com uma proposta teatral que, até o momento, quebrava padrões de tudo o que existia até o momento na cena. Inspirado no grupo The Cockettes que surgiu no final dos anos 1960 em São Francisco, EUA, ambos tinham como premissa a quebra de padrões de gênero, a androgenia e a expressão da liberdade sexual e *queer*. Formados majoritariamente por homens cis gays, o Dzi Croquettes performava a extrapolação das barreiras de gênero, não sendo nem homens nem mulheres, descobrindo um local performático e exagerado do “entre”.

Mesmo tendo sofrido diversas represálias do militarismo da época, sendo até exilados do país, o grupo levou seus espetáculos para diversas partes do mundo se tornando um enorme sucesso mundial. Seus espetáculos eram compostos por números musicais muito bem coreografados, bebendo de uma fonte musical estilo Broadway mas acrescentando todo um sabor abasileirado para as performances, figurinos extravagantes que brincavam com essa dualidade entre o masculino e o feminino, maquiagem artísticas repletas de formas, curvas e cores, piadas de humor ácido que criticavam as normatividades vigentes na época, e muito *glamour*. Artistas famosos internacionalmente faziam questão de assistir aos espetáculos dos Dzi Croquettes por repetidas vezes, enaltecendo o grupo mundo afora, como Liza Minelli e Mick Jagger, por exemplo.

Nos espetáculos da trupe, era comum ver homens de barba, bigode e peitos peludos se apresentando de vestidos, maquiagem e salto alto, dançando em cena e contando piadas de humor ambíguo para tentar furar o cerco da repressão característica da época, ainda mais em movimentos que pudessem escapar o pouco que fosse dos parâmetros ditatoriais permitidos.

Muito influenciados pelos movimentos LGBTQ+ espalhados pelo mundo (sobretudo, nos Estados Unidos), os Dzi Croquettes foram os responsáveis por popularizar, principalmente, entre os jovens, o questionamento da moral sexual e dos papéis sexuais instaurados como padrões a serem seguidos em solo brasileiro. Apresentar a possibilidade de outras propostas generificadas e de expressões sexuais se torna ainda mais potente em um período marcado pela tentativa absoluta de controle dos corpos e dos desejos.

(MESQUITA, p.48)



16. Dzi Croquettes

Portanto, é possível observar como utilizei de todas essas minhas influências e referências artísticas para romper, modelar, remodelar, descobrir e construir a minha própria estética drag, baseado naquilo que me agrada e me atravessa, encontrando motivações internas e externas para dar vida à essa persona, que sempre existiu em mim e que só precisava dos impulsos e incentivos certos para poder surgir como essa potência performática que é. “A drag não é levada a sério, ela é um carnaval ambulante, um instante em que as regras são quebradas, para depois, serem restabelecidas com mais vigor” (SANTOS, p. 44)

A partir disso, também pude ser referência e influência para outros amantes da arte drag. Algumas drags que vieram depois de mim acompanharam meu trabalho e

meu crescimento como artista e me têm como uma de suas referências para iniciar seu próprio processo de montagem. Amigos próximos que admiram meu trabalho, especificamente dois deles, sentiram o desejo de estar em contato mais próximo com o mundo drag e com o meu mundo particular de Krystall Lips. Ambos admiravam meu trabalho e sentiram vontade e confiança suficientes para me permitir construir neles, e a partir deles, um corpo drag que nunca tinha sido visto, sentido e explorado anteriormente. Foi aí que, em 2019, tive a oportunidade de me tornar “mãe drag” e inserir ao mundo duas novas drag queens, que beberam da minha própria fonte do ser drag: Shavanna Karranna Kanyon Lips e Little Lips, ambas adotando meu segundo nome drag como elemento unificador dessa nova família de drag queens.



17. Mãe e filhas drag. Shavanna Lips e Little Lips, respectivamente.

Fazer drag me trouxe uma outra visão de mundo e de mim mesmo. Pude perceber o quão vasto e plural podemos ser e me permiti explorar artisticamente com mais liberdade. Dar voz e vazão à minha feminilidade me permitiu personificar esse lado que sempre existiu mas que, por muito tempo, parte do meu inconsciente

dizia que eu não poderia explorar essa característica pessoal e particular, principalmente por crescer em uma sociedade masculinamente predominante e machista onde tudo que é mais feminino, é visto através de uma lente de inferioridade. Mas o fazer drag me abriu os horizontes para quebrar certas barreiras normativas de gênero, tanto artisticamente, quanto cotidianamente.

O masculino e o feminino habitam em todos nós. Somos os dois e, ao mesmo tempo, podemos ser nenhum. O quanto a gente decide aceitar, abraçar e expressar como masculino e feminino em quem realmente somos, é moldado através de nossas individualidades, personas, *anima* e *animus*. Tudo é relativo, mas nada se exclui. *Anima* e *animus*, são termos da psicologia que se relacionam com figuras do inconsciente de cada um. De acordo com o próprio Carl. G. Jung, são conceitos muito completos e complexos, difíceis de explicar em poucas palavras, mas que fazem parte do inconsciente mais profundo e “obscuro” do ser humano, sendo “complexos autônomos que constituem uma função psicológica do homem e da mulher” (JUNG, p. 95). *Anima* seria essa figura inconsciente feminina nos homens e, *animus* a figura masculina nas mulheres.

Sob uma ótica masculina e normativa, vivemos em uma sociedade que ainda coloca a figura do homem como a mais forte, mais imponente, mais relevante, provedora, protetora, segura etc. E todas essas características se tornam praticamente sinônimos de masculinidade. Logo, tudo aquilo que é mais delicado, leve, suave, materno, elegante, etc, é visto como feminino, menor e mais fragilizado do que os adjetivos de masculinidade. “O ‘homem forte’ concordará talvez com a acusação de que é indisciplinado na “vida particular”, alegando ser esse o seu fraco, e com o qual, de certa forma, se faz solidário” (JUNG, p, 77).

Essa “barreira” entre o feminino e masculino, essa problemática da presença do feminino em homens, sempre foi de certa forma confusa para mim. Quando criança eu não entendia muito bem essa tal limitação que já existia na sociedade. Não conseguia conceber o por que que algumas pessoas riam e achavam “errado” o fato de eu gostar de dançar (emulando os movimentos femininos das minhas inspirações de música e dança da época), brincar de boneca e/ou de outras brincadeiras tidas como femininas (como amarelinha, corda, elástico, etc).

A persona, imagem ideal do homem tal como ele quer ser, é compensada interiormente pela fraqueza feminina; e assim como o indivíduo exteriormente faz o papel de homem forte, por dentro se torna mulher, torna-se anima, e é esta que se opõe à persona. O íntimo é obscuro e invisível para a consciência extrovertida, principalmente para o indivíduo que tem dificuldade em reconhecer suas fraquezas, por haver se identificado com a persona. Portanto, o contrário da persona – a anima – também permanece totalmente no escuro e se projeta.

(JUNG, p.76)

Hoje, olhando pra trás, analisando nossa sociedade e utilizando de toda minha experiência de vida e artística, eu vejo que pude me empoderar muito mais da minha personalidade, minhas personas e fortalecer meus traços de personalidades que me tornam eu mesmo. Pra mim, o feminino e o masculinos são conceitos que já se misturaram, perderam sua definição e estão turvos em um turbilhão de outras prioridades dentro de mim. Estando desmontado no meu dia a dia, ou montado de Krystall Lips, a barreira limítrofe entre o que é visto como feminino e como masculino é turva e ambos elementos estão presentes em maior ou menor intensidade, mas nunca abandonando nenhum dos dois, já que fazem e sempre fizeram parte do meu eu mais profundo.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Montar-se não é apenas uma maneira de construir personagens para fins de performances artísticas, é uma forma de sobrevivência, de expressão de suas identidades.

(MESQUITA, p.52)

Este trabalho, construído a partir de uma vivência pessoal com a arte drag e entrelaçado com teorias acadêmicas e experiências compartilhadas com outras artistas, não teve como objetivo responder definitivamente se drag queen é ou não personagem ou persona. Em vez disso, buscou abrir espaço para pensar essa figura sob diversas perspectivas — cênicas, psicológicas, antropológicas e afetivas — a fim de refletir sobre o quanto a drag, em sua pluralidade e potência, escapa de rótulos fixos e se torna um campo fértil de expressão subjetiva, política e artística.

A partir do momento em que nos debruçamos sobre os conceitos de personagem e persona, ficou evidente o quanto ambos se aproximam, se misturam e se afastam dependendo da perspectiva adotada. Em termos teatrais, a personagem é uma construção feita pelo ator a partir de um texto, um conjunto de ações, objetivos e características bem definidos por um autor, escritor, dramaturgo, ainda que atravessados por sua sensibilidade pessoal. No entanto, quando penso em Krystall Lips, não a vejo nesse lugar de personagem roteirizada, previsível e interpretável por outros corpos. Krystall não existe fora de mim. Ela não é apenas vestida; ela é sentida, construída em camadas de subjetividade, história, desejo e performance.

Esse ponto de vista dialoga diretamente com os pensamentos de Carl Gustav Jung, quando define a persona como a máscara que construímos para nos apresentar ao mundo. Diferente da personagem, que se constitui como uma ficção fora do ator, a persona é parte de sua realidade subjetiva, interna e pessoal. É uma das muitas faces do eu, construída para interagir com os outros, mas ainda assim alimentada pelas emoções, desejos, memórias e experiências que constituem o indivíduo. Krystall é exatamente isso: uma face de mim, uma extensão performática de um lado que sempre esteve presente, ainda que silenciado ou invisibilizado por muito tempo.

Essa ideia se confirma ao observar a relação que tenho com Sharon Babinski, drag que interpretei como personagem em curtas-metragens. Diferente de Krystall, Sharon foi construída a partir de um roteiro, com intenções e falas determinadas. Sharon pode ser interpretada por outros atores, porque está “fora” de mim, apesar de ter sido construída “com” partes de mim. É uma personagem com início, meio e fim definidos. Já Krystall é contínua. É uma presença que retorna, que se reinventa, que se adapta e cresce com minhas transformações enquanto ser

A maquiagem, como foi analisada, torna-se aqui um símbolo e um elemento essencial para a construção dessa persona, dessa máscara. Ela é um rito de passagem, um instrumento de alteridade, transformação e transmutação. Ao pintar meu rosto, ao construir um novo contorno facial, ao colocar cílios, *glitter* e barba delineada, estou não apenas modificando a minha aparência: estou ativando uma nova presença em mim. A maquiagem é a máscara que revela, mais do que esconde. Ela aponta para uma identidade plural, fragmentada, mas também inteira em sua multiplicidade.

Nesse sentido, também foi valioso observar o conceito de personagem contínuo, como propõe Sallas (2016). Há em Krystall uma continuidade — não de repetição mecânica, como em uma peça longa em cartaz, mas de reinvenção constante. Cada nova montagem não replica exatamente a anterior: há mudança de traços, de estados de espírito, de intenções, de mensagens, de formas de olhar e ser olhado. É a “recriação pela repetição” que mantém viva essa persona, que a fortalece como parte de mim e como linguagem artística em constante ebulição.

Ao longo do texto, ficou claro também que a figura drag é um corpo político. A performance drag, mesmo que espontânea e pessoal, não é desprovida de sentido. Pelo contrário: é marcada por signos, por rupturas, por transgressões. A barba que decidi manter, por exemplo, é símbolo e afirmação. “Vestir-se de drag queen é um dos modos socialmente mais aceitos e menos agressivos de travestir-se, uma vez que a presença do público faz-se necessária e gera um caráter de espetáculo que desloca a ação do cotidiano” (SANTOS, p. 44). A drag questiona o binarismo de gênero, desafia as normas estéticas, desestabiliza o olhar normativo. E nesse ato, se afirma como arte que dialoga com o tempo, com a história e com as lutas do presente.

Drag é um ambiente de disputas não só por tensionar a essencialização do gênero, mas por apresentar novas expressões dessa dinâmica ao propor arranjos que transitam entre a binariedade, entre as relações hierárquicas das masculinidades, entre a multiplicidade de marcadores sociais da diferença sem necessariamente se fixar em um ponto. A transitoriedade dessas construções não aponta para um destino; mas permite a localização em meios do caminho que não pressupõem uma chegada e que trazem à luz modos de vida transviados - partindo dos gêneros, mas não parando neles.

(MESQUITA, p.68)

Mais do que uma performance estética, drag é resistência. É também uma forma de acessar memórias, dores, potências, desejos. É rito, é afeto, é política. É grito e também colo. Não à toa, para muitas artistas aparece a ideia de cura, de revelação, de transformação profunda que a drag permite viver. Isso foi evidenciado inclusive no processo com Pedro Ivo e a criação da personagem Julia Prado. Ali, vimos como a vivência drag pode afetar profundamente o corpo e a mente de alguém, abrindo caminhos que antes pareciam interditados, proibidos ou apenas desconhecidos.

Outro ponto fundamental na construção desta reflexão foi a retomada da história da arte transformista e drag no Brasil. Compreender o caminho traçado por figuras como Madame Satã, Elke Maravilha, Silvetty Montilla, Vera Verão e os Dzi Croquettes é entender que essa arte não começou com RuPaul. É reconhecer os corpos dissidentes que pavimentaram as possibilidades atuais. É também afirmar que drag brasileira carrega especificidades culturais, estéticas e políticas que devem ser celebradas e reconhecidas — e que o termo “drag” pode até ser importado, mas sua prática é ancestral e profundamente enraizada em práticas de performance populares, teatrais e comunitárias.

Por tudo isso, reforço que Krystall Lips não é, e nunca foi, uma personagem no sentido estrito do termo. Ela é minha persona. Minha presença performática e afetiva. Um espaço onde me permito ser mais, ser pleno, ser diverso. Uma manifestação artística que carrega em si toda a minha história, meus medos, minhas referências e meus desejos. Ela é minha máscara, sim, mas uma máscara que revela ao invés de esconder. Que transforma sem apagar. Que constrói pontes entre o que sou e o que quero ser.

A transitoriedade identitária do processo de montagem, um lugar em que o sujeito se apresenta como alguém que não é mais e ainda não o é, é um escape daquilo que era sem nunca alcançar um destino. O aspecto transviado desta constituição, embora não dê elementos para a definição dessa experiência, potencializa a multiplicidade de sentidos que a fabricação material do corpo carrega em si. É o que fazer drag configura enquanto possibilidade.

(MESQUITA, p. 82)

Acredito que o trabalho desenvolvido aqui é uma contribuição para que outras pessoas — artistas, acadêmicos ou apenas curiosos — possam pensar a drag queen não como algo fixo, limitado a rótulos ou categorias engessadas, mas como potência de expressão subjetiva, como linguagem viva, em constante transformação. E principalmente, como arte. Finalizo aqui com uma frase de Marcel Mauss (2008), que ecoa com profundidade neste ponto de chegada: “A persona é o que alguém é, mas também aquilo que alguém quer parecer ser” (p. 390).

Nesse entre — entre o ser e o parecer, entre o mostrar e o esconder, entre o real e o performático, entre o masculino e o feminino — está a figura da Drag Queen. E nesse entre, também, estou eu.



18. Krystall Lips no Festival LGBTQIAPN+ em Cena, Samambaia/DF, Junho/2025

5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, Fernanda Júlia. *Teatro Preto de Candomblé: Uma construção ético-poético de encenação e atuações negras.* Programa de Pós-Graduação, UFBA. Salvador, 2021.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Persona, personagem, pessoa.* (texto encontrado sem data de publicação.) Disponível em: < <https://www.apartilhadavida.com.br/wp-content/uploads/escritos/ANTROPOLOGIA/O%20UTRAS%20ANTROPOLOGIAS/PERSONA,%20PERSONAGEM,%20PESSOA%20-%20rosa%20dos%20ventos.pdf> > Acesso em: 07/04/2025

Canal Professor Claudio Herbert – Neuropsicólogo. *O que é Persona | Carlos Gustav Jung explica o que significa persona.* YouTube, 26/05/22. . Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2xE09u71uAA>> Último acesso em 28/10/24 às 17h30

CONTIM, Claudia. *Madeira, couro, cores e carne: histórias entre Commedia dell’Arte e máscaras do mundo.* Capítulo 3: O Teatro de Máscaras. Florianópolis: UDESC, 2010

DEER, Joe; DAL VERA, Rocco. *A Atuação em Teatro Musical: Curso Completo.* 1ª Edição. Brasília, Editora Dulcina, 2013.

DE SOUZA, Jesus Fernando Vivas. *A maquiagem no processo de construção do personagem.* Dissertação de Mestrado em Artes Cênicas – UFBA, 2018.

DO FUTURO, Andy, *Drag como persona e/ou personagem,* Brasília/DF, 16/02/2025, conversa gravada, WhatsApp. (Informação verbal)

HMC, Pedro. *Um livro pra ser entendido.* 1 ed. São Paulo. Planeta, 2016.

IVO, Pedro, *Processo e reflexões da construção da Drag Queen Júlia Prado,* Brasília/DF, 17/02/2025, áudio enviado por WhatsApp. (Informação verbal)

JUNG, Carl Gustav. *O eu e o inconsciente.* Tradução de Dora Ferreira da Silva. Editora Vozes, Petrópolis, 2014.

_____. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Tradução Maria Luiza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

LECOQ, Jacques. *Le Théâtre du Geste*. Paris: Bordas, 1987. Tradução não publicada de Roberto MALLET.

LOPES, Elizabete. *A magia das máscaras: O ator e seu duplo*. Capítulo 2: O Teatro de Máscaras. Florianópolis: UDESC, 2010

MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. Tradução de Paulo Neves. Editora Cosac Naify, São Paulo, 2008.

MESQUITA, Arthur Guedes. “*We’re all born naked and the rest is drag*”. *Corporalidades transviadas e textualidades drag a partir de RuPaul’s Drag race*. Tese de Doutorado. UFMG, 2022.

“Persona” consultada In.: Dicionário Online Michaelis de Língua Portuguesa. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/persona/>> Acesso em: 14/04/2025

“Personagem” consultada In.: Dicionário Online Michaelis de Língua Portuguesa. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/palavra/13kQY/personagem/>> Acesso em: 13/02/2025

QUEIROZ, Andréia Cavalcante de Almeida. *Visualidades da Cena: Figurino e Maquiagem*. Salvador: UFBA, Escola de Teatro; Superintendência de Educação a Distância, 2023.

RuPaul. *Arrase!: O guia para a felicidade, a liberdade e a busca por estilo*. Tradução Santiago Nazarian. 1 ed. Rio de Janeiro. Harper Collins, 2018.

SALLAS, Paula Renata da Rocha e. *A potência de ser em cena: a recriação pela repetição na Personagem Contínua*. 2016. 120 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Departamento de Artes Cênicas, Instituto de Artes, UnB, Brasília, 2016.

SANTOS, Cyntia Carla Cunha. *Livros de Lilitt : processos de construção de um corpo performático*. Dissertação (mestrado) — UnB, Instituto de Artes, Departamento de Artes Visuais, 2008

SOUZA, Marcos Bráulio de. *Sombra e persona na psicologia Jungiana*. Trabalho de Conclusão de Curso. Curso de Psicologia. Universidade de Caxias do Sul. Rio de Janeiro, 2020.

STANISLAVSKI, Constantin. *A construção da Personagem*. 22 ed. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2013.

VON HUNTY, Rita. *Rita Von Hunty: Consciência de classe com humor*. Entrevista concedida a Denise Meira do Amaral Takeuchi. Revista TRIP. 21/01/2021. Disponível em

<<https://revistatrip.uol.com.br/tpm/rita-von-hunty-consciencia-de-classe-com-humor>>

Acesso em: 05/04/2025

6 ANEXOS

7.1 Transcrição de áudio - Andy do Futuro

Eu perguntei se antes de se transicionar, se a Andyva era uma pessoa ou um personagem.

Então, era um personagem. O que acontece? Na verdade, a Andyva nasce... Eu já me montava. Estava brincando com a arte *queer*, mas não tinha a coisa da Diva. Era uma coisa misturada com barba, com maquiagem dionisíaca. Era mais uma coisa de Dionísio.

O bigodinho.

É, e contra a cultura do feminino bem desenhado. Era uma mistura híbrida. Era não-binaridade mesmo. A coisa do anjo sem sexo. Essa coisa assim.

Aí, na ocupação do Dulcina, as pessoas... Meu comportamento era muito... Eu me sentia livre pra ser um feminino. Que é um pouco mais essa que você vê que está aqui. Entende? Só que aí começaram a me chamar de Andyva toda vez que eu me montava.

E aí, o nome Diva, eu acho que foi a porta, porque juntaram o Andy com Diva. E o Diva foi o que eu foquei em como brincar mais com isso. Então, abandonando mais o elemento do masculino, indo totalmente para o feminino.

A coisa do aceitar o corpo, o arquétipo que eu tinha, que era esse corpo grande. Então, a coisa da mãe, a coisa da mulher mais velha, mais segura de si, com o movimento muito mais calculado, com o passo calculado, com a fala calculada. E claro que isso vinha de mim.

Só que assim, eu era uma figura ansiosa, que falava rápido, que falava correndo, que andava estabanada, derrubava tudo. E aí, quando eu estava com a Andyva (que eu acho que ela me educa, porque eu acho que o personagem educa o nosso comportamento), aí, quando eu estava com a Andyva, eu era diferente. Eu, cada

passo era um... Um passo de cada vez. O ombro que levava para o cotovelo, que levava para o punho, que levava para o dedo. Entende?

Eu acho que foi mais ou menos esse caminho. Eu construí realmente a personagem Andyva.

E a partir da provocação das pessoas da ocupação. E aí, ela ganhou essa forma, que fez várias coisas, né? Tipo, trabalho como o Drag News, com... Apresentando. Eu acho que foram muitas coisas que eu pude brincar com a Andyva.

Andyva DJ, Andyva apresentadora, de festa, tudo isso. Andyva... Telejornal.

Andyva atriz? Ela já fez teatro, já fez...

Então, fiz muita coisa com a... Assim, com a base da Andyva.

Algumas coisas não eram a própria Andyva, mas... Mas assim, como a coisa da drag você ganha um nome, então toda vez que eu estava montada... Todo mundo falava Andyva também. Eu não acho que em todas as vezes que eu brinquei de drag, eu estive de Andyva.

Mas é esse o nome que ganhei. Então, todos vão me chamar de Andyva a qualquer momento que eu estiver fazendo uma coisa espetacular feminina. Acho que quando eu fizer uma coisa mais humilde, tipo uma coisa... Feminino, mais... Sem tanto glamour, aí eu acho que não vão ver Andyva.

Mas eu acho que ainda vai ter uma maluca que vai achar que eu sou Andyva. Tipo a K-Halla, tudo que ela faz é K-Halla.

É engraçado isso, porque eu estou com... Eu tenho duas drags agora.

Eu tenho a Krystall. Sempre foi. Que é o que eu falo, que a Krystall pra mim é uma persona.

Ela não é uma personagem, ela pra mim é uma persona minha. Só mais uma outra máscara minha.

Você não acha que a personagem é uma persona nossa? Um dos alter-egos?

Então, é isso que é a pesquisa, entender esses conceitos.

E já tendo os conceitos de personagem que eu já vi e já estou escrevendo sobre, é muito isso do local de que o personagem é previsível, ele é criado, ele é pensado. E a persona é... Ela é mais uma máscara... O conceito de persona na psicologia é isso. É uma máscara social que a gente coloca pra se portar em situações, locais diferenciados.

Então, nós temos várias personas. Eu tenho a persona do trabalho, eu tenho a persona com a minha família, eu tenho a persona com os meus amigos e a Krystall é só mais uma outra persona. Porque nada na minha cabeça muda e o personagem, às vezes, ele pode pensar e falar de uma forma que eu não ajo. Sabe? A persona não. A persona é como você se porta ali, mas a sua cabeça, a sua consciência, é a mesma. Então, a Krystall pra mim é esse local.

E aí veio a Sharon. A Sharon foi um presente.

É.... Eu acho que tudo que você... Enquanto personagem. Quando você vai construir um personagem, você traz de você mesmo.

Isso é, com certeza.

A Krystall se torna personagem a partir do momento que você troca de roupa. Que você constrói uma roupa pra ela. Porque ela... Eu acho que o comportamento realmente é nosso, das personagens, sabe? Isso é coisa do como sou eu tranquila.

Coisa do se permitir naquele tempo. Que é isso que as pessoas não fazem. Se permitir e mostrar várias faces de si.

Essa coisa da persona. Aí eu acho que a personagem é a partir do momento que você começa a dramatizar. Que é quando você começa a colocar elementos, né? Vou fazer um olho puxado.

Uma coisa que não é você mesma. Realmente é quando... Acho que a máscara é a personagem. Acho que a essência é a pessoa. Porque você vai colocar sua voz, seu corpo. Tudo que você tem de repertório.

Eu falo muito sobre a consciência, né? Tipo, as opiniões da Krystall, os desejos, as vontades, são tudo minha. Nada muda nesse quesito. Já da personagem, não. Por exemplo, a Sharon. A Sharon é uma outra personagem. Ela é maluca.

Ela já não é você mesmo.

Ela já não sou eu. Mas eu construí ela. Claro que tem. Tem um pouco da Krystall. Tem um pouco de mim. Eu ajudei a construir junto com o pessoal. Então é uma construção minha também. Mas baseado nesse local, nessa história. Quem é ela? Ela é inspirada em uma pessoa de verdade.

Uma travesti. Que é conhecida dos meninos que criaram a Sharon, né? E aí eu fui... Não conheci ela porque ela passou por um processo de igreja, família... né? Ela ficou muito doente. Ela precisava da família. Ela teve que voltar a ser um menino. E aí ela tá reclusa. Tá triste. E o melhor amigo dela é o tio de um dos meninos que criou a personagem. E não tem mais contato com ela mais também, sabe?

Nossa, que triste, velho. Muito triste. Muito triste. E aí eu fui conversar com ele. Os meninos me levaram pra ter um papo com ele.

Conta as histórias da Sharon! Como é que ela era? Porque eles se inspiraram bastante nessa personalidade dela. Ela era uma personalidade forte. Ela protegia... Ela era tipo a mãezona. Ela protegia os meninos com carne, unhas e dentes. E não permitia desaforo. Sabe? Tipo...

Mas se prostituía. E usava droga. Então tem todo, sabe, um contexto. Aí eu peguei de lá, peguei de mim, peguei da Krystall e construímos a nossa Sharon.

Então a Sharon pra mim é esse personagem. Porque o que ela faz, as ações dela, ela é muito maluca, porra louca. A personagem. Não faria, eu. A Krystall já faz o que eu faço. Assim, cotidianamente falando.

É assim. Por isso que eu separo. A Krystall é minha persona e a Sharon é a personagem desses trabalhos, dessas histórias, dessas narrativas.

Eu acho que a drag, ela entra muito no lugar da performance. Que é esse lugar realmente muito mais cotidiano.

É a minha persona performática.

Porque não cria cena. Não tem texto. Só quando você teve texto, alguém te entregou texto.

Mas ela vive sem texto. A Sharon, no caso, ela nasce de um texto. É. Eu acho que a Andyva...

Que é um dos conceitos de personagem, exatamente. Ele foi pensado, escrito, sabe, pra uma narrativa e tal, ele foi ter essa parte. A Sharon é isso.

Que o próprio autor coloca.

Mas também tem a coisa do... Acho que a drag, que é essa coisa da performance que une ao visual mesmo. Porque, né, acho que as artes visuais sempre foram mais esse lugar de essência do que a própria cênica. A cênica busca a essência.

Mas eu acho que é isso. Eu acho que, assim, nasceu a Andyva de mim, nasceu desse lugar de performance, desse lugar visual meu, que eu fui construindo o primeiro visual que foi desconstruído por um foco, que foi a coisa da Diva, que eu acho que tem um lado meu que... Não é que eu sabia disso, mas eu acho que,

depois disso, eu descobri que eu tinha que entender essa mulher mais... E aí eu acho que acaba virando personagem a partir, acho que da proposta aonde a gente é inserido, sabe? Então, a Andyva, essa personagem que eu tenho, quando inserida num lugar, ela se torna um lugar de personagem.

Não sou mais eu brincando de ser eu sem texto num fluxo contínuo. Que é a resposta que nasce de mim. Nasce realmente ali de uma estrutura, de um texto, de um uso de elementos construído.

Aí eu acho que ali vira personagem. Aí você, por exemplo, trocar de nome realmente continua sendo personagem, só que é outro personagem, não é Krystall. Por exemplo, quando a gente estava no Drag News, eu acho que ali era um personagem.

A gente tinha um texto construído por outro, a gente levava elementos que a gente... A gente participava da construção, mas é isso era uma construção. Não era um improviso de uma performance em qualquer lugar, em qualquer expectativa de ação. Existia todo um storytelling.

Tinha, tinha. Roteirizado. Roteirizado total.

Aí eu acho que ali foi personagem, mas quando eu experimentei a Andyiva, nessa construção da rua, da provocação, ali foi performance. E a persona realmente é minha porque eu estou entregando para aquela brincadeira. Brincadeira.

Então é cada... É, se entregar um personagem para vários atores, as encenações serão totalmente diferentes. Porque cada um vai colocar a sua persona naquela personagem. Vai interpretar.

A minha interpretação de Andyva foi essa coisa, do ombro levantar, do cotovelo, do punho ir chegando no dedo. Mas pra outra deve ser outra coisa. Deve nem mexer nada.

7.2 Transcrição de áudio - Pedro Ivo

O que eu levei com a construção da Júlia? Eu acredito que foi minha primeira experiência nesse lugar feminino de personagem. E realmente foi a primeira vez que eu realmente me montei de colocar peruca, ter uma outra sobrancelha, ficar ali nesse lugar mais irreconhecível.

Confesso que a sensação, tanto no dia do vídeo, da vídeo-performance que a gente fez, quanto no espetáculo foram bem diferentes. Porque eram dois lugares e duas maquiagens também diferentes ali. Uma mais rockstar, outra mais clean girl. E é muito diferente estar ali em performance, dançando, dublando e estar atuando. Então eu sinto que existe coisas em comum e coisas que diferenciam.

A experimentação performática de música e etc, foi incrível, porque foi a primeira vez que eu fiz isso. E ela me trouxe sentimentos muito bons e muita vontade de fazer drag. Mais vontade ainda, porque já era uma vontade antiga e etc. que eu vinha postergando durante um tempo. Então acho que aquele estado foi fundamental para eu também pensar na Júlia fora da cena. Eu sinto que foi ali um pré-Júlia, mas ainda não era a Júlia.

E aí, ao decorrer dos ensaios, principalmente dos ensaios em que eu me vi montado, foi algo ali realmente que transformou, influenciou muito, sabe? Tipo, influenciou na minha voz, influenciou nos meus trejeitos e influenciou também no estado ali que eu fui encontrando, né? Eu sinto que eu ainda poderia ter aprofundado um pouco mais em relação à personagem Júlia, por se tratar de uma peça de realismo, né? O que eu acabou tendo um pouquinho mais de dificuldade de executar.

Foi a primeira vez também que eu fiz um drama nesse sentido. Enfim, acho que eu poderia ter me aprofundado um pouco mais, mas o que a gente conseguiu experimentar ali nos ensaios foi muito interessante.

E realmente, muda tudo, né? Com a roupa, com o salto, com a maquiagem, com o penteado. Eu sinto que é um estado ali que me ajudou, inclusive, a reconhecer e a legitimar mais a feminilidade que existe em mim, né? Eu como uma pessoa não-binária que estou aí me descobrindo, na verdade, já me descobrindo, mas estou nesse processo de identificação e até mesmo de transição, né? Eu sinto que foi um lugar que ajudou tanto nessa questão pessoal, né? De como eu me vejo, etc., quanto também na parte artística e interpretativa ali. Porque foi algo totalmente novo pra mim.

Eu sempre fiz personagens homens e coisas assim do tipo, ou bichos, sei lá. Mas foi a primeira vez mesmo que eu interpretei algo ali que, ok, era uma drag, mas era algo que explorava o feminino, né? Então foi muito satisfatório, sim. E foram muitos aprendizados.

E uma coisa também que eu achei interessante durante o processo foi de pensar em não cair em um estereótipo, sabe? Não necessariamente estou ali interpretando uma mulher, até porque não era o caso, né? Eu bem sei disso. Mas seria algo no sentido de estar trazendo mesmo, assim, sabe? Aflorando, assim, esse lado, não escondendo, assim, que foi algo que eu senti que já fiz durante a minha vida.

A construção da Júlia chegou perto do que eu idealizo como drag pessoal? Eu diria que sim, mas como eu ainda não tenho uma drag pessoal, assim, não explorei muito, eu não vi uma evolução acontecer. Mas se aproxima sim, e eu acredito que até a personalidade dela, assim, sabe, mais audaciosa, é uma coisa que eu carreguei pra mim, no sentido de que eu gostei, que eu aproveitei, e me nutriu, assim, sabe? De dizer certas coisas pra homens, etc.

Mas em relação à estética, eu acho que tem uma aproximação, mas como eu ainda não tenho uma drag pessoal, enfim, fica complicado. Mas ela totalmente se aproxima de algo ali que eu idealizo, no sentido... tanto estético, né, pelas cores vibrantes.

Mas o que eu carrego da Júlia como pessoa eu acho que é um pouco isso, sabe? Essa coragem, essa determinação, essa sede por um sonho, né? Eu acho que tem

esse amor pela arte também, que são traços que a gente tem em comum. E foi realmente muito interessante ver esses traços em comum, sabe? Que me aproximam dela e também de vivenciar ela em outro lugar. E é muito louco, porque até mesmo depois do processo, quando eu repetia aquele penteado, quando eu estava em outros estados, eu sentia um pouco da energia dela, sabe? Inclusive saudades.