

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA SAÚDE  
CURSO DE PSICOLOGIA**

**THAÍS LUISE REBOUÇAS DE CARVALHO LISBÔA**

**A ARTE DRAG NO PROCESSO DE INDIVIDUAÇÃO:  
articulações entre a concepção de gênero e a psicologia analítica**

**SÃO PAULO  
2022**

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA SAÚDE  
CURSO DE PSICOLOGIA**

**THAÍS LUISE REBOUÇAS DE CARVALHO LISBÔA**

**A ARTE DRAG NO PROCESSO DE INDIVIDUAÇÃO:**  
articulações entre a concepção de gênero e a psicologia analítica

Trabalho de conclusão de curso realizado como exigência parcial para a obtenção do título de Bacharel pelo curso de Psicologia da Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), sob a orientação da Profa. Dra. Flavia Arantes Hime

**SÃO PAULO**

**2022**

## AGRADECIMENTOS

Fazer um trabalho de tamanho porte de fato parece um desafio quando se pensa em executá-lo sozinha. Porém, desde o início da minha jornada nesses 12 meses me dedicando a um só trabalho, percebi que não é um trabalho de uma só pessoa. Seja pelos diversos autores que, mesmo que não saibam, contribuíram para um extenso conhecimento que eu nem sonhava em adquirir a um ano atrás; seja pelos professores que me acompanharam ao longo da graduação, que aos poucos, foram mudando a minha percepção do mundo; seja pelos amigos e família, que mesmo sem contribuir diretamente nos textos do presente estudo, me fizeram companhia e me acalmaram nos momentos mais difíceis dessa montanha-russa chamada “Último ano da graduação”.

Tendo isso em mente, gostaria desse espaço para agradecer primeiramente a minha mãe, psicóloga junguiana, que desde pequena me guiou e apoiou minhas escolhas dentro e fora do território acadêmico. Mãe, os seus palpites foram essenciais para que esse trabalho se desenvolvesse da maneira que se desenvolveu.

Agradeço também à minha orientadora Flavia Arantes Hime, professora doutora que me guiou e me acolheu nas minhas decisões e indecisões. Por trás de apontamentos necessários e inspiradores, a Flávia se tornou um exemplo a seguir para a minha jornada enquanto futura psicóloga.

Dedico esse parágrafo ao Professor Plínio de Almeida Maciel Júnior, que através da sua Eletiva sobre “Psicologia, Gênero e Performatividade”, me elucidou sobre diversas questões relacionadas a essas temáticas que exigem bastante complexidade. Mesmo sua Eletiva sendo realizada remotamente, devido à COVID-19, suas aulas foram riquíssimas e que não só contribuíram para o meu trabalho, como para a minha alma.

Fica um agradecimento especial ao Pedro R. A. Rebouças, meu companheiro de vida que se dedicou assiduamente até os últimos minutos do último dia de entrega para se certificar que o trabalho estaria o mais bem acabado possível. Sua parceria é indescritível e sou muito grata pelo seu apoio desde quando esse TCC não se passava de uma ideia.

Não poderia deixar de agradecer o meu grande amigo Gabriel Tudda Saraiva, também formando, que estudou junto a mim desde o início da graduação. Sua amizade fez a vivência acadêmica ser leve, divertida e bem mais fácil. Gabriel, muito obrigada pela paciência, companheirismo e ensinamentos não só durante o TCC, mas ao longo de toda a nossa, ainda curta, vivência acadêmica.

Por fim, deixo os meus agradecimento ao Iago, figurinista e artista drag muito talentoso que possibilitou o acontecimento desse estudo se voluntariando para ser o sujeito da pesquisa. Iago, muito obrigada por me deixar conhecer você e a sua arte. Sua Drag é belíssima e sua personalidade mais ainda. Espero nos encontrar novamente!

***“When it's time to go onstage, know that you're not ready but this is not about being ready, it's not even about being fierce or fearless, it's about being free.***

***I don't have a clue what I'm doing but that's not going to stop me.”***

*Dean Atta, The Black Flamingo*

## RESUMO

**Área de conhecimento:** 7.07.00-1- Psicologia

**Sub-Área de conhecimento:** 7.07.07.02-2 - Desenvolvimento Social e da Personalidade

**Título:** A ARTE DRAG NO PROCESSO DE INDIVIDUAÇÃO: articulações entre a concepção de gênero e a psicologia analítica

**Nome do orientado:** Thaís Luise Rebouças de Carvalho Lisboa

**Nome do orientador:** Flavia Arantes Hime

**Palavras-chave:** *drag queen*; estudos *queer*; psicologia analítica; *anima* e *animus*; gênero.

A arte *drag* passou por uma longa jornada até atingir o reconhecimento que tem nos dias atuais. O início de sua visibilidade foi na década de 60 com a descriminalização da homossexualidade, e no século seguinte já se tornou um ato político. No entanto, sua existência data de antigas civilizações, e por muitos anos a personagem *drag* estava estritamente ligada ao ato de um homem personificar estereotipadamente as mulheres da época. A motivação por trás de fazer *drag* estaria relacionada a vivenciar polaridades feminino-masculino? Propõe-se a partir dessa reflexão um estudo cujo objetivo é compreender como e se a arte *drag* pode ser um facilitador do processo de individuação através da manifestação de simbologias dos princípios feminino e masculino. Para atingir esse objetivo, a coleta de dados foi realizada através de uma entrevista qualitativa semi-dirigida com uma *Drag Queen*. Também foram requisitadas duas fotos em que o participante mais acreditava representar a si, uma montada e a outra não, para auxiliar na investigação. O método de análise foi realizado através da visão da psicologia analítica, visando uma abordagem interpretativa e compreensiva dos fenômenos buscando os significados e finalidades por trás dos dados. Com base nessa análise, foi possível observar que a arte *drag* pode ser um facilitador do processo de individuação, uma vez que a sua motivação está muitas vezes atrelada não somente à arte, mas a uma forma do sujeito ser quem verdadeiramente é, buscando o si-mesmo (ou *Self*). O encontro igualitário e dialético dos polos feminino-masculino na relação *Drag*-sujeito, através das diversas simbologias presentes na análise, explicitam a *drag* como uma facilitadora dessa integração de conteúdos inconscientes à consciência.

## ABSTRACT

Drag art went through a long journey to reach the recognition it has today. It began to gain visibility in the 60s with the decriminalization of homosexuality and in the following century it already became a political act. However, its existence dates back to ancient civilizations and for many years, the drag character was strictly linked to the act of a man stereotypically impersonating the women of the time. Would the motivation behind drag be related to the experience of feminine-masculine polarities? Based on this reflection, it is proposed a study whose objective is to understand if and how drag art can be a facilitator of the individuation process through the manifestation of symbologies of the feminine and masculine principles. To reach this goal, data collection was carried out through a semi-directed qualitative interview with a Drag Queen. Two photos in which the participant most believed to represent himself were also requested, one mounted and the other not, to aid in the investigation. The analysis method was carried out through the analytical psychology vision, aiming at an interpretative and comprehensive approach to the phenomena, searching for the meanings and purposes behind the data. Based on this analysis, it was possible to observe that drag art can indeed be a facilitator of the individuation process, since its motivation is often linked not only to art, but to a way for the subject to be who he truly is, in search of himself (or Self). The egalitarian and dialectical meeting of the feminine-masculine poles in the drag-subject relationship, through the various symbologies present in the analysis, make explicit that drag is a facilitator of this integration of unconscious contents into consciousness.

**Keywords:** *drag queen*; queer studies; analytical psychology; *anima* and *animus*; gender.

## SUMÁRIO

<b>1. Introdução</b>	<b>9</b>
<b>2. Objetivos</b>	<b>15</b>
2.1 Objetivo geral	15
2.2 Objetivos específicos	15
<b>3. Relevância Social e Acadêmica</b>	<b>16</b>
<b>4. A Arte Drag</b>	<b>17</b>
4.1 Conceituação	17
4.2 A efemeridade como principal característica Drag Queen	19
4.3 Características da comunidade	22
<b>5. Gênero, Drag e Teoria Queer</b>	<b>24</b>
<b>6. A Psicologia Analítica</b>	<b>28</b>
<b>7. Método</b>	<b>33</b>
7.1 Revisão bibliográfica	33
7.2 Método em pesquisa qualitativa	34
7.3 Método em Psicologia Analítica	34
7.4 Participante	35
7.5 Instrumentos	36
7.6 Procedimento	37
7.7 Procedimento de análise dos resultados	38
7.8 Considerações éticas	39
<b>8. Resultados e Discussão</b>	<b>40</b>
8.1 Do começo à um futuro lacrador	41
8.2 Os personagens principais da vida de Iago	47
8.2.1 O Alter Ego	47
8.2.2 A Noite	52
8.2.3 A Família	54
8.2.4 A Mãe	57
8.3 Uma tela em branco	59
8.4 O Criador e a criação	65
<b>9. Considerações finais</b>	<b>67</b>
<b>10. Referências bibliográficas</b>	<b>71</b>
<b>11. Anexos</b>	<b>82</b>
11.1 Anexo A - TCLE	82
11.2 Anexo B - Rayssa Breviglierry e sua mãe	85
11.3 Anexo C - Rayssa Breviglierry e sua estética andrógina	86

## 1. Introdução

Esta pesquisadora teve seu interesse pela cultura *drag* em meados do ensino médio. Quando tinha 14 ou 15 anos, conversava com uma amiga da época sobre um novo *reality show* de que ela havia ouvido falar. Como uma boa futura psicóloga, adorava programas com essa temática. Conhecer as facetas do ser humano de uma forma que - em teoria - não é roteirizada, era esplendoroso para ela. A nova série em questão se chamava *RuPaul's Drag Race*, que consistia - e ainda consiste, pois o show atualmente está em sua 14ª temporada - em um *reality show* em que todas as participantes são *Drag Queens* e disputam o título de próxima grande *Drag* dos Estados Unidos da América. Os desafios variam entre provas de comédia, atuação, habilidades têxteis, passarela, entre outros.

O show começou a ganhar notoriedade nessa época (2015, quando o programa estava em sua sétima temporada) e a mesma ficou fascinada. Nunca havia visto algo tão grandioso e chamativo, agradável aos olhos e que prende a atenção de qualquer um. O que mais a intrigava e até hoje intriga é o processo de criação e a motivação por trás dessa criação. É de comum senso que a grande maioria das pessoas que praticam *drag* são da comunidade LGBTQIAP+<sup>1</sup>. Por ser uma comunidade que sofreu muito preconceito no decorrer dos anos, não surpreende que a *drag* possa ser um modo criativo e saudável de trabalhar aspectos que foram reprimidos por muito tempo e que necessitam de um espaço maior em suas vidas.

*Drag* é muito comumente confundido com identidade de gênero, o que não poderia estar mais errado. Segundo Jaqueline de Jesus, em seu guia intitulado *Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos* (2012), o gênero consiste na denominação de homem e mulher em seus papéis atribuídos por uma determinada sociedade, não estando relacionados com o fator biológico determinado por macho e fêmea. Assim, refere-se à masculinidade e à feminilidade como algo variável e não fixo. No entanto, a arte *drag* não se trata somente disso. Trata-se de uma construção de um personagem e não se refere a uma orientação sexual (AMANAJÁS, 2014), mas à performatividade de um personagem, uma versão de si,

---

<sup>1</sup> Sigla referente ao movimento político e social de inclusão a pessoas de diversas orientações sexuais e identidades de gênero, sendo eles: Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Queer, Intersexo, Assexual, Panssexual e o símbolo "+", explicitando que há mais diversas possibilidades de orientação sexual e identidade de gênero.

do que a um gênero com o qual a pessoa se identifica. De fato, a maior parte dos locais que as *Drag Queens/Kings* ocupam atualmente são ambientes de cultura predominantemente *gay*, porém isso não significa que necessariamente todas as *drags* compartilhem da mesma identidade de gênero ou orientação sexual. Dito isso, é claro que fatores sexuais, políticos e sociais permeiam o modo como a arte das *Drags* foi construída, uma vez que está baseada e assentada no território homossexual<sup>2</sup> em que estão inseridas (AMANAJÁS, 2014).

A arte *drag* começou a ganhar visibilidade na década de 60 do século XX, com os movimentos de descriminalização da homossexualidade e desde então já se tornou um ato político, ganhando maior força no século seguinte. Na década de 90, o movimento *drag* começou a assumir características próprias e a trabalhar em favor dos direitos da comunidade LGBTQIAP+, tendo como uma das principais representantes, RuPaul<sup>3</sup> (AGOSTINHO, 2018). No entanto, a *Drag* já existia bem antes disso. Os teatros gregos, conhecidos como o berço do ator, podem ser um bom ponto de partida, pois era muito comum homens fazerem papéis femininos em peças naquela época. No entanto, há diversas fontes que apontam que teatros indianos, japoneses e chineses tinham a mesma prática há centenas de anos também.

Na Índia, o Kathakali, cuja origem se dá em meados do século XVII, valia-se somente de homens para a representação de papéis femininos, como as deusas representadas nas epopeias sagradas do hinduísmo, Ramayana e Mahabharata. (AMANAJÁS, 2014, p. 6)

Jaqueline de Jesus (2012) conceitua *Drag Queens* e *Drag Kings* (também chamados de “Transformistas”) como artistas que se vestem de maneira estereotipada, conforme gênero masculino ou feminino, para fins artísticos ou de entretenimento. A terminologia *Queen* ou *King* se determinaria a partir de qual estereótipo de gênero o personagem tenderá a seguir, lembrando que não é algo exclusivo para homens, apesar de muitas vezes serem a maioria na comunidade, muito provavelmente pela a historicidade da *drag*. Atualmente já é perceptível como

---

<sup>2</sup> Apesar do termo “homossexual” ter como significado “sexo sem compromisso” em alguns dicionários, em seu artigo, Amanajás (2014) cita o termo como uma forma de esclarecer os atravessamentos que o meio social das *drags* acaba tendo com o comportamento sexual das pessoas que a praticam.

<sup>3</sup> Ator, modelo, autor, cantor e *Drag Queen* americano, que ganhou uma maior visibilidade nos anos 90, fazendo aparições em programas televisivos, filmes e álbuns musicais. Sua *Drag* RuPaul é conhecida por muitos como a Mãe das *Drags*. Desde 2009 é apresentador e jurado do reality show “RuPaul 's Drag Race”.

a interpretação de somente um gênero não é a melhor forma de conceituar tal arte, visto que diversas vezes a *drag* pode ser simplesmente uma expressão do ser, independente de um gênero fixo. Desta maneira, encontram-se também dentro do espectro *queer*, conceituado por Guacira Lopes Louro (2004) como o excêntrico que não deseja ser ‘integrado’ e muito menos ‘tolerado’, um corpo estranho, que incomoda, perturba, provoca e fascina. Em sua música, “*Born naked*”, a *Drag Queen* RuPaul Charles diz: “Todos nascemos pelados e o resto é *drag*”, de modo a afirmar que todas as pessoas se montam perante os estereótipos de gênero; no fundo, todos são personagens também. *Drag* é, portanto, uma sexualidade desviante performada e que atua politicamente: ao mesmo tempo que provoca, também fascina.

Nota-se, portanto, o quão perceptível e de extrema relevância é o papel do gênero na construção da *Drag*. Tendo em vista que gênero é um fator estruturante na sociedade atual, torna-se claro que para compreender essa forma de arte e seus desdobramentos, há uma necessidade de trabalhos que explorem os estudos *queer*, bem como os papéis sociais atribuídos ao “feminino” e “masculino” e sua desconstrução com o passar dos anos, culturas e filosofias.

A Psicologia Analítica traz em seus estudos concepções de extrema relevância para o presente estudo. Conhecidos como “*Anima*” e “*Animus*”, estes são arquétipos que, assim como os outros, estão presentes em todos os seres humanos, independentemente de uma identificação de gênero. A *Anima* está relacionada a potencialidades arquetípicas ligadas ao feminino, lunar, reflexivo, passivo, *Eros* e matéria, enquanto o *Animus* está mais relacionado ao masculino, solar, discriminativo, ativo, *Logos*, espírito (AUFRANC, 2018). O ideal para o processo de individuação, que será explorado mais à frente, é a integração entre essas duas potencialidades polares nos indivíduos. Em seu artigo *Expressões da sexualidade: um olhar junguiano*, Ana Lia B. Aufranc (2018) discorre sobre a forma pela qual esses arquétipos se expressam no cotidiano humano:

[...] Tanto o homem quanto a mulher trazem no seu inconsciente a polaridade oposta àquela com a qual a consciência se identifica. Estas polaridades opostas nos permeiam, nos fascinam, nos atraem, fazem com que nos apaixonemos. Busquemos no outro, no diferente, aquilo que nos completa, aquilo que nos leva a novas transformações (AUFRANC, 2018, par. 5).

Dito isso, torna-se claro que a perspectiva junguiana enxerga que existem potencialidades ligadas ao feminino e ao masculino dentro de todos os seres humanos. Todavia, ao analisar a história da humanidade e sua relação com a sexualidade, é perceptível que estereótipos de gênero foram se enraizando nas culturas patriarcais, sendo possível observar até hoje uma menor aceitação de características impostas como femininas a um homem e vice-versa. Segundo Edward Christopher Whitmont, em seu livro “*A busca do símbolo: conceitos básicos da psicologia analítica*” (2009), há uma forma diferente de encarar as manifestações do masculino e do feminino. Para ele, uma das formas mais básicas pela qual o ser humano vivencia o conflito universal dos opostos é através da polaridade do masculino-feminino. Em sua opinião, essas polaridades podem ser melhor abordadas não através dos conceitos de *Eros-Logos*<sup>4</sup>, que Jung propõe em sua teoria, mas sim pelos termos dos antigos conceitos chineses de *Yang* e *Yin*.

No mundo da manifestação concreta, tudo toma parte nas várias proporções de Yang e Yin, inclusive os homens e as mulheres. Esses princípios básicos são representações puramente simbólicas das energias que incluem aquilo que comumente chamamos de masculinidade e feminilidade (WHITMONT, 2009, p. 153).

O *Yin* e *Yang*, segundo ele, são mais abrangentes, não expressam somente uma parte do feminino-masculino e não devem ser confundidos enquanto características diretas dos mesmos. Raíssa Cavalcante, em seu livro *O casamento do Sol com a Lua* (1993), traz uma ideia similar. Em sua obra, discorre a respeito de como o feminino-masculino são expressões do existir humano que aparecem na dimensão simbólica do ser e estar do mundo, ou seja, um ser e estar em relação. São polaridades psíquicas que se complementam e que podem ser vividas ou negadas por ambos os sexos.

Na Psicologia Analítica, os conceitos de *Eros-Logos* podem muitas vezes ser utilizados como características definitivas dos arquétipos feminino-masculino, comportamento muito presente na cultura ocidental. Muitas vezes, quando um homem possui trejeitos considerados socialmente femininos, na cultura ocidental, ele é categorizado pejorativamente como homossexual.

---

<sup>4</sup> Apoio conceitual na obra de Jung para compreender as polaridades feminino-masculino em termos de implicações arquetípicas mais amplas (WHITMONT, 2009). *Eros* é atrelado ao relacionamento psíquico e *Logos* ao interesse objetivo.

A história da repressão de pessoas homossexuais pode ter o seu início marcado no século V, com o imperador romano Justiniano que, influenciado pela igreja cristã, desenvolveu as primeiras leis de repressão à homossexualidade, que apenava os seus praticantes com a castração e fogueira (MOREIRA FILHO & MADRID, 2008). Antes disso, grandes civilizações como Grécia Antiga, Roma e Índia consideravam o ato sexual entre pessoas do mesmo sexo algo comum.

A igreja católica reprovava a homossexualidade, como mais uma dentre outras atividades sexuais, sendo os mais graves o adultério e o incesto. Passou a aprová-lo com maior intensidade no século XII, época em que S. Anselmo reputava-o tão difundido, que ninguém dele se envergonhava (ao tempo, notabilizou-se a paixão de Ricardo I, Coração de Leão, da Inglaterra, por Felipe II, da França): pelo Concílio de Latrão (1179), os padres homossexuais perderiam a sua condição clerical e seriam confinados em mosteiros, vitaliciamente, enquanto os leigos seriam excomungados (NAPHY, 2006, pp. 288 apud NETO, 2008).

A repressão ao público LGBTQIAP+ permanece até os dias atuais. Porém, o século XX trouxe diversas mudanças, tanto com relação às novas tecnologias, como a televisão e a invenção do cinema, mas também com o surgimento da cultura Pop e dos movimentos gay e feminista, além de todas as outras minorias, mais intensificados.

Os anos 60 chegaram causando várias mudanças dos dois lados do Atlântico: a diminuição da censura (particularmente da literatura), a larga circulação da pílula anticoncepcional (permitindo que a mulher tivesse uma escolha e experimentação maior da sexualidade sem o risco da gravidez) e a diminuição das restrições impostas sobre a homossexualidade (em detrimento de sua descriminalização sob lei em 1967 na Inglaterra e do surgimento do movimento gay nos Estados Unidos dois anos mais tarde). No que diz respeito às artes, novas concepções se formavam: a cultura pop despontava e coexistia com a dita arte tradicional". (AMANAJÁS, 2014, p.16)

Juntamente com as grandes mudanças no quadro mundial desse período a respeito dos direitos das mulheres, das pessoas homossexuais e contra a censura, abriu-se um espaço para a arte *drag* despontar em algo muito maior do que fora anteriormente. As *Drags*, que nos séculos anteriores somente apareciam em teatros e interpretando de forma cômica as mulheres (conhecidas também como damas

pantomímicas<sup>5</sup>), passam a serem vistas com outros olhos. Viriam duas guerras mundiais que mudariam o mundo, a moda feminina e o próprio pensamento das mulheres em relação a sua posição social seria ressignificado e, com isso, o modo como a *Drag Queen* se apresentava seria revisto (AMANAJÁS, 2014). É a partir daí que a *Drag* passa a não ser vista somente como uma personificação cômica e exagerada da figura feminina, mas sim também como figuras glamourosas e atraentes combinando com a nova visão do feminino.

A arte *drag* torna-se, portanto, além de um movimento de resistência *queer*, uma forma de vivenciar um personagem não necessariamente extravagante, mas sendo tudo o que o indivíduo não é permitido ser em sua vida cotidiana pelas normas da sociedade. O presente trabalho traz essas questões para indagar os porquês: Por que na arte *drag* há muitas vezes uma necessidade de corresponder a estereótipos de gênero? A *drag* está mais vinculada a um empoderamento feminino ou a um reforço para estereótipos machistas? Viver um personagem através da arte drag significaria um fortalecimento das motivações de vida, trazendo a ideia existencial de completude? Quais são os símbolos subjacentes a essa experiência? Seria um modo de experienciar sua sombra, ou mesmo um modo dos arquétipos da *anima* e *animus* se revelarem e se integrarem? Essas são algumas das questões que procurar-se-á responder ao final deste estudo. Para fomentar a pesquisa, este trabalho se estruturará através de três capítulos teóricos:

- O capítulo 1 versará sobre a conceituação de arte drag, performance, montagem e as particularidades dessa comunidade.
- O capítulo 2 se aprofundará a respeito das complexidades que cercam a perspectiva de gênero, do conceito de feminino e masculino e dos estudos *queer*.
- O capítulo 3 buscará explorar conceitos da Psicologia Analítica que serão abordados na análise, como individuação, arquétipos e *Self*.

---

<sup>5</sup> Atração cômica nos teatros do início do século XX, as damas pantomímicas eram homens que interpretavam mulheres entre quarenta e cinquenta anos cujas problemáticas teatrais giravam em torno das questões das mulheres daquela sociedade, como “a viúva” ou “a fofoqueira” (AMANAJÁS, 2014)

## 2. Objetivos

### 2.1 Objetivo geral

O presente trabalho busca compreender se e como a arte *drag* pode ser um facilitador do processo de individuação através da manifestação de simbologias dos princípios feminino e masculino.

### 2.2 Objetivos específicos

- Conceituar a arte *drag* e compreender os elementos que a envolvem;
- Compreender manifestações do feminino e do masculino sob a perspectiva de alguns autores e sua desconstrução nos estudos *queer*;
- Aprofundar o conhecimento das concepções da Psicologia Analítica referentes ao feminino e masculino, articulando-as com o conceito de individuação;
- Refletir sobre as possibilidades de integração de potencialidades arquetípicas por meio da arte *drag*.

### 3. Relevância Social e Acadêmica

Atualmente vivemos em um cenário no qual a Psicologia avançou muito como ciência, acumulando diversos estudos e conhecimentos ao longo do século XX e XXI. No entanto, o universo *queer* e *drag*, por serem consideravelmente recém-abordados e mesmo recém-aceitos pela sociedade, não possuem uma grande diversidade de estudos científicos tanto na Psicologia quanto em outras áreas do saber.

Como citado anteriormente, foi somente na segunda metade do século XX que as *Drags*, juntamente com as lutas pelos direitos das mulheres, gays e todos os outros marginalizados pela sociedade, passaram a serem vistos com outros olhos. Finalmente, o fazer *drag* passa a ser considerado uma arte. Embora isso já seja uma conquista, a sociedade atual permanece extremamente LGBTQIAP+ fóbica, com movimentos homofóbicos presentes em diversos países do mundo. Uma pesquisa como esta, que se propõe a estudar uma população à margem da sociedade, nesse caso as *Drags*, por si só já tem uma face política.

O presente estudo trabalha temas que são de interesse para a Psicologia, dado que o estudo sobre as *Drags*, por mais que tenha aumentado consideravelmente nos últimos anos, continua sendo pouco vasto, principalmente com relação a trabalhos acadêmicos na língua portuguesa. Estudar a *Drag Queen* no Brasil, frente à cultura opressora branca e cisheteronormativa do país é de extrema potência. Ampliar os estudos sobre a população LGBTQIAP+ significa dar voz a pessoas que estão há anos procurando ser ouvidas; é um movimento anti-opressão.

## 4. A Arte *Drag*

### 4.1 Conceituação

Mas afinal: o que é arte *drag*? Oliari & Zamboni (2021) discursam que dentre diversos teóricos, tanto Amanajás (2014), quanto Jesus (2012) e Vencato (2002), ainda não há um consenso a respeito de uma definição única sobre o que é a arte *drag*.

Tendo em vista que o fazer *drag* e suas reverberações se dão em diferentes situações e contextos, é possível observar o envolvimento de processos de subjetivação, dessubjetivação, inovação, provocações e outros tantos elementos, impossibilitando a criação de definições exatas ou enclausuramentos em relação a este fazer artístico (OLIARI & ZAMBONI, 2021, p. 279, § 4).

Muitos teóricos consideram a arte *drag* uma expressão artística, relacionada à construção de uma personagem (FERREIRA & ALÉSSIO, 2020), que é assumida momentaneamente. As *Drags* possuem além de maquiagens, perucas e vestimentas próprias, uma personalidade, identidade e círculo íntimo próprio ao personagem (LOPES, 2021 apud BAKER, 1994). A *Drag* possui características físicas e psicológicas, além de posturas e atitudes que lhe são próprias, que se distinguem do sujeito por trás (CHIDIAC & OLTRAMARI, 2004, p. 474).

Diferente de personagens interpretados na dramaturgia, a arte *drag* traz um “novo eu” ao seu performista sem previsão de término na relação. Se um ator sabe até quando interpretará seu papel em uma novela, filme ou seriado; a performista *drag* tem entre si e sua criação uma relação muito mais profunda – afinal, não é difícil encontrar pessoas que performam seus alter egos há mais de 20 anos nos palcos e boates (LOPES, 2021, p. 6).

É uma prática que vai contra a expectativa social e que não ocorre de modo isolado, sendo o contexto algo a não ser considerado como somente “pano de fundo” (ROSSETTI-FERREIRA et al., 2004, p. 26), mas sim algo essencial para como a *drag* se desenvolverá.

Ao situar as relações sociais, percebe-se que elas não ocorrem isoladamente, estando atreladas à história, sistema de valores,

economia, política, cultura, entre outros. (FERREIRA & ALÉSSIO, 2020, p. 817)

Com relação a isso, torna-se importante falar sobre a identidade em um mundo pós-moderno, em que a globalização, assim como interfere na comunicação como um todo, também possui um efeito “pluralizante” sobre as identidades, no sentido de produzir uma variedade de possibilidades e novas posições de identificação, tornando as identidades mais posicionais, políticas, plurais e diversas; menos fixas, unificadas ou trans-históricas (HALL, 2020, p. 51). De acordo com Hall (2020), o sujeito desse cenário é fragmentado, composto não de uma única, mas de várias identidades, fruto de uma modernidade em constante movimento, marcada por mudanças e readequações na sociedade. O sujeito se reinventa de modo continuado a partir das interações entre o “eu” e a sociedade.

Ao mergulhar no mundo das *drag queens*, percebe-se uma comunidade bem estruturada, possuidora de representações, significados e variadas identidades que dialogam ou não com as identidades de seus próprios performistas que estão por trás de toda maquiagem, roupas e saltos. Se no passado, os primeiros atos de se vestir de mulher se limitavam apenas a uma representação rasa do sexo feminino, sem maiores relações entre aquele que interpretava e o próprio gênero oposto, hoje encontra-se na expressão artística das drags uma relação que vai além de imitar uma mulher e sim estabelecer um personagem que detém nome, sobrenome e identidade própria, como uma extensão do sujeito, seja ela um complemento ou um total oposto (LOPES, 2021, p. 11).

Por conta disso, o fazer *drag* é também reformulado a cada montagem e aparição, constituído a partir das vivências da pessoa que pratica essa arte. O limite que separa ambas as identidades não deve ser compreendido como algo permanente ou definitivo, mas sim como algo mutável, flutuante e passível de misturar-se. O fazer, praticar e viver a arte *drag* traz para a realidade uma nova identidade que, por mais que possa ter hora e local de aparição, é parte do indivíduo como um todo (LOPES, 2021).

As personagens *drags* trazem fragmentos de seus próprios criadores, de familiares, de personagens e conhecidos que por meio de manias, características e personalidades, moldaram e contribuíram diretamente para a criação de uma drag queen (LOPES, 2021, p. 7).

A partir disso, torna-se perceptível que as características do sujeito também se tornam presentes na composição das personagens (CHIDIAC & OLTRAMARI, 2004, p. 474). Os autores Ferreira e Aléssio, em seu artigo “*A Experiência Drag Queen como Transição na Vida Adulta*” (2020), discorrem sobre como a arte *drag* pode estar relacionada a pontos de viragem, considerados transformações relevantes na vida de uma pessoa que lhe permitem alternativas além do que é tido como possibilidade no meio cultural (OLIVEIRA & REGO, 2006). Segundo os autores, há um potencial transformador acerca da experiência *drag* que engloba realocações simbólicas e sociais, além da constituição de sentido, desenvolvimento de habilidades, articulação de conhecimentos e até mesmo mudanças identitárias, que frequentemente tomam corpo na vida adulta.

#### **4.2 A efemeridade como principal característica *Drag Queen***

As pesquisadoras Ligia Ribeiro Ferreira e Renata Lira dos Santos Aléssio, em seu artigo “*A experiência Drag Queen como Transição na Vida Adulta*” (2020), discursam sobre as particularidades das *drags*. Vencato (2010) traz essas particulares em três âmbitos: corporalidade, presente na montagem - processo de transformação do corpo, através de técnicas e truques (LOURO, 2004) -, maquiagem e acessórios; teatralidade, emergindo na questão da personagem e dos excessos; e a temporalidade, trazendo a dinâmica de antes/durante/depois da montagem. Isso porque, para a autora, a *drag* é um processo de construção de um personagem que ocorre de modo gradativo e inovador, tendo o seu início na montagem, com as ferramentas para transformar a sua aparência, e que se reelabora a cada vez que se apresenta.

Existem histórias por trás de rostos extremamente maquiados, histórias criadas e vividas por estes mesmos rostos. Ou outros. Afinal, toda vez que aparecem em público, apresentam um rosto novo. (OLIARI & ZAMBONI, 2021)

A montagem, como descrita por Matheus Flauzino Oliari e Jésio Zamboni em seu trabalho intitulado “*A performance Drag Queen e suas reverberações*” (2021) é aferida como o ato de construir e moldar o próprio corpo com acessórios, roupas, cosméticos e edições de imagem; consiste em um dos principais artifícios que

permitem às *Drag Queens* construir e alterar a realidade de acordo com suas ambições e desejos. Além disso, refletem sobre como para além da montagem, os movimentos, gestos, performances e gírias que envolvem a performance *drag* também são essenciais para a construção da personagem.

As personagens criadas podem ser mais glamurosas, caricatas e podem até se dedicar a fazer covers de alguém que admiram. Existem *Drags* que trabalham com desfiles, representações humorísticas, música, costura, entre outros. Na esfera do universo das *Drag Queens*, as representações e mimetizações de gênero não se limitam ao óbvio, chegando a mesclar tendências (LOPES, 2021).

Gadelha (2009) disserta sobre três possíveis modalidades de montagem *drag*, sendo elas: “Amapô”, “Caricata” e “Andrógina”. Essas modalidades são fluidas e não definitivas. Luciano Vanderlei e Osmar Reis Filho, em seu artigo “*Performatividade, Corpo e Gênero: Drag Queen*” (2017) cita o Amapô como montagem de um corpo “grotesco” com preponderância de símbolos femininos sobre os demais; há um humor ácido de deboche, sarcasmo em relação ao feminino e uma preocupação em ostentar glamour através do uso de objetos de luxo. A Caricata se difere disso pois a sua montagem remete a uma figura feminina de um palhaço, com um humor mais descontraído e contagiante. Por sua vez, a Andrógina está no universo de um surrealismo estético, misturando aspectos femininos e masculinos em um mesmo corpo.

Torna-se perceptível como o corpo se torna, para as *Drags*, o seu território de maior atuação. É pelo corpo que se fala, se relaciona, veste, ocupa espaços, expressa e sente afeto (OLIARI & ZAMBONI, 2021). Desse modo, segundo os autores, utiliza-se da arte para ressignificar um corpo marcado pela sociedade como algo inerte e estático.

Montar-se implica arquitetar o próprio corpo: uma engenharia somática que se ocupa em reconhecer o corpo abandonando ideias de certo ou errado. A montagem, como já traz em seu nome, implica ação. Então, trata-se também de algo temporário (OLIARI & ZAMBONI, 2021, p. 279).

Dentro da montagem encontramos a maquiagem, as perucas e penteados, contornos, enchimentos, vestimentas e o que mais for necessário para incorporar a personagem. O processo é uma forma de relacionar o corpo com a arte, desde a maquiagem, com os contornos e cores, até à vestimenta, enchimento e o ato de

aquecer a noca<sup>6</sup>. Tudo isso marca a forma que a pessoa gostaria de se expressar naquele dia.

Para as drags o território em que se opera a transformação é o corpo, não uma espécie de passagem da natureza para a cultura, mas uma passagem entre “dois corpos culturais” (“de um corpo cosmológico essencializado a um corpo cosmológico não-essencializado, de uma teoria de gênero a outra teoria de gênero”) mediada pelo desejo de se tornar outro, de se tornar uma personagem, uma caricatura de um feminino que talvez nem mesmo exista numa suposta “natureza feminina (VENCATO, 2005, p. 233).

Entende-se o processo de montagem como um processo de transição (ZITTOUN, 2007), através de realocações simbólicas e sociais, desenvolvimento de novas habilidades, assim como de construção de significados (FERREIRA & ALÉSSIO, 2020). Pode ser considerado também como um ritual de passagem identitário, uma forma do sujeito agregar traços de uma personalidade para si que antes não era reconhecida: acentuam-se traços de uma personagem cuja base já está presente no rapaz desmontado (VENCATO, 2005).

Percebe-se que "assumir-se" *Drag Queen* significou mudanças na forma de se colocar para o outro - seja na família ou na sociedade pensada de forma ampla, desafiando padrões de gênero e expectativas normativas. Observa-se também uma mudança na forma de ver a si mesmo, gerando inclusive mudanças identitárias e elaboração de novos sentidos sobre a figura da *Drag Queen*. Além disso, essa prática geralmente veio acompanhada de uma circulação em novos contextos, seja em festas, boates, teatro, entre outros, o que está relacionado à relocação social. (FERREIRA & ALÉSSIO, 2020, p. 829)

Acompanhado a montagem, a performance também é de suma importância para a arte *drag*, presente não somente em shows, mas também no cotidiano, através da seleção de roupas e maquiagens, fotos e vídeos publicadas nas redes sociais, no modo de se comportar em público durante uma festa, desde os movimentos das mãos e olhos, até a forma de manipular o próprio corpo nas interações com outros e consigo mesma (OLIARI & ZAMBONI, 2021). É justamente por isso que uma performance nunca será repetida, pois é impossível que seja igual,

---

<sup>6</sup>“Aquecer a noca” ou “Tucking” é uma técnica utilizada para esconder o órgão sexual como forma de se sentir mais confortável no próprio corpo, principalmente entre travestis, transformistas e drag queens.

mesmo que feita pela mesma artista. Isso porque, apesar de singular, a performance nunca será individual, mas sim coletiva àqueles que estão na presença da *Drag*, possuindo reverberações de caráter coletivo e imprevisível (HAESBAERT; BRUCE, 2001).

É importante reiterar que performatividade não se iguala à performance, mas sim é o que a possibilita, potencializa e limita (CAMERON & KULICK, 2003). A performatividade implica na estilização repetida do corpo que é constrangido por ideais normativas de coerência de gênero (VANDERLEI & REIS FILHO, 2017).

### 4.3 Características da comunidade

A arte *drag* ao longo de sua existência desenvolveu uma cultura própria. Dentre as práticas características dessa cultura está a dublagem de músicas (*lipsync*) e o “bate-cabelo”<sup>7</sup> (ZIMOVSKI & CAEIRO, 2016), técnica que envolve o molejo de cabeça e corpo para que os cabelos da peruca ganhem movimentos no ar (FERREIRA & ALÉSSIO, 2020). Tais características costumam acontecer durante performances em festas, juntamente de danças, como o *voguing*, popularizada na década de 1980 e caracterizada por movimentos corporais definidos por linhas e poses, similar as poses feitas por modelos da época.

Apresentações com danças que carregam em si uma história, como o *voguing*, nomes que, em sua sonoridade, apresentam piadas de duplo sentido, sátiras e críticas políticas feitas em apresentações ou até mesmo embutidas na própria vestimenta, são exemplos que revisitam essas faces de agenciamentos nos trabalhos das *Drag Queens* (OLIARI & ZAMBONI, 2021, p. 281).

Para além das performances, a comunidade também desenvolveu o seu próprio “dialeto”, como os termos “gongar” (zoar ou criticar algo), “lacrar” (quando alguém vai muito bem em algo) ou mesmo “*shade*” (indireta feita por meio de um comentário maldoso) (LOPES, 2021). As linguagens funcionam como sistemas de representação e, portanto, reconhecer os dialetos da comunidade produzem um senso de identidade aos sujeitos adeptos.

---

<sup>7</sup> O movimento bate-cabelo se configura como um passo de dança que consiste em ficar rodando a cabeça ao som de uma batida forte. Em batalhas de dança e performance, quem aguenta mais tempo fazendo o movimento, ganha destaque.

Outra questão muito comum entre as *Drags* são as "famílias *drags*", uma espécie de amadrinhamento na comunidade. Através do sentimento de desamparo gerado pela não compreensão por parte da família ao se assumir membro da comunidade LGBTQIAP+, as *Drag Queens* passaram a desenvolver relações íntimas de cuidado, atenção e amparo, antes negados por sua própria descendência sanguínea, e agora supridos por uma comunidade interna que estabelece entre si pequenas famílias (LOPES, 2021).

O modo de vida em comum, o preconceito vivido por muitas, o dinamismo de uma "vida dupla", levam muitos performistas a criarem laços entre si, no que vemos ocorrer nas famílias *drags*. Estas, que geralmente levam o sobrenome de sua *Drag-mãe* conta com sua "genealogia" própria, onde a hierarquia conta com uma precursora, a fundadora da família, que iniciou as demais na arte e expressão *drag* (LOPES, 2021, p. 10).

As famílias *drags* são primeiramente vistas presentes no movimento Ballroom<sup>8</sup> dos Estados Unidos. "*Paris is Burning*", filme documentário dirigido por Jennie Livingston, mostra a cena Ballroom dos Estados Unidos na década de 1990 e traz à tona como se davam essas relações através de "*Drag Houses*". Nesse cenário, o relacionamento mãe-filho não se instaura essencialmente no campo afetivo, mas habita no peso do sobrenome, indicando uma condição de grupo e obrigação do integrante de honrar sua *house* em competições específicas (SANTOS, 2013).

Não se assume, porém, uma relação tal como presente na consanguinidade ou filiação entre esses indivíduos. A "mãe *drag*" é uma maneira simbólica de se referir à pessoa – dentro daquela rede social conhecida como "família" em que o personagem foi criado – que confirmou disposição e dedicação para iniciar a neófito em um circuito social, assim como no mercado do entretenimento existente no espaço das boates (SANTOS, 2013, p. 5).

As famílias *drags* podem ser relacionadas com o termo *Communitas*, termo descrito por Turner (1987) como o sentido de divisão e intimidade que se desenvolve entre pessoas que passam pela experiência em comum da liminaridade (SALAMONE, 2004).

---

<sup>8</sup> Nos Estados Unidos, existe uma comunidade auto-intitulada de comunidade Ballroom. A mesma surge em meados dos anos 60 em meio ao enfrentamento do racismo instalado nos concursos de beleza voltado para *drag queens*. Essas competições ocorriam nas *drag balls*, que eram festas à fantasia com performances cênicas em casas de espetáculo. As *balls* depois dos anos 80 tornaram-se um espaço de resistência contra toda forma de discriminação racial, sexual e de gênero (ZION, 2020).

Communitas, conforme Turner (1987), caracteriza-se no reconhecimento entre pares, através de costumes e/ou linguagens. É normativa, pois exige lealdade e espírito de sacrifício em prol do grupo como se observa nas celas de cadeia, favelas, torcidas organizadas, homossexuais, movimentos sociais, associações e sindicatos. Ela é vivencial, implicando na horizontalidade das relações grupais. É espontânea, obedecendo a leis próprias e negando interferências externas; (VANDERLEI & REIS FILHO, 2017 apud TURNER, 1987)

Após esta caracterização e busca de compreensão das complexidades que cercam a arte *drag*, torna-se imprescindível uma breve introdução e discussão acerca da conceituação de “gênero” e os seus atravessamentos dentro do fazer *drag*. Portanto, o capítulo a seguir será dedicado a discutir possíveis definições a respeito deste termo, arte *drag* e teoria *queer*.

## 5. Gênero, *Drag* e Teoria Queer

As discussões a respeito de gênero são recentes. Adriana Piscitell, em seu texto intitulado “*Gênero: a história de um conceito*” (2009), discorre sobre como o movimento feminista na década de 1970 teve um impacto nas formulações de gênero a partir de discussões a respeito do direito das mulheres na sociedade. A partir do final da década de 80, esse movimento passou a questionar o pensamento de que o sexo e a natureza seriam elementos fixos, anteriores à cultura. A autora defende que com relação ao sexo biológico, a própria natureza contesta essa fixidez, levando em consideração a existência de intersexos<sup>9</sup>. Desse modo, as feministas passaram a visualizar “gênero” como uma diferença produzida na cultura, enquanto a distinção entre feminino e masculino passa a ser da esfera do social.

O termo gênero, em suas versões mais difundidas, remete a um conceito elaborado por pensadoras feministas precisamente para desmontar esse duplo procedimento de naturalização mediante o qual as diferenças que se atribuem a homens e mulheres são consideradas inatas, derivadas de distinções naturais, e as desigualdades entre uns e outras são percebidas como resultado dessas diferenças (PISCITELLI, 2009, § 3).

---

<sup>9</sup> **Intersexo** é um termo guarda-chuva que descreve pessoas que nascem com a anatomia reprodutiva ou sexual e/ou um padrão de cromossomos que não podem ser classificados como sendo tipicamente masculinos ou femininos.

Nesse aspecto, a ideia de identidade de gênero passa a ser discutida também, incluindo ideias sobre pertencimento e identificação, quem se é como consequência de ser homem, mulher ou nenhum dos dois. Apesar das discussões sobre gênero terem se intensificado com o movimento feminista nas últimas décadas, segundo Donna Haraway, em seu artigo “*Gênero para um dicionário marxista*” (2004), foi o psicanalista Robert Stoller, no Congresso Psicanalítico Internacional em Estocolmo (1963), que trouxe a formulação do termo identidade de gênero:

Stoller teria formulado o conceito de identidade de gênero para distinguir entre natureza e cultura. Assim o sexo está vinculado a biologia e gênero tem relação com a cultura. O produto do trabalho da cultura sobre biologia era uma pessoa marcada por gênero, um homem ou uma mulher. As maneiras de ser homem ou mulher não derivam dos genitais mas sim de aprendizados que são culturais, que variam segundo momento histórico, o lugar, a classe social (PISCITELLI, 2009, § 12).

Embora nossas imagens de gênero sejam quase sempre vistas como dicotômicas, a existência humana não se divide em apenas duas esferas. Judith Butler, em sua obra “*Problemas de Gênero*” (1990), questiona o essencialismo identitário e afirma a característica performativa do gênero: como algo que se faz constantemente, então ele é o que se constitui. A autora discorre sobre a necessidade da sociedade procurar uma coerência entre sexos (genitália masculina ou feminina), gênero (aparência física como masculina ou feminina) e desejo (idealmente um desejo heterossexual nas sociedades cisheteronormativas).

Quando as distribuições desiguais de poder entre homens e mulheres são vistas como resultado das diferenças, tidas como naturais, essas desigualdades também são naturalizadas (PISCITELLI, 2009). Quando articuladas a aspectos como classe social, idade, nacionalidade ou raça, as noções de feminilidade e masculinidade contribuem para essas desigualdades. Levando essas considerações, o conceito “papel social” passa a ser discutido e questionado.

O conceito, difundido na década de 1930, teve como uma de suas principais autoras a antropóloga Margaret Mead. A ideia é que os indivíduos ocupam posições na sociedade, desempenhando papéis de filhos, estudantes, avós, entre outros (PISCITELLI, 2009). Como seguindo um papel em uma peça, o social determina como o seu papel deverá ser desempenhado. A autora, em seu livro “*Sexo e*

*temperamento em três sociedades primitivas*” (1935), fez um estudo antropológico sobre a vida íntima de três tribos da Nova Guiné da infância à idade adulta. O mesmo contém uma documentação a respeito de como a diferença sexual é vista em diferentes culturas. Mead, em sua obra, chamou a atenção para as noções de feminilidade e masculinidade serem vistas como fixas, comprovando que havia diferenças culturais com relação a essas atribuições. Não há nada que seja naturalmente feminino ou masculino (PISCITELLI, 2009).

Em algumas sociedades indígenas, por exemplo, a atividade de tear é vista como feminina e em outras, como masculina. Isso acontece porque não é nada naturalmente feminino ou masculino (PISCITELLI, 2009, § 20).

Raewyn Connell, em seu artigo *“Políticas da masculinidade”* (1995) disserta sobre como até o “papel masculino” possui pontos fracos em sua definição. Cita que o conceito não retrata as complexidades relativas às masculinidades e as suas múltiplas formas, tanto em termos científicos como em termos práticos. A masculinidade é uma configuração de prática em torno da posição dos homens na estrutura das relações de gênero (CONNELL, 1995), e essa configuração é múltipla. Em reconhecimento desse fato, tem-se tornado comum falar de “masculinidades”, no plural. Raewyn cita:

O gênero é, nos mais amplos termos, a forma pela qual as capacidades reprodutivas e as diferenças sexuais dos corpos humanos são trazidas para a prática social e tornadas parte do processo histórico. No gênero, a prática social se dirige aos corpos (CONNELL, 1995, p. 189)

A atribuição de feminino e masculino ligados necessariamente a somente um gênero é uma lógica violenta. Se um indivíduo não se encaixa nesse padrão, o que ele é? Feminilidades e masculinidades se criam a partir de atravessamentos, são dinâmicas e há uma necessidade de dialogar com isso e frequentemente rever estas concepções, que apresentam uma historicidade, são localizadas no tempo e no espaço e são relacionais, traduzindo relações de poder.

Paul Preciado, em seu livro *“O manifesto contrassexual”* (2015), não nega a existência de um “feminino” e “masculino”. O mesmo reconhece que existam códigos de gênero, mas acrescenta que os mesmos são de livre acesso para quaisquer corpos. O autor problematiza a questão referente a um discurso

epistemológico de identidades associado a uma possível "essência". O mesmo afirma que o corpo se aproxima desses códigos como bem entenderem, independentemente de qual o órgão genital que o mesmo nasceu.

O sistema sexo/gênero é um sistema de escritura. O corpo é um texto socialmente construído, um arquivo orgânico da história da humanidade como história da produção-reprodução sexual, na qual certos códigos se naturalizam, outros ficam elípticos e outros são sistematicamente eliminados ou riscados. A (hetero)sexualidade, longe de surgir espontaneamente de cada corpo recém-nascido, deve se reinscrever ou se reinstruir através de operações constantes de repetição e de recitação dos códigos (masculino e feminino) socialmente investidos como naturais (PRECIADO, 2015, p. 26).

Segundo Judith Butler, em seu livro "*Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*" (1990), a organização social do gênero ocorre de forma binária e polarizada nos eixos homem-masculino e mulher-feminino, desconsiderando outras possibilidades de expressão de gênero. São gerados efeitos de confusão, estranhamento e até aversão sobre outras formas de manifestação e performatividade de gênero (FERREIRA & ALÉSSIO, 2020). A *Drag*, nesse cenário, representa uma quebra nesse conceito, pois sua expressão ocorre muitas vezes por meio de uma "ultrapassagem" de um gênero ao outro (FERREIRA & ALÉSSIO, 2020).

O gênero, por exemplo, é um dos elementos mais explorados pelas drags, que o dobram, destroem, inventam, modificam e satirizam, trincando saberes petrificados e costurando possibilidades mais fluidas (OLIARI & ZAMBONI, 2021, p. 280).

A identidade *queer* é um fenômeno mutável, performático e dialético (LOPES, 2021). *Queer* é um corpo que reage o tempo todo, não é inerte, não é passivo e não é categorizável. Dentro de uma perspectiva *queer*, a identidade não é uma totalidade, ela é tal como o próprio sujeito, concebida como performatividade. (ALÓS, 2020). As *Drag Queens* são uma explícita manifestação da multiplicidade de aspectos que envolvem a identidade humana (LOPES apud JAYME, 2001, p. 475), indo contra os agentes da norma.

A *Drag*, de forma caricata e exagerada, expressa um "novo feminino", carregando em seu cotidiano uma explícita alternância de identidades,

apropriando-se de características dos dois gêneros, de forma particular, de características femininas e masculinas, realizando com dinamismo a configuração de sua identidade de gênero de uma forma *queer* (JAYME, 2001, p. 475).

Os teóricos *queer* sugerem uma teoria pós-identitária, criticando a oposição heterossexual/homossexual, compreendida como a categoria central que organiza as práticas sociais e as relações humanas (DA ROSA, 2021). Em sua obra “*Gênero, Sexualidade e Educação*” (2004), Guacira Lopes Louro retrata os estudos *queer* como questionadores da cultura, do poder e da educação, uma vez que promovem uma reflexão a respeito da fluidez das identidades sexuais e de gênero.

Após essa breve explanação acerca das complexidades que cercam a perspectiva de gênero por meio de um olhar que apontou para sua cronologia, passaremos a abordar as questões relativas às masculinidades e feminilidades à luz de uma das principais abordagens na Psicologia: a Psicologia Analítica.

## **6. A Psicologia Analítica**

Este último capítulo teórico busca apresentar os pressupostos da Psicologia Analítica que poderão contribuir para a análise e discussão dos resultados da pesquisa, assim como para uma problematização do tema estudado. A metodologia proposta pelo presente estudo conta com uma análise simbólica dos conteúdos trazidos pelo entrevistado. Símbolo é um termo, um nome ou mesmo uma imagem que nos pode ser familiar na vida diária, embora possua conotações especiais além do seu significado evidente e convencional (JUNG, 1964). O símbolo possui uma base arquetípica, mas se associa a conteúdos pessoais de cada indivíduo. Funciona como uma ponte entre consciente e inconsciente. Muitas vezes o seu conteúdo pode ser vago ou parcialmente oculto. Uma palavra ou uma imagem é simbólica quando implica alguma coisa além do seu significado manifesto e imediato (JUNG, 1964).

Na Psicologia Analítica, um dos conceitos básicos discutidos por Carl Gustav Jung, fundador desse método de interpretação da psique humana, são as diferentes camadas existentes no inconsciente, sendo uma de caráter pessoal e outra de caráter coletivo. Este último repousa sobre uma camada mais profunda, já que não

tem sua origem em experiências ou aquisições pessoais, sendo inata (JUNG, 2012). Jung discorre sobre as características do inconsciente coletivo:

Eu optei pelo termo "coletivo" pelo fato de o inconsciente não ser de natureza individual, mas universal; isto é, contrariamente à psique pessoal ele possui conteúdos e modos de comportamento, os quais são 'cum grano salis'<sup>10</sup>, os mesmos em toda parte e em todos os indivíduos (JUNG, 2012, p.12).

Diferentemente dos conteúdos presentes no inconsciente pessoal, que abrangem complexos de tonalidade emocional e da intimidade pessoal subjetiva, os conteúdos do inconsciente coletivo são conhecidos como arquétipos. São primordiais, ou seja, conteúdos universais que existiram desde os tempos mais remotos (JUNG, 2012). Derivam de um conjunto de experiências humanas vividas que, a partir de uma predisposição ou potencialidade, podem ser acessadas através de imagens, sonhos e símbolos. O arquétipo é, na realidade, uma tendência instintiva, tão marcada como o impulso das aves para fazer seu ninho ou o das formigas para se organizarem em colônias (JUNG, 1964). Para diferir “instinto” de “arquétipo”, Jung explica:

Chamamos instinto aos impulsos fisiológicos percebidos pelos sentidos. Mas, ao mesmo tempo, estes instintos podem também manifestar-se como fantasias e revelar, muitas vezes, a sua presença apenas através de imagens simbólicas. São a estas manifestações que chamo arquétipos. A sua origem não é conhecida; e eles se repetem em qualquer época e em qualquer lugar do mundo — mesmo onde não é possível explicar a sua transmissão por descendência direta ou por "fecundações cruzadas" resultantes da migração (JUNG, 1964, p. 69).

Jung considera cinco arquétipos como primordiais (ou seja, ideias que nasceram antes dos elementos manifestos): *persona*, *sombra*, *anima*, *animus* e *Self*. *Persona*, como se designava as máscaras utilizadas por atores na antiguidade, é um conceito utilizado por Jung para um complexo funcional que surgiu por razões de adaptação ou de necessária comodidade, mas que não é idêntico à individualidade e diz exclusivamente a respeito à relação com os objetos (JUNG, 2013). Como uma máscara de teatro, se refere a uma atitude assumida “*ad hoc*” ou “por agora”. A *persona* representa um compromisso entre indivíduo e sociedade e, portanto, suas

<sup>10</sup> Emprega-se para dar a entender que o que se diz não deve ser tomado a sério, porque leva certa dose de bom humor e malícia. Fonte: Plínio, História Natural, XXIII, 8, 149.

escolhas deixam de fora partes essenciais do ser humano. A depender do ambiente ou situação, será exigido do sujeito atitudes totalmente diversas e que condicionam uma duplicação de caráter (JUNG, 2013), ou seja, uma *persona* mais apropriada.

Basta, por exemplo, observar atentamente alguém em circunstâncias diferentes: perceberemos uma incrível mudança em sua personalidade quando passa de um meio ambiente para outro, e a cada vez mostra um caráter bem definido e bem distinto do anterior. O provérbio “anjo na rua e demônio em casa” traduz a experiência cotidiana do fenômeno da divisão da personalidade (JUNG, 2013, p. 881).

Distanciado da *persona*, o arquétipo da sombra constitui um problema de ordem moral que desafia a personalidade do eu como um todo, pois ninguém é capaz de tomar consciência desta realidade sem dispendar energias morais (JUNG, 2012). É, por assim dizer, a face posterior do ego - lado inconsciente das operações intencionais, voluntárias e defensivas do ego (STEIN, 2012).

Ao adaptar-se e enfrentar-se com o mundo, o ego, de um modo inteiramente involuntário, emprega a sombra para executar operações desagradáveis que ele não poderia realizar sem cair num conflito moral (STEIN, 2012, p. 98).

No livro “*O Homem e seus símbolos*” (2016), Marie-Louise von Franz redigiu um capítulo intitulado “O processo de individuação”, no qual explica a sombra com maior clareza:

É o conceito da sombra, que ocupa lugar vital na psicologia analítica. O professor Jung mostrou que a sombra projetada pela mente consciente do indivíduo contém os aspectos ocultos, reprimidos e desfavoráveis (ou nefandos) da sua personalidade. Mas esta sombra não é apenas o simples inverso do ego consciente. Assim como o ego contém atitudes desfavoráveis e destrutivas, a sombra possui algumas boas qualidades — instintos normais e impulsos criadores. Na verdade, o ego e a sombra, apesar de separados, são tão indissolivelmente ligados um ao outro quanto o sentimento e o pensamento (VON FRANZ, 2016, p. 118).

Anima e Animus são arquétipos descritos por Jung (1978) como aliados à lógica de *Logos-Eros*, sendo *Logos* ligado ao masculino, racional, consciência, e *Eros* ao feminino, subjetividade e inconsciente. Jung foi um homem do seu tempo e seus estudos partem de um lugar de dominância do arquétipo patriarcal (GUERRA,

2019). Em seu livro “O eu e o inconsciente” (par. 338, 1978) afirma “para a mulher, o mundo além do marido acaba numa espécie de nevoeiro cósmico”.

A sociedade em que Jung vivia era fortemente patriarcal e marcada pelas desigualdades de gênero, raça e classe social, o que vemos até os dias de hoje. No entanto, na contemporaneidade, há questionamentos, desconstruções e busca de dar visibilidade e voz a essas relações de poder, no intuito de se estabelecer relações mais igualitárias. Hoje sabemos que homens e mulheres eram assim porque não lhes era permitido serem diferentes. Na verdade, não eram assim – estavam assim (GUERRA, 2019).

Os Pós-junguianos, portanto, têm realizado atualizações de suas concepções e, entre elas, as relativas às masculinidades e feminilidades. Carlos Amadeu Botelho Byington, médico psiquiatra e analista junguiano, propõe a Psicologia Simbólica Junguiana em seus livros, introduzindo o conceito de “Arquétipo da Alteridade”, que engloba os Arquétipos da *Anima* e do *Animus* e que atua como um integrador do universo masculino e do feminino. Tal arquétipo não se atrela a gênero, estando presente em todas as formas de identificação humana.

Byington introduz o conceito dos quatro ciclos arquetípicos. Em sua teoria, os ciclos arquetípicos são uma forma de abordar certas características evolutivas da consciência individual e coletiva em conjunto (BYINGTON, 2008). A partir disso, surgiu com os quatro ciclos arquetípicos: Matriarcal (regido pelo arquétipo da Grande Mãe); Patriarcal (regido pelo arquétipo do Pai); Alteridade (regido pelos arquétipos *Anima*, *Animus* e *Coniunctio*); e Cósmico (regido pelo arquétipo Central). Tais ciclos foram escolhidos pela importância dos arquétipos que os regem e pelo aparecimento evolutivo de padrões de funcionamento da consciência durante a diferenciação da mesma dos processos inconscientes (BYINGTON, 2008). Esses dinamismos arquetípicos são dominantes em etapas relativamente delimitadas do desenvolvimento do ser humano, porém como a vida pressupõe um número infinito de estímulos simbolicamente associados aos diversos arquétipos, esses podem ser constelados, fazendo com que a sua função interrompa ou sobreponha temporariamente à regência do arquétipo dominante do presente ciclo (LIMA FILHO, 1999).

No ciclo da alteridade, o Eu caminha para atingir seu potencial pleno de relacionamento com o Outro e também com a sua própria individualidade (BYINGTON, 2008). Sua incidência maior é inicialmente na adolescência e

posteriormente metanóia. Esse dinamismo é coordenado pelos arquétipos de *Anima*, *Animus* e *Coniunctio*, que os engloba. O autor amplia a conceituação de Jung e inclui entre os símbolos presentes nesses arquétipos a bipolaridade plena, inclusive a masculino-feminino, dado que os arquétipos de *anima* e *animus* seriam, para Jung, a essência da inter-relação diferenciada das polaridades (BYINGTON, 2008). Por possuir padrão quaternário, o ego se torna capaz de perceber a dualidade em cada pólo do símbolo e se relacionar com eles dialeticamente (LIMA FILHO, 1999).

Devido a sua convivência íntima com os símbolos alquímicos, Jung passou a perceber a grande função dos símbolos desses arquétipos na inter-relação das polaridades de um modo geral, sobretudo na polaridade consciente-inconsciente (BYINGTON, 2008).

Por fim, o arquétipo do Self seria a realização do si mesmo, a totalidade da psique, o centro organizador da psique como um todo, incluindo o Ego. Joseph L. Henderson, no livro “*O Homem e seus Símbolos*” (2016), explica como Jung acreditava que cada ser humano possui, originalmente, um sentimento de totalidade, isto é, um sentido poderoso e completo do Self, e é dele que emerge a consciência individualizada do Ego, à medida que o indivíduo cresce. Essa totalidade está intimamente relacionada ao processo de individuação, que, como descrito por Jung nos verbetes do livro “*Tipos Psicológicos*” (2013), é, em geral, o processo de formação e particularização do ser individual. Em outras palavras, a individuação seria a realização dessa totalidade psíquica, que ocorre durante a vida inteira de um sujeito, entre progressão e regressão libidinal.

O presente trabalho busca, através dos conceitos apresentados brevemente a respeito da Psicologia Analítica, fazer uma análise simbólica das vivências de uma *Drag Queen*, investigando profundamente se essa arte contribui para o processo de individuação do sujeito. A arte *drag*, sob a luz da Psicologia Analítica, pode ser interpretada e estudada de diversas maneiras. Os principais questionamentos que orientam a presente pesquisa são: seria a *Drag* uma forma do sujeito vivenciar uma persona completamente diferente, ou mesmo de viver conteúdos que estavam na sua sombra por conta de uma repressão da sociedade? A arte *drag* pode contribuir para o processo de individuação desses sujeitos, auxiliando na integração da psique

e na realização do si-mesmo? Como se manifestam os arquétipos *Anima* e *Animus* nessa contexto?

## 7. Método

### 7.1 Revisão bibliográfica

A revisão de literatura teve como base as seguintes fontes:

Para compor o embasamento teórico a respeito de sexualidade e arte *drag*, as principais obras foram o artigo de Jaqueline Gomes de Jesus (2012), texto a respeito da pluralidade de gêneros e suas definições, bem como o artigo de Igor Amanajás (2014), que contém um relato detalhada do percurso da arte *drag* ao decorrer dos séculos até os dias atuais. Guacira Lopes Louro, em seu livro “Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria *queer*” (2004), também trouxe importantes considerações ao presente trabalho a respeito dos estudos *queer*.

Nessa mesma direção, os livros “*O manifesto contrassexual*” (2015) de Paul Preciado, e “Sexo e temperamento em três sociedades primitivas” (1935) de Margaret Mead, contribuíram para maior compreensão a respeito de uma desconstrução da ideia de essência feminina ou masculina. O texto de Adriana Piscitelli intitulado “*Gênero: a história de um conceito*” (2009) e a obra de Judith Butler “*Problemas de Gênero*” (1990) foram também de suma importância para conceituar e contextualizar os debates atuais sobre gênero.

Pela Psicologia Analítica, o artigo de Ana Lia B. Aufranc (2018) traz importante embasamento a respeito do olhar da teoria junguiana a respeito das expressões da sexualidade. Em contraponto, a obra literária de Edward Christopher Whitmont (2009), mostra um olhar pós-junguiano mais moderno a respeito das simbologias presentes na expressão do ser, principalmente referentes às expressões consideradas femininas e masculinas. O livro de Carlos Amadeu Botelho Byington (2008) compõe a pesquisa ao trabalhar a questão da Alteridade e sua relação com os arquétipos de *Anima/Animus*. Além desses, foram utilizadas diversas obras de Carl Gustav Jung, como “*Psicologia do Inconsciente*” (1964), “*Tipos Psicológicos*” (2013), “*O Homem e seus Símbolos*” (2016), “*Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo*” (1934) e “*O eu e o Inconsciente*” (1978).

Com relação às metodologias e análises em Psicologia Analítica, as obras principais foram os livros de Eloisa Penna (2013 e 2014), cujos conteúdos remetem ao desenvolvimento de um método de pesquisa na área, e que contém inúmeras referências ao criador da Psicologia Analítica, Carl Gustav Jung, e suas obras.

Após essas primeiras leituras, o aporte teórico teve também as contribuições dos livros *Dicionário de Símbolos* de Juan-Eduardo Cirlot (1984), e de Jean Gheerbrant e Alain Chevalier (1988) para compor a análise simbólica dos dados coletados pela entrevista.

## **7.2 Método em pesquisa qualitativa**

O modelo de pesquisa adequado para a presente pesquisa é o modelo descritivo qualitativo, no qual o foco de atenção é a construção de significados por parte dos sujeitos, suas vidas e como as percebem (LUDKE & ANDRÉ, 1986). Bogdan e Biklen (1982) em seu livro *A Pesquisa Qualitativa em Educação*, conferem algumas características imprescindíveis de tal modelo, como o ambiente natural sendo sua fonte direta de dados e o pesquisador como o instrumento principal. Nesse modelo, os dados coletados são em sua maioria descritivos, sendo todos os dados da realidade importantes, pois são eles que embasaram as conclusões finais do estudo, a partir de sua intersecção com o embasamento teórico construído. Com isso, a principal preocupação e ênfase desse modelo deixa de ser o produto final, mas sim o processo, como se manifesta no cotidiano.

Segundo Denzin e Lincoln (1994, 2006), as práticas da pesquisa qualitativa dão significados para o mundo e cabe aos pesquisadores interpretar os fenômenos em termos dos significados que lhe são conferidos.

Vale ressaltar que tal modelo não possui um molde específico, dado que este será construído de acordo com as características de cada estudo, tendo como base a investigação para além dos conteúdos manifestos e da superfície que se apresentam.

## **7.3 Método em Psicologia Analítica**

Eloisa Penna, em seu livro *“Epistemologia e Método na obra de C. G. Jung”* (2013), define o objeto de investigação da Psicologia Analítica como a psique

humana em suas relações com a vida, onde opera tanto como sujeito quanto como objeto da pesquisa. Apesar de afirmar que o principal alvo da pesquisa em Psicologia Analítica é a compreensão do inconsciente, seu método não se limita exclusivamente a isso, pois este só é passível de conhecimento por intermédio da consciência. Por conta disso, diz que seus estudos devem abranger ambas esferas psíquicas.

Nessa metodologia, trabalha-se com o símbolo como o responsável pela ponte epistemológica entre o conhecido e o desconhecido. Em seus estudos, Jung dizia: “Sempre exprimimos através de símbolos as coisas que não conhecemos” (1928/1985, p. 114). Dessa forma, torna-se claro que é somente através do reconhecimento e da compreensão das manifestações simbólicas que a metodologia em Psicologia Analítica conhece o seu objeto de estudo. Em suma, a “dimensão simbólica” pode ser considerada como o eixo central do paradigma junguiano.

Ademais, na mesma obra, Penna afirma a observação de ambos os participantes como ferramenta essencial para a condução do método. Segundo ela, o conhecimento se produz pela troca entre paciente e analista - também entre entrevistador e entrevistado - e, ainda, pela troca entre consciente e inconsciente de ambos.

A óptica do observado é o instrumento que apreende o fenômeno, ela determina seu ponto de vista e a perspectiva de abordagem do fenômeno. (...) A visão do observador na psicologia analítica está assentada na noção de totalidade, na realidade psíquica como uma dimensão simbólica na qual está inserido o ser humano como um ser simbólico. Dessa forma, o fenômeno a ser observado será captado pela lente da perspectiva simbólico-arquetípica (PENNA, 2013)

Não por acaso, a relação entre o sistema observador e o fenômeno observado é apontada por Penna como estreita, dinâmica e de mútua interferência.

A presente pesquisa obteve, portanto, um caráter empírico qualitativo, pautada na metodologia em Psicologia Analítica, visando uma abordagem interpretativa e compreensiva dos fenômenos, buscando seus significados e finalidades (PENNA, 2013).

#### **7.4 Participante**

Devido à multiplicidade de possibilidades de análises sobre a temática *Drag*, respeitando os limites de um TCC, a presente pesquisa fez um recorte específico sobre *Drag Queens*, tendo como objetivo pesquisar somente pessoas que se identificam como homens (cis/trans) performando na arte *drag* o que consideram ser uma mulher. Por falta de tempo hábil, foi possível realizar a entrevista com somente um voluntário.

Foi entrevistado um<sup>11</sup> participante que faz drag com frequência e que esteve disposto a participar da pesquisa com fins acadêmicos. A idade do participante não foi um critério de seleção para a participação na entrevista.

## 7.5 Instrumentos

Como instrumento, o presente estudo realizou uma entrevista com o voluntário que aceitou participar da pesquisa como método de coleta de dados qualitativos. A entrevista foi semi-dirigida e, portanto, teve por foco um assunto sobre o qual se confecciona um roteiro com perguntas principais, complementadas por outras inerentes ao encaminhamento da entrevista. Para além da coleta de informações básicas, o roteiro funciona como parâmetro de organização para o pesquisador na sua interação com o entrevistado (MAZZINI, 2003).

Por ser uma pesquisa qualitativa, todos os dados de realidade são importantes e, portanto, optou-se pela utilização do modelo semi-dirigido a fim de obter com maior facilidade dados relevantes para a investigação. Em geral, as entrevistas podem ser estruturadas e não-estruturadas, correspondendo ao fato de serem mais ou menos dirigidas. Há formas, no entanto, que articulam essas duas modalidades, caracterizando-se como entrevistas semiestruturadas (MINAYO, 2001). Estas se caracterizam por possuir previamente um conjunto de questões disparadoras, porém permite que o entrevistador inclua ou exclua outras questões ao decorrer da entrevista caso sinta necessidade para fins investigativos.

Em conjunto com a entrevista, foi pedido previamente que o participante escolhesse uma foto de sua *Drag* na qual mais a identifique e que a represente. O mesmo foi solicitado com uma foto do participante “desmontado”. Esse dado foi

---

<sup>11</sup> O participante será referenciado com pronomes masculinos (ele/dele) por ser o gênero na qual se identifica estando desmontado.

utilizado na entrevista e tornou-se essencial para os procedimentos de análise.

## 7.6 Procedimento

Por conta do atual cenário pandêmico (COVID19), a entrevista ocorreu de modo online através da plataforma digital de telecomunicação Google Meet, com duração máxima de duas horas. Foi sugerido que o participante, assim como a pesquisadora, estivessem em um local com pouco barulho e que se encontrem sozinhos para melhor comunicação via internet e para que a privacidade seja respeitada. A entrevista foi gravada e transcrita na íntegra para uma melhor análise posterior após a autorização do participante. Durante esse processo, a pesquisadora tomou notas de acordo com o que achou necessário.

A princípio, os possíveis participantes seriam contatados via a rede social Instagram, pois compreende-se que é a rede social de maior utilização dos artistas atualmente e, portanto, tal comunicação através do mesmo poderia ser mais efetiva do que por outros meios. A comunicação seria através da ferramenta *direct* do aplicativo, em que primeiro seria apresentada a entrevistadora e, em seguida, a proposta da pesquisa. No entanto, tal atitude não foi necessária, pois através de amigos em comum, a entrevistadora encontrou um sujeito que aceitou participar da entrevista de bom grado.

A entrevista foi realizada em três momentos, sendo o primeiro voltado para as questões da pessoa por trás da *drag*, ou seja, compreender quem é o sujeito por trás do personagem, qual o seu nome, sua personalidade, seus *hobbies*, como se porta, como age perante outros indivíduos, se é mais introspectivo ou extrovertido etc. Em seguida, realizar as mesmas perguntas, porém dessa vez a respeito da *Drag* em si, de modo a compreender as diferenças e semelhanças entre ambos.

O segundo momento volta-se completamente para o processo de criação da personagem, com perguntas a respeito da criação da personalidade, do nome, das características que a envolvem, se existem símbolos que marcam essa *drag*, como por exemplo acessórios, modos de falar ou gestos. Buscou compreender as motivações por trás da desenvoltura da personagem, em que momento da vida do sujeito ela aparece, como o sujeito vivencia suas fantasias através da arte *drag*. As características da mesma surgiram repentinamente? Ou houve um processo de reflexão por trás?

O terceiro e último momento procura atingir as esferas da *Anima* e do *Animus*, compreendendo como o sujeito entrevistado entende a feminilidade e masculinidade presentes em si e em seus personagens. Procurou-se Identificar as mudanças ao decorrer dos anos na personalidade *drag* e como isso talvez esteja relacionado a mudanças internas do próprio indivíduo que a interpreta, demonstrando indícios de um processo de integração entre os arquétipos e a consciência. Também foi nesse momento que as fotos escolhidas foram discutidas.

Antes de encerrar as entrevistas, houve um momento final para dar-se vazão aos sentimentos e ideias que ocorreram durante o processo, pois a atividade pode mobilizar conteúdos afetivos. O cuidado com a exposição do participante foi constante. A entrevistadora se colocou à disposição para eventuais dúvidas, anseios, curiosidades e comentários vindos por parte das participantes.

## **7.7 Procedimento de análise dos resultados**

Os dados coletados tanto pelas falas do participante quanto por comportamentos não verbais foram analisados à luz do material produzido por meio da revisão da literatura , que consta nos capítulos teóricos, bem como as reflexões e sensações da entrevistadora. Segundo Von Franz (1992, p. 108), “uma interpretação meramente intelectual jamais é satisfatória, pois o valor emocional do conteúdo arquetípico é tão importante quanto sua compreensão racional”. Desse modo, além do pensamento racional e dirigido do pesquisador, foi acrescentado à análise também o pensamento irracional não dirigido (JUNG, vol 5, apud PENNA, 2014).

Eloisa Penna, em seu livro *Processamento Simbólico-Arquetípico: pesquisa em psicologia analítica* (2014), cita a necessidade dos procedimentos de compreensão de fenômenos serem buscados na literatura junguiana, podendo ser, também, articulados com outros procedimentos. Também ressalta que é nessa etapa do processo que o material previamente captado será organizado, analisado e compreendido.

Ainda em seu livro, relata alguns aspectos que considera importantes para que a compreensão dos símbolos nessa metodologia:

No processamento simbólico-arquetípico, além de fases ou etapas de compreensão, há também alguns aspectos que devem ser

necessariamente considerados para que a compreensão dos símbolos seja conduzida em consonância com as diretrizes básicas do paradigma. são eles: 1) o contexto em que o fenômeno ocorre e o contexto em que o símbolo será compreendido e, portanto, conhecido; 2) o plano arquetípico básico do evento psíquico e seu plano atual; 3) as causas e as finalidades do fenômeno; 4) sua função compensatória na totalidade psíquica, seja no plano arquetípico coletivo, seja no plano individual. (PENNA, 2014, p.)

Tal material recolhido foi essencialmente organizado com a finalidade de prepará-lo para sua leitura simbólica. Nesse ponto do processamento do material de pesquisa, foram invocadas as capacidades amplificadoras da pesquisadora para “traduzir” o material recolhido num texto legível (Penna, 2014). Somente após essa preparação é que foi aplicado ao processamento do material a pesquisa bibliográfica.

A pesquisa bibliográfica entrou na análise como uma forma de estabelecer conexões e fazer associações que forneçam informações sobre o assunto pesquisado e permitam a ampliação e o aprofundamento do entendimento dos temas em pauta (Penna, 2014). O compreender do fenômeno psíquico diz respeito, portanto, à interpretação e elaboração dos símbolos observados, tendo por objetivo traduzi-los em termos psicológicos e compreendê-los. Desse modo, aquilo que antes era desconhecido, inconsciente, passa a se fazer consciente, integrando-se e, conseqüentemente, ampliando a consciência.

## **7.8 Considerações éticas**

A presente investigação não fere os direitos humanos ou atua de maneira violenta com os sujeitos. Segundo a Resolução Nº 466, de 12 de dezembro de 2012 complementada pela 510/2016, as pesquisas envolvendo seres humanos devem atender às exigências éticas, através do respeito aos seguintes princípios e critérios disciplinados pelos textos normativos do Brasil. Considera que sempre há riscos nas pesquisas com seres humanos, sendo que deve haver preocupação por parte do pesquisador em minimizá-los.

Além disso, foi apresentado um TCLE (Termo de Consentimento Livre e Esclarecido) próprio para o participante envolvido na pesquisa assinar, obrigatório para pesquisas científicas em seres humanos. Deste modo, certifica-se que o sujeito em questão concordou em participar do estudo de maneira voluntária. Como o

TCLE foi emitido e assinado on-line, assim como as entrevistas, o estudo não oferece riscos aos participantes com relação à COVID-19.

Caso o participante não quisesse ser identificado, sua identidade seria resguardada. No entanto, o sujeito participante preferiu ter a sua identidade revelada e assinou um anexo ao TCLE autorizando excepcionalmente a divulgação de sua identidade como participante desta pesquisa, mantendo-se essa divulgação restrita à redação e publicação da mesma.

Como qualquer pesquisa utilizando seres humanos pode incorrer em riscos, a pesquisadora procurou minimizá-los através dos seguintes cuidados: **autonomia**, referente ao direito dos sujeitos de pesquisa à sua autodeterminação, garantido através do TCLE; **beneficência**, comprometida com o bem de seus sujeitos individuais ou coletivos, reais e potenciais; **não-maleficência**, afirmando o compromisso de não causar danos, desde físicos e psíquicos aos morais e éticos, através da explicitação de medidas de prevenção diante dos riscos e de reparação diante de danos possíveis; **justiça**, entendendo que a pesquisa tenha relevância social e uma destinação humanitária, voltada para a proteção e cuidado das pessoas e do ambiente; e **privacidade e confidencialidade**, direitos dos sujeitos no que diz respeito aos dados da pesquisa que envolve sua intimidade, vida privada, imagem e todas as informações obtidas pela pesquisa, que os sujeitos quiserem ver preservadas.

A pesquisadora se colocou à disposição para outros contatos que possam ser necessários para a elaboração das vivências relatadas, de forma a garantir a beneficência.

O presente estudo foi encaminhado ao comitê de ética da PUC-SP através da Plataforma Brasil e aprovado sob o número 54153621.4.0000.5482.

## **8. Resultados e Discussão**

Como resultado, foi realizada uma entrevista online, via Google Meet, com o voluntário Iago, que dá a vida à Drag Queen chamada Rayssa Breviglierry. O mesmo solicitou que sua identidade fosse revelada, concordando e assinando o termo de consentimento livre e esclarecido do presente estudo. Também concordou em ter suas fotos em *Drag* publicadas juntamente ao trabalho. Tais fotos estarão

presentes nos anexos ao final do trabalho, seguidos da explicação do participante sobre o porquê aquelas fotos representam a sua *Drag* (Anexo B e Anexo C).

A entrevista ocorreu em um sábado às duas e meia da tarde e durou cerca de uma hora e vinte minutos. O participante não emitiu nenhuma reação emocional que demonstrasse nervosismo ou tensão. O clima da entrevista foi descontraído e o participante se demonstrou solícito ao responder as perguntas. Nota-se o senso de humor do entrevistado ao contar as histórias da sua vida.

A presente análise foi conduzida articulando-se categorias geradas a partir de temas disparadores e o referencial teórico apresentado nos capítulos teóricos. Considerando que a entrevista foi extensa e evocou diversas questões interessantes, tais temas escolhidos são apenas recortes considerados pela presente pesquisadora como mais relevantes para o objetivo da presente pesquisa. Desse modo, a análise foi separada nos seguintes temas:

1. Do começo à um futuro lacrador
2. Os personagens principais da vida de Iago
3. Uma tela em branco
4. O criador e a criação

Para compor a análise e gerar uma maior compreensão dos dados extraídos por parte do participante, foram acrescentados excertos da entrevista na análise utilizando aspas e itálico para se destacar dentro da discussão em si.

### **8.1 Do começo à um futuro lacrador**

Iago, a pessoa por trás da *Drag Queen* Rayssa Breviglierry, conta como foi o processo desde começar a se montar até os dias de hoje, que possui um atelier de roupas e é uma *Drag* muito presente na cena da noite paulistana. Iago conta que possuía em torno de uns 16 anos de idade quando começou a se montar. Relata que sempre foi uma criança "espoleta", que gostava de conhecer coisas novas e não se encaixava nos padrões. A arte *drag*, para ele, foi um verdadeiro "descobrir-se":

*“Quanto mais você vive, mais se descobre todo dia. E foi uma descoberta, descobrir um mundo novo. Ser drag é literalmente um mundo novo, que gera experiências novas”.*

*“Eu acho que eu quis começar a fazer justamente pelo encantamento da arte, encanto da maquiagem, da transformação, de você poder ser o que você é”.*

Ferreira e Aléssio (2020) discorrem sobre a potência de transformação presente na arte *drag*, trazendo realocações sociais e simbólicas, produção de sentidos, desenvolvimento de habilidades e conhecimentos e até mesmo mudanças identitárias. Igualmente a pontos de viragem, permite alternativas além do que é tido como possibilidade no meio cultural (OLIVEIRA & REGO, 2006).

A adolescência, período em que ligo entra em contato com a arte *drag*, é uma fase de experimentações e questionamentos, processos importantes para a construção de uma identidade. É perceptível como ele realiza uma busca ativa de possibilidades de ser desde essa fase da vida (ERIKSON, 1976).

A primeira vez em que se montou foi para uma festa de *Halloween*. Comenta que tinha muitas amigas *drags* já nessa época e que tudo começou como uma grande brincadeira de amigos. *“Todo mundo que se monta pela primeira vez tem um dedinho dos amigos”*. Relata a importância dos amigos para compor a Rayssa de hoje em dia, pois no começo a *drag* era formada a partir de itens emprestados de cada um deles. Vê-se a relevância de sua rede de apoio não só no sentido instrumental, mas também no afetivo-emocional. Assim, seus desejos e necessidades eram não só reconhecidos e aceitos, mas também apoiados. Além disso, esses amigos lhe proporcionaram uma sensação de pertinência, fundamental no processo de construção de identidade (ERIKSON, 1976).

*“Na época quando eu me montei, o meu amigo usava um salto 39 e um vestido M. Então você imagina que eu saí como um presunto embalado a vácuo. Nunca tinha andado de salto na minha vida, nunca tinha usado peruca, não era uma pessoa feminina, então foi uma labuta a noite inteira, uma grande batalha comigo mesmo a noite inteira (...) . Então, assim, usei na primeira vez um vestidinho de paetê, uma peruca, uma meia calça e um salto 39. Tudo extremamente desconfortante”.*

Apesar do desconforto inicial, o entrevistado não se desestimulou, inclusive fazendo graça com a situação. Conta que ver os seus amigos e amigas todos bonitos e confortáveis fazia com que ele quisesse continuar e tentar de novo, como um desafio a ser vencido que o fortaleceria eventualmente. Tal comportamento se relaciona com o que diz Vencato (2010), que traz a ideia da arte *drag* ser um

processo gradativo e inovador da construção de um personagem, que se reelabora a cada vez que se apresenta. Essa primeira montagem foi um primeiro passo de um processo muito maior. Segundo Iago:

*“A primeira vez foi extremamente desconfortável, fiquei extremamente feio, e os meus amigos todos bonitos, confortáveis e eu queria passar por essa sensação de conforto, de olhar para o espelho e se sentir belo, bonito de alguma forma. Em algum momento a estrela vai ter que brilhar. Não tem lógica isso”.*

É perceptível que sua identidade *drag* só tomou forma após alguns anos se montando. Segundo Ferreira & Aléssio (2020) a arte *drag* pode ser vista como uma expressão artística, relacionada à construção de uma personagem que possui características físicas e psicológicas, além de posturas e atitudes que lhe são próprias, que se distinguem do sujeito por trás (CHIDIAC & OLTRAMARI, 2004, p. 474). Iago relata que em sua primeira festa estando montado de *drag*, ele não tinha ainda a Rayssa da forma que ela é hoje em sua vida. Escolheu um nome “aleatório” para se identificar nesse primeiro momento, mas que logo foi trocado quando a arte *drag* passou a fazer parte do seu cotidiano.

*“Meu primeiro nome como drag foi Laila Dominique, porque eu não lembrava o nome que a gente tinha escolhido. Chegou na porta da balada, a Host que estava fazendo a recepção da balada na primeira vez perguntou “qual que é o seu nome?” e eu não sabia! Olhei para os lados, olhei para o meu amigo, aí foi o primeiro nome que me veio à cabeça”.*

Para Iago, desde a primeira vez que se montou, sentia um certo estranhamento com a questão da estética feminina, no sentido de se parecer mulher. Diz *“Eu nunca quis ser mulher, nunca quis parecer uma mulher”*. Torna-se claro que para o entrevistado, o ser mulher nunca foi o que o atraiu para esse meio e sim a possibilidade de transformação que a *drag* proporciona, com o intuito de se encontrar. Portanto, sua *drag* não tem essa função primária de performar o Feminino, mas esta é uma possibilidade dentre as diversas outras que possui dentro da sua arte. Suas falas carregam em si a presença de o ser *drag* como um processo refletindo seu movimento no tempo, por meio da experimentação, no sentido de crescimento e amadurecimento.

*“Com o passar dos anos a gente vai se descobrindo, se redescobrando, o que é arte, o que a gente consegue fazer dela”.*

A arte *drag* é muitas vezes associada a uma representação caricata do feminino. Iago, em suas falas, expressa a ideia comumente difundida de que a *drag* precisa ser necessariamente parecida com uma mulher, utilizando de acessórios para compor essa personagem feminina. Segundo Lopes (2021), se no passado os primeiros atos de se vestir de mulher se limitavam apenas a uma representação rasa do feminino, hoje a expressão artística das *Drags* traduz uma relação que vai para além de imitar uma mulher, estabelecendo um personagem que detém nome, sobrenome e identidade própria, como uma extensão ou mesmo vertente do sujeito. Nesse sentido, Iago relata que muitas vezes, quando se começa a fazer *drag*, não se tem um grande entendimento do que é a arte *drag* em si, como funciona, o que fica bom e o que não fica.

*“A gente tinha essa estética de ter tudo muito perfeito, né, cabelo perfeito, unha perfeita, ser o mais feminino possível, ter mais os traços femininos possível. Peitão, corpão, pernas depiladas com brilho. Enfim, aquela estética feminina que toda mulher quer ter”.*

Com o tempo, foi adquirindo itens para compor a sua *drag* e foi se montando cada vez mais. Unhas, cílios, lentes. Itens que, para Iago, são indispensáveis e fazem toda a diferença. *“Ser drag é extremamente caro por conta das roupas”.* Foi nesse cenário que começou a fazer mais amizades com *Drags* e se aventurar mais por esse meio. Com o incentivo de amigos, decidiu entrar em seu primeiro concurso de performance *Drag* e finalmente sua *Drag Queen* ganhou um nome definitivo: Rayssa Breviglierry. O nomear, identificar e reconhecer foi o que inaugura Rayssa.

*“E aí foi onde surgiu realmente a Rayssa Breviglierry, foi quando a gente decidiu o nome. Já tinha uma história, eu já me montava fazia uns 2 ou 3 anos somente para sair, curtir, para beber com amigos, e eu resolvi entrar no concurso”.*

Sobre o concurso, Iago comenta:

*“Enfim, cheguei com quase 4h de atraso no evento, não executei o desfile, mas consegui executar o show de dublagem que foi terrível e um de bate-cabelo que foi pior ainda. Traumatizante. Consegui executar, mas não fiquei no ranking, mas deu certo”.*

O “dar certo”, nesse sentido, não corresponde necessariamente a vencer, mas sim ao enfrentar uma situação desafiadora: se colocar à prova, superando as decepções e frustrações. Desde então, Rayssa passou a fazer mais shows, a estar mais inserida nesse meio, até que ganhou o seu primeiro concurso *Drag*, o *Drag New Face*, na Baixada Santista. Iago relata que o que o fez ganhar foi a sua ousadia em ser diferente. Reconhece os talentos das suas concorrentes, mas sabia que para ganhar, deveria fazer algo fora do padrão. Foi aí que decidiu raspar a sua cabeça e se apresentar da maneira mais exótica possível. Totalmente exótico, careca, com cones na cabeça e com penas no rosto, de modo extremamente diferenciado.

*“Raspei a cabeça no dia, fiz a minha maquiagem, coloquei uns cones na cabeça, fiz uma maquiagem extremamente alta, um figurino extremamente exótico, diferente. Quando eu participei desse show, eu já consegui entender o que era drag. Que a drag não tem um padrão, ela não precisa ser feminina ou masculina. Eu costumo dizer que a Rayssa é uma tela em branco. Ela é uma tela em branco onde eu vou pintar a minha arte, onde vou fazer literalmente o que eu quiser na minha arte”.*

A *Drag Queen* Rayssa se destacou justamente por não seguir o padrão esperado em um concurso de beleza. Ao invés de exibir uma peruca volumosa e chamativa, optou por ir sem cabelo algum, contrariando o estereótipo de uma natureza feminina. A drag é o local onde Iago tem a possibilidade de ser e expressar quem é, em suas inúmeras possibilidades, pois não se deixa aprisionar num padrão. Oliari e Zamboni (2021) afirmam que o gênero é um dos elementos mais explorados pelas *drags*, que o dobram, destroem, inventam, modificam e satirizam, procurando se desprender de saberes petrificados no tempo.

Tornam-se perceptíveis as mudanças da *Drag* Rayssa ao longo das suas vivências no mundo *drag*. O “estar” feminina ou “estar” masculina deixou de ser um fator decisivo para a identidade dessa *Drag Queen*. Iago passa a finalmente entender o papel que a arte *drag* possui em sua vida. Além de um trabalho, são as diversas facetas da sua personalidade, independente de gênero. Assim como dito por Oliari e Zamboni (2021), o montar-se passa a arquitetar o próprio corpo, de modo que a arte passa a ressignificá-lo aos olhos de uma sociedade que o vê como algo inerte e estático. De um modo *queer*, o corpo de Iago reage o tempo todo, é reativo e não categorizável. Sua identidade não é uma totalidade, mas sim concebida como uma performatividade (ALÓS, 2020).

*“Se eu quiser estar mais feminina eu vou estar, se eu quiser estar masculina, eu vou estar, se eu quiser estar feminina e masculina ao mesmo tempo, eu consigo. É uma arte que não tem limite. A maquiagem não tem limites. Os figurinos não têm limites. Então, quando eu comecei a fazer as minhas roupas, a entender o que era a arte, o que era ser uma drag queen, eu comecei a soltar padrões, digamos, da sociedade, que nós mesmos da bolha drag criamos”.*

Junto do seu maior entendimento sobre a arte *drag*, a vida agitada já estava demandando que Iago migrasse com seu trabalho para uma cidade maior. Nesse sentido, pode-se dizer que Rayssa estava se expandindo e buscando mais espaço para poder ocupar: estava ficando cada vez mais conhecida por participar de concursos maiores e atingir boas colocações neles. Com isso, foram aparecendo oportunidades para trabalhar em outras casas noturnas e a fazer shows, dessa vez em São Paulo. Pela dificuldade em deslocar entre cidades constantemente, levando em conta o cansaço físico, mental e as malas lotadas de itens, Iago se mudou para a capital paulista. Tendo em vista que são os acessórios, roupas e cosméticos que constituem um dos principais artifícios para as *Drag Queens* construírem e alterarem a realidade como desejam naquela noite (OLIARI & OLIARI, 2021), as malas lotadas carregam itens indispensáveis para a *drag* Rayssa compor sua personagem em diversos shows realizados em uma mesma noite.

*“Como tinha uma demanda de shows grande, eu acabei tendo que vir morar aqui, pelo gasto de tempo de vir pra São Paulo. Comecei a fazer show aqui e ali, uma casa noturna aqui, um evento fechado ali e foi indo, a Rayssa começou a tomar proporções grandes”.*

*“Mas eu vim justamente por isso, por conta da arte, né? Eu acho que quanto maior a cidade, maior é o campo de trabalho, maior se expande a drag. É bem complicado isso. Eu tinha uns 20 anos quando vim para São Paulo”.*

Hoje, Iago diz que trabalha predominantemente na noite e que não tem uma rotina fixa, pois sempre aparecem clientes querendo figurinos ou roupas de última hora. A depender da peça, chega a ficar horas de madrugada bordando em seu atelier pedrinhas para os vestidos de suas clientes. Nota-se que não só a Rayssa transita por possibilidades, mas Iago também não se restringe ao que é atribuído ao

gênero masculino, possuindo habilidades manuais tradicionalmente atribuídas às mulheres.

Iago vai para as baladas frequentemente trazer as peças que foram encomendadas pelas clientes e também para prestigiar o trabalho artístico que está sendo feito nas casas noturnas. Relata que já trabalhou por muito tempo somente fazendo shows de *drag*, mas que é algo complicado para se manter financeiramente. Não mascara nem esconde as dificuldades encontradas no meio, mas desenvolve recursos para lidar com elas.

*“Eu já vivi muito tempo só da arte, só de show, e é muito complicado. Gastando aqui, tapando o sol com a peneira. É bem complicado.”*

Ao ser questionado sobre como imagina a sua *drag* no futuro, Iago comenta que pretende ter uma vida longa, com muita felicidade e energia, fazendo shows, fazendo *drag*. Com relação a quanto tempo pretende continuar se montando, responde: *“Olha, até onde a gente conseguir, até onde o vento nos levar”*. Segundo Lopes (2021), a arte *drag* não é como um personagem interpretado na dramaturgia, mas sim um “novo eu” sem previsão de término da relação. Ao atribuir a continuidade de sua *Drag* ao vento, é possível indagar que o participante não atribui essa escolha somente a ele. O significado de “Vento”, presente do livro “Dicionário dos Símbolos”, escrito por Juan-Eduardo Cirlot (1984), traz o aspecto ativo e violento do ar, bem como seu poder fecundador e renovador da vida.

Considerado como o primeiro elemento, por sua assimilação ao hálito ou sopro criado. Jung lembra que, de modo parecido com o hebraico, também em árabe a palavra “ruth” significa ao mesmo tempo alento e espírito. Em seu aspecto de máxima atividade, o vento origina o furacão - síntese e conjunção dos quatro elementos -, ao qual se atribui poder fecundador e renovador da vida. (CIRLOT, 1984, p. 595)

## **8.2 Os personagens principais da vida de Iago**

### **8.2.1 O Alter Ego**

Sobre a Rayssa Breviglierry, Iago afirma que foi só depois de 2 ou 3 anos que encontrou um nome definitivo para a sua *drag* ao entrar para um concurso. Não

sabe dizer o porquê de seu primeiro nome, apenas diz que se olhou no espelho e pensou que “tinha cara” de Rayssa.

*“Olha, a Rayssa, eu sinceramente não sei o porquê. Me montei um dia, olhei no espelho e falei “vou me chamar Rayssa”. Simples, foi desse jeitinho. Tava pra sair de casa, olhei no espelho e falei “vou me chamar Rayssa”.*

A análise das origens do nome Rayssa conduz ao russo “Raisa”, uma variação do grego “Irailda”, que provêm de “Erhais”, podendo ser traduzido para “Hera” ou “descendente de Hera”. Hera, no domínio da mitologia grega, é uma das deusas do Olimpo, descrita como uma jovem mulher, severa, com um diadema na cabeça, vestida em túnica nobre, com um cetro na mão; seu atributo era um pavão (CORTÊS & FERREIRA, 2015). Hera é uma grande representante da integração interna de polaridades, e assume a posição de rainha dos deuses, casada com Zeus, e deusa protetora do matrimônio. A sua união com Zeus é considerada um *Hieros Gamos*, matrimônio sagrado ou união de opostos. Jung menciona em sua obra diversos opostos, dentre eles: espírito-alma / corpo; céu / terra; fogo / água; claro / escuro; ativo / passivo; masculino / feminino, e Sol / Lua (JUNG, 2012, p.3). No culto mais antigo do casamento de Hera/Zeus, encontramos uma imagem de verdadeira igualdade e mutualidade na troca e fusão das energias cósmicas femininas e masculinas (WOOLGER & WOOLGER, 1987).

Na Arcádia, ao ser celebrada com a Grande Deusa dos tempos pré-homéricos, Hera tinha três nomes: Hera *Parthenos* (virgem), Hera *Teleia* (perfeita ou plena) e Hera *Chela* (viúva). [...] Em sua tríplice natureza, a deusa está completa (WOOLGER & WOOLGER, 1987, p. 175).

O pavão, atributo de Hera, é naturalmente uma “criatura bonita e majestosa” (CIRLOT, 1984). Segundo o *Dicionário dos símbolos*, de Juan Eduardo Cirlot (1984), a cauda do pavão, particularmente no emblema LXXXIV da *Ars Symbolica* de Boschius, aparece como símbolo da união de todas as cores e da totalidade (CIRLOT, 1984, p.450). Explica-se, desse modo, o aparecimento desse símbolo na arte cristã representando a imortalidade e a alma incorruptível.

O pavão é um ser esteticamente chamativo, com suas cores vibrantes e penas voluptuosas, se assemelhando ao que muitas *Drags*, como Raysa, procuram

ao se montar: a beleza, a atenção e o excesso. No entanto, além disso, o pavão, por ser uma representação da totalidade, pode ser compreendido nesse contexto como um símbolo referente ao arquétipo do *Self*. Isso porque do ponto de vista da Psicologia Analítica, cada ser humano possui um sentimento de totalidade, isto é, um sentido poderoso e completo do *Self*, e é dele que emerge a consciência individualizada do Ego, à medida que o indivíduo se desenvolve (HENDERSON, 2016).

Desse modo, pode-se supor que a *Drag Queen* Rayssa e tudo o que envolve sua criação, construção no tempo e relacionamentos significativos sejam um caminho significativo no processo de individuação de Iago, processo de formação e particularização do ser individual (JUNG, 2013). Realizar a totalidade psíquica é um processo que ocorre durante toda a vida e a arte *drag*, para Iago, aparece como um facilitador que gradualmente o conduz a sua verdadeira identidade.

Quanto ao sobrenome “Breviglierry”, Iago já o utilizava em sua conta pessoal da rede social Facebook antes mesmo de fazer *drag*. Uma amiga próxima tinha esse sobrenome na rede social e, por serem amigos muito próximos, Iago passou a adotar o sobrenome também, que era fictício. Percebe-se que Iago, sendo Rayssa, abre mão de colocar sua ascendência tanto materna quanto paterna, para assumir um novo sobrenome, em um movimento de discriminação em relação aos pais, à procura da sua própria individualidade.

*“Eu já carregava o Breviglierry né, era Iago Breviglierry no Facebook, nas redes sociais, por conta de uma amiga que eu tinha, que ela tinha esse sobrenome. Não era dela também, era fictício, mas a gente tinha um grau de amizade muito grande, então a gente acabou adotando isso. Então ela ficou com o Breviglierry, eu também e acabou pegando. Aí todo mundo começou a me chamar de Rayssa Breviglierry”.*

Quando Iago cita Rayssa, quase sempre se refere a ela na terceira pessoa, reconhecendo em seu discurso que não são a mesma pessoa. Iago se refere à Rayssa como o seu *alter ego*, uma extensão sua. Diz que enquanto Iago não anda de salto, não se maquia e não utiliza roupas apertadas, mas enquanto Rayssa sim.

*Alter ego* possui origem no latim “*alter*” (outro) e “*ego*” (eu) cujo significado literal é “o outro eu”. James Hall, em seu livro “*Jung e a Interpretação dos Sonhos*” (2021), afirma que *alter ego* é o que Jung chamou de sombra, explicando que as

tendências e os impulsos rejeitados não são simplesmente perdidos, mas que tendem a se aglomerar como imagem do *alter* ego, logo abaixo da superfície do inconsciente pessoal. Lembrando que a sombra não é apenas o simples inverso do ego consciente, pois assim como o ego contém atitudes desfavoráveis e destrutivas, a sombra também possui qualidades, como instintos normais e impulsos criadores (VON FRANZ, 2016).

Como o conteúdo ou as qualidades da sombra eram potencialmente parte do ego em desenvolvimento, continuam comportando um sentido de identidade pessoal, mas de uma espécie rejeitada ou inacessível e usualmente associada a sentimentos de culpa (HALL, 2021, p. 20).

A presença desse caráter sombrio ao definir a Rayssa remete novamente ao processo de individuação. Ao trabalhar questões sombrias através da sua *Drag*, Iago está ativamente incorporando aspectos inconscientes à consciência, visando sua totalidade.

Quando se refere à Rayssa, expressa que a mesma está sempre com alto astral [sic], é muito comunicativa, gosta de tirar fotos, conversar e fazer amizades. Nesse caso, Iago aparenta saber dividir a sua vida pessoal com a profissional. Relata:

*“Então, independente de como eu esteja, se eu estiver abatido, abalado, eu vou estar sempre com alto astral com a Rayssa, porque ela tá ali para levar alegria, não só para mim, mas para os demais. Então eu procuro sempre separar”.*

Essa separação descrita por Iago demonstra uma outra faceta da sua *Drag*, que é o seu trabalho. Sua *Drag*, além de ser uma paixão e um veículo para sua arte, é também um dos meios que gera renda para se sustentar. O corpo se torna um grande *outdoor* do trabalho de Iago. Desse modo, presume-se que enquanto *drag*, Iago assume uma persona, a Rayssa Breviglierry, no sentido de representar através dela uma atitude assumida “por agora”. A persona Rayssa, enquanto meio de trabalho, representa um compromisso entre indivíduo e sociedade e, portanto, suas escolhas deixam de fora partes do ser humano, nesse caso, aquelas referentes à vida pessoal de Iago (JUNG, 2013).

Como muitas vezes a *Drag Queen* está associada ao entretenimento, torna-se necessário um personagem carismático, alegre e que trate bem o seu público. Em suas falas, Iago explicita o quanto as redes sociais têm um impacto em sua carreira nesse sentido.

*“Quem é o artista sem o público né? Sem as pessoas que gostam do trabalho, que estão ali na foto, no vídeo, no instagram, principalmente. Hoje em dia é muito grande a divulgação. Quem quer tirar foto com uma pessoa que é reservada demais, fechada demais? Às vezes podem acabar confundindo ser reservado demais com ignorância e prepotência. Não tem jeito, às vezes você tá de saco cheio, tá cansado, só quer ir embora, aí aparece aquela última fã, aí fala “Ai, meu deus”, aí “Vamos tirar, vamos tirar essa foto, que essa foto vai render alguma coisa”.*

Desse modo, Iago explicita que o que é esperado da sua *Drag* é sempre um visual exuberante, com muita pedraria. Para ele, ser Rayssa é estar sempre bem arrumado, pois além de representar a si próprio, está representando o seu atelier, dado que ele produz todas as roupas que a Rayssa utiliza. Constrói não só a ideia da *drag* mas a elabora concretamente através do seu atelier.

*“Quando a Drag sai, a gente quer abafar o lugar né, a gente quer falar né “Cheguei”, então eu tenho essa pegada de estar sempre com um visual. Até porque eu tenho um atelier, então tudo o que eu visto, eu faço. Então a gente sempre quer o vestido melhor, estar impecável, desde os saltos até as unhas, então eu tenho isso de sempre estar impecável”.*

Apesar disso, afirma não possuir uma característica própria da sua *drag*, um “rosto próprio”. Nesse sentido, pode-se pensar que a Rayssa não se define em apenas um rosto ou identidade: toda vez que aparece montada, expressa em seu visual e conduta as diferentes manifestações de Iago. Segundo o entrevistado, Rayssa possui muitas marcas que foi criando e aperfeiçoando juntamente de sua estética. *“Lentes exóticas, unhas grandes, quadril imenso, peitos grandes, maquiagens extremamente impecáveis e grandes, com boca grande, olho grande, cílios extremamente grandes, o maior possível”.* Em geral, procura sempre um visual extra e exótico, que a diferencie do comum. Possui alguns critérios quanto ao refinamento e perfeição do visual, mas a experimentação e flexibilidade parecem ser suas maiores atribuições e desejos.

*“Então assim, é muito do dia, eu não tenho uma estética assim própria, vai muito do dia, da vibe que eu quero passar, do look que eu vou usar. Eu não tenho uma característica própria, ter um rosto próprio. Eu nunca vou fazer a mesma sobancelha, mesma boca, o mesmo nariz, o mesmo contorno, as mesmas cores. Isso é irrelevante.”*

Pensar-se-á na utilização das lentes de contato para compor o visual da *drag*. As lentes exóticas chamam a atenção e escondem a cor verdadeira dos olhos de quem as utiliza. Pode-se pressupor que configurem uma certa proteção aos olhos, já que quem está na luz é a lente, enquanto os verdadeiros olhos estão na sombra, encobertos. Colocar as lentes de contato poderia ser um modo de transição entre visualizar a vida como Iago e, depois de colocá-las, como Rayssa. Enquanto Rayssa, o olhar que Iago tem sobre a vida muda, possui outras cores, formas e tamanhos, assim como também mudam as maneiras de ser visto.

### **8.2.2 A Noite**

Um aspecto importante levantado por Iago durante a entrevista foi a presença da “Noite” como um personagem importante para o seu trabalho. Enfatiza-se a Noite como um personagem por parecer ter uma vida própria, com as suas próprias características.

A Noite serve como um grande palco para as *Drag Queens*. Apesar de Iago também trabalhar com o seu atelier durante o dia, é na noite que a sua Drag e as suas vestimentas serão desfiladas e adoradas. As casas noturnas contratam as *Drags* para performances, shows ou como *Host*. Além disso, também são contratadas para festas fechadas e para participar de concursos.

Segundo o “*Dicionário de Símbolos*”, obra de Juan-Eduardo Cirlot (1984), a Noite está relacionada com o princípio passivo, o feminino e inconsciente. De acordo com ele, na opinião dos gregos, a noite e as trevas precederam a formação de todas as coisas, contendo também o significado de fertilidade, virtualidade e semente (CIRLOT, 1984, p. 409). Sobre isso, Iago discorre:

*“Eu acho que muita gente faz drag pela válvula de escape, pela mudança, por você esquecer o que você passa naquele dia e à noite você se renasce, se redescobre. É como uma fênix, renasce das*

*cinzas. Apesar de durante o dia o seu dia ter sido caótico, problemas familiares, no trabalho, no amor, à noite quando você se transforma. Quando você acaba de se olhar no espelho, você entende que a drag chegou e se transforma”.*

Nesse sentido, é perceptível uma oposição entre Noite e Dia, estando o escuro ligado a transformação, individuação e inconsciente, e o dia como consciência e concretude. É também possível analisar a noite como fonte de possibilidades de outros olhares, que não o olhar direto possível pela luz. Em seu discurso, justamente quando não há a luz solar (que possibilita ver, conhecer, discriminar) é que aparecem as possibilidades de autoconhecimento.

A Fênix passa a ser a representante da noite. Na mitologia grega, sua simbologia reside na circularidade do tempo e, sobretudo no processo de renovação da vida, visto que da sua morte renasce para a vida (SOARES, 2017). Diz a lenda que ao ver próximo o seu fim, formava um ninho com madeiras e resinas aromáticas e o expunha aos raios de sol para que ardessem e nestas chamas se consumia; da medula de seus ossos nascia outra fênix (CIRLOT, 1984, p. 252). É um pássaro de fogo, cuja simbologia está no renascimento e na perpetuação (SOARES, 2017). A simbologia da fênix vem de encontro com o renascimento da *Drag* que ocorre nas noites, ao tirar o peso dos problemas diurnos e trazer a leveza e as alegrias da noite. Além disso, traz consigo a ideia de uma periódica destruição e recriação (CIRLOT, 1984), algo relevante para a arte *drag*, uma vez que sempre que aparecem em público, apresentam um rosto novo (OLIARI & ZAMBONI, 2021).

Pássaro sagrado, cujo nome é fênix. Eu mesmo nunca o vi, apenas figuras dele. O pássaro vem raramente ao Egito, uma vez a cada cinco séculos, como diz o povo de Heliópolis. É dito que a fênix vem [...]. É parecido com uma águia em sua forma e tamanho. O que dizem que esse pássaro é capaz de fazer é incrível para mim. (HERÓDOTO DE HALICARNASSO, 1985, p. 273)

Pensar-se-á também nas Moiras, conhecidas na mitologia grega como Filhas da Noite, que determinavam o destino de todos os seres humanos e deuses por serem responsáveis por tecer e, eventualmente, cortar o fio da vida. Zilda Marengo Piacenti Gorresio, em seu artigo “*O destino e a constituição do ser*” (1998), faz uma breve introdução a respeito das Moiras e de sua natureza. A autora afirma que as Filhas da Noite expressam a natureza de sua genitora que, por sua vez, expressa a

natureza de seu pai, Cháos. Esse Deus grego era conhecido como a grande abertura, vão, o que está por ser discriminado. Em contrapartida, a Noite, sua filha, é a imagem mítica da escuridão, do que não está presente ou revelado, visto ou dito, mas que é (GORRESIO, 1998). Sendo assim, as Moiras se tornam o conjunto dessas duas expressões: os limites ocultos de cada ser, é o que está em aberto para vir a ser, mas que não se pode ver e nem saber (GORRESIO, 1998).

Diante do discurso de Iago referente ao renascer que ocorre na Noite, é possível atrelar o mito das Moiras nesse contexto de transformação da *Drag Queen*. É através da arte *drag* que o sujeito experimenta a diversidade de ser, reconhece os seus limites ocultos e experiencia facetas de si que não seriam vividas se não fossem possibilitadas pela arte. As Drags são verdadeiras filhas da Noite, que as recebe diariamente e possibilita suas transformações tanto externas quanto internas.

### 8.2.3 A Família

Além da família biológica, torna-se claro, no discurso de Iago, a presença de uma família de escolha, integrando amigos antigos e amigos da noite. Até porque sua família biológica mora quase que inteira na Bahia, com exceção de sua mãe que mora com ele em São Paulo, e o seu irmão que mora na Baixada Santista e encontram-se esporadicamente. Nesse sentido, Iago reflete sobre como alguns amigos são mais presentes do que a sua própria família biológica, compondo uma grande família de escolha.

*“Mas é aquela história, né, amigos de longas-datas podem ficar 10 anos sem se ver, quando se vê é a mesma coisa”.*

Iago diz ser uma pessoa reservada, que tem muitos conhecidos, mas amigos mais próximos são poucos. Diz: *“Eu acho que quem é amigo de todo mundo não é amigo de ninguém, então eu tenho poucas pessoas próximas”.*

Os amigos antigos moram em sua antiga cidade, São Vicente, e são pessoas de extrema importância para o processo de construção da Drag Rayssa. Esses amigos trouxeram inspiração e incentivos para que a Rayssa crescesse, desde o empréstimo de roupas e acessórios, até a apoiando em grandes concursos de arte drag. O processo é semelhante a uma cocriação. De acordo com Lopes (2021), as

personagens *drags* trazem fragmentos de seus próprios criadores, mas também de familiares, personagens e conhecidos por meio de manias, características e personalidades que foram incorporados na sua *drag*. Sobre isso, Iago afirma que todo mundo que se monta pela primeira vez sempre tem um dedinho do amigo.

*“Muitos deles ajudaram a Rayssa, meu alter ego, a ser quem ele é, a moldar, a polir, a basicamente tudo. Me acompanhavam em shows, então eles são de suma importância na minha arte”.*

É muito comum nesse meio do entretenimento noturno a formação de famílias. Enquanto Rayssa, Iago afirma que já “criou” uma família na medida em que a sua *drag* foi expandindo:

*“No decorrer, conforme a drag foi expandindo, a Rayssa foi se expandindo, eu acabei criando uma família. Então eu era a mãe da família, eu era a Breviglierry. Eu cheguei a ter 30 filhos, então é uma quantidade grande. E isso é bem bacana essa união da família drag, da família trans, enfim, da família da noite. E você acaba se tornando conhecido”.*

No entanto, o entrevistado relata as inimizades que acabam ocorrendo no meio e que dificultam a permanência nas famílias da noite. Em suas falas, compreende-se um senso de competição entre *drags* que, assim como Iago relata, ocorre em quase todos os meios de trabalho. Como nas famílias tradicionais, os filhos (irmãos) têm uma aprendizagem de habilidades e práticas sociais, dentre elas a cooperação, competição, intimidade, reciprocidade, etc. Sobre isso, Iago relata:

*“Então é muito difícil você construir a trajetória de uma drag entre preconceitos, entre brigas de ego, entre brigas de uma querendo ser melhor que a outra, onde a gente mesmo devia se apoiar, se unir. Eu penso que se uma é bom, duas é melhor, três é melhor ainda. Então é isso que eu acho que falta não só no nosso meio, mas em tudo. A palavra união é o que falta. Se a gente se unisse, estaríamos muito mais à frente do que a gente pensa”.*

Ainda sobre o ambiente competitivo no meio *drag*:

*“Troca de olhares, máfias né de roubar coisas, roubar perucas. Nunca aconteceu comigo essa questão de roubar roupas. A única coisa que roubaram minha foi uma vez que eu fui fazer um show”.*

*inclusive em um evento chamado Drag Business, em Santos, uma unha. E era uma unha muito grande e então no show faria diferença”.*

Apesar disso, o entrevistado compartilha um sentimento de cooperação dentro da comunidade, de se ajudar sempre que possível. União e solidariedade são valores importantes para ele. Ao se referir a uma boate de São Paulo, diz:

*“Eu vou às vezes, sim, dependendo como for, ou às vezes eu vou para prestigiar a casa, né? Eu acho que a gente tem muito disso, ajudar quem nos ajuda. Prestigiar quem nos prestigia, quem nos trata bem”.*

Atualmente, Rayssa não possui mais filhas na noite [sic]. Essa relação de parentalidade está relacionada à incorporação do sobrenome da matriarca da família aos seus filhos e filhas. As famílias contam com sua “genealogia” própria, onde a hierarquia conta com uma precursora, a fundadora da família, que iniciou as demais na arte e expressão *drag* (LOPES, 2021). Assumir o sobrenome de alguém, além de uma homenagem, é visto como uma representação da importância que a precursora da família teve para o desenvolvimento de seus filhos e filhas. A manutenção das famílias é realizada pelas “mothers” ou “fathers”, que geralmente são pessoas com mais experiência dentro da comunidade. Na experiência da relação cotidiana, as famílias são apresentadas enquanto grupo, que se forma e carrega uma responsabilidade de nome perante a comunidade (SOUZA, EUZÉBIO & ALFONSO, 2020). É uma forma de simbolizar que parte dessas mães vivem em seus descendentes, mesmo que não biológicos.

Na busca de adquirir tal reconhecimento, agentes costumam procurar alguma drag experiente nas técnicas referentes ao ato de “se montar”, para que esta drag os ensine a montar e utilizar um corpo. Quando há essa procura, ocorre, assim, um ritual de iniciação à montagem, sendo comum que a drag preceptora torne-se mãe da pessoa iniciada, se esta assim o quiser. Uma vez que esse parentesco social-afetivo foi estabelecido, a filha recebe o sobrenome drag da mãe de montagem (GADELHA, 2009, p. 103)

As famílias drags funcionam como um amadrinhamento, a fim de desenvolver relações íntimas de cuidado, atenção e amparo em sua comunidade interna (LOPES, 2021), que muitas vezes não conta com esse apoio por suas famílias biológicas. Essa recriação do sistema familiar, apesar de não ser o ideal por conta

de inimizades e competição, torna-se um grande suporte para pessoas da comunidade LGBTQIAP+, principalmente naquelas que estão se iniciando no processo de montagem.

*“Então, assim, às vezes na noite a gente acaba criando uma relação na questão família, na questão do nome. Eu acho que faz mais ou menos uns 7 anos que eu não tenho filhos na noite, apesar de ter pessoas que eram, pegavam o Breviglierry e continua a consideração. Eu chamo de filhos, eles me chamam de mãe, me chamam de pai. Então continua tendo essa mesma consideração apesar de atualmente não ter mais nenhum Breviglierry a não ser eu mesmo”.*

Iago relata que mesmo não tendo mais filhos e filhas ativos, ainda existe uma consideração entre ambos por conta desse laço familiar construído. Rayssa não deixa de ser “mãe” das *drags* que amadrinhou por estas não possuírem mais o seu sobrenome. A “mãe *drag*” é uma maneira simbólica de se referir à pessoa que iniciou uma novata na comunidade *drag*, assim como no mercado do entretenimento existente no espaço das boates (SANTOS, 2013). Seu papel materno ainda é visto na comunidade, como uma forma de respeito pelos ensinamentos e proteção que forneceu à família Breviglierry.

#### **8.2.4 A Mãe**

A figura materna para Iago é algo que aparece muito intensamente em seu discurso. Exalta em suas falas que a sua mãe é a pessoa mais próxima do seu círculo social, uma pessoa que deu apoio desde a primeira vez que se montou. Moram juntos e estão juntos sempre. Aponta que a mãe é mais do que uma mãe, mas uma amiga e companheira de vida, o ajudando sempre nas compras para a sua *Drag* e o acompanhando em festas. Sua mãe tem 66 anos de idade e Iago a considera muito “pra frente” [sic], no sentido de ser uma pessoa à frente do seu tempo: moderna, ousada e cujos pensamentos são atuais, por apoiar a livre expressão de si. Sobre sua mãe, diz:

*“Olha, eu acho que a pessoa mais próxima que compõe o meu ciclo é a minha mãe. Não só uma pessoa que compõe o meu ciclo, mas uma pessoa na qual eu me espelho muito, sabe, uma mulher muito guerreira, batalhadora que tá sempre ali comigo pra tudo,*

*sempre me apoiou. Vai pra show comigo, vai pra evento comigo, se tiver que ir para alguma balada ou alguma coisa, ela vai comigo. Então assim, a pessoa que eu mais me espelho, que eu mais tenho convívio é a minha mãe, a gente tá junto pra tudo, até pra sentar no sofá e ver um filmezinho junto, uma série, até trabalhar junto, me ajudar, tá aqui comigo literalmente 24h por dia”.*

Iago, ao final da entrevista, mostra a foto que acredita ser a mais representativa da sua *Drag* Rayssa Breviglierry. A foto escolhida retrata Rayssa e sua mãe, ambas estando maquiadas de caveiras mexicanas, da mesma forma e com as mesmas cores e acessórios (Anexo B). Iago comenta que essa foto representa muito a sua *drag* por ter a presença da sua mãe nela. Para ele, a Rayssa é também uma figura da sua própria mãe, uma grande influência para ele. Cita que a foto seria como se olhar no espelho: ele e a mãe sendo a mesma pessoa.

*“Essa primeira foto fala muito sobre o amor, né, o amor que eu tenho com a minha mãe, o amor que ela tem comigo, sobre o apoio que ela já me deu. Eu acho que a gente é um espelho dos pais. Me espelho muito na minha mãe, dela se montar comigo, ir pra balada comigo, dela sempre me apoiar, me ajudar nas maquiagens, dela ser essa pessoa super pra frente. Minha mãe tem 66 anos, mas é mais pra frente do que eu. Então essa foto representa muito um amor materno, esse amor, essa paixão”.*

Jean Gheerbrant e Alain Chevalier, em sua obra intitulada “Dicionário de Símbolos” (1988), apresentam a simbologia do espelho em diversas culturas. Na tradição do Veda, o espelho é a miragem solar das manifestações; ele simboliza a sucessão de formas, a duração limitada e sempre mutável dos seres (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1988). Tal simbologia por si só já exprime como se constitui o fazer *drag*: algo que é reformulado a cada montagem e aparição.

Apesar do espelho ser frequentemente associado a um símbolo solar, também é um símbolo lunar, no sentido em que a Lua, como um espelho, reflete a luz do Sol (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1988, p. 395). O reflexo, proporcionado pelo espelho, também se torna possível de parear com a história de Iago. Segundo os autores, o espelho traz uma imagem invertida da realidade (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1988, p. 394). Essa relação dual pode trazer à tona diversas polaridades: verso e inverso; sol e lua; masculino e feminino; externo e interno. Desse modo, o espelho não tem como única função refletir uma imagem (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1988); ele participa da imagem e, a partir dessa

participação, passa por uma transformação. O símbolo do espelho demonstra como a relação mãe e filho acontece nesse caso e o auxilia na integração de conteúdos polares.

Além disso, o espelho é o signo da harmonia e da união conjugal (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1988, 0. 395). Como foi visto anteriormente, o nome “Rayssa” possui sua origem de uma variação do grego “Irailda”, podendo ser traduzido para “Hera”. A deusa Hera, além de rainha dos deuses, era também considerada a representante e protetora do matrimônio (CORTÊS & FERREIRA, 2015). Estando a simbologia do espelho atrelada a essa deusa grega, pode-se considerar a busca da totalidade sendo apresentada novamente no discurso de Iago.

Ainda no tocante às especificidades atribuídas a Hera, uma delas ganha relevo: símbolo de incentivo do principal núcleo fundamental da organização social da cultura clássica, isto é, o casamento. Considerando o casamento como eixo de toda a sociedade, vê-se na obra homérica uma densidade do amor, *Philia* (amor entre amigos), *Ágape* (divino) e *Eros* (ligado às relações sexuais). A prova disso é a união entre os deuses Hera e Zeus a fim de simbolizar o poder que ambos tinham em servir como espelho para os humanos, haja vista a semelhança nas virtudes e defeitos, diferenciando apenas no fato de serem imortais (CORTÊS & FERREIRA, 2015, p. 26).

O atributo da deusa Hera era um pavão (Cortês & Ferreira, 2015). Em seu Dicionário de Símbolos, Gheerbrant e Chevalier (1998) compartilham a existência de uma lenda sufista, que diz que Deus criou o Espírito sob a forma de pavão e lhe mostrou sua própria imagem no espelho da Essência divina; com isso, o pavão foi tomado de um temor respeitoso e deixou cair algumas gotas de suor, do qual todos os outros seres foram criados (BURCKHARDT, 1955 apud CHEVALIER e GHEERBRANT, 1988, p. 396). O espelho foi o que possibilitou ao pavão criar todos os outros seres existentes nessa lenda, prescindindo de um grande esforço. Nesse mesmo sentido, a mãe de Iago, figura a ser espelhada, pode ser representada como aquela que possibilitou Iago a ser Rayssa (ou a Hera, ou o Pavão), e suas diversas outras possibilidades de ser.

### **8.3 Uma tela em branco**

Durante a entrevista, um ponto que se destacou foi a relação de Iago com a não binariedade<sup>12</sup>. O entrevistado destaca que quando começou a performar, entendia que toda *drag* deveria seguir um padrão estético do feminino perfeito. Tal pensamento pode ser comum, dado que a historicidade da Arte *Drag* remonta nos teatros da antiguidade, com homens praticando papéis femininos em peças em diversas culturas, como nos teatros gregos, indianos, japoneses e chineses (AMANAJÁS, 2014). As personificações eram caricatas e estereotipadas, sendo apresentadas sempre por homens. Hoje em dia, a globalização trouxe um efeito “pluralizante” em diversos âmbitos da vida humana, incluindo no senso de identidade. (HALL, 2020). Enquanto anteriormente as Drags eram julgadas pela sua “passabilidade”, no sentido de passar-se pelo o que a sociedade considera ser uma mulher, atualmente os padrões binários de gênero estão sendo cada vez mais deixados de lado pelas performistas, que passam a compreender a arte como uma expressão de algo muito maior do que gênero.

*“A gente tinha essa estética de ter tudo muito perfeito né, cabelo perfeito, unha perfeita, ser o mais feminino possível, ter mais os trejeitos femininos possível. Peitão, corpão, pernas depiladas com brilho. Enfim, aquela estética feminina que toda mulher quer ter”.*

Essa imposição que sentia de uma feminilidade exacerbada gerava um certo incômodo em Iago. Sua motivação em fazer drag não tinha a ver com uma vontade de atingir uma estética feminina, nunca quis ser ou mesmo parecer uma mulher.

*“Nunca me vi tão bela feminina, tão belo. Quanto mais feminina eu estiver, mais não é eu, não é a minha personalidade, da minha drag”.*

É interessante que apesar do visual andrógino, Iago afirma que nunca saiu montado sem unhas, sem lentes de contato diferentes, sem cílios gigantes e com um quadril muito grande. Mesmo esses “acessórios” sendo considerados majoritariamente itens femininos, por simular características exageradas de um ideal de mulher, a presente pesquisadora acredita que trata-se muito mais de artifícios para compor sua drag em sua singularidade, para chamar a atenção e para dar vida ao seu personagem/rosto do dia.

---

<sup>12</sup> Uma pessoa que se considera não-binária não se identifica com nenhum dos dois gêneros que tradicionalmente foram associados aos dois sexos: homem/masculino e mulher/feminino.

Conforme os anos se passaram, Iago foi descobrindo e redescobrendo a Rayssa através de experimentações. Conta que foi a partir de um concurso que conseguiu entender de fato o que era a arte *drag*. Para se destacar, optou por um visual mais exótico, com a cabeça raspada e ausência de peruca, cones na cabeça e penas espalhadas pelo rosto - trabalhando também com adornos animais, transbordando a esfera de gênero.

As cabeças raspadas no formato oval eram, na teologia egípcia tradicional, vistos como uma alusão à criação do universo, pois o ovo significaria um “símbolo da criação divina dos cosmos” (ARNOLD, 1996: 56). O visual raspado também era sinal de pureza, sendo o seu uso muito comum entre faraós, dignitários e sacerdotes (FERNANDES, 2018).

Nos rituais de iniciação do Candomblé, a raspagem dos pelos, não só da cabeça, simboliza o renascer para uma nova vida (FERNANDES, 2018). O cabelo raspado religa e conecta, estabelecendo uma comunicação com o Sagrado (Orixá). Tal prática é também vista do Budismo. Sidarta Gautama (Buddha) cortou o cabelo quando abdicou da sua posição como herdeiro de um clã poderoso no território do Nepal e foi para a Índia pregar a sua fé. Nesse território, o tamanho e penteado de alguém são utilizados para identificar castas. Desse modo, o ato de raspar a própria cabeça tornou-se uma forma de abandonar classe social, identidade e vaidade (CHODRON, 1950).

Raspar o cabelo não só passa a ser uma representação por parte de Iago da sua fluidez perante as imposições de uma identidade de gênero binária, mas também representa a criação de um novo universo dentro de si, um renascimento dentro de todas as suas possibilidades de ser: a *drag*.

O gênero é um dos elementos mais explorados pelas *drags*, que o dobram, destroem, inventam, modificam e satirizam (OLIARI & ZAMBONI, 2021). Rayssa mistura elementos considerados masculinos, femininos e até animais, explorando suas potencialidades de uma maneira queer: mutável, performático e dialético (LOPES, 2021). Seu corpo, sua arte, reage o tempo todo. Não é passivo, até porque a montagem, como já traz em seu nome, implica ação (OLIARI, & ZAMBONI, 2021).

Sobre o concurso, afirma:

*“Quando eu participei desse show, eu já consegui entender o que era drag. Que a drag não tem um padrão, ela não precisa ser feminina, masculina. Eu costumo dizer que a Rayssa é uma tela em branco, ela é uma tela em branco onde eu vou pintar a minha arte, onde vou fazer literalmente o que eu quiser na minha arte”.*

O que atrai Iago para a arte drag é a multiplicidade de possibilidades de escolhas de ser. Iago consegue através da montagem ser quem ele quiser. A *drag* torna-se um veículo para ele ser ele mesmo. O sujeito do cenário pós-moderno é fragmentado, composto não de uma única, mas de várias identidades (HALL, 2020), e a arte *drag* é um exemplo disso. A *drag* Rayssa traz para a realidade de Iago novas identidades que, por mais que até possam ter um momento específico de aparição, são parte do seu indivíduo como um todo (LOPES, 2021). O ato de se montar utiliza da arte para ressignificar um corpo marcado pela sociedade como algo inerte e estático (OLIARI & ZAMBONI, 2021), pautado no sexo biológico e na binariedade compulsória. Ao mesmo tempo que frequentemente são condenadas e rejeitadas pela sociedade conservadora, sendo excluídas e tidas como anormais, as *drags* brilham e são onipotentes quando “são” tudo o que desejam, pois a sua arte não há limites.

Durante a entrevista, Iago alternava diversas vezes a forma como se referia a si mesmo - às vezes com os pronomes “ele/o” e às vezes com os pronomes “ela/a”. Em um certo momento, diz: “Não costumo tirar fotos de rapaz, porque não sou muito fã, não tenho esse costume de tirar muitas fotos de rapaz, sem ser maquiado, talvez pela correria”. Tal fala sugere que estar “de rapaz” é uma das diversas possibilidades que há dentro de si, assim como a *drag*.

Mesmo se identificando como homem cisgênero<sup>13</sup>, Iago parece lidar consigo desmontado como uma possibilidade de ser assim como as diversas outras que ele tem a partir da sua *drag*. O entrevistado demonstra em seu discurso a característica performativa do gênero e como um discurso epistemológico de identidades ligado a uma “essência” não lhe diz respeito. Apesar de não negar a existência de um “feminino” ou “masculino”, Paul Preciado (2015) reitera que cabe ao indivíduo se

---

<sup>13</sup> Palavra cisgênero é atribuída ao indivíduo quando sua identidade de gênero está em consonância com o gênero que lhe foi atribuído ao nascer, ou seja, “quando sua conduta psicossocial, expressa nos atos mais comuns do dia-a-dia está inteiramente de acordo com o que a sociedade espera de pessoas do seu sexo biológico”. Disponível em: <https://www.labeurb.unicamp.br/endici/index.php?r=verbete%2Fview&id=80>  
> Acesso 15/06/2022

aproximar desses códigos de gênero como bem entender, seja de forma binária ou não. A *drag*, nesse cenário, representa uma quebra dessa dicotomia, pois sua expressão muitas vezes transita de um gênero ao outro (FERREIRA & ALÉSSIO, 2020).

A sua fluidez com relação ao gênero também é perceptível ao se referir sobre a sua relação com drags que já foram amadrinhadas por Rayssa no início de suas carreiras. *“Eles me chamam de mãe, me chamam de pai”*. A não binariedade em seu discurso é nítida. *“Eu não gosto mesmo de me rotular”*. A organização social do gênero ocorre de forma binária e polarizada nos eixos homem-masculino e mulher-feminino, desconsiderando outras possibilidades de expressão de gênero (BUTLER, 1990).

*“Eu sempre gostei dessa estética diferenciada, estar com um quadrilzão extremamente grande, de estar com um peito extremamente grande, e às vezes a gente monta um corpo todo feminino com rosto masculino, sem peruca, sem nada”*.

Rayssa transita pelos gêneros como uma crítica à bimodalidade. As *Drag Queens* são uma explícita manifestação da multiplicidade de aspectos que envolvem a identidade humana (LOPES apud JAYME, 2001). A montagem drag com a qual mais se identifica é a “Andrógina” (Anexo C), estética mais direcionada a um surrealismo estético (VANDERLEI & REIS FILHOS, 2017), misturando características femininas e masculinas em um mesmo ser. Nesse sentido, a drag Rayssa carrega todas as possibilidades de ser, não se limitando aos estereótipos de gênero impostos pela sociedade.

*“É aquela estética de você estar feminina mas estar masculina, de você não ser um gênero certo. Você não é mulher, você não é homem, você não é nada. Você é uma drag, você é uma tela em branco, você é um artista onde você pode ser o que você quiser. Se eu quiser me transformar em uma coisa animalesca eu consigo, se eu quiser me transformar em um palhacinho eu consigo. Se eu quiser me transformar em uma obra de arte eu consigo. Se eu quiser me transformar em um monstro eu consigo. Foi onde eu comecei a aprender que eu não precisava ser feminino, não precisava estar de cabelo, não precisava necessariamente estar com estéticas femininas, onde os padrões de beleza se encaixam para poder existir, para poder fazer o que eu amo que é a arte. Eu não amo só a arte drag, eu amo a arte. Você consegue fazer tudo dentro de um único espaço de tempo, a característica drag vai além do que a gente pode imaginar.”*

A androginia foi discutida na obra de Platão chamada “Banquete”, que retrata uma reunião de alguns convivas comemorando sua vitória no concurso de tragédias. Num dado momento do Banquete se decide que todos deveriam fazer um elogio a Eros, deus do amor, que até então não havia recebido nenhum elogio à altura (MENEZES, 2018). Aristófanes, um dos presentes, discursa sobre o “mito do andrógino” para explicar a existência do Deus em questão. Para ele:

A punição divina sobre a humanidade dividiu todos aqueles que antes eram unos, deixando suas partes incompletas. Ou seja, o que antes formava um todo perfeito passou a ser partes imperfeitas vagando no mundo. Aristófanes chama a atenção para o fato de que essa é a condição atual dos homens, mas não a sua verdadeira natureza, pois a natureza humana é, originariamente, una. Os humanos sem suas metades passam a morrer de fome ou de outras causas devido à saudade da parte que lhes falta (MENEZES, 2018, p. 172).

Para explicar a existência de Eros, Aristófanes entende que essa ruptura do ser humano completo seria a separação dos gêneros e o Deus do amor teria um papel fundamental na busca pela sua outra metade perdida, salvando os homens da solidão que foram condenados (MENEZES, 2018).

Desde então é inato nos homens o amor de uns para os outros, o amor que reestabelece nossa primitiva natureza e que, no empenho de formar de dois seres um único, sana a natureza humana (PLATÃO, 191c8-d3 apud MENEZES, 2018, p. 173).

No ciclo da alteridade proposto por Byington, além do Eu caminhar para atingir seu potencial pleno de relacionamento com o Outro, ele também faz o mesmo com a sua própria individualidade (BYINGTON, 2008). A relação consciente-inconsciente busca o encontro igualitário e dialético dos diversos pólos da psique, incluindo o eixo feminino-masculino. Nesse sentido, as características andróginas de Rayssa, além de dialogarem com o próprio mito do andrógino exposto por Aristófanes, também explicitam que o arquétipo da Alteridade é presente na vivência de Iago a partir do relacionamento saudável e dialético com cada pólo do símbolo. O feminino e masculino são como pincéis ou ferramentas, nas quais Iago escolhe de que forma irá utilizá-las a depender de como se interpretará naquele dia.

Os arquétipos *Anima* e *Animus* regem o ciclo da Alteridade. Por se tratar de arquétipos que fazem alusão ao eixo feminino-masculino, a arte drag se demonstra como um facilitador desse encontro de pólos, uma vez que é através da Rayssa que Iago, a cada noite, expressa e explora facetas do seu verdadeiro Eu, dialogando com todas as suas possibilidades de ser. Mais ainda, a arte *drag* pode ser percebida como um facilitador do processo de individuação a partir dessa interação entre aspectos conscientes e inconscientes, visando uma integração desses conteúdos para realização da totalidade psíquica, o si-mesmo (JUNG, 2013).

#### 8.4 O Criador e a criação

O que seria da *drag* sem o seu criador? Tudo depende do criador para a criação existir. Iago reflete sobre como é ele quem dá a personalidade para a Rayssa, quem decide o que ela irá usar ou se parecer em determinada noite. Para ele, Rayssa não tem uma personalidade própria, pois ela é uma extensão de si, permeada por seus pensamentos e vivências. Novamente é perceptível a onipotência de Iago na criação de Rayssa.

Apesar de se tratarem da mesma pessoa, existem nítidas oposições entre Iago versus Rayssa. Um aparece durante o dia, enquanto a outra aparece pela noite; um é mais discreto, gosta de roupas com tons mais neutros e acessórios pontuais, enquanto a outra é exuberante e extravagante sempre que se apresenta; um é minimalista, não possui redes sociais próprias e quase não tira fotos de si como rapaz, enquanto a outra tem as redes em seu nome e tira fotos para se exibir sempre que pode. Uma das características perceptíveis que se mantém em ambos é o cabelo, raspado para Iago e muitas vezes utilizado por Rayssa para compor o seu visual. A ausência de cabelo é uma continuidade que existe entre Iago e Rayssa.

Iago se vê como um homem perfeccionista, sincero e muito dedicado. É grande, alto e com ombros largos, perfil que considera não estar dentro do padrão de feminilidade que a maioria das *drags* procuram ter. No dia a dia, em contraste com a sua *Drag*, gosta de usar roupas com tons mais sóbrios, neutros e roupas *vintage*. Procura ter um visual mais prático, com cabelo raspado para não atrapalhar, acessórios mais discretos e um relógio, para não perder o horário de algumas entregas do seu trabalho. Não costuma tirar fotos de si sem estar montado, diz que não é muito fã e que o motivo pode ser a correria do cotidiano. Com relação às redes sociais, se diz mais desconectado desse mundo e não possui mais nenhuma

rede “pessoal” somente do Iago. Atualmente todas as suas redes sociais levam o nome da Rayssa.

*“Na verdade eu nem tenho rede social de rapaz, até o WhatsApp pertence à Rayssa. Sempre fui muito desligado de rede social na verdade, não sou muito fã. Sim, ela é a dona de todas as minhas redes sociais (risos)”.*

Rayssa, por sua vez, é a vida da festa: comunicativa, alegre e alto astral. Gosta de conversar com todo mundo, tirar fotos e procura chamar atenção, com um look extremamente exuberante. Para ela, quanto mais acessórios, melhor. *“Tudo que dá para colocar, tá colocando”.* Usa enchimento nos quadris, seios falsos, diversas camadas de cílios postiços e sempre está com unhas extremamente compridas. Mesmo que Iago esteja abalado ou abatido, Rayssa sempre irá aparecer com um sorriso no rosto.

*“Então independente de como eu esteja, se eu estiver abatido, abalado, eu vou estar sempre com alto astral com a Rayssa, porque ela tá ali para levar alegria, não só para mim, mas para os demais”.*

Iago se diz uma pessoa bem mais aberta e comunicativa do que era antes de performar arte *drag*. A Rayssa permitiu que Iago entrasse em contato com pessoas que nunca viu na vida pois, para ele, a *drag* acaba te deixando mais comunicativo, mais aberto e mais suscetível às pessoas pararem para falar com aquele que performa. Iago afeta Rayssa que, por sua vez, afeta Iago.

*“Mudou quando eu comecei a fazer show, quando eu comecei a fazer drag. Que drag tem aquela alegria né, eu acho que quando a pessoa vê uma drag montadíssima fala “meu deus, olha a drag, vamos tirar foto, vamos conversar”, aí você é obrigado a conversar né, dar aquela assistência”.*

Além da comunicação, Iago reforça que são todos os âmbitos da vida que são afetados e que mudam a partir do fazer *drag*. A relação de troca do criador com a criação é constante. A Rayssa tem a sua personalidade e gênio forte a partir da personalidade de Iago. Em contrapartida, para o entrevistado, a *drag* é uma escola e que, através dela, ele pode entender mais sobre a vida e suas dificuldades. Sobre

isso, Iago contou uma história para exemplificar como Rayssa e a vida na noite o ensinam diariamente:

*“Eu passei por uma situação com a Rayssa uma vez que eu estava indo fazer show em uma balada chamada Túnel. Eu tava me trocando, fiz um show antes em uma balada chamada Yatch e estava indo para o túnel. Eu estava extremamente atrasado e não lembro ao certo qual era o viaduto que eu estava passando, uma escadaria. E eu correndo, eu e mais duas amigas. Correndo e se trocando. Uma transmoradora de rua me gritou de longe “Olha a drag” e eu dei um oi para ela e ela falou “me dá um abraço” e eu estava literalmente muito muito atrasado e aquilo me cortou o coração. Eu já estava lá embaixo da escadaria e subi tudo de novo pra ir lá falar com ela, dar um abraço nela e ela começou a chorar, falou que ela só queria ser “Vista”, que as pessoas notassem a existência dela e que ela tinha ganhado o ano, a noite, que eu tava muito linda, muito maravilhosa, que eu era um ser tão bonito, tão de luz. Palavras dela. Acabei chegando muito mais atrasado do que eu já estava, ainda parei pra conversar com ela, bater um papo e a dando atenção que todos merecem. E me marcou muito. Eu tenho essa concepção de que às vezes a gente só precisa de um abraço. Então eu acho que a cada dia, a cada noite, a cada show, eu aprendo algo novo tanto pessoal, quanto espiritual, quanto ético”.*

Tais ensinamentos, em níveis pessoais, espirituais e éticos, só foram possibilitados a partir da performance *drag*. Ao decorrer da presente análise, torna-se claro que diversos aspectos inconscientes de Iago podem ser vivenciados através de sua arte diariamente. Os processos inconscientes se acham numa relação compensatória em relação à consciência (JUNG, 1978), se complementando mutuamente para formar o si-mesmo. O Ego atua nesse processo no desenvolvimento de um ser com personalidade única e persistente. Jung usa o termo "individuação" no sentido do processo que gera um "*individuum*" psicológico, ou seja, uma unidade indivisível, um todo (JUNG, 2013). Nesse sentido, Iago, através de Rayssa, vivencia a relação consciente-inconsciente de uma forma saudável, buscando o encontro igualitário e dialético das polaridades pertencentes à psique: o seu "*alter ego*", como diz, se relaciona aos eixos ego/sombra, enquanto a sua androginia destaca o encontro dos eixos masculino/feminino.

## **9. Considerações finais**

A proposta central desta pesquisa se deu partindo da seguinte questão: poderia a arte *drag* ser um facilitador do processo de individuação através da manifestação de simbologias dos princípios feminino e masculino? Se sim, como?

Para chegar a algumas conclusões, foi necessário mergulhar nos primórdios da arte drag e compreender os seus desdobramentos até os dias atuais. A historicidade da Drag remonta aos teatros da antiguidade, em que homens interpretavam de modo caricato personagens femininas das tramas. Sua repressão pode ser datada no início do século V com o imperador romano Justiniano que, influenciado pela igreja cristã, desenvolveu as primeiras leis de repressão à homossexualidade, antes algo comum em diversas civilizações (MOREIRA FILHO & MADRID, 2008). Por estar associada ao homossexualismo, nesse período a arte drag foi marginalizada também. Sua visibilidade na contemporaneidade ocorreu na década de 1960, com os movimentos de descriminalização da homossexualidade e desde então já se tornou um ato político, assumindo suas características próprias e trabalhando em favor dos direitos da comunidade LGBTQIAP+ ao decorrer dos anos. No entanto, ainda há um questionamento em questão: porque as pessoas fazem *drag*? Qual seria a sua motivação por trás?

Tendo em vista que gênero é um fator estruturante na sociedade atual, torna-se claro que compreender essa forma de arte e seus desdobramentos, é também compreender os estudos queer, bem como os papéis sociais atribuídos ao “feminino” e “masculino” e sua desconstrução com o passar dos anos, culturas e filosofias.

Para responder o objetivo em questão, foi feita uma análise frente aos dados coletados (tanto verbais quanto não verbais) pautada nas pesquisas bibliográficas presentes nos capítulos teóricos. A partir disso, se estabeleceram conexões e associações que permitiram a ampliação e o aprofundamento do entendimento dos temas que estiveram em pauta (PENNA, 2014). Todo esse trabalho possibilitou a interpretação e elaboração dos símbolos observados, sendo possível traduzi-los em termos psicológicos e compreendê-los.

Tendo como base a presente pesquisa, a arte *drag* demonstrou ser sim um possível facilitador do processo de individuação, pois a motivação por trás dessa arte está intimamente conectada a esse processo. Ao decorrer da análise, torna-se perceptível que a *drag* não é somente uma performatividade para lago, mas sim uma forma dele ser quem verdadeiramente é, a procura do seu si-mesmo. O *Self*,

arquétipo da realização do si-mesmo e da totalidade da psique, emerge a consciência individualizada do Ego, à medida que o indivíduo cresce (HENDERSON, 2016). Esse processo de particularização e formação do ser individual seria a individuação (JUNG, 2013). Tal processo, visando a integração completa da psique, busca a integração de aspectos inconsciente à consciência, dado que os processos inconscientes se acham numa relação compensatória em relação à consciência (JUNG, 1978),

As simbologias do feminino e do masculino são exploradas em diversos aspectos da *drag* de Iago. Segundo Aufranc (2018) os indivíduos trazem no seu inconsciente a polaridade oposta àquela com a qual a consciência se identifica. Na Psicologia Analítica, as potencialidades ligadas ao feminino e ao masculino estão dentro de todos os seres humanos, buscando no outro, no diferente, no oposto que está no inconsciente, aquilo que completa e que leva a novas transformações.” (AUFRANC, 2018).

Para Iago, sua *drag* não tem como função primária a de performar um Feminino. Através da androginia, Iago vive na Noite aspectos femininos, masculinos e até animais. É uma forma de viver diversas possibilidades de ser que existem dentro de si, dobrando, inventando, modificando e satirizando os saberes petrificados dos gêneros binários (OLIARI & ZAMBONI, 2021). Essa comunicação em um encontro igualitário e dialético dos polos feminino-masculino na relação Rayssa-Iago, através das diversas simbologias presentes na análise, explicitam a *drag* como uma facilitadora dessa integração de conteúdos inconscientes à consciência. Tal integração não só observada nas polaridades feminino-masculino, mas também pelas outras polaridades consciente-inconsciente da psique, explicitadas através dos símbolos presentes na análise: o Espelho, o Pavão, a Hera, a Fênix. Todos dizem respeito ao retorno de uma totalidade psíquica.

A partir dessas compreensões, foram colocadas outras indagações nesta pesquisa: Por que na arte drag há muitas vezes uma necessidade de corresponder a estereótipos de gênero? A *drag* está mais atrelada ao empoderamento feminino ou a um reforço para estereótipos machistas? Tais provocações serão deixadas como sugestão para futuros estudos, respeitando as limitações de tempo dentro do presente Trabalho de Conclusão de Curso. Da mesma forma, não foi possível trazer uma maior diversidade de participantes, bem como abarcar todas as simbologias observadas.

A experiência de cada humano é singular e, portanto, a presente pesquisa não expressa as vivências particulares de todos aqueles que praticam arte *drag*. Nesse sentido, explicita-se a necessidade de novos estudos e perspectivas de continuidade do presente trabalho. O presente estudo, por exemplo, foi capaz de reconhecer outras polaridades que se revelaram através da arte *drag*, com o eixo ego-sombra. Ademais, também é possível pensar em estudos sobre o processo de individuação na própria *Drag*, no sentido da personagem a ser interpretada, uma vez que foi possível visualizar em Rayssa uma própria evolução pessoal no decorrer dos anos em que Iago a performa.

Torna-se assim claro o vasto universo de possibilidades na arte *drag*, tanto no sentido pessoal, auxiliando no desenvolvimento do indivíduo, como no coletivo. O fazer *drag* frente à uma cultura opressora cisheteronormativa é de extrema potência, revolucionário e político. O presente estudo, frente a essas questões, pode ser uma semente, dentre as várias jogadas pelos autores referência deste trabalho, buscando através do conhecimento científico, germinar conhecimento e dar voz a uma comunidade que busca ser ouvida. Como diria Iago, “*Em algum momento a estrela vai ter que brilhar*”.

## 10. Referências bibliográficas

AGOSTINHO, Lucas de Barros Labaki. **A arte drag e suas implicações na identidade do artista**. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Psicologia) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2018.

AGUIAR, Mônica. **O arquétipo da alteridade como paradigma necessário ao afastamento da alienação parental**. In: FERRAZ, Carolina Valença; OLIVEIRA, José Sebastião de; POLI, Luciana Costa. Direito de família. Florianópolis: CONPEDI/UFPB, 2014. p. 247.

ALÓS, Anselmo Peres. **Traduzir o queer: uma opção viável?** 2020. Santa Maria: Revista Estudos Feministas 28(2). <https://doi.org/10.1590/1806-9584-2020v28n260099>.

AMANAJÁS, Igor. **Drag Queen: um percurso histórico pela arte dos atores transformistas**. 2014. Mestrado (Artes da Cena) - Universidade Estadual de Campinas. São Paulo. 2014. Disponível em: <http://bit.ly/2xSbKyb>. Acesso em 21 maio de 2022.

ARNOLD, Dieter. **Building in Egypt**. Oxford: Oxford, University Press. 1991.

AUFRANC, Ana Lia B. **Expressões da sexualidade: um olhar junguiano**. São Paulo: Revista Junguiana. 2018. Disponível em: <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-08252018000100007&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-08252018000100007&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em 21 maio 2021.

BAKER, Roger. **Drag: a history of female impersonation in the performing arts**. Nova Iorque: New York University Press, 1994.

BELL, Elizabeth. **Theories of Performance**. California: Sage Publications, 2008.

BOGDAN, Robert; BIKLEN, Sari. **Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos**. Porto: Editora Porto, 1994.

BUCKHARDT, Titus. **Introduction Aux Doctrines Ésotériques de L'Islam**. Paris: Dervy, 2008.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2008.

BYINGTON, Carlos Amadeu Botelho. **A viagem do Ser em busca da eternidade e do infinito – As sete etapas arquetípicas da vida pela Psicologia Simbólica Junguiana**. São Paulo: Editora Linear B, 2013.

BYINGTON, Carlos Amadeu Botelho. **Psicologia Simbólica Junguiana – A viagem de humanização do cosmos em busca da iluminação**. São Paulo: Editora Linear B, 2008.

BYINGTON, Carlos Amadeu Botelho. **Uma teoria simbólica: O desenvolvimento simbólico da personalidade - os quatro ciclos arquetípicos**. São Paulo: Editora Linear B, 2008.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho: Ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2004.

CAVALCANTI, Raissa. **O casamento do Sol com a Lua: uma visão simbólica do masculino e do feminino**. São Paulo: Cultrix, 2018.

CAMERON, Deborah; KULICK, Don. **Language and Sexuality**. Cambridge: CUP, 2003.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. 15ª ed. São Paulo: José Olympio Editora, 2000.

CHIDIAC, M. T. V. & OLTRAMARI, L. C. **Ser e estar drag queen: um estudo sobre a configuração da identidade queer**. 2004. Estudos de Psicologia (Natal) 9(3), p. 471- 478. doi.org/10.1590/S1413-294X2004000300009

CHODRON, Thubten. Buddhism for beginners. Nova Iorque: Editora Snow Lion, 1950.

CONNELL, Raewyn. **Políticas da Masculinidade**. Porto Alegre: Educação & Realidade (v. 20, n.2), 1995.

CIRLOT, Juan-Eduardo. **Dicionário de Símbolos**. São Paulo: Editora Moraes, 1984.

CRUZ, Vitor Henrique de Souza. **Pablo Vittar no instagram: comunidade LGBTQI+ e a performatividade drag queen nas redes sociais**. 2020. Dissertação de Mestrado (Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2020.

DENZIN, Norman; LINCOLN, Yvonna. **Introduccion: entering the field of qualitative research**. In: DENZIN. Norman K. Denzin e Yvonna S. Lincoln. Handbook of qualitative research Thousand Oaks. Califórnia: Sage Publications, 1994. p. 1-17.

DENZIN, Norman; LINCOLN, Yvonna. **A disciplina e a prática da pesquisa qualitativa**. In: DENZIN. Norman K. Denzin e Yvonna S. Lincoln. O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens. Porto Alegre: Artmed, 2006.

ERIKSON, Erik. **Identidade, juventude e crise**. Rio de Janeiro: Editora Zahar. 1976.

FERNANDES, Cybele Vidal. **Simbolismo, Fé e Arte: as Pinturas e Incisões no Ritual do Candomblé**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, XXXVII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte, 2018.

FERREIRA, Ligia Ribeiro; ALÉSSIO, Renata Lira dos Santos. **A Experiência Drag Queen como Transição na Vida Adulta**. Recife: Estudos e Pesquisas em Psicologia v. 3, 2020. doi:10.12957/epp.2020.54351.

FIGUEIRA, Ricardo Rezende; PRADO, Adonia Antunes; GALVÃO, Edna Maria. **Trabalho escravo contemporâneo: Estudos sobre as ações e atores**. Rio de Janeiro: Editora Mauad X, 2017.

FONSECA, Camila. **Fulfilling and defying the established gender norms: The experience of five Swedish drag artists**. 2019. Dissertação de Mestrado (Gender Studies) - Lund University, Lund, 2019.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade v.1: a vontade de saber**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra; 2017.

GADELHA, José Juliano Barbosa. **Masculinos em Mutação: A performance drag queen em Fortaleza**. Dissertação de Mestrado (Sociologia) - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2009.

GORRESIO, Zilda Marengo Piacenti. **O Destino e a constituição do ser**. São Paulo: Revista Hypnos, 1998. Disponível em: <https://hypnos.org.br/index.php/hypnos/article/view/307/327>. Acesso em 21 maio de 2022.

GUERRA, Maria Helena Mandacarú. **O arquétipo da alteridade em época de big data. Uma perspectiva da Psicologia Simbólica Junguiana**. São Paulo: Revista da Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica, 2019.

HAESBAERT, Rogério; BRUCE, Glauco. **A desterritorialização na obra de Deleuze e Guatarri**. Niterói, 2001. GEOgraphia v. 4, n. 7, p. 7-22. <https://doi.org/10.22409/GEOgraphia2002.v4i7.a13419>

HALL, James. **Jung e a interpretação de sonhos**. 2ª ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2021.

HALL, Stuart. **A Identidade cultural na pós-modernidade**. 12ª ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2020.

HARAWAY, Donna. **“Gender” for a Marxist Dictionary: the Sexual Politics of a Word**. In: HARAWAY, Donna. *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*. Londres. Free Association Books Ltd., 1991, p.127-148.

HERÓDOTO. **Histórias**. Tradução Mário da Gama Kury. Brasília: UnB, 1985.

HOPCKE, Robert H. **Persona: where sacred meets profane**. Massachusetts: Shambhala, 1995.

JAYME, Juliana Gonzaga. **Travestis, transformistas, drag queens, transexuais: personagens e máscaras no cotidiano**. 2001. Tese de Doutorado (Comunicação) - Universidade Estadual de Campinas, 2001.

JESUS, Jaqueline Gomes de. **Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos: Guia técnico sobre pessoas transsexuais, travestis e demais transgêneros**. Brasília: 2012. Disponível em: <https://www.diversidadesexual.com.br/wp-content/uploads/2013/04/GÊNERO-CONCEITOS-E-TERMOS.pdf>. Acesso em 21 maio de 2022.

JESUS, Carlos Renato de. **Panorama sobre a prosa artística grega e romana**. Salvador: II Encontro de Estudos Clássicos da Bahia (ANAIS), 2015. Disponível em: <https://bit.ly/3n0GEfg>. Acesso em 21 maio de 2022.

JUNG, Carl Gustav. **Mysterium Coniunctionis**. 6ª ed. Nova Jersey. Princeton University Press, 2012.

JUNG, Carl Gustav. **Aion: Estudos sobre o simbolismo do si-mesmo**. 2ª ed. Nova Jersey. Princeton University Press, 1979.

JUNG, Carl Gustav. **Tipos psicológicos**. 7ª ed. Petrópolis. Editora Vozes, 2013.

JUNG, Carl Gustav; VON FRANZ, Marie Louise; HENDERSON, Joseph. **O Homem e Seus Símbolos**. 2ª ed. Nova York. Harper Collins. 2016.

JUNG, Carl Gustav. **Natureza da psique**. In: JUNG, Carl Gustav. Obras completas de C. G. Jung (Vol. 8/1). Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1985.

JUNG, Carl Gustav. **Anima e animus**. In: JUNG, Carl Gustav. O eu e o inconsciente. Petrópolis: Editora Vozes, 1978.

JUNG, Carl Gustav. **Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo**. 9ª ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2012.

JUNG, Carl Gustav. **Psicologia do Inconsciente**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1964.

LIMA FILHO, Alberto Pereira. **O Pai e a psique**. São Paulo: Editora Paulus, 1999.

LOPES, Mirella de Almeida Nogueira. **Drag Queens - A mimetização do feminino sob o olhar de identidades e representações**. Porto Alegre: Grupo de Trabalho Comunicação, Consumo e Identidades, 8º Encontro de GTs de Pós-Graduação - Comunicon, 2021..

LÜDKE, Menga. e ANDRÉ, Marli. (1986). **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas**. São Paulo: E.P.U, 1986.

MANZINI, Eduardo José. **Considerações sobre a elaboração de roteiro para entrevista semi-estruturada**. In: MARQUEZINE, Maria Cristina; ALMEIDA, Maria Amélia; OMOTE, Sadao. Colóquios sobre pesquisa em Educação Especial. Londrina: Eduel, 2003. p.11-25.

MAZZINI, Maria de Lourdes Hebling. **A construção da identidade materna na adolescente grávida**. 2003. Dissertação de Mestrado (Psicologia do Desenvolvimento Humano) – Universidade de São Paulo, 2003.

MEAD, Margaret. **Sexo e temperamento**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009.

MENEZES, Luiz Maurício Bentim da Rocha. **O Mito do andrógino no banquete de Platão**. Rio de Janeiro: Hélade | Artigos Livres: Homenagem ao Museu Nacional da UFRJ v.4 n.3. 2018.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa Social: Teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Vozes, 2001.

MOON, Sidney; DILLON, Deborah; SPRENKLE, Douglas. **Family therapy and qualitative research**. Journal of marital and family therapy. 1990.

MORAES, Rafael Ribeiro de Castro. **Rupaul 's Drag Race e seu fandom: um nicho de expansão**. São Luís: Revista Cambiasse, 2015.

MOREIRA FILHO, Francisco Carlos; MADRID, Daniela Martins. **A Homossexualidade E A Sua História**. 2008. Disponível em: <http://intertemas.toledoprudente.edu.br/index.php/ETIC/article/view/1646>. Acesso em 21 maio de 2022.

NAPHY, Willian. **Born to be gay. História da homossexualidade**. Lisboa: Edições 70, 2006.

NETO, Arthur Virmond de Lacerda. **História da Homossexualidade - Parte 3**. Curitiba: Revista Lado A, 2008. Disponível em: <http://https://revistaladoa.com.br/2007/10/artigos/historia-homossexualidade-parte-i/>. <https://revistaladoa.com.br/2007/10/noticias/historia-homossexualidade-parte-2/>. Acesso em 21 maio de 2022.

OLIARI, Matheus Flauzino; ZAMBONI, Jesio. **A Performance drag queen e suas reverberações**. Rio de Janeiro: Linha Mestra n.44, 2021. <https://doi.org/10.34112/1980-9026a2021n44p278-282>.

OLIVEIRA, Marta Kohl de; REGO, Teresa Cristina. **Desenvolvimento psicológico e constituição de subjetividades: Ciclos de vida, narrativas autobiográficas e tensões da contemporaneidade**. Revista Pro-posições, 17(2), 119-138. 2006. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8643631>. Acesso em 21 de maio de 2022.

**PARIS is burning**. Direção de Jennie Livingston. Estados Unidos da América, estreia em 1 de Janeiro de 1990 (Mundial). 1 DVD (77 min).

PENNA, Eloísa Marques Damasco. **Epistemologia e método na obra de C. G. Jung**. São Paulo: Educ/Fapesp, 2013.

PENNA, Eloisa Marques Damasco. **Processamento Simbólico-Arquetípico: pesquisa em psicologia analítica**. São Paulo: Editora EDUC/FAPESP, 2014.

PISCITELLI, Adriana. **Gênero: a história de um conceito**. In: ALMEIDA, Heloisa Buarque de; SZWAKO, José. Diferenças, Igualdade. São Paulo: Editora Berlendis e Vertecchia. 2009. p. 118 - 146.

PRECIADO, Paul Beatriz. **O Manifesto contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual**. São Paulo: N-1 Edições, 2015.

ROSA, Carla Teles da. **A Arte drag queen e a expressão da identidade**. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Psicologia) - Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2021.

ROSSETTI-FERREIRA, Maria Clotilde; AMORIM, Katia de Souza; SILVA, Ana Soares da. (2004). **Rede de significações: Alguns conceitos básicos**. In: ROSSETTI-FERREIRA, Maria Clotilde; AMORIM, Katia de Souza; SILVA, Ana Soares da. Rede de significações e o estudo do desenvolvimento humano. Porto Alegre: Editora ArtMed, 2004. p. 23-33.

SALAMONE, Frank. **Encyclopedia of Religious, Rites, Rituals, and Festivals**. Abingdon: Routledge, 2004.

SANTOS, Joseylson Fagner dos. **Cara, coroa e rainha: gênero no espelho das drag queens**. Florianópolis: Seminário Internacional Fazendo Gênero 10 (Anais Eletrônicos), 2013.

SHAEFER, Byron. **Royal Cult Complexes of the Old and Middle Kingdoms**. In: SHAEFER, Byron. Temples of Ancient Egypt. Nova Iorque: Cornell University Press, p. 31-85. 1997.

SILVA, Aline. **Os arquétipos femininos da mitologia grega e romana na dramaturgia**. Disponível em: [http://www.machadosobrinho.com.br/revista\\_online/publicacao/resenhas/PainelAcademico01REMS8.pdf](http://www.machadosobrinho.com.br/revista_online/publicacao/resenhas/PainelAcademico01REMS8.pdf). Acesso em 21 maio de 2022.

SOARES, Fagno da Silva. **Afinal, o que é a escravidão contemporânea? Reflexões historiográficas acerca do trabalho escravo contemporâneo no Brasil**. Málaga: Revista Contribuciones a las Ciencias Sociales, 2016. Disponível em: <http://www.eumed.net/rev/cccss/2016/04/escravidao.html>. Acesso em 21 maio de 2022.

SOUZA, Newan Acácio Oliveira de; EUZÉBIO, Felipe Aurélio; ALFONSO, Louise Prado. **“Isso é truque de drag velha”: Etnografias das noites e a arte drag na cidade de Pelotas - RS**. Goiás: Revista do Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia, 2020. Disponível em: <http://revistas.pucgoias.edu.br/index.php/habitus/article/view/8215/5029>. Acesso em 21 maio de 2022.

STEIN, Murray. **Jung: O Mapa da Alma – Uma Introdução**. 9ª ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2012.

TURNER, Victor. **The anthropology of performance**. Nova Iorque: PAJ Publications: 1987.

VAN DER LEY, Luciano Gonzaga; REIS FILHO, Osmar Gonçalves. **Performatividade, Corpo e Gênero: Drag Queen**. Fortaleza: Editora Premius. Revista da Academia Brasileira de Psicólogos Escritores: *Psicologias em Reflexão*, 2017.

VENCATO, Anna. Paula. **Fervendo com as drags: corporalidades e performances de drag queens em territórios gays da Ilha de Santa Catarina**. 2002. Dissertação de Mestrado (Antropologia) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2002.

VENCATO, Anna. Paula. **Fora do armário, dentro do closet: o camarim como espaço de transformação**. 2005. *Cadernos Pagu* 24, p. 227-247. doi.org/10.1590/S0104-83332005000100011.

VENCATO, Anna. Paula. **Confusões e estereótipos: O ocultamento de diferenças na ênfase de semelhanças entre transgêneros**. Campinas: *Cadernos AEL*, 2010. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/ael/article/view/2513/1923>. Acesso em 21 maio de 2022.

VON FRANZ, Marie Louise. **C. G. Jung: Seu mito em nossa época**. São Paulo: Editora Cultrix, 1992.

WHITMONT, Edward. **A busca do símbolo: conceitos básicos da psicologia analítica**. São Paulo: Editora Cultrix, 2009.

WOOLGER, Jennifer Barker; WOOLGER, Roger. **A Deusa Interior: um guia sobre os eternos mitos femininos que moldam nossa vidas**. São Paulo: Editora Cultrix, 1987.

ZIMOVSKI, Thaís; CAEIRO, Mariana. **Contribuições da psicossociologia na compreensão da constituição da(s) identidade(s) drag queen**. Porto Alegre: Anais do Congresso Brasileiro de Estudos Organizacionais. Disponível em: <https://anaiscbeo.emnuvens.com.br/cbeo/article/view/92/84> (2016). Acesso em 21 maio de 2022.

ZITTOUN, Tania. **Symbolic resources and responsibility in transitions**. 2007. *Young* 15(2), 193- 211. doi:10.1177/110330880701500205.

## 11. Anexos

### 11.1 Anexo A - TCLE

#### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO Esclarecimento acerca da pesquisa

**A ARTE DRAG NO PROCESSO DE INDIVIDUAÇÃO:** articulações entre a concepção de gênero e a psicologia analítica

Olá! Me chamo Thaís Luise Rebouças de Carvalho Lisbôa, sou aluna do 5º ano de graduação no curso de Psicologia da PUC-SP, e estou realizando uma pesquisa cujo objetivo é compreender se e como a arte *drag* pode ser um facilitador do processo de individuação através da manifestação de simbologias de princípios considerados como femininos e masculinos. Ou seja, compreender se a arte drag pode favorecer um autoconhecimento e crescimento pessoal através de sua performance. Essa pesquisa é pautada na ótica da psicologia analítica, de ordem qualitativa e envolve a realização de um entrevista online (devido a pandemia de COVID-19) com um sujeito que se identifica como *Drag Queen*. A entrevista será realizada em local reservado e utilizando fones de ouvido, para garantir sua privacidade e o sigilo das informações prestadas a mim. Ela terá duração de no máximo duas horas e será gravada, desde que você concorde. Sua concordância quanto à gravação da entrevista será validada após a leitura e assinatura deste termo de consentimento; tal gravação só será utilizada para fins da pesquisa, será armazenada de forma a garantir sigilo e não será divulgada. Ressalto ainda que minha pesquisa não envolve nenhuma ajuda de custo às/aos participantes.

Minha pesquisa está sendo realizada sob a orientação da Profa. Dra. Flavia Arantes Hime, docente do Departamento de Psicologia do Desenvolvimento Humano/Curso de Psicologia da Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Informo, ainda, que sua participação na pesquisa é voluntária e que eu e a Prof. Flávia, garantimos o sigilo das informações que você me fornecerá na entrevista, bem como o seu anonimato. É importante que você saiba que pode retirar o seu consentimento de participação em minha pesquisa a qualquer momento (mesmo depois de ter sido entrevistada/o) sem necessidade de explicações e sem que isso lhe cause nenhum prejuízo. Outros esclarecimentos também poderão ser solicitados com à Prof. Flávia sempre que você julgar necessário. As informações de contato dela estão indicadas no final deste termo.

Os resultados deste estudo poderão ser publicados apenas para uso acadêmico na biblioteca Nadir Kfoury da PUC-SP, mas seu nome não aparecerá e será mantido o mais rigoroso sigilo das informações que possam identificá-la/o ou

àquelas/es a quem você se referir. Quando a pesquisa estiver pronta, eu e a Prof. Flávia nos comprometemos a entrar em contato para conversarmos sobre os resultados, se isto for de seu interesse.

Esclareço que os prováveis riscos implicados na presente pesquisa estão relacionados à rememoração dos fatos de sua vida que serão abordados na entrevista. Por conta disso, eu me preparei e tomei todos os cuidados necessários visando proporcionar a você uma situação respeitosa e acolhedora na situação de entrevista. Ainda assim, eu e a Prof. Flávia nos colocamos à sua disposição para providenciar uma atenção psicológica, caso se faça necessária. Se houver necessidade de esclarecimentos de outras dúvidas decorrentes da entrevista, fique à vontade para entrar em contato com a Prof. Flávia ou com o Comitê de Ética da PUC-SP nos endereços e telefones apresentados no final deste documento.

Considero importante esclarecer que minha pesquisa foi submetida à apreciação do Comitê de Ética em Pesquisa da PUC-SP, cuja função é analisar e rever os aspectos éticos das pesquisas feitas com a participação de seres humanos, com a finalidade de salvaguardar os direitos das/dos participantes destas pesquisas.

Este documento será firmado em 2 (duas) vias, sendo que uma delas ficará de posse da/o participante voluntária/o da pesquisa e a outra sob a guarda do pesquisador responsável, Profa. Dra. Flavia Arantes Hime.

**PESQUISADOR RESPONSÁVEL:**

Profa. Dra. Flavia Arantes Hime

Endereço: Rua Monte Alegre, 984, sala T52A, Perdizes, São Paulo-SP, CEP.: 05014-901

Tel: 36708320

E-mail: fahime@pucsp.br

**COMITÊ DE ÉTICA DA PUC-SP:**

Endereço: Rua Ministro Godói, 969, sala 63C, Perdizes, São Paulo-SP, CEP: 05015-001

Tel. (11) 3670-8466 / Fax: (11) 3670-8466

Horário de atendimento: de 2ª a 6ª feira, das 9:00 às 18:00hs.

**CONCORDÂNCIA COM O TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E  
ESCLARECIDO**

Li as informações acima sobre a pesquisa “**A ARTE DRAG NO PROCESSO DE INDIVIDUAÇÃO**”: articulações entre a concepção de gênero e a psicologia analítica”, que está sendo conduzida pela equipe composta por Thaís Luise Rebouças de Carvalho Lisbôa e Profa. Dra. Flavia Arantes Hime, e me considero esclarecida/o

sobre seu conteúdo e seus objetivos. Em decorrência, declaro que aceito participar da mesma por meio da entrevista solicitada.

São Paulo, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

\_\_\_\_\_  
Assinatura da/o participante

\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Flavia Arantes Hime  
Responsável pela pesquisa

\_\_\_\_\_  
Assinatura da aluna-pesquisadora

### **AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DA IDENTIDADE DO(A) PARTICIPANTE**

Autorizo excepcionalmente a divulgação da minha identidade como participante desta pesquisa, mantendo-se essa divulgação restrita à redação e publicação da pesquisa.

\_\_\_\_\_  
Assinatura da/o participante

\_\_\_\_\_  
Assinatura do Pesquisador Responsável

## 11.2 Anexo B - Rayssa Breviglierry e sua mãe

Sobre a foto, lago diz:

*“Essa primeira foto fala muito sobre o amor né, o amor que eu tenho com a minha mãe, o amor que ela tem comigo, sobre o apoio que ela já me deu. Eu acho que a gente é um espelho do pai. Me espelho muito na minha mãe, dela se montar comigo, ir pra balada comigo, dela sempre me apoiar, me ajudar nas maquiagens, dela ser essa pessoa super pra frente. Minha mãe tem 66 anos, mas é mais pra frente do que eu. Então essa foto representa muito um amor materno, esse amor, essa paixão”.*



### 11.3 Anexo C - Rayssa Breviglierry e sua estética andrógina

Sobre a foto, Iago diz:

*“Essa segunda foto fala muito sobre o meu ser em um geral, sobre a minha estética, essa estética andrógina que todo mundo fala, estética de ninguém saber o que é homem, o que é mulher, e eu acho que ela me representa bastante. Roxo e lilás são as cores que eu mais gosto. A foto diz por si só. Essa segunda foto representa a minha vivência né, meu atelier, as peças que eu crio. Atualmente né, a gente vê muita drag feminina, que usa peruca, e pouquíssimas que não usam perucas. Então ele retrata bem essa diferença, esse diferencial que ser diferente também é bacana, também é legal. Em um mundo que impõem padrões, eu acho que é bem interessante isso”.*

