



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE ARTES**

FLÁVIO HENRIQUE NUNES DE ARRUDA

**CONTRIBUIÇÕES DA ARTE DRAG PARA O CONTEXTO EDUCACIONAL EM
DANÇA**

**RECIFE
2024**

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Arruda, Flavio Henrique Nunes de.

Contribuições da arte para o contexto educacional em dança / Flavio Henrique Nunes de Arruda. - Recife, 2024.

41

Orientador(a): Claudio Marcelo Carneiro Leão Lacerda

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Dança - Licenciatura, 2024.

1. Evolução histórica do transformismo e arte Drag. 2. Integração Cultural. 3. Proposta pedagógica. 4. Oficina de criação artística. 5. Impacto social e educacional da Arte Drag. I. Leão Lacerda, Claudio Marcelo Carneiro. (Orientação). II. Título.

700 CDD (22.ed.)

FLÁVIO HENRIQUE NUNES DE ARRUDA

CONTRIBUIÇÕES DA ARTE DRAG PARA O CONTEXTO EDUCACIONAL EM
DANÇA

Trabalho de conclusão de curso no curso de
Licenciatura em Dança da Universidade Federal de
Pernambuco como requisito para obtenção do grau
de Licenciada em dança

Orientador: Prof^o. Dr. Claudio Marcelo Carneiro
Leão Lacerda

RECIFE
2024

FLÁVIO HENRIQUE NUNES DE ARRUDA

CONTRIBUIÇÕES DA ARTE DRAG PARA O CONTEXTO EDUCACIONAL EM
DANÇA

Trabalho de conclusão de curso no curso de
Licenciatura em Dança da Universidade Federal de
Pernambuco como requisito para obtenção do grau
de Licenciada em dança

Orientador: Profº. Dr. Claudio Marcelo Carneiro
Leão Lacerda

BANCA EXAMINADORA

Profº. Dr. Claudio Marcelo Carneiro Leão Lacerda (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco

Profª Drª Roberta Ramos Marques - Membro interno
Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

Profº Me. Diogo Lins de Lima - Externo
Secretaria de Educação do Recife

RECIFE
2024

AGRADECIMENTOS

Gostaria de expressar minha profunda gratidão a todas as pessoas que tornaram possível a realização deste trabalho. Em momentos desafiadores e inspiradores, o apoio de pessoas especiais foi essencial para meu crescimento acadêmico e pessoal. Agradeço imensamente à minha mãe, Lucicleide Sales, e à minha irmã, Tayna Sales, por serem minha base de apoio e por compartilharem comigo sua sabedoria e amor incondicional. À minha sogra, Gilvani Brito, sou grato pela compreensão e incentivo ao longo desta jornada. Meu sincero agradecimento também ao meu companheiro, Othon Brito, pela presença constante, suporte emocional e compreensão em cada desafio enfrentado durante esta jornada acadêmica.

À Sicillia Cabral, colega de turma, e aos amigos de cena, Junior Lima, Wandesson Souza e Laysa Botelho, agradeço pelas conversas enriquecedoras e contribuições valiosas que moldaram meu pensamento e meu trabalho. Aos amigos e participantes da oficina, agradeço pela sessão fotográfica que enriqueceu este estudo. À minha avó, Vera Lúcia, que infelizmente não está mais entre nós, dedico esta conclusão de curso em homenagem ao papel significativo que desempenhou em minha vida, sendo o primeiro formado da família. Por fim, expresso minha profunda gratidão ao meu professor e orientador, Dr. Cláudio Lacerda, pelo constante apoio, orientação e incentivo ao longo desta pesquisa. Sua sabedoria e orientação foram fundamentais para o sucesso deste trabalho.

Ninguém ignora tudo.
Ninguém sabe tudo.
Todos nós sabemos alguma
coisa. Todos nós ignoramos alguma
coisa. Por isso aprendemos sempre.
Paulo Freire

RESUMO

O trabalho desenvolvido aborda de forma abrangente e significativa a evolução histórica e contemporânea do transformismo, destacando sua interseção com a arte drag. A pesquisa explora a trajetória dessas expressões artísticas, desde sua origem até os dias atuais, ressaltando a importância da contextualização histórica para compreender sua relevância no espaço cultural, social e educativo. Um dos pontos centrais do estudo é a integração de elementos do frevo e de outras expressões culturais locais na dança drag queen e transformista, evidenciando a valorização da cultura popular e a conexão profunda com as raízes regionais. Além disso, a proposta pedagógica apresentada no trabalho visa estimular a autoexpressão e a confiança corporal dos participantes, promovendo não apenas o teor artístico, mas a valorização do corpo que dança. Ao longo do trabalho, é destacada a oficina com duração de cinco dias como um espaço fundamental para a exploração criativa e o empoderamento dos artistas, fomentando a celebração da diversidade e da valorização da expressão artística enquanto agente de transformação educativa e social. A narrativa visual e sensorial nas performances revela não apenas habilidades técnicas, mas também a capacidade de transcender barreiras e romper com normas pré-estabelecidas, buscando novas formas de se expressar e existir no mundo. Em suma, o resumo sintetiza a importância da pesquisa realizada, enfatizando a relevância histórica e contemporânea do transformismo e da arte drag, bem como a proposta pedagógica que visa estimular a expressão artística, a conexão com a cultura local e o empoderamento pessoal dos artistas. O trabalho contribui significativamente para a área de estudo abordada, transmitindo sua relevância e contribuições de forma clara, concisa para o contexto educacional formal e não formal.

Palavras chave: dança; arte drag; ensino de dança; transformismo;

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 1** – Os primeiros estágios da metamorfose *drag* do autor
- Figura 2** – Ensaio fotográfico fotográfico da artista Kelly Venenosa
- Figura 3** – Ensaio fotográfico fotográfico da artista Valentina Guimarães
- Figura 4** – Registro da artista Laysa Botelho
- Figura 5** – Grupo étnico indígena Pankararu
- Figura 6** – Leitura compartilhada
- Figura 7** – Aulas práticas iniciais
- Figura 8** – Explorando ações do cotidiano na dança
- Figura 9** – Uma jornada de autodescoberta na maquiagem
- Figura 10** – Diferentes perfis e estéticas Drag quenn e transformista
- Figura 11** – Registro da culminância
- Figura 12** – Performance Individual
- Figura 13** – Performance coletiva
- Figura 14** – Construção coreografia coletiva
- Figura 15** – O impacto de corpos estranhos resplandece beleza

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

1. CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

1.1. A EVOLUÇÃO DO TRANSFORMISMO E SUA INTERSEÇÃO COM A ARTE *DRAG* NO CONTEXTO BRASILEIRO

1.2. CONTEMPORANEIDADE NOS ANOS 1990

2. MINHA EXPERIÊNCIA: O LEGADO DA ARTE *DRAG*

2.1. MATERNIDADE *DRAG*: PASSOS INICIAIS NA JORNADA *DRAG*

2.2. DA MONTAÇÃO AO EMPREENDEDORISMO

2.3. ALÉM DAS EXPECTATIVAS: REINVENTANDO NARRATIVAS

3. PROPOSTA PEDAGÓGICA

REFERÊNCIAS

INTRODUÇÃO

Minha motivação para esta pesquisa surge da má compreensão generalizada sobre a arte drag queen e transformista, que leva à desinformação e à subalternização dos artistas envolvidos. Além disso, observo a exclusão de muitos artistas locais dos palcos devido à falta de reconhecimento de suas expressões artísticas. Entendo a importância de abordar a arte drag como um meio de conscientização e educação, além de reconhecer os corpos presentes nessa forma de arte como uma contribuição valiosa para o meio acadêmico e científico. A falta de estudos aprofundados sobre a arte drag na academia também motiva essa pesquisa.

No capítulo 1, será apresentada uma breve contextualização histórica, discutindo a evolução do transformismo e sua interseção com a arte drag no contexto brasileiro, bem como sua contemporaneidade nos anos 1990. Isso ocorre mediante as várias concepções estruturais sociais e culturais postas que permeiam as representações corporais nos diferentes contextos. Neste sentido, destacamos a *drag queen* e o transformista como precursores de corpos que desafiam os padrões dominantes, empoderando-se e estabelecendo-se em diferentes momentos e espaços históricos. Também no Capítulo 1 apresento nomenclaturas necessárias para o entendimento do assunto drag queen, transformismo e tudo o que pode envolver as relações que se tecem em seu entorno.

No Capítulo 2, será abordada minha experiência pessoal com a arte drag, destacando o legado deixado por essa forma de expressão. Fomentando a análise cuidadosa desses aspectos, buscamos não apenas compreender a diversidade e a pluralidade presentes na expressão artística drag, mas também reconhecer o papel fundamental que essa forma de manifestação desempenha na desconstrução de normas sociais e na ampliação de horizontes culturais e identitários. Nesse sentido, a pesquisa se propõe a mergulhar nas camadas de significado e simbolismo que permeiam a arte explorando suas raízes históricas, suas conexões contemporâneas e suas projeções futuras no contexto da sociedade.

Por fim, no Capítulo 3, será apresentada uma proposta pedagógica com foco na contribuição da oficina para o ambiente escolar. Será discutida a importância do

método de "transferência de peso" e sua aplicação na prática, além da exploração das ações cotidianas como forma de expressão que desafia normas e amplia os horizontes.

CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

Esse primeiro capítulo buscou estabelecer uma base sólida para a compreensão da drag queen e sua conexão com a antiga Grécia que monta e remonta às suas origens históricas demarcando os diferentes tempos e espaços. Os conceitos de gênero e sexualidade desempenham um papel significativo em todas as sociedades, seja no Ocidente e no Oriente. A representação do feminino reflete relações de poder em cada sociedade. De forma geral, no Ocidente, Hanna (1999, p. 33) aponta que “As sociedades ocidentais têm meios específicos — inclusive a dança — de emitir as mensagens de identidade sexual e mostrar-nos meios de nos classificar como homem ou mulher”.

Ao explorar as origens da arte drag, percebemos que essa forma de expressão possui uma história rica chegando à reconstrução artística na Grécia Antiga. Na Grécia Antiga, a partir de 534 a.C., o uso de máscaras femininas e masculinas para interpretar era exclusividade dos homens, que também usavam roupas e enchementos para a composição de personagens, revela Amanajás (2014). Naquela época, as máscaras desempenhavam um papel crucial na caracterização dos personagens, embora não fosse o único elemento de composição. O verdadeiro cerne do travestimento e da incorporação de papéis femininos por atores do sexo masculino residia na interpretação virtuosa do feminino por parte dos atores masculinos. Compreende-se que a igreja demandava para além de uma concepção religiosa em época, um teor político social e de controle sobre as narrativas dramáticas encenadas da época. “A proibição da mulher, todavia, permaneceu por dois motivos: primeiro porque a temática de algumas peças ainda era religiosa e, segundo, a Igreja manteve sua influência sobre a vida cotidiana” (BAKER, 1994, apud SANTOS, 2019, p.23). Bem como “Não é de se estranhar, portanto, que o homem que dança não possua um lugar privilegiado na hierarquia de prestígio da escala social ocidental”(LACERDA. 2022, p.85).

Hanna (1999, p. 184) ressalta que “Mulheres bem educadas não apareciam em palcos públicos, os homens dançavam os papéis das mulheres como travestis”. Dentro desse contexto, surgem nomenclaturas ambíguas para descrever o transvestimento, assim como uma variedade de termos associados aos homens que

se vestem com trajes considerados femininos. A palavra "*drag*", por exemplo, remete a teorias diversas, sendo amplamente atribuída a Shakespeare, que, ao abreviar o travestimento como "*dress as a girl*", onde sinaliza a falta de delimitação de gênero sobre o personagem, especialmente em uma época em que mulheres eram fortemente excluídas dos teatros gregos. Além disso, conforme observado pelo autor Henrique (2019, p. 19), "Diferentes nomenclaturas são associadas ao ato de homens vestirem roupas supostamente de mulheres: travestimento corporal, travestimento, travestismo, transvestismo e travestilidade". Essa diversidade de termos reflete as complexidades e as múltiplas perspectivas sobre a prática do transvestimento ao longo do tempo e em diferentes culturas. Por outro lado, a expressão "queer", conforme discutido por Salih (2015), a expressão "queer" representa uma apropriação de um termo previamente utilizado como um instrumento de ressignificação da ofensa e menosprezo. Essa ressignificação da palavra "queer" caracteriza-se por sua natureza radical e contínua, conforme concebida por Salih, que a vê como um motivo recorrente de desafio às normas estabelecidas. (Miskolci, 2012), ao abordar a perspectiva queer, destaca como essa ressignificação possibilita que muitas pessoas sejam insultadas cotidianamente com uma variedade de termos pejorativos devido às normas sociais postas. Segundo Miskolci "permitem que muitas pessoas sejam insultadas cotidianamente como esquisitas, estranhas, anormais, bichas, sapatões, afeminados, travestis, boiolas, baitolas, e por aí vai" (MISKOLCI, 2012, p. 33 apud TELES, 2019, p. 11). Essas figuras, que resistem desde a antiguidade, propagam-se ao longo do tempo e se perpetuam na contemporaneidade pela tamanha discriminação e preconceito, emergindo como corpos que desafiam as normas de gênero e perpetuam visões alternativas. Assim as expressões corporais extravagantes, a representação ousada dos papéis desafiam e reinterpretam as normas de gênero, perpetuando visões alternativas de como o feminino e o masculino são definidas e diferenciadas.

Segundo a autora Achterberg (1996), o xamã é considerado o mais antigo profissional do mundo, do qual descendem tanto o médico quanto o sacerdote modernos. Ela desempenhava uma variedade de papéis, incluindo artista, dançarino, músico, cantor, entre outros, conforme observado em suas diversas funções. As vestimentas do xamã não eram meramente decorativas, mas sim potências que contribuíram para a conexão com as forças espirituais e ancestrais bem como na

jurema sagrada religião tipicamente nordestina. Uma vez que surgem com os índios do nordeste “Pankararú” a composição de trajes e pinturas ao rosto como saiote e cintos que lhes cobrem a genital, feitos de penas de animais, plantas, entrecasca de árvores, sementes e miçangas. Vestimenta essa que se compõem enquanto elemento cênico e artístico em dança mas, em a adoração a natureza, entidades e ancestralidade presentes nas danças profanas.

Amanajás (2014) conta que os atores da antiguidade faziam o uso de perucas e máscaras para composição dos personagens femininos, entretanto, vale salientar que na Índia a composição para feição e interpretação do feminino tinha-se necessário a formação de uma linguagem cênica com duração entre dez e doze anos. Já no norte Ásia, tinha-se como a raridade na Ásia mulheres tidas como cortesãs e que por razões morais logo são banidas do palco. Segundo Hanna (1999, p. 184) "como seu vestuário não era tão fisicamente restritivo, os homens podiam ser mais virtuosísticos e, desse modo, ser respeitados por sua dança individual" ou seja, os homens tornam-se indispensáveis para esta abordagem teatral exagerada e dramatúrgica representada por antecedentes importantes da arte *drag*, que enfatiza a figura feminina enquanto elemento central.

Como afirma Henrique (2018, p. 20), “devido a essa proibição, os papéis femininos foram assumidos por homens adolescentes”.

1.1. A EVOLUÇÃO DO TRANSFORMISMO E SUA INTERSEÇÃO COM A ARTE DRAG NO CONTEXTO BRASILEIRO

O termo "Transformista" e sua relação com a história da arte *drag*, têm suas raízes na Grécia antiga, e chega ao contexto Brasileiro o termo `transformismo` abraça uma rica tradição que se destaca na legitimação da expressão artística e nas celebrações da diversidade durante um período conturbado de nossa história, a Ditadura Militar, que se estendeu de 1964 a 1985. O transformismo se difere da arte *drag* queen, embora ambas compartilhem da mesma essência na qual a representação do feminino. No transformismo, encontramos uma celebração da

feminilidade com uma abordagem mais suave e elegante, sendo uma expressão artística que valoriza a graciosidade e a sutileza dos movimentos.

Foi nesse contexto que Miss Biá, considerada a primeira *drag queen* do Brasil, emergiu como uma figura icônica, principalmente com a predominância das *drag queens* humorísticas, que criavam performances baseadas em eventos cotidianos, fatos ou protestos. Ela iniciou sua jornada na transformação de trajés femininos em 1958, enquanto trabalhava como office boy em São Paulo. Durante o conflito da época do regime civil-militar brasileiro, ela desempenha um papel significativo no cenário do transformismo.

Para poder se analisar historicamente o transformismo e a arte drag no Brasil, é fundamental incorporar as perspectivas contemporâneas sobre a construção de gênero. As propostas de Butler (2012), por exemplo, desafiam concepções tradicionais ao argumentar que o gênero não é simplesmente uma categoria identitária, mas sim um ato performativo que permite a representação de uma variedade de identidades de gênero em contextos diversos. A autora destaca que a distinção entre sexo como algo natural e gênero como uma construção cultural requer uma reflexão profunda, pois a categoria de gênero não pode ser totalmente explicada apenas pelo fator biológico do sexo.

No Brasil da década de 1970, já se via em desenvolvimento a construção de uma cultura *drag* incipiente, integrando os movimentos pelos direitos da população LGBTQIA+ em um país devastado pela ditadura militar. Enquanto a arte *drag* frequentemente se concentra no exagero do feminino, o transformismo apresenta uma abordagem mais refinada e subjetiva do feminino. Como afirma Henrique (2018), a objetividade da composição do feminino transcende os trajes, materiais e artefatos que, vinculados ao corpo, se expressam e os identificam na composição de seus personagens femininos.

Por meio de pincéis perucas a drag mescla estes dois polos, vivendo ao mesmo tempo ficção e realidade. De um lado, a substância natural, a informação biológica que prescreve a anatomia do macho e designa o homem. Por outro ângulo, sobreposto ao anterior, a fantasia na pele conduz a outros territórios possíveis, nas viagens e travessias que completam a transformação. Se existe um masculino como regra, o feminino manifesta-se como charada, um “jogo de verdades” que oscila o corpo entre essências e aparências, brincadeiras à flor do pelo (FAGNER. 2012, p. 13).

Dentro desse contexto, Bourdieu argumenta que “as diferenças visíveis entre os órgãos sexuais masculino e feminino são uma construção social que encontra seu princípio nos princípios de divisão da razão androcêntrica” Bourdieu (1999, p. 24 apud EULINA, 2004, p. 2) ou seja, ela própria fundamentada na divisão dos estatutos sociais atribuídos ao homem e à mulher.

1.2 CONTEMPORANEIDADE NOS ANOS 1990

O movimento *drag* nos EUA tem suas raízes em uma variedade de influências culturais, incluindo o teatro de variedades do século XIX e o desenvolvimento da cena LGBT do século XX. Shows e espetáculos que apresentavam artistas vestidos como o sexo oposto eram populares e frequentemente atraíam grandes plateias. Esses espetáculos desafiaram as normas de gênero da época, fornecendo um espaço para a expressão das identidades fluidas, enquanto confrontavam as expectativas relacionadas aos papéis sexuais esperados na sociedade da época. Como aponta (Henrique. 2018, p.26), "alguns grupos de artistas transformistas, notadamente compostos por veteranos desempregados da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), ganharam relativa fama, durante as décadas de 1920 e 1930". Neste viés, a teoria queer foi sendo estruturada, algumas décadas depois, a partir de um pensamento contemporâneo ocidental da década de 1990. Seu propósito é desmistificar e desafiar as normas tradicionais e convencionais, promovendo uma problematização da construção do sujeito e suas trilhas identitárias.

É relevante observar que o termo "*queer*" evoluiu para uma vertente de estudos acadêmicos reconhecida como *queer studies*. Essa vertente acadêmica investiga criticamente questões relacionadas à sexualidade, gênero e identidade. Esta distinção é fundamental para discernir entre o movimento cultural que emerge em esferas sociais e o campo acadêmico, ampliando a análise teórica e a pesquisa científica. Segundo Teles (2021), após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), espetáculos protagonizados por ex-militares travestidos, apresentando performances de canto e dança, desempenharam um papel crucial na consolidação do transvestimento enquanto elemento cênico e performático. Isso se reflete na potencialização da expressão do corpo que dança, marcando um momento significativo na história da dança e performance.

Durante esse período, diversos grupos de espetáculos foram encenados, chegando a totalizar seis noites de muita dança numa única semana. Tais produções recebiam títulos que reforçavam o ego e o vínculo com as Forças Armadas, destacando-se nomes como *Soldiers in Skirts*, *Forces Showboat* e *Forces in Petticoats* (Henrique. 2018, p.26). A partir deste processo de composição da personagem e do corpo que dança, à medida que o século XX avançava, o movimento se difunde com o transvestimento tornando-se uma parte essencial dos movimentos LGBTIA+ nos Estados Unidos. As *drag queens* desempenharam papéis importantes nas lutas pelos direitos LGBTQ+ e na afirmação da diversidade de gênero. O surgimento de ícones como *Rupaul 's Drag Race* contribuiu significativamente para a visibilidade e o acesso à arte *drag* em todo o país. No entanto, é importante ressaltar que a arte *drag* não se limita apenas a performances em casas noturnas. Ela também desempenha um papel significativo no processo de identificação e desconstrução de gênero, bem como na promoção da diversidade além das artes cênicas, na dança. Ampliando o escopo dos processos criativos de improvisação e criação em danças como a swingueira, o brega-funk, o afoxé, o samba, o maracatu, o frevo e outras danças populares.

Observa-se que o ato de realizar *Drag* e transformismo não promove mudanças significativas apenas na estética e na qualidade do movimento dessas danças mas, de um fortalecimento e entendimento corpóreo que se encontra associado à sexualidade. Através das exuberantes e exageradas expressões de movimentos proporcionadas pelas arte *drag*, busca-se a desestruturação de eixos tradicionais referente aos elementos de composição do personagem feminino na dança.

As *drag queens* e transformistas continuam desafiando normas e concepções tradicionais sobre como o gênero é definido e vivenciado, inspirando uma reavaliação da fluidez de gênero e da acessibilidade às diversas identidades de gênero. Para Butler, “o aparelho regulador que governa o gênero é aquele que é específico para os gêneros” (BUTLER, 2004, p. 41). Através da historicidade da arte *drag*, evidenciam-se diversos períodos nos quais o artista transformista figura de maneira proeminentemente importante para além do processo criativo em dança. Isso não delimita apenas a transição na linguagem e na estética do transformismo, que se estende até os dias contemporâneos. Essa influência não se restringe ao

contexto brasileiro, mas abrange uma perspectiva global, como afirma Amanajás (2014).

Nany People Cunha Santos, comedianta, performer, cantora, atriz e repórter brasileira que percorreu os palcos desde a década de 1990 e 2000, se tornando uma das mais famosas das boates de São Paulo, além de uma das *drag queens* mais requisitadas, ressalta em entrevista o impacto da chegada das *drag Queens* na cena transformista, onde anteriormente o foco era a interpretação de uma estrela, de uma cantora diva pop, de preferência conhecida, inspiração que transparece virtuosidade e a representação da riqueza e do glamour. Afirma People: enquanto as transformistas tinham como ideal a representação do feminino, as *drags* representavam o "feminino elevado ao cubo".

2. MINHA EXPERIÊNCIA: O LEGADO DA ARTE DRAG

A interpretação do feminino tem sido um legado deslumbrante desde a antiguidade, e a arte *drag* é um dos meios através dos quais esse legado é continuamente explorado e reinterpretado. Na comunidade *drag*, é comum encontrar artistas que se consideram filhas de outras personalidades do universo *drag*, como *drags* mais experientes, transformistas, maquiadores e figurinistas. Essas figuras desempenham papéis fundamentais nos bastidores, auxiliando na construção e desenvolvimento das personas *drag*. Em muitos casos, a figura materna é aquela que introduz a *drag* em seu mundo, proporcionando a primeira experiência com maquiagem, ajudando na montagem do visual e orientando nos primeiros passos em saltos altos. Essa relação não apenas transmite habilidades práticas e artísticas, mas também carrega uma carga simbólica de interpretação e exploração da "forma" do "ser feminino", o que muitas vezes se encontra impossibilitada e permanece alojada no corpo, principalmente no corpo do negro gay.

A jornada da arte drag vai além de uma mera expressão artística; ela se torna um ato político ao desafiar e desestruturar normas de gênero por meio da performance em dança. O movimento *queer*, como destacado por Souza (2015), reforça essa afirmação ao considerar o corpo estranho como uma potência política, uma força emergente da opressão e da sujeição a que esses corpos são submetidos. Esse processo de desconstrução inclui a quebra de estereótipos e a subversão de papéis de gênero, especialmente no contexto das danças urbanas, onde as normas de gênero muitas vezes são rigidamente definidas. No entanto, a falta de oportunidade e representatividade viabilizam as indústrias de moda e entretenimento diversos, resultando em exclusão e marginalização para corpos considerados fora do padrão feminino ocidental.

No contexto de desafio às normas de gênero, é relevante entender que nem sempre as normas são regras absolutas. Em outras palavras, as normas de gênero não são leis imutáveis, mas sim construções sociais que podem variar ao longo do tempo e em diferentes contextos culturais. Elas refletem as percepções e valores de determinada sociedade. Como apontado por Butler "Uma norma opera dentro das práticas sociais como o padrão implícito de normalização" (Butler. 2004, p.41).. Dentro desse contexto, o autor deste trabalho, assim como outros artistas *drag* e

transformistas, encontra-se imerso num processo limitado de desafios constantes, visando não apenas dançar, mas também, performar os diferentes gêneros de forma livre e sem julgamento. Esse processo envolve não apenas a qualidade do movimento durante a dança, mas também a consideração de como se comporta o corpo que se expressa ao ser revestido com os materiais e artefatos enquanto composição cênica. O objetivo é transitar pela dramaturgia expandida da vida, que evidencia experimentar diferentes representações femininas, incluindo aquelas menos convencionais e descritas.

O "bate cabelo" surge como uma forma autêntica e libertadora de manifestar identidades e personalidades vibrantes assim como a do autor deste trabalho, que transcende os limites da performance tradicional. Cada batida de cabelo se torna um gesto de liberdade e autenticidade, permitindo que as drags revelem quem realmente são através de movimentos próprios. Essa prática, caracterizada pela sincronização com as batidas e efeitos sonoros musicais, permite que possamos nos conectar ao nosso interior, explorando aspectos de nós mesmos que podem não ser tão visíveis na vida cotidiana. Movimentos ondulatórios, impulsionados pela energia que, gerada no abdômen, impulsiona e viabiliza estímulo à parte superior do corpo objetivando através da cabeça criar forma semelhante a um número 'oito' na horizontal, na qual a peruca sobe e desce de maneira clara e fluida, representando toda a energia e expressividade presentes no corpo aprisionado.

É imprescindível ressaltar que a prática do "bate cabelo" transcende a dança, e se constitui como uma poderosa afirmação que vai além da expressão artística. Este ato performático representa a forma da autoafirmação de minha identidade, ela permite expressar movimentos muitas vezes reprimidos. Assim, o "bate cabelo" não apenas proporciona uma manifestação artística, mas também se torna um instrumento de poder e empoderamento, possibilitando a expressão autêntica da minha identidade e da quebra de estigmas sociais. O mesmo acontece na execução de movimentos que transcendem os limites da performance convencional, eles permitem que cada movimento seja carregado de significado e autenticidade. As batidas de cabelo, acompanhadas por efeitos sonoros musicais, refletem a intensidade e a dramaticidade da performance, conectando os artistas ao seu interior e permitindo ao artista revelar quem realmente são através de gestos marcantes.

Figura 1 – Os primeiros estágios da metamorfose *drag*: uma investigação e exploração sobre a evolução da autoimagem *drag Queen*.



Fonte: Registro do autor

2.1 MATERNIDADE DRAG: PASSOS INICIAIS NA JORNADA DRAG

Desde os projetos de maquiagem até as técnicas para uma atuação aprimorada, considero uma das minhas "mães" *drag*, Kelly Venenosa, o ator e performer Wandesson Souza. Ele não apenas me proporcionou a primeira peruca na cabeça, mas também introduziu as técnicas de como me melhor me conectar com o público através de uma boa dublagem, impulsionado pelo processo de improvisação e performance em dança. Conhecida por suas apresentações de bate cabelo ousadas, que envolvem figuras deslumbrantes, repletas de brilho, pedrarias e plumas, além de perucas espetaculares de cores vibrantes que ajudam a criar personagens únicos e cativantes. É nessa arte *drag*, presente em diferentes espaços, culturas e funções, que encontro minha especificidade o "bate-cabelo". Em nossa performance, o que se destaca é a representação corporal marcante dos

movimentos do cotidiano intrinsecamente vinculados à performance enquanto possibilidade de criação em dança.

O bate cabelo é uma das técnicas mais características das drags na qual o [sic] “picumã”²³ é “chacoalhado” para diversos lados em um intenso movimento da cabeça e do corpo. No entanto, em algumas performances o corpo pode permanecer parado enquanto pescoço, cabeça e “picumã” movem-se freneticamente. Bater cabelo exige muita arte, já que um picumã mal colocado que venha a descolar e cair pode ser um verdadeiro desastre e estigmatizar a drag em seu meio²⁴. (COELHO, 2012, p. 102, grifos meus).

Uma vez que não coreografadas, a dança amplia as redes de sentidos e percepções aguçando a conexão existente entre o artista e o público. Como um artista gay e periférico, ele enfrenta consideráveis desafios sociais e políticos, no entanto, sua persistência e paixão pela arte são notáveis, continuando a inspirar não apenas o autor deste trabalho, mas também outros artistas que identificam artisticamente ou não. É importante reconhecer que as queens frequentemente sofrem preconceitos devido à sua orientação sexual segundo o autor “Drag queens sofrem preconceitos por serem gays, e mesmo no mundo gay, são discriminadas pelo seu comportamento afeminado”(SOUZA. 2015, p.25).

Figura 2 – Ensaio fotográfico da artista Kelly Venenosa, interpretado por Wandesson Souza



Fonte: Wandesson Souza

2.2 DA MONTAÇÃO AO EMPREENDEDORISMO

Na jornada de autodescoberta e empoderamento na cena *drag*, Valentina Guimarães, emerge Júnior Lima como sua personagem de bastante influência na cena Pernambucana como transformista. Sua trajetória ilustra como a arte *drag* não é apenas uma expressão artística, mas uma ferramenta profissional e empreendedora. Os estudos evidenciam que a dança não apenas desempenha um papel fundamental nas performances das *drag queens*, mas que amplia o escopo artístico, promovendo o desenvolvimento pessoal e profissional desses artistas, segundo o autor Vinicius (2018). Desde 2009, Valentina ilumina o cenário *drag* de Recife com sua presença marcante na trajetória não apenas do autor deste trabalho como também, sob uma grande parte dos artistas *drags* e transformistas do Recife-PE. Ao fazer colagem da peruca, elaboração e customização de roupa, artefatos e materiais para compor sua persona, Junior exala estratégias de como melhor se conectar e interagir consigo mesmo, ou melhor dizendo, com seu próprio personagem.

Minha experiência ao observá-la revelou técnicas essenciais, desde o processo de dança e performance até a arte de esconder a genitália, também conhecido como *tucking*¹. Sua maestria técnica abrange a representatividade de movimentos femininos influenciados pelas áreas onde se instaura as danças urbanas, as danças populares. Sua presença na cena *drag* de Recife serve como um testemunho do poder de fazer com que qualquer corpo se mova, empoderando-se e transformando as múltiplas facetas de artistas independentemente de onde se encontre inserido, ampliando os horizontes bem como o escopo acadêmico e científico.

Figura 3 – Ensaio fotográfico da artista Valentina Guimarães, interpretado por Júnior Lima

¹ 'Aquendar' — também conhecido como tucking — é uma prática usada entre as travestis, cross dressers, drag queens e mulheres trans para esconder o órgão genital. O ato vai muito além da estética, tratando-se também de uma forma de sobrevivência, principalmente no país que mais mata transgêneros no mundo.



Fonte:Fonte: Júnior Lima

2.3 ALÉM DAS EXPECTATIVAS: REINVENTANDO NARRATIVAS

No cenário vibrante da arte *drag* em Recife, a influência artística de Laysa Botelho desempenha um papel significativo na jornada de autodescoberta e desenvolvimento artístico do autor deste trabalho. Laysa, sendo uma pessoa trans e praticante da arte do bate cabelo, desafia não apenas os estereótipos convencionais da sociedade, mas também confronta tabus dentro da própria comunidade *drag queen* e transformista. Como nos afirma Teles (2021, p. 16) “a drag assume que seu corpo é artificial e realiza todos estes atos não para fazer passar por uma mulher, destacando assim a natureza artificial da drag”. Laysa não se destaca apenas por suas performances excepcionais de bate cabelo, mas também pela sua coragem em fazer o que historicamente é dominada por homens na busca pela representação e idealização do feminino, fornecendo ao autor um exemplo inspirador de ruptura de gênero e auto expressão corporal.

Neste contexto , Laysa compartilha técnicas de bordado, aplicação de strass, maquiagens e até mesmo como incorporar personagem de forma eficiente. Essas lições vão além do simples aprendizado técnico, pois incentiva o artista bem como o autor desta pesquisa avaliar-se fazendo uso do corpo enquanto principal ferramenta

a explorar e a idealizar as subjetividades postas nas memórias bem como aquelas que se encontram no mundo sensível. Conforme afirma Rolnik (2000, p. 453) “o que temos são processos de individuação ou de subjetivação, que se fazem nas conexões entre fluxos heterogêneos, dos quais o indivíduo e seu contorno seriam apenas uma resultante”, destacando a ideia de processos de individuação e subjetivação. Com a presença de bailarinos e coreografias, Laysa demonstra ao autor a importância do corpo enquanto ferramenta expressiva na arte *drag*, integrando-se de maneira fluida e intrinsecamente vinculada à composição cênica. Buscando enriquecer a dança através de uma narrativa visualmente envolvente e emocionalmente poderosa.

As experiências vividas por Laysa inspiram o autor a buscar novas formas de expressão, desafiando os limites socialmente pré-estabelecidos. Essa busca inclui não apenas superar barreiras dentro da comunidade *drag*, mas também lidar com discriminação e preconceito presentes no meio artístico. Nesse contexto, o corpo trans emerge como um protagonista na performance da diversidade de gênero, que antes era predominantemente liderada por homens. Como afirmam Silva e Marques (2016, p. 1), "Essa quebra de paradigma abre a possibilidade de pensar as dramaturgias corporais presente nos rituais afro-brasileiros como um constructo da relação corpo e ancestralidade". Ressaltando a quebra de paradigmas e normas sociais que ainda, nos dias de hoje, subalternizam e os julgam os corpos marginalizados que interpretam, dançam e se expressam não apenas por meio da dança, mas também na vida cotidiana fazendo de seu próprio corpo um ato político.

Figura 4 – Registro da artista Laysa Botelho durante o concurso Top *drag* Pernambuco de 2021



Fonte: Laysa Botelho

3. PROPOSTA PEDAGÓGICA

Este processo criativo em dança emerge como papel essencial da proposta pedagógica no contexto da arte *drag* e transformista, destacando sua crescente visibilidade e seu reconhecimento na cena artística de Recife-PE. A elaboração de uma proposta pedagógica desempenha um papel crucial no combate à desinformação e à má concepção da arte associada a gênero e sexualidade. A partir deste processo de pesquisa, proponho a investigação e criação a partir do eixo de conexão entre a dança e a arte *drag*, o que torna o corpo a principal ferramenta para aquisição de conhecimento e aprimoramento técnico corporal, como também, enquanto um poderoso instrumento para o combate à desinformação e a conscientização de diferentes expressões artísticas, de modo a existir e resistir como uma arte que também educa. A obra "**Livro de Dançar: Cartas para Improvisar e Compor**", editada pela ANDA em 2022 e desenvolvida por Ramos et al., é um jogo dinâmico e interativo, recurso metodológico educativo e significativo, possibilitando aos leitores e brincantes a flexibilidade criativa em sua composição de criação de movimentos que exploram as memórias e viabilizam indagar as subjetividades da imaginação.

A metodologia ativa adotada envolve uma abordagem lúdica que integra teoria e prática em dança sobre gestos de maneira contínua ou sequencial, uma conexão mais profunda de corpo enquanto linguagem do movimento, que promove a reflexão crítica do corpo que se expressa na dança. Bem como na valorização da cultura popular local, especificamente o frevo, enquanto repertório sociocultural que se expressa dentro do processo criativo que transita pela arte cênica, perpassa pela arte *drag* e reverbera na criação em dança. A valorização local se estende ao método de Mestre Nascimento do Passo Filho, que reivindica, através do frevo, a transferência de peso como forma de poder compensar os esforços realizados enquanto ainda dançava as multidões nas ladeiras de Olinda-PE, com sombrinhas e confetes nas mãos. Movimentando-se de forma contínua, sobre os diferentes fluxos, sobre as variadas cores de diferentes trajes, sejam típicos ou inovadores, as roupas e fantasias tomam vida. Expressa-se através do corpo, que, logo quando revestidos por materiais e tecidos, potencializam a vitalidade e se empodera quando presente no carnaval, onde predominantemente se

perpetua as diferentes composições do fazer *drag* vinculados a diferentes trajes e materiais vinculados ao corpo que dança.

As oficinas desempenham um papel fundamental e altamente significativo na composição da dança e performance *drag*. O trabalho com a transferência de peso é especialmente essencial e relevante na contribuição performática e coletiva em dança. Iniciamos por uma dança bastante familiar, o frevo, onde os participantes são desafiados a se tornarem mais conscientes na distribuição de seu peso corporal sobre as variadas dinâmicas, o que implica e influencia de forma significativa no fortalecimento muscular do corpo como um todo, com ênfase no membro inferior, incentivando a força do corpo e na manutenção da presença em cena. Dado o fato de que são organizados pela própria comunidade assim, o cerne da aprendizagem de uma nova expressão em dança reside na compreensão de que as ações, presentes em todas as atividades humanas, tornam-se dança, enquanto sequências de movimentos nos quais o esforço deliberado do corpo do indivíduo realça cada ação, cada passo.

Contribuindo para esse pensamento Luciane Ramos artista, professora de dança, antropóloga e pedagoga, argumenta em seu vídeo "Diálogo Ausentes" (Itaú Cultural. 2017) "compreender o corpo brasileiro a partir das culturas que o constituem, incluindo as culturas negras, indígenas e europeias" (RAMOS, 2017). Ainda afirma a autora Ramos, "entender o corpo brasileiro a partir daquilo que o constitui é pensar o corpo brasileiro a partir do chão que a gente pisa" (RAMOS, 2017). Sendo assim, como as ações corporais propostas por Rudolf Laban, foram acopladas e fundamentadas na oficina como ferramenta para o desenvolvimento da dança. Ao explorar ações como pular, saltar, girar, rodar, cair, recuperar, expandir, contrair, locomover, deslocar, inclinar, torcer e rolar, os participantes são convidados a compreender o poder expressivo de cada movimento na dança e performance sem necessariamente possuir experiência prévia com dança. Durante as atividades práticas na oficina, os participantes são incentivados a explorar e experimentar essas ações em suas performances de maneira individual e coletiva, compreendendo como cada movimento contribui de forma significativa para a construção de uma narrativa visual, sensorial e perceptiva. Onde exploramos o auto toque sobre toques suaves até os mais intensos na superfície da pele, onde cada movimento ressoa como narrativa do corpo que se expressa e unifica

intrinsecamente vinculadas às emoções e experiências revelando o poderoso autoconhecimento e descobertas.

A proposta prática desta oficina se desenvolve em consonância com as diretrizes da Base Nacional Comum Curricular (BNCC), especialmente nas habilidades relacionadas à investigação e experimentação de procedimentos de improvisação e criação em dança, conforme destacado na habilidade (EF69AR12) "Investigar e experimentar procedimentos de improvisação e criação do movimento como fonte para a construção de vocabulários e repertórios próprios" (BRASIL, 2018). Bem como afirma a habilidade (EF69AR10) "Explorar elementos constitutivos do movimento cotidiano e do movimento dançado, abordando criticamente o desenvolvimento das formas da dança em sua história tradicional e contemporânea" (BRASIL, 2018). Essas habilidades permitem explorar a junção de ações e elementos presentes no cotidiano como possibilidade de movimento, potência e contribuição de maneira significativa para o processo de criação em dança e performance *drag*. O roteiro da oficina busca não apenas aprimorar as habilidades técnicas dos participantes, mas também promover uma compreensão mais profunda do papel da arte *drag* na dança, como sua inserção no contexto educacional em ensino e aprendizagem em arte.

No decorrer das oficinas, os participantes são convidados a explorar de forma aprofundada esses procedimentos, mergulhando em atividades práticas que visam ampliar a compreensão do movimento enquanto uma forma de expressão artística mas também humana. Inicialmente, são apresentados conceitos teóricos relevantes, ressaltando as contribuições para a arte *drag* e transformista em dança, proporcionando um embasamento sólido para as atividades práticas que se seguirão.

A metodologia incentiva ampliar o escopo científico de modo protagonizar, estimular os participantes a se envolverem ativamente na criação e experimentação de diferentes abordagens realizadas através do corpo. De maneira a explorar o processo de improvisação com práticas dinâmicas e interativas. Os exercícios são cuidadosamente planejados para oferecer um ambiente seguro e encorajador, onde os participantes sintam-se à vontade para explorar sua identidade artística e pessoas desenvolvendo habilidades técnicas, como estímulo ao uso de roupas e materiais conectados ao corpo. Durante o processo, são propostos variados exercícios que envolvem desde as ações básicas, como pular e girar, até a junção e

combinação de ações mais complexas como por exemplo, cair e suspender inclinando através de uma torção tornando essencial a manutenção de movimentos ainda mais expressivos, como rodar, cair, recuperar, entre outras combinações de ações que resultam em novas perspectivas e qualidades de movimentos proporcionando a fusão autêntica de dança e teatro, transcendendo as definições convencionais em dança. Variedades e combinações permitem que os participantes ampliem seu repertório corporal ao incorporar ações sobre ritmos e melodias próprias. Desfrutando de novas movimentações e explorando novas perspectivas, desencadeia novas possibilidades de expressar-se através do corpo que move. Ao praticar esses gestos de maneira contínua ou sequencial, ampliamos a conexão mais aprofundada entre a história pessoal e a linguagem do corpo movente. Onde cada variação de gestos e movimentos se fortalecem como subsídio para uma verdadeira expressão não posta na literatura, enriquece o escopo de forma significativa na dança.

Além dos exercícios de improvisação, a oficina também abrange o uso de figurinos, adereços enquanto elemento cênico típico da cultura *drag* queen e transformista. Esses elementos são integrados às atividades práticas do livro de dançar de forma a enriquecer a experiência dos participantes, promovendo uma conexão mais profunda com a estética e a linguagem visual e sensorial dos participantes. Dessa forma, a oficina se posiciona como um espaço de aprendizagem que valoriza, celebra, e integra a diferença, capacitando os participantes a se tornarem agentes de mudança em suas próprias comunidades, promovendo a compreensão crítica da arte *drag* na desconstrução de normas e rupturas que se perpetuam até os atuais dias.

Ao final de nossa oficina, os participantes são convidados a compartilhar suas criações e performances em um ambiente de celebração e reconhecimento mútuo. Esse momento de apresentação e troca de experiências é fundamental para consolidar o aprendizado e fortalecer o sentimento de comunidade e pertencimento entre os participantes. Dessa forma, a proposta prática desta oficina busca não apenas aprimorar as habilidades técnicas dos participantes, mas também promover uma compreensão mais profunda do papel da dança com a arte *drag* e transformista na desconstrução de normas.

ILUSTRAÇÕES

Figura 5 – Cerimônia tradicional Pankararú na aldeia Brejo dos Padres



Fonte: A cerimônia tradicional Pankararú realizada na aldeia Brejo dos Padres em 11 de dezembro de 2018, marcando o encerramento da Ação Saberes Indígenas na Escola promovida pelo Ministério da Educação em parceria com a Universidade Estadual da Bahia e o Instituto Federal do Sertão Pernambucano.

Figura 6 – Reflexões - Debates sobre o Texto



Fonte: Registro do autor

Figura 7 – Iniciando a jornada - Exploração dos Primeiros Passos



Fonte: Registro do autor

Figura 8 – Combinações de ações na prática



Fonte: Registro do autor

Figura 9 – O nascimento delas explorando a expressão na oficina de maquiagem



Fonte: Registro do autor

Figura 10 – O Ponto de Partida - Quebrando Padrões e Desconstruindo Normas



Fonte: Registro do autor

Figura 11 – Culminância



Fonte: Registro do autor

Figura 12 – Culminância



Fonte: Registro do autor

Figura 13 – Performance coletiva



Fonte: Registro do autor

Figura 14 – Construção coreográfica



Fonte: Registro do autor

Figura 15 – Final da oficina.



Fonte: Registro do autor

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percorrer os caminhos da arte *drag* e transformista, imersos em experiências enriquecedoras e transformadoras, é possível vislumbrar o poder da expressão artística como agente de mudanças e empoderamento. Ao longo deste trabalho, explora a jornada de autodescoberta e emancipação daqueles que desafiam normas e estereótipos, reconfigurando conceitos, identidades, e narrativas.

As experiências vivenciadas nas oficinas foram não apenas momentos de aprendizado técnico, mas também de mergulho profundo na expressão criativa e na liberdade de ser. Cada movimento, cada gesto, e cada representação incorporada durante as atividades revelaram não apenas habilidades artísticas, mas também a capacidade de transcender barreiras e romper com normas. As fotos que ilustram os momentos de caracterização e expressão artística durante as oficinas são testemunhos visuais do poder transformador da dança *drag*.

Cada imagem captura não apenas a estética belíssima das roupas e figurinos, mas também a essência de autenticidade, confiança, e auto-expressão que permearam esses encontros. São registros que encapsulam não apenas performances, mas também momentos de conexão, celebração da diferença e empoderamento de forma coletiva. Diante desse cenário vibrante e repleto de significados, é possível perceber como a arte *drag* e transformista vai muito além da superfície estética, adentrando o âmago da identidade, da resistência, e da expressão subjetiva que aflora acarretado ao corpo que dança. Cada passo dado, cada movimento executado durante as aulas na oficina ecoa não apenas nas performances, mas também na vida de cada participante, impulsionando a busca por novas formas de se expressar, e existir no mundo.

Dessa forma, as considerações finais deste trabalho não se encerram em palavras, mas se expandem para além das páginas, contagiando com a energia e vitalidade da arte *drag*. É um convite para continuar explorando, criando, e desafiando fronteiras, inspirando-se na coragem, autenticidade, e criatividade que permearam cada momento dos workshops. O legado deixado por essas experiências transcende o espaço físico, ecoando como um hino de liberdade, expressão e transformação constante. Nesse contexto de transformação e

expressão, a citação de Marques (2016) sobre a quebra de paradigma nas dramaturgias corporais presentes nos rituais afro-brasileiros ressoa profundamente, destacando a profundidade das expressões corporais e das narrativas que a arte *drag* e transformista trazem consigo. A relação entre corpo e ancestralidade, conforme mencionado na citação, é um constructo que evidencia a riqueza e complexidade das experiências humanas expressas por meio do corpo em movimento.

REFERÊNCIAS

ACHTERBERG, Jeanne. **A imaginação na cura: xamanismo e medicina moderna**. Grupo Editorial Summus, 1996.

AMANAJÁS, Igor. Drag queen: um percurso histórico pela arte dos atores transformistas. **Revista Belas Artes**, v. 16, n. 3, 2014.

BAKER, Rogério. Drag: Uma história da personificação feminina nas artes cênicas . Imprensa da NYU, 1995.

BEZERRA, Pedro Henrique Almeida. Picumã: **performace drag queen em uma epistemologia decolonial**. 2018.

BUTLER, J. **Undoing Gender (New York and London, Routledge)**. 2004.

CAMPEIZ, Edvânia Conceição Fernandes Silva; VOLP, Catia Mary. Dança criativa: a qualidade da experiência subjetiva. **Motriz. Revista de Educação Física. UNESP**, p. 167-172, 2004.

COELHO, Juliana Frota da Justa. Ela é o show: performances trans na capital cearense. **Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2012**.

DE CARVALHO, Maria Eulina Pessoa. Pierre Bourdieu sobre gênero e educação. **Revista Ártemis**, v. 1, 2004.

DOS SANTOS, Thiago Henrique Ribeiro. Prazer, eu sou arte, meu querido: apontamentos historiográficos para uma genealogia da travestilidade drag queen. **Revista Periódicus**, v. 2, n. 11, p. 17-44, 2019

ÉRIC, Alliez. **Gilles Deleuze: uma vida filosófica**. Editora 34, 2000.

Factopia. A diferença de Drag Queen e Transformista | **Entrevista com Nany People**. YouTube, 2021. Disponível em: [<https://youtu.be/WIKPoQnE63o?si=hsxKtN7jTceXlx5e>].

FREIRE, Paulo. Ninguém ignora tudo. Ninguém sabe tudo. Todos nós sabemos alguma coisa. Todos nós ignoramos alguma coisa. Por isso aprendemos sempre. **Ciências**, v. 14, p. 15h.

HANNA, Judith Lynne. **Dança, sexo e gênero: signos de identidade, dominação, desafio e desejo**. Rocco, 1999.

JESUS, João Vinícius Nascimento de Jesus. **Nascemos nus e o resto é drag: Problemas de gênero em" RuPaul's Drag Race"**. 2018.

LACERDA, Cláudio. **Representações de masculinidade na dança e nos esportes: um olhar sobre Nijinski e Jeux**. Recife: O Autor, 2010.

Ministério da Educação – SECADI; Universidade Estadual da Bahia – UNEB Paulo Afonso; Instituto Federal do Sertão Pernambucano - IF Sertão-PE campus Floresta. **Cerimônia tradicional Pankararú. Saberes Indígenas na Escola**. 2019.

MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças**. Autêntica, 2017.

Ramos, Roberta; Pérez, Tania Marín; Santana, Ivani; Tourinho, Lígia; Morays, Líria; Mundim, Ana; Natal, Carolina. Livro de Dançar: **Cartas para Improvisar e Compor**. ANDA, 2022

RAMOS. **Diálogos Ausentes**, Plataforma (**youtube**) 16 de mai. de 2017. Duração, 11:56. Disponível em: <https://youtu.be/uM5zq7gqH5I?si=Hg1t-mcoA4FuMggy>

ROSA, Carla Teles da. **A arte drag queen e a expressão da identidade**. 2021.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a teoria queer**. Autêntica, 2016.

SANTOS, Joseylson Fagner dos. **Femininos de montar-Uma etnografia sobre experiências de gênero entre drag queens**. 2012. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

SILVA, R. S. Drag queens, montagens e reinvenções: Tecendo outras existências. **Unpublished master thesis**). Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, **MG**, 2015.

SILVA, Renata de Lima; ROSA, Eloisa Marques. Performance Negra e a Dramaturgia de Corpo no Batuque. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, v. 7, p. 249-273, 2017.