

## **SE NÃO FOR PRA CAUSAR NEM SAIO DE CASA! DRAG QUEEN COMO potência pedagógica<sup>1</sup>**

**André Vilarins**



**À todas as pintosas**

---

<sup>1</sup> Investigação apresentada na disciplina de Diplomação em Artes Plásticas, Habilitação em Licenciatura, do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, como requisito parcial para aprovação, sob orientação do Prof. Dr. Belidson Dias.

## INTRODUÇÃO<sup>2</sup>

O presente trabalho tem o intuito de explorar as possibilidades pedagógicas dentro da performance Drag Queen, através da análise discursiva de um vídeo que tornou-se viral em redes sociais, entre o período de março e julho de 2014, que trata-se de uma performance Drag executada em uma instituição de ensino básico. Motivado pela comunhão de minha vivência Drag Queen aos estudos de gênero e sexualidade já realizados em minha trajetória acadêmica, busco trazer a problemática heteronormativa, assim como a abordagem de representações transviadas, para o âmbito da educação em cultura visual. Nesta investigação, construo leituras críticas de elementos que edificam uma personagem Drag Queen, assim como a repercussão do vídeo em meio às redes, através de uma perspectiva fundamentada nos estudos da Teoria Queer. Inicialmente, realizo a fundamentação teórica de princípios relevantes à esta investigação como a questão performativa dos gêneros e o processo de desidentificação dos sujeitos queers. Seguidamente, realizo abordagem descritiva do vídeo, discriminando as características pertinentes à performance subversiva de gênero para, gradativamente, flexioná-los à análise dos discursos. O último período deste projeto é composto pela construção e recomendação de possibilidades didáticas de inclusão da questão de gênero, assim como, as representações não-normativas, dentre os currículos da arte-educação. Como outras temáticas que buscam explorar a pedagogia como um fértil campo de transformações, esta abordagem temática da expressão Drag Queen, assim como outras representações subversivas, busca revelar a emergência de reflexão a respeito das estruturas metodológicas em atual vigência,

---

<sup>2</sup> Primeiramente, gostaria de agradecer à minha família, em especial minha mãe, Antônia Rodrigues, meu Pai, João Luiz Vilarins e minha irmã, Danielle Vilarins, pelo constante apoio e investimento proporcionados das mais diversas formas. Expresso minha gratidão e admiração ao meu orientador, Belidson Dias, pelo incrível acompanhamento durante o percurso de escrita, além de ter possibilitado uma ampliação significativa em minhas referências, acrescentados de uma dedicação e paciência impar. Aos amigos artistas e arte-educadores, Paulo Amaro e Jéssica Damasceno, pelo apoio e impulso inicial nas experiências em performance, assim como a pesquisa temática, relacionadas ao universo Drag Queen. Agradeço à Larissa Maranhão por suas constantes e preciosas contribuições, geradas nos lugares mais inusitados possíveis. A todas as irmãs Drag Queens, especialmente à Carrie Myers e Xantara Thompson, por dividirem os palcos da noite e me permitirem experiências inigualáveis dentre minhas vivências performáticas. Finalizo agradecendo a todas(os) que, mesmo não citadas(os), ajudaram na construção deste projeto.

para a construção e consolidação de novas narrativas educacionais.

*We're born naked, the rest is drag*

**RuPaul**



**Figura 1 - RuPaul, divulgação © RuCo & World of Wonder Productions**

## 1. PROXIMIDADES TEÓRICAS

Início minhas indagações por meio de uma frase da *Drag Queen*<sup>3</sup> Estadunidense RuPaul (**Fig.1**), que, ao afirmar "*nascermos nus e o resto é drag*" aponta para o tema fundamental desta investigação: o ser/estar *Drag*. O meu interesse por esta investigação deu-se a partir da minha própria inserção no meio *Drag*, há dois anos. Algo que viabilizou a ampliação dos meus conhecimentos e saberes em relação a processos necessários para edificar uma personagem *Drag*. Mais do que aprender a maquiar ou truques para compor proporções corporais femininas, esta experiência permitiu-me um olhar intimista no que diz respeito a este objeto de estudo.

"*Se não for pra causar, nem saio de casa: Drag Queen como potência pedagógica*" tem como objetivo o estudo da performatividade de gêneros, especificamente relacionando-a às *Drag Queens*. Para alcançar essa finalidade o trabalho foi delimitado a análise de imagens e discurso de dois vídeos intitulados "*Menino faz apresentação Drag Queen na escola*" (2014) e "*Drag Vilanz 2014*"(2014), aonde ambos apresentam o mesmo conteúdo. Estes vídeos tornaram-se populares, ou seja "virais", em redes sociais entre março e julho de 2014, e mostram uma apresentação *Drag* realizada por um garoto de sete anos em um festival promovido por sua instituição de ensino, em Fuerteventura, arquipélago das Canárias, Espanha.

Além de fatores como elementos visuais, repercussão e reflexo da cultura *queer*, o foco principal desta investigação é entender possíveis ambientes, artefatos e possibilidades pedagógicas provenientes destes sujeitos e de suas práticas, ao investigar seus potenciais e possibilidades de deslocamentos discursivos. Neste projeto, "a" *Drag Queen* (**Fig. 2 e 3**) é compreendida como uma personagem interpretada por um indivíduo do gênero masculino, construída a partir de uma maximização das características socialmente e normativamente atribuídas ao gênero feminino. De maneira mais analítica, a *Drag Queen* realiza jogos com codificações culturais definidoras do conceito do feminino para fins subversivos.

---

<sup>3</sup> NT. Como utilizarei os termos "Drag, queer, Drag queen e King" continuamente ao longo deste trabalho, para evitar uma repetição exagerada que prejudicará a leitura textual, eles não serão italicizados.

As performances *Drag* costumam, tradicionalmente, adotar algumas particularidades: o humor, o glamour e o pastiche. A parte humorística resume-se a stand-ups<sup>4</sup> burlescos e paródicos, enquanto a segunda é fortemente marcada pela apropriação da representação das ideias de magnetismo e carisma das grandes divas da cultura LGBTT<sup>5</sup>. Já o pastiche, pode ser descrito como próximo ao ato de parodiar, diferindo-se pela imitação aberta sem intenção de discorrer críticas ou sátiras à sua matriz. As apresentações podem ocorrer tanto em boates e bares destinadas ao público LGBTT, quanto em eventos sociais de públicos mistos. É importante notar que as composições contraditórias, conflitantes, ambíguas, e ubíquas das *Drag Queens*, ao apresentar suas personagens pelo hipergênero, desordens, desconforto e fascínio podem evidenciar o caráter inventado de identidades ao transpor barreiras de significação e representação do feminino/masculino, bem como agregar reflexões sobre os métodos pedagógicos que repetem e reproduzem a condição binária dos gêneros perante a sociedade. A *Drag Queen* molda-se através do pastiche que, a partir das considerações de Frederic Jameson, define-se como:

*O pastiche é, como a paródia, a imitação de um estilo único ou peculiar, é vestir uma máscara estilística, falar uma língua morta: mas é uma prática neutra de mímica, sem a motivação ulterior da paródia, sem o impulso satírico, sem aquele sentimento ainda latente de que existe algo normal, comparado ao qual aquilo que é imitado é sumamente cômico. O pastiche é a paródia esvaziada, a paródia que perdeu o humor*

(apud BUTLER, 2003, p.197).

Portanto é especificamente essa característica de pastiche que a torna subversiva em sua performance, pois, ao evidenciar a arquitetura social dos gêneros, ela desnaturaliza sua suposta origem. Mesmo que utilize o conceito hegemônico misógeno de identificação do feminino, a *Drag* extrai da ficção heterossexual sua falsa coerência ao recontextualizar esta paródia. Desta maneira, a abertura cedida por estas subversões trazem questionamentos relativos às implicações da constituição de gênero, processos de adestramento e sua influencia na materialização dos "sexos".

---

<sup>4</sup> NE. Termo que designa um espetáculo de humor solo, aonde o comediante executa um monólogo, sem a necessidade de artifícios cênicos como cenário ou caracterização específica.

<sup>5</sup> NE. Sigla que corresponde à Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais e Transgêneros.





**Figura 2 e 3 - Projeto fotográfico "HalfDrag" © Leland Bobbé**

### 1.1. Performatividade e des-identificação.

É característico que ao abordar *Drag Queens* e seu processo de transmutação, atributos e maneiras que configuram os gêneros ganhem destaque. Deste modo é vital para realizar estas aproximações visitar a questão da materialidade dos corpos ao refletir que estes são, frequentemente, classificados como indicativos das diferenças entre os “sexos”. A partir daqui desconstruo os ditos populares que referenciam o “sexo” material como elemento motivador das diferenças entre os gêneros e utilizo o conceito, muito abordado pela Teoria *Queer*, que pensa estes corpos como uma edificação de diversas práticas discursivas regulatórias as quais os indivíduos estão sujeitos ao longo de sua história. Estas práticas normativas são internalizadas pelos sujeitos que as executam repetidamente em seu cotidiano, em um processo de reafirmação de sua condição *identitária*, explicitando o valor performativo dos gêneros.

É importante a esta análise desassociar a ideia de *performance* à de *performatividade*. *Performance* aqui será entendido como atos de representação consciente dos sujeitos, sendo a *performatividade* um conceito mais complexo, relacionado às práticas adquiridas e reproduzidas pelos indivíduos. Judith Butler (1999) esclarece e conceitua *performatividade* como uma série de atos, gestos e atuações que, ao integrar determinadas práticas discursivas, efetua ou produz aquilo que nomeiam. Portanto, trazido para uma ótica social, a *performatividade* caracteriza-se como um ato reiterativo e citacional de determinadas sentenças. Esta definição nos leva a compreender os gêneros como constituições geradas por ações ininterruptas, efetivadas pelo próprio indivíduo que, após uma longa trajetória de submissão a operações regulatórias, reafirma de modo incessante e inconsciente sua condição de mulher ou homem, feminino ou masculino.

Além destes conceitos, é importante localizar as definições de *identidade* convenientes à este trabalho, para que se tenha uma ampla visibilidade a respeito dos processos geradores das transviações aqui citadas. Sendo assim, a *identidade*, de modo genérico, pode ser compreendida como a percepção ou as percepções que os sujeitos adquirem de si, mediante a sociedade em que encontram-se introduzidos, incluindo a intervenção e a interação de suas regulamentações.

Claramente, esta forma de definir a *identidade* acaba por não incluir diversos meandros de suas estruturas, especialmente ao refletir sobre as inúmeras transformações culturais as quais às concepções, tanto quanto os próprios sujeitos e sociedades, foram submetidos ao longo dos séculos. Stuart Hall afirma que dentre as sociedades derivadas da pós-modernidade, torna-se obsoleto relacionar *identidade* à figura de um construto unificado, estável e coerente, visto que nestas novas composições sociais adquirimos *identificações* diversas como, por exemplo, as de gênero e raça (2011).

Contudo, é imprescindível que, ao abordar performances e sujeitos *queers*, seja abrangida, além da conceitualização de *identidade* ou *identificação*, a proposição de uma *des-identidade* ou *des-identificação* dos indivíduos. Segundo os escritos de José Muñoz a *des-identificação* é um processo de identificação subversiva, levada a efeito por performances culturais, que produzem uma interface de identidade móvel, entre um modelo de identificação sancionado e hegemônico, e sua atualização reconstruída como uma prática irônica e crítica (1999). Além disso, no contexto desta abordagem, a ficção da *identidade* é de cômodo acesso aos que se enquadram em uma sanção hegemônica, enquanto sujeitos transviados precisam relacionar-se com diferentes áreas de subcultura para ativarem sua consciência de si. Porém, "*isso não é dizer que sujeitos 'sancionados' não tenham auxílio da des-identificação ou que sua formação como sujeito não é estruturada através de múltiplos e, algumas vezes, conflitantes locais de identificação*" (MUÑOZ, 1999, p.5).

A *des-identificação* é também descrita como as estratégias práticas, realizadas por estes sujeitos transviados, para sobreviverem à fobia da esfera pública hegemônica que tende a punir ou eliminar sujeitos que não se enquadram e, conseqüentemente, ameaçam o espectro de uma cidadania normativa. Decerto que, além de refletir a respeito do produto gerado pelo enquadramento das regulações socioculturais, é necessário localizar a atuação externa desta matriz excludente de formação dos sujeitos, pois, ao mesmo tempo em que estas definições qualificam o sujeito para o convívio em sociedade, também são responsáveis pela geração de seres "*abjetos*". A abjeção pode se manifestar de diversas formas, relativo às inadequações ao padrão vigente na cultura em que o indivíduo está inserido.

Por outras palavras, o abjeto é designado pelas zonas "*inóspitas*" e "*inabitáveis*" na vida social, densamente povoados por aqueles que não gozam do status de sujeito (BUTLER, 1999). Complementando esta perspectiva, Julia Kristeva adiciona que "*não é a falta de limpeza ou saúde que causa a abjeção, mas o que perturba a identidade, o sistema, a ordem. O que não respeita fronteiras, posições, regras. O meio-termo, o ambíguo, o composto*" (1985, p. 208). Desta forma, ao mesmo tempo em que a abjeção forma-se como a localidade exterior ao sistema, baseado no repúdio e exclusão, ela ameaça o suposto equilíbrio hegemônico ao perturbar e questionar as normas. Em síntese Segundo Butler, a tarefa consiste em considerar o local do abjeto como recurso crítico na luta para rearticular os termos da legitimidade e da inteligibilidade simbólicas (idem, 1999).

Seguidamente a esta degustação a respeito da abjeção e do teor performativo dos gêneros, parece conveniente situar a questão do *queer* e da teoria *queer* nesta pesquisa para complementar as indagações anteriores à análise. A terminologia *queer* tem sua origem como expressão de injúria, um xingamento em inglês, posteriormente subvertido e utilizado como bandeira de reação e resistência, o *queer* refere-se a atos de transgressão ao sistema hegemônico, realizado por indivíduos que não se ajustam e/ou não se conciliam com os estatutos normalizadores. Segundo Guacira Louro "*[o queer] é o estranho, raro e esquisito, sendo o sujeito da sexualidade desviante, o excêntrico que não deseja ser 'integrado' e muito menos 'tolerado'. Queer é um corpo estranho.*" (2004, p.7). Deste modo, a Teoria *Queer* se constitui como uma corrente teórica, estruturada a partir da década de 1980, que surge para complementar os estudos homossexuais e sofisticar o feminismo, através da desarticulação da concepção de normalidade. O *queer* busca explicitar as convenções culturais que são diretamente responsáveis pela geração do "normal", tanto quanto do "anormal", nas representações de gênero e sexualidade. Belidson Dias complementa que, "*ao expor as relações entre sexualidade, sexo e gênero como oscilantes, a teoria queer envolve a sexualidade e gênero como efeito da memória social e individual; e abre-se para possibilidades de articulações entre definições e conceitos*" (2011, p.73).

## 1.2. O gênero da questão.

A partir destas pontuações, é conveniente questionar como as observações dos procedimentos utilizados por uma *Queen* podem levar a caminhos para a construção de experiências educacionais com concepções *queer*. Quais seriam os sujeitos envolvidos nestas práticas que compreendem a *Drag* como potência pedagógica? O que significaria esta pedagogia para um ambiente educacional?

É imprescindível ressaltar que toda esta análise baseia-se nas visualidades dos vídeos selecionados, assim como as peculiaridades carregadas por *Drags* de maneira geral, como linguagem corporal, figurino e maquiagem, a fim de entender o funcionamento da apropriação e subversão de peças que criam o feminino – heteronormativo - de maneira imagética. Em suma, averiguar como as representações visuais tornam-se elementos cruciais para a constituição de maneiras e modos de ser, produzindo efeitos sobre as práticas de subjetivação que os indivíduos constroem para corporificar esse sentido de "ser", como nos indica Fernando Hernandez (2007), pois são estas visualidades que iniciam a demarcação do território, da permissão e da proibição, segundo gama de quesitos estéticos para melhor adequação ao sistema hegemônico.

O peculiar nesta análise é o fato do objeto de estudo, "*a performance Drag*", ocorrer no território escolar, espaço entendido pela sociedade como distante das representações desviantes de gênero e sexualidade, já que, historicamente, no discurso educacional, este espaço tem sido, geralmente, reservado às primeiras experiências sociais do indivíduo de modo heteronormativamente sanitizado e higienizado destas formas de visualidade, isto é, existe um currículo oculto que está na própria estrutura do aprendizado, nas relações interpessoais, e que tem seu caráter normalizador. Estas características são rapidamente notadas nos primeiros anos do ensino, pois "*é no ambiente escolar que os ideais coletivos sobre como deveríamos ser começam a aparecer como demandas e até mesmo como imposições, muitas vezes de uma forma muito violenta*" como lembra Richard Miskolci (2012, p.38). Logo abre-se caminho para a discussão e o entendimento do local que os sujeitos transviados ocupam na Escola e qual a repercussão interna ao lidar com estes.

Coube a esta breve investigação buscar entender o território da ambiguidade no meio educacional e o efeito e afeto de suas práticas e performances, ao confronta-los com os tumultuados excessos *queer*. Segundo Louro "*A Drag assume a transitoriedade, ela se satisfaz com as justaposições inesperadas e com as misturas. A Drag é mais de um*" (2004, p.20) e são exatamente os trânsitos assimilados pela *Drag Queen* e, conseqüentemente pelos sujeitos *queer*, que trazem uma proposta de dinâmica pedagógica não conformativa e mais atenta às singularidades dos indivíduos que compõem o processo de ensino-aprendizagem, ao desmistificar a falsa neutralidade do educador e a unicidade dos educandos.

Em síntese, a questão não seria aquela velha e antiquada abordagem da diversidade em meio escolar, mas sim ultrapassa-la, verificar a divergência, a não aceitação da rigidez binária e a abertura para os tais sujeitos não normativos, esquisitos e/ou estranhos, compreendendo-os como diferentes ao padrão disciplinado. O que efetivamente se encontra em jogo nesta análise e a do teor pedagógico deste ato de transgressão, que revela elementos de grande significância na ótica da constituição social do gênero, nos deslocando para além do binarismo. E, como prega a Teoria Queer, não sugiro dinâmicas que facilitem a inserção dos deslocados ao sistema normativo, mas sim gerar confrontações pedagógicas que auxiliem a desconstruir a lógica hegemônica.

## 2. NARRATIVAS DO DESLOCAMENTO

Os vídeos selecionados tem a mesma duração, dois minutos e cinquenta e seis segundos cada, dividindo-se em três períodos que são marcadas por mudanças de figurino e música. Sua primeira publicação ocorreu no mês de abril de 2014, em um canal no youtube de origem espanhola, administrado por parentes do jovem André Gonzalez, o responsável pela personificação da Drag Vilanz. Após alguns meses, em julho do mesmo ano, o vídeo ganhou uma nova postagem em um canal brasileiro, sendo compartilhado no facebook através da página humorística "*Gay da Depressão*" (2014). Com um total de 58.875 visualizações, divididos em 68 curtidas e 51 compartilhamentos no facebook, além de 93 comentários, (em 10 de Outubro de 2014).

Intitulado "*Do terror ao mundo multicolorido*", a performance se inicia com a Drag vestindo uma fantasia de morcego (**Fig. 4**), composta por asas articuladas e acompanhada por uma melodia sombria de fundo. Após alguns segundos o ritmo da música, bem como a coreografia, mudam para um aspecto mais alegre e dançante, que antecede a primeira mudança de figurino, responsável por revelar uma típica estética *Drag Queen* (**Fig. 5 e 6**), composta por um maiô verde em pedrarias, plumas pretas e verdes marcando os adereços de cabeça, costas e braços, além de extravagantes sapatos plataforma na cor dourada. Neste estágio os movimentos contrastam com a rigidez presente na abertura do número, ganham maior leveza e graciosidade, enquanto Vilanz desfila por todo o palco, iniciando movimentos de voguing<sup>6</sup>. A terceira e última fase (**Fig. 7 e 8**) começa com a retirada das peças de cabeça e costas, dando lugar a uma série de acrobacias, finalizando o número com uma sequência dupla de saltos com aterrissagem "espacate"<sup>7</sup> (**Fig. 9**).



<sup>6</sup> NE: Refere-se a um estilo de dança caracterizado pela forte utilização dos membros superiores, popularizada na década de 1980 em clubes de frequência LGBT, além de ter sido usado no videoclipe "Vogue", da cantora Madonna.

<sup>7</sup> NE: Termo de origem italiana, utilizada para designar movimento presente na ginástica e em diversas modalidades de dança, aonde ocorre a abertura paralela das pernas, formando um ângulo de 180o.





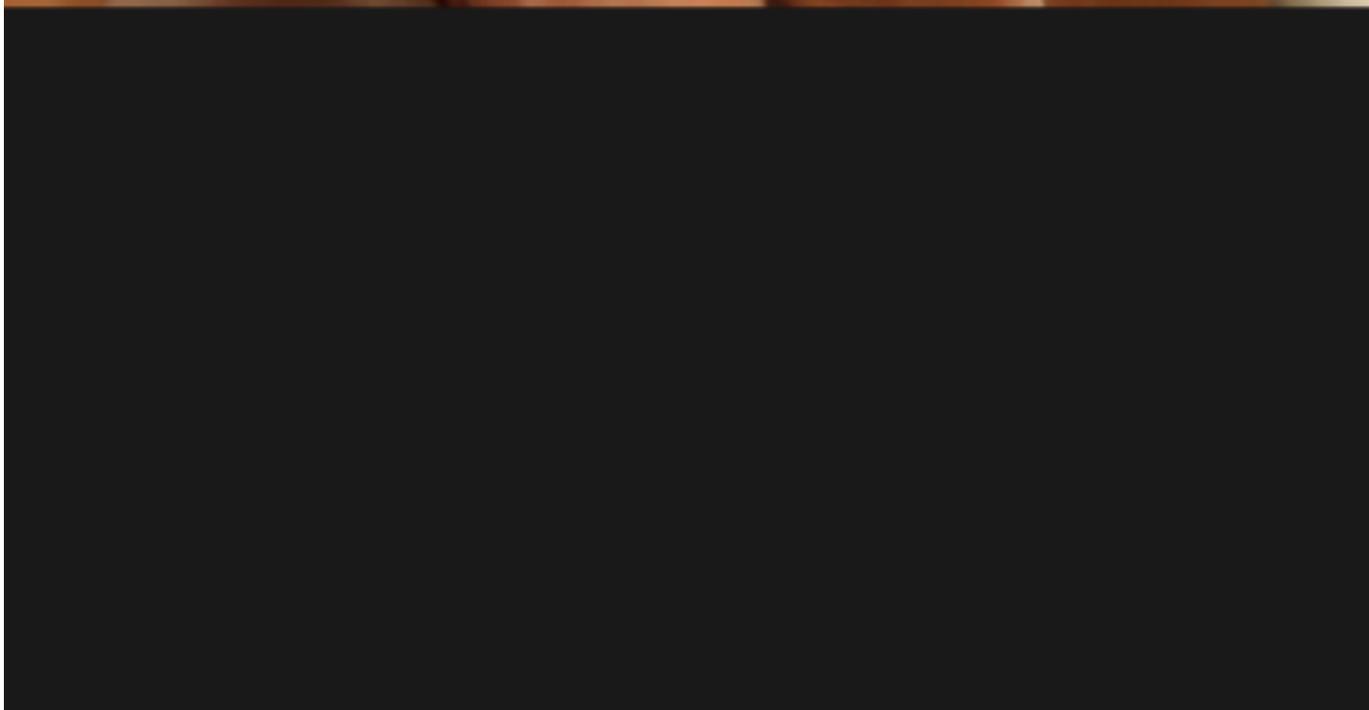
### **2.1. Entre performances e montarias: a materialidade Drag Queen.**

Após a narrativa do vídeo, inicio a análise a partir dos pontos que compõem o período pré-performance, ou seja, os processos utilizados para a caracterização da personagem, comumente conhecido como *montagem*, *montação* ou *montaria*, integrados pela composição de figurino e maquiagem. Defino este período, que marca a passagem da anatomia do *performista* em flexão ao da personagem *performada*, como um método de qualidades ritualísticas, marcado pela camuflagem da anatomia masculina em reação às apropriações da corporeidade *Drag Queen*.

Deste modo, os traços físicos que são nomeados como genuinamente masculinos, dão lugar à linearidades suaves e, com o auxílio de um meticuloso jogo de iluminação e modelagem, exibem sinuosas curvas femininas (**fig. 10 e 11**). A formação da estética *Drag Queen* goza de um estilo camp, descrito por Susan Sontag como uma forma sensível de fascínio e prazer pelo artificial, exagerado e extravagante, uma predileção por o que está "fora", por coisas que são o que não são, a "glorificação" da personagem (1964). Desta maneira, mesmo que existam diferentes formas de categorizar as montagens *drag*, devido à suas várias fontes referenciais, elas permanecem tendo o excesso como elemento padrão, seja através da clássica figura da *drag* de plumas e paetês, por uma proposta de montagem andrógina ou até mesmo uma personificação visual mais próxima a de uma mulher.

Ao disfarçar as feições masculinas, o processo de montaria cria uma metáfora à materialidade dos corpos. A medida que o *performista* adquire uma nova forma, exibidos através dos valores culturais conectados ao gênero feminino, é explicitada a compreensão do corpo como um meio, uma página em branco, que necessita ser destruída para que esta inscrição confira um sentido (BUTLER, 1999). Além do entendimento que os corpos estão condicionados à práticas físicas que regulam e constroem a anatomia dos sexos, a montagem *drag* também exhibe a relação da indumentária a serviço da reafirmação *identitária* de gênero, o que denuncia seu caráter ficcional. Portanto, essa noção parodiada de identidade original, sublinha que "*no lugar da lei da coerência heterossexual, vemos o sexo e o gênero desnaturalizados por meio de uma performance que confessa sua distinção e dramatiza o mecanismo cultural de sua unidade fabricada*" (Idem, 1999, p. 196).

Esta composição do feminino, traduzido pela performance da *Drag*, exhibe os artefatos que são utilizados no processo de reafirmação da condição de gênero, tanto relativo a elementos externos como em características que são internalizadas, não de maneira discriminada, mas sim em um esquema complementar, pois a partir do momento em que as feições são suavizadas e o corpo definido de maneira curvilínea, inicia-se uma *feminilização* do gestual.





**Figura 10 e 11 - Montaria Drag retratada no videoclipe “Feed me diamonds “ © Ultra Music**

A *Drag Queen* subverte a distinção entre os espaços psíquicos interno e externo, e zomba efetivamente do modelo expressivo do gênero e da ideia de uma verdadeira identidade do gênero, esclarecendo-o como termos linguísticos facilitadores e articuladores desta naturalização fantasiosa (BUTLER, 1999).

Deste modo, a performance *drag* questiona a premissa onde os “sexos” são anteriores aos gêneros por evidenciar a difícil distinção entre os mesmos, visto que o gênero é compreendido como uma construção social do “sexo” e, este por sua vez, é acessível apenas através de sua construção, pressupondo o cancelamento do natural pelo social. A respeito da constituição dos gêneros, Susan Talburt e Shirley R Steinberg afirmam:

*O gênero adquire vida a partir das roupas que compõem o corpo, dos gestos, dos olhares, ou seja, de uma estilística definida como apropriada. São esses sinais exteriores, postos em ação, que estabilizam e dão visibilidade ao corpo. Essas infindáveis repetições funcionam como citações, e cada ato é uma citação daquelas verdades estabelecidas para os gêneros, tendo como fundamento para a sua existência a crença de que são determinados pela natureza.*

(TALBURT, STEINBERG, 2007, p. 90)

Portanto, o quadro fantasioso dos sexos compõem o processo performativo dos gêneros, pois compreendem determinadas ações como genuínas e pressupõem que estas devem ser executadas unicamente pelos indivíduos detentores da superfície que se adéqua ao discurso social de seus corpos. Como citado anteriormente, a qualidade performativa dos gêneros, mesmo que impositiva, se apresenta de maneira diluída em artifícios sociais, quase imperceptíveis em pequenas ações aplicadas sobre e pelo indivíduo, em uma relação aonde a materialidade esta a serviço da linguística.

## **2.2. Repercutindo questões: confrontações discursivas.**

O vídeo obteve, até 10 de outubro de 2014, um total de 58.875 visualizações, divididas entre dois canais do "Youtube", aonde foi publicado. O site disponibiliza um botão para que os internautas possam classificar o vídeo de maneira positiva ou negativa. Entre o total de visualizações, apenas 219 o classificaram, 182 internautas marcaram no positivamente e 37 negativamente. A postagem neste site contém, mesmo tendo alcançado a simpatia majoritária dos espectadores, uma presente reação negativa dentre os comentários.

A receptividade do vídeo dentre o Facebook foi, em sua maioria, positiva, considerados comentários, curtidas e compartilhamentos. Porém, relativo à popularização deste canal "*Gay da Depressão*" em específico, se dá pelo caráter cômico da página que, frequentemente, realiza postagens de vídeos e fotos de LGBTT's em situações incomuns, vistas principalmente por seu valor jocoso, o que também justifica tamanha aprovação popular.

### **Quadro 1. Respostas Positivas**

- 1. Coragem do garoto ao representar uma personagem Drag no meio escolar;**
- 2. Ousadia em explicitar suas próprias experiências dentro da Escola;**
- 3. Apresenta novos modelos de representação de gêneros;**

### **Quadro 2. Respostas Negativas**

- 1. Suposta 'sexualização' do corpo da criança;**
- 2. Crítica sobre o papel dos pais, que o permitiram executar performances não-normativas;**
- 3. Crítica a Instituição de Ensino, que exhibe na escola o objeto.**
- 4. Performance supostamente incentiva desvios sexuais da comunidade escolar**

Os primeiros questionamentos, relativos à sexualização do garoto, ocorrem devido a conexão do ato de ser/estar *Drag* com o meio em que costuma estar introduzido, ambientes com frequência de público LGBTT e, além disso, o fato da performance *Drag Queen* ser tida como uma forma de representação da homossexualidade masculina. Neste contexto a convivência de tais atos por parte da escola parece trazer a temática sexual a tona e, ao que expressa os comentários, é inadmissível de debate em um âmbito que não deveria tratar de questões pessoais, especificamente em uma faixa etária baixa. Nestas indagações iniciais é posto em xeque tanto o trabalho pedagógico realizado pela Escola, quanto à dos próprios pais, visto que este “tipo” de assunto deveria limitar-se a um ambiente privado, o lar. É importante ressaltar que a comum fusão entre a definição de gênero e sexualidade, mesmo que dialoguem, é errônea, sendo a primeira relativa à forma de sermos identificados, assim como os papéis que executamos socialmente, e a segunda sobre a forma cultural a qual vivenciamos e representamos nossos desejos e prazeres corporais.

Deste modo, a escola, desde sua criação traz, ao contrário do que a massa popular acredita, um forte teor regulatório direcionado aos papéis de gênero e sexualidade. Como parte do processo performativo, a escola cria mecanismos que dividem e definem de modo inflexível, os locais aos quais meninas e meninos devem pertencer através do adestramento de hábitos e a construção subjetiva de ideais de “masculinidade” e “feminilidade”. Sobre esta questão, Louro afirma que “*é indispensável que reconheçamos que a escola não apenas reproduz ou reflete as concepções de gênero e sexualidade que circulam na sociedade, mas que ela própria as produz*” (2012, p.84).

Portanto, a abordagem da temática sexual nas escolas esta diluída em várias ações pequenas, interpretadas como ensinamentos de convivência, práticas tidas como indispensáveis para a formação de sujeitos de bem, homens e mulheres “de verdade”. A constante repetição destas regras e hábitos leva a internalização por parte dos indivíduos que as tornam indispensáveis em seus cotidianos, sem haver qualquer espaço – e necessidade – de questioná-los, já que são atividades comuns, naturais ao convívio social e, por esse motivo, banalizadas. Além destas características, é necessário atentar-se ao diálogo frequente entre a escola com a realidade familiar dos estudantes, que aproxima estas regulamentações na esfera do privado e resulta na

consolidação desta ordenação heteronormativa, visto que historicamente a família exerce um papel de instituição-chave na edificação da sociedade em que vivemos (MISKOLCI, 2012).

É imprescindível enquadrar o material didático, assim como as mídias, como parte destas estruturas, composto pela atuação visual de um modelo heterossexual caucasiano, muitas vezes expressado por casais com filhos. Desta maneira, a introdução dos padrões imagéticos contribui para uma maior e mais eficaz incorporação destes elementos, pois estas representações visuais derivam-se e interagem de e com as formas de relação que cada ser humano estabelece com as formas de socialização e aculturação nas quais estão imersos, ao contribuir para a aceção de sua maneira de sentir e pensar, de olhar-se e de olhar, além de edificar as representações de si (HERNÁNDEZ, 2007). Neste ponto, esclareço que o entendimento por "*representação*", no contexto desta investigação, é a que consiste em formas culturais de referir, exibir ou nomear determinado grupo ou indivíduo, não como um reflexo do "*real*", mas como sua constituidora.

Continuamente, no período da infância, em especial, os produtos e materiais direcionados a este público, tanto de cunho recreativo quanto educacional (**fig. 12 e 13**), carregam a expressão dos papéis de gênero minuciosamente delimitados e representados, como se a fixação por parte de uma faixa etária baixa, fosse decisiva em seu diálogo social. As ficções por entre os contos de fada são ótimos exemplos para estas afirmações, aonde a imagem da princesa – sempre necessitada por ajuda - é marcada pela graça e fragilidade, enquanto o príncipe salvador exibe-se bravo e viril. Esta exemplificação, por mais visitada ou banal que possa parecer, demonstra o quão cedo o padrão heterossexual é inserido na rotina dos indivíduos e como eles modelam as formas representativas de suas identidades.

A mecânica absorvida no cotidiano escolar educa os corpos e mentes dos alunos ao ponto de causar a estes uma identificação gradual às práticas que lhes são impostas, sendo a partir da reprodução de modelos, os sujeitos se enquadram na sanção heterossexual, fabricam suas características "*naturais*" e encontram sua identidade em meio social traduzidas como desejos e aptidões naturais pelas mesmas.



Figura 12 - “O grande e bonito/brilhante livro de colorir para meninas/meninos”  
(Fonte: theexterdaily.co.uk, acesso em novembro de 2014).



Figura 13 - Publicidade de brinquedos para meninas e meninos  
(Fonte: kickaction.ca, acesso em novembro de 2014)

Deste modo, Claramente, o deslocamento da *Drag Queen* em meio escolar traz, não apenas um questionamento dos métodos binários do ensino, mas também gera uma reflexão a respeito do local, se é que efetivamente existe um, de sujeitos transviados dentro da Escola. A partir desta questão, sendo o sistema heteronormativo tão rigoroso, como ocorre a construção de indivíduos que partilham de práticas *queers*? Como o sistema educacional funciona para com estes?

Ao contrário do processo de autorreconhecimento heterossexual, constituído por uma suposta afinidade aos modelos exibidos, a construção dos gêneros e sexualidades transviadas se dá pela desidentificação destes moldes, o contraste entre seus anseios íntimos em flexão a imposição externa. O reconhecimento de seu desajuste ocorre por meio de repreensão e violências diversas em sua vivência escolar, estimuladas por um impulso de extinguir tudo aquilo que compromete a estabilidade do sistema hegemônico, ou seja, todo e qualquer abjeção.

A metodologia impositiva e repressiva da Escola, assim como abordado no quarto tópico de comentários negativos, visa o isolamento destes corpos abjetos, tanto de maneira ativa quanto por atos de omissão, para que não exista qualquer possibilidade da criação de afinidade por outros alunos, como se caracterizassem uma espécie de doença altamente contagiosa. Assim sendo, a exclusão desta abjeção em meio discente é efetuada, em grande parte, pelos próprios colegas em corroboração aos métodos ensinados pela instituição, presentes por meio de agressões físicas e psicológicas ou, como conhecido atualmente, pelo bullying.

Não é de se estranhar, visto o histórico da escola, que o vídeo sensibilize os internautas e proporcione acesso às memórias de suas passagens pelo ensino básico, ao compreender a maioria de seguidores da página - "*gay da depressão*" - como simpatizantes e/ou integrantes da comunidade LGBTT. Devido a este fato, o louvor à transgressão do garoto, ao possibilitar a representação dos gêneros de maneira não-normativa, discursa como uma verdadeira "*saída do armário*". Observo não apenas o elogio a esta performance em específico, mas também relacionada à alternativa criada para a expressão de outros moldes representativos aos quais os gêneros podem se manifestar. Nesta perspectiva, é conveniente que as expressões "*armário*" e "*saída do*

*armário*" sejam evocadas para aludir o posicionamento de sujeitos transviados perante o sistema escolar, que contribui no processo de auto-reclusão destes indivíduos. Eve Sedgwick afirma que o "*armário*" é a estrutura conceitual que melhor sintetiza a opressão voltada a LGBTT's neste século, além de nos confrontar com pares que apresentam considerável relevância na moderna organização cultural, como ocultação/revelação, privado/público, assim como as relações entre masculino/feminino e maioria/minoria (1990).

A contraposição entre as paridades trazidas por Sedwick podem ser facilmente conectadas às características e localidades atribuídas aos gêneros pelo sistema hegemônico, aonde a manifestação do feminino deve ser ocultada, designada ao ambiente privado e é subjugada como minoria, considerada a organização patriarcal das sociedades atuais. A misoginia, presente nas representações socioculturais contemporâneas, é uma ferramenta de fortalecimento à reprodução da homofobia, visto que os casos de violência são mais corriqueiros em homens homossexuais não discretos, ou seja, que não se apresentam normativamente, ao levarem para o âmbito "*público*" sua condição que deveria ser limitada ao "*privado*". Neste caso, a performance do gay afeminado é interpretada como uma anulação de sua masculinidade, um verdadeiro rebaixamento, digno de penalização. Deste modo, os atos e discursos homofóbicos acabam por resultar na geração de homossexuais heteronormativos opressores, que defendem uma saída do armário, porém de modo não perceptível, muitos, inclusive, procuram abster-se de ambientes com predominância de LGBTT's e louvam o lema "*gay sim, bixinha não*".

A heteronormatização homossexual é fortemente representada por mídias de acesso popular, como telenovelas e seriados, que exibem casais homoafetivos enquadrados no padrão de masculinidade e feminilidade socialmente cultuada e restringem a existência de homossexuais afeminados ou masculinizadas – no caso das lésbicas – à banalidade de papéis cômicos, sem considerável relevância em enredos centrais. Naturalmente, este processo também ocorre como forma de reação às violências vivenciadas dentro das entidades sociais anteriormente citadas, como um mecanismo de defesa, para que este indivíduo, mesmo sexualmente transviado, seja tolerado pela maioria.

A ideia subjacente é de que mesmo que estas circunstâncias vitimassem tais sujeitos elas poderiam, simultaneamente, os tornar reprodutores das mesmas violências experimentadas. Esta busca pela discrição dos estereótipos de gênero também é recorrente no discurso de mulheres transexuais, ao adotar um modelo de feminilidade findado na excessiva vaidade e subordinação (TALBURT, 2014).

Destaco a presença heteronormativa dentro da comunidade LGBTTT para explicitar que, mesmo nesses locais, concebidos como berços transgressores, a *Drag Queen* ainda encontra oportunidade para subverter, desequilibrar e perturbar a ordem social, ao lembrar que toda e qualquer representação de gênero, estável ou em trânsito, que infrinja a falsa naturalidade imposta pela cultura ocidental, é merecedora de fortes aplausos, em grandes holofotes.

### **3. DEGENERANDO PEDAGOGIAS: CULTURA VISUAL E A QUESTÃO QUEER**

A este período final, reservo espaço para destacar elementos pedagógicos retirados da performance e constituição da *Drag Queen* que podem ser apropriados e contextualizados pelo currículo escolar, especialmente direcionada à educação em cultura visual, não com a intenção de especificar sua execução, mas sim sugerir discursos a serem incorporados em suas práticas. Considero, parafraseando Talburt & Steinberg, que é a partir dessas diferentes maneiras de representação, na ruptura ou na repetição subversiva, que se encontrarão possibilidades para a transformação dos conceitos de gênero (2007).

Claramente, a urgência de reestruturação educacional forma-se anterior à construção do currículo de ensino básico, pela ausência da temática durante o processo de graduação dos educadores ou, quando presente, etiquetado como opcional, de pouca relevância à conclusão das licenciaturas. Este caráter optativo se problematiza, principalmente, em cursos que não pertencem, ou não se aproximam, à grade de ciências humanas, pois parece, aos futuros professores, ilógico o estudo, mesmo que superficial, das relações de gênero e sexualidade na educação, visto que estes futuramente ensinarão princípios químicos ou matemáticos, por exemplo.

Porém, a própria priorização de disciplinas, dentre os parâmetros curriculares, são também condicionadas e direcionadas como resultado da ação heteronormativa. Relativo à área de arte/educação, observo as relações heterossexistas direcionadas aos gêneros, assim como a discriminação de relevâncias socioculturais, por apresentarem-se explicitamente na seleção de locais, artistas e obras que merecem enquadramento dentro dos livros didáticos. Os conteúdos são, em geral, provenientes da produção europeia, majoritariamente constituída por homens, sendo este posicionado em um papel de gênio criador, enquanto a figura feminina representa-se de modo reduzido, como objeto ou incentivo à produção, mas nunca sua executora. Naturalmente há de se considerar que a evidenciação de determinados artistas e obras contextualiza-se na organização cultural vigente em suas épocas, mas, ainda assim, necessária de análise e reflexão.

Os caminhos para solucionar algumas questões da arte/educação, dentre os horizontes *queers*, iniciam-se pela necessidade de uma abordagem direcionada à educação em cultura visual, para que sejam incluídas, num conceito comum, todas as realidades visuais, as visualidades, sejam elas quais forem, que afetam os sujeitos em seus cotidianos (DIAS, 2011). Deste modo, através da aproximação, a educação poderá proporcionar uma experimentação mais eficaz e crítica aos alunos, além de possibilitar o uso de representações pouco – ou nada – valorizadas na esfera social. O exercício de observação, de si e do outro, instigada pelos estudos culturais, podem funcionar como um suporte para a interpretação crítica das visualidades, de modo que possam conviver com diferentes manifestações, a fim de lhes possibilitar novos desafios, contestações e múltiplas relações (HERNÁNDEZ, 2007). Portanto, através desta perspectiva, mesmo que em um primeiro olhar pareça distante ou de difícil execução, a introdução da representação de uma *Drag Queen* em determinadas dinâmicas, pode tornar-se um elemento chave para a aproximação de um diálogo reflexivo a respeito dos gêneros, além de facilitar a inserção de outras formas de expressão *queer* nas salas de aula. Mesmo que dentre os parâmetros curriculares nacionais (PCN's), exista a abordagem de temas relativos à estas questões, este se apresenta de modo deficiente ao não reconhecer, do devido modo, as formas não normativas de expressão dos gêneros e sexualidades.

Interessam-se apenas pelo debate nos termos dos relacionamentos homem/mulher, relegando todas as outras formas às margens (DIAS, 2011). Deste modo, a educação em cultura visual, através de sua qualidade transdisciplinar, pode relocar este quadro, validar tais representações marginalizadas e, por meio da desestabilização, gerar uma produtiva reflexão aos alunos. A utilização de mídias como filmes ou programas de televisão, podem ser grandes facilitadores ao tratar do assunto. Como exemplo, o uso dos longas-metragens "*Priscilla, a rainha do deserto*" (1994, Stephan Elliott) (**Fig. 14 e 15**) e "*Para Wong Foo...*" (1995, Beeban Keedron) (**Fig. 16 e 17**), em um exercício de análise, poderia trazer a reflexão de um modo simples e leve. A presença de trechos cômicos e dramáticos em seus enredos serviria para envolver os alunos pelas narrativas das personagens, gerar interesse e prazer ao assisti-los, para que a aproximação do tema se faça de modo lúdico. Nesta perspectiva é peculiar ressaltar a importância dada ao prazer dos educandos direcionado ao objeto de estudo, para que posteriormente, ao propor um debate minucioso, eles possam executá-las com menos resistência. Pode-se partir dos prazeres que os alunos sentem com as manifestações visuais para analisar suas compreensões do mundo e despertar-lhes novas ideias, além de emitir e elaborar significados sobre si próprios (HERNÁNDEZ, 2007). A partir dos filmes, os alunos deverão ser instigados a observarem suas práticas cotidianas e localizarem a presença da representação de gênero nestas, com um particular enfoque na forma como as instituições sociais trabalham em suas definições, por exemplo, as visualidades publicitárias de produtos direcionados para consumidores de gêneros específicos, a representação dos gêneros dentre os programas televisivos e, principalmente, como estas expressões de gêneros, influem em suas vidas. É importante que nesta dinâmica sejam consideradas, além da rigidez da normatização binária, as representações de pouca visibilidade. Claramente, as estratégias de um modelo pedagógico *queer*, utilizam de uma reflexão a respeito das diferenças, para que esta diferença seja reconhecida pelo sistema e não apenas tolerada por ele, com o intuito de permitir posteriormente uma maior abertura nos currículos escolares. Deste modo, além de incorporar à temática *queer*, esta proposição, também inicia uma análise crítica às mídias (e da cultura visual), para que os estudantes possam fazer e refazer os 'textos' presentes, mais do que tomá-los apenas como textos a serem decifrados (HERNÁNDEZ, 2007).





**Figura 14 e 15 - Felicia e Mitzi “causando” no deserto © Gramercy Pictures**





**Figura 15 - Noxeema, Chi-Chi e Vida © Universal Pictures**

**Figura 16 - Vida Boheme, interpretada por Patrick Swayze © Universal Pictures**

O trabalho de leitura e desconstrução das visualidades nas mídias pode ser complementado com a produção de artistas que tenham o questionamento de gênero como abordagem central. É decisivo que, nesta incorporação, a leitura das obras tenha como complementação o contexto ao qual o artista está inserido, para que sua narrativa de vida torne-se um adicional à observação. Naturalmente, os educadores, ao trabalhar com estas expressões *queers*, têm de se atentar-se à não enfocarem em uma perspectiva essencialista, como dos estudos gays e lésbicos, pois tais discursos acabam sendo ineficazes de interpretar as relações sociais aos quais são provenientes. A respeito desta abordagem de artistas e temas LGBTT's, Dias esclarece:

*Considero que o ponto mais crucial e o mais radical a ser incluído no currículo não é o fato de que artistas ou as artes são gays, lésbicas, transgêneras ou bissexuais, mas sim a abrangência das modalidades de interpretações, a leitura e as análises de gênero e representações sexuais, a reflexão da crise das subjetividades e a perspectiva da subalternidade (DIAS, 2011, p. 81).*

Deste modo, os estudos *queer*, complementam as deficiências textuais presentes nos estudos gays e lésbicos ao apresentar uma confrontação à regulamentação, não apenas a defesa dos sujeitos marginais. O foco principal de estratégias que utilizem os princípios trazidos pela Teoria *Queer*, foca em analisar as estruturas, compreender a fluidez das relações sociais, para que a experiência do abjeto não seja reproduzida e que se construa um modelo escolar que resigne a etiqueta de estranho ou anormal. Por este anseio à um ensino não mais punitivo, a educação em cultura visual, pode melhor visibilizar as margens, em um levante de resistência às imposições da cultura de dominação, para que, a partir destas pontuações, o sistema social possa assimilar a existência do *queer*, reconhecendo as diferenças entre os indivíduos sem a necessidade de subjugá-las à abjeção.

## CONCLUSÃO

A partir das pontuações trazidas pela análise discursiva do vídeo, a utilização da *Drag Queen* em uma proposição educacional *queer*, pode servir como instrumento facilitador para a inserção e validação de formas representativas, de cunho transgressor, nos currículos escolares, através de sua apropriação e subversão dos elementos que constituem o gênero feminino perante o sistema hegemônico.

Os questionamentos *queers*, a respeito da normatização de gênero e sexualidade, uma vez integrados em projetos educacionais, podem contribuir para uma nova forma de reflexão dos alunos, relativo às práticas executadas em seus cotidianos. Além desta auto-observação, estas atividades, direcionadas à educação em cultura visual, podem proporcionar o aguçamento crítico dos educandos, para que se construam novas formas de subjetivação das visualidades, focando em outra perspectiva de vivência e experimentação dos gêneros e sexualidades. Claramente, perante a rigidez encontrada nos currículos escolares, há de se considerar a existência de um extenso caminho regulatório a ser superado, porém, através dos princípios trazidos pela Teoria *Queer*,

este quadro pode ser gradativamente alterado. Deste modo, devido à suas qualidades transdisciplinares, observo a arte-educação como um campo frutífero à análise dos princípios que constituem o processo performativo dos gêneros, pois flertam com diferentes áreas do conhecimento ao agregar, em sua análise, princípios históricos, antropológicos, sociais, entre outros, que possibilitam uma abordagem ampla. É imprescindível que nestas dinâmicas não se atente apenas à realidade normativa, mas que também sejam deslocadas, às salas de aula, a expressão e representação de gêneros e sexualidades não reconhecidas pelo sistema, para que sua etiquetagem abjeta, não mais seja motivo de fobias sociais e consequentes violências à determinados grupos.

Os horizontes de uma pedagogia voltada à percepção *queer*, além da caracterização teórica, deve ser voltada à novas experimentações didáticas. Assim como a análise *queer* evidencia o funcionamento do sistema normativo com a finalidade de superar tais esquematizações e validar diferentes formas de relacionar-se socialmente, é imprescindível que também exista um debate a respeito dos métodos prescritos nos currículos, especificamente os voltados para arte- educação. Seria pouco eficaz ou até mesmo negligente por parte dos educadores, a abordagem desta complexa temática com o uso de estruturas e ferramentas já consolidadas pelo sistema. É importante explicitar a necessidade de novas percepções para a sustentação de uma demanda *queer*, especialmente direcionadas aos alicerces que permeiam a cultura hegemônica em atual vigência e, sendo a escola um dos principais veículos para a reprodução de seus princípios, ela deve ser analisada minuciosamente. Uma exemplificação desta problemática entre conceito e execução, particularmente voltada à arte-educação, seria a da utilização da metodologia triangular. Me direciono à esta por ser uma forma didática muito abordada pela arte-educação e que, visto o enredo das questões de gênero, apresenta-se de pouca utilidade. Há de se explorar o processo educativo voltado à projetos de trabalho que explorem as dinâmicas em grupo, com o objetivo de superar as fronteiras entre as narrativas de educadores e educandos, ao flexioná-las em uma única esfera. A educação em cultura visual, por sua composição transdisciplinar, oferta um grande campo fértil para novas formas de pensar o papel do educador, assim como localizar o quão fundamental são às representações visuais na construção das diversas realidades sociais.

É por este caminho de esclarecimentos, para a compreensão da esquemática normativa, que haverão formas de resignificar o cotidiano dos indivíduos, além de proporcionar consideráveis e importantes mudanças sociais. Em síntese, a busca por pedagogias que reconheçam a não naturalidade dos gêneros, vislumbra a constituição de um currículo, assim como toda a realidade educacional, que não reproduza os princípios opressores consagrados pela hegemonia. Após esta breve investigação, almejo dinâmicas que possam validar formas alternativas de experienciar o mundo, assim como suas relações sociais, em um formato educacional que não apenas tolere a diversidade, mas que integre e reconheça as diferenças.

## REFERÊNCIAS

- BENEDETTI, Marcos. *Toda feita: o corpo e o gênero das travestis*. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.
- BENTO, Berenice. *A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual*. Rio de Janeiro: Garamond, 2006
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- DIAS, Belidson. *O i/mundo da educação da cultura visual*. Brasília: Editora da pós-graduação em arte da Universidade de Brasília, 2011.
- FERNANDES, Maria Lidia Bueno (Org). *Trajetórias das licenciaturas da UnB: a experiência do Prodocência em foco*. 2. ed. rev. ampl. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2012.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.
- HERNÁNDEZ, Fernando. *Catadores da cultura visual: transformando fragmentos em nova narrativa educacional*. Porto Alegre: Mediação, 2007.
- KRISTEVA, Julia. *Powers of horror*. New York: Columbia University Press, 1985. LOURO, Guacira Lopes (Org). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. 14. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

MISKOLCI, Richard. Teoria queer: um aprendizado pelas diferenças. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

MUÑOZ, José Esteban. Disidentifications: queers of color and the performance of politics. London: University of Minnesota Press, 1999.

NEWTON, Esther. Mother camp: female impersonators in America. Chicago: Chicago University P, 1979.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. Epistemologia do armário. Coimbra: Angelus Novus, 1990. 37

SONTAG, Susan. Notas sobre o camp. 1964. TALBURT, Susan; STEINBERG, Shirley R.(Org). Pensar queer: sexualidade, cultura e educação. Portugal: Edições Pedagogo, 2007. Drag Vilanz 2014. Disponível em <[www.youtube.com/watch?v=qY0-NI\\_ywk](http://www.youtube.com/watch?v=qY0-NI_ywk)>. Acesso em: 10 Out. 2014.

Gay Depressão. Disponível em <<https://www.facebook.com/GayDepressao>>. Acesso em: 11 Out. 2014.  
Menino faz apresentação de Drag Queen na escola. Disponível em <[www.youtube.com/watch?v=PJJEf3XD4hs](http://www.youtube.com/watch?v=PJJEf3XD4hs)>. Acesso em: 10 Out. 2014.