

# As saídas dos armários e dos camarins: sexualidades dissidentes e práticas performáticas drag queen

MARCUS WHINTER ALVES DA SILVA

Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PPGCS), Campina Grande, Paraíba, Brasil.

<https://orcid.org/0000-0003-3589-4553>

[whinter.marcus@gmail.com](mailto:whinter.marcus@gmail.com)

## Introdução

Durante minhas experiências no mestrado e, agora no doutoramento, em ciências sociais na Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), em meio a produção da etnografia sobre performances transformistas/drag queen e shows trans<sup>1</sup> na cidade de Campina Grande-PB, um elemento aparecia como dilema na vida destas artistas: o *coming-out* ou assumir-se. Entretanto, apesar de compartilhar de alguns sentimentos, sensações e questões sobre o armário, percebo naquele momento que haviam outras camadas que precisaram ser contornadas, enfrentadas, agenciadas, negociadas entre uma identidade pública e uma identidade privada que possuíam implicações diretas nos arranjos e nas execuções das performances.

A etnografia aqui produzida é desenvolvida em contexto presencial (Malinowski, 1922; Geertz, 1989; Magnani, 2003; Peirano, 2014), virtual (Leitão & Gomes, 2018) dentro de redes sociais como Facebook e Instagram, principalmente durante a pandemia da covid-19, e contou com a realização de entrevistas semiestruturadas realizadas neste primeiro momento, que quase em totalidade, foram

---

1 Compreendo as três formas de performance como: 1) transformismo o lugar de performances que remetem as performances de gênero que tem a estética feminina cisheteronormativa como objetivo; 2) *drag queen* é usada como sinônimo para transformismo, mas pode indicar performances exacerbadas, animais, demoníacas, andróginas; 3) show trans é a categoria criada por mulheres transexuais que utilizam para demarcar sua identidade de gênero e atuação artística (Marcus Silva, 2021).

realizadas através do WhatsApp, entre agosto de 2019 e tem finalização em março de 2021, conta com a participação de 10 artistas que estavam atuantes na arte de montagem<sup>2</sup> durante este período. Além disso, após a defesa do mestrado e até o momento em que estou cursando o doutorado a pesquisa também assume perspectiva multissituada (Marcus, 1995; Marcus, 1998; Jackson Jr., 2017).

Em Campina Grande-PB as artes têm grande força e estão quase sempre presentes em espaços de sociabilidade gays e lésbicos desde a década de 1980, assim como espaços de reivindicação política e social para pessoas LGBTQIAPNB+, ainda que, a partir de 2010 tenha sido observado um forte movimento de fechamento dos espaços exclusivos para sociabilidades dessa população (Silva, 2021).

Neste artigo tenho como objetivo discutir o papel que o armário assume na vida de grande parte dessas artistas em relação a sua sexualidade e suas identidades de gênero, e que proporcionam as duplas e, por vezes, triplas saídas do armário as quais elas precisaram enfrentar através da manutenção do armário, o processo de saída, a divulgação pública da prática de se montar para fazer shows e, em alguns casos, o assumir-se transvestigêner<sup>3</sup> que é bastante complexa e repleta de conflitos para grande parte de pessoas LGBTQIAPNB+. Desta forma, abaixo apresentamos algumas contribuições pensadas a partir do trabalho de dissertação, e que tem se intensificado durante a pesquisa de doutorado, ao pensar estas relações com o armário e o seu revelar dentro das relações familiares e de parentesco acionam, outras formas de sociabilidade. É importante ainda destacar que todos os nomes utilizados no texto são os nomes artísticos delas, que fizeram questão de que eles fossem colocados no trabalho, tal qual seus nomes pessoais.

## Sair do armário para o gay, sair do camarim para a drag queen

O armário é o lugar simbólico do privado, daquilo que jamais deve ser revelado em público e que deve, portanto, permanecer escondido. Escolher ficar do lado de dentro possui implicações sobre a constante manutenção de fachadas (Goffman, 2008) para sustentar aquilo que não pode ser revelado. Assim “sair do armário” (ou *coming-out*), indica a revelação da vida privada, daquilo que não se pode mais guardar ou esconder de alguma maneira. E reguladas através dos dispositivos da sexualidade – redes que podem ser estabelecidas entre o dito e o não dito, mecanismos práticos que buscam normatizar, regular, controlar e estabelecer saberes e poderes compreendidos como legítimos, sobre os corpos e prazeres (Foucault, 1996) –, que pessoas LGBTQIAPNB+ ao longo das décadas, tiveram que lidar com as expectativas sobre sair do armário e dos sentimentos ambivalentes, que nos ajudam a entender como dentro dessas experiências alguns recursos são acionados como a expectativa sobre as possíveis consequências do ato de assumir-se ou, no pior dos cenários, de ser “arrancado do armário” (Oliveira, 2013; Soliva e Silva Júnior, 2014; Taborda, 2023).

De acordo com Eve Sedgwick (2007), esta epistemologia do armário, do esconder determinadas características de sua vida sexual e sexualidade é reguladora da vida de muitas pessoas, e ainda que possamos considerar avanços significativos no século XX que possibilitaram mudanças importantes no “em torno” e fora do armário, este ainda aparece para grande parte das pessoas como “[...] a caracte-

2 Ato de “se montar”, caracterização feita para as performances drag queen, transformista e shows trans.

3 Utilizo a categoria proposta por Fernando Silva (2022) como forma de simplificar o uso das três categorias, que, mesmo possuindo problemáticas específicas e diferentes entre si, ainda podem ser citadas conjuntamente, pois o combate ainda é posto contra a cisgeneridade.

rística fundamental da vida social, e há poucas pessoas gays, por mais corajosas e sinceras que sejam de hábito, por mais afortunadas pelo apoio de suas comunidades imediatas, em cujas vidas o armário não seja ainda uma presença formadora” (Sedgwick, 2007, p. 22).

Neste sentido, a autora afirma que o armário é, portanto, “a estrutura definidora da opressão gay no século XX” (Sedgwick, 2007, p. 26), sendo uma estrutura tão forte e elástica que, por mais que tenham ocorrido mudanças severas em aspectos outros da vida social, o armário permanece e continuará como uma estrutura reguladora da vida, não só de gays e lésbicas, mas igualmente de outras categorias dispostas na sigla LGBTQIAPNB+; tal qual grupos étnicos e/ou raciais, religiosos e outros grupos e identidades estigmatizadas dentro do contexto ocidental moderno.

O armário é tão perigoso quanto a sua saída! Mesmo que ao assumir-se, o indivíduo assuma, além de seus desejos, igualmente sua identidade, torna-se inevitavelmente que venha a ser alvo de possíveis violências e rejeição. Portanto, a saída ou permanência no armário é esperada como dolorosa, seja qual for a decisão do sujeito: na primeira ele/ela escolhe se expor e possivelmente passar por uma série de situações de violência por não se encaixar numa cisheteronormatividade; ou ele/ela prossegue na ocultação de aspecto importante das suas experiências e da sua identidade. Acontece com a saída do armário que “ela pode trazer a revelação de um desconhecimento poderoso um ato de como desconhecer, não como o vácuo ou o vazio que ele finge ser, mas como um espaço epistemológico pesado, ocupado e consequente” (Sedgwick, 2007, p. 35).

## A primeira saída do armário: assumir-se gay ou bissexual

O perigo oferecido pelo ato revelador está justamente no confronto regular, claro e direto sobre a imagem do armário, em que o primeiro com seu posicionamento público seria a salvação contra a privacidade do armário, ainda que esta revelação não seja tão imaculada e promissora como prometido e, que em determinados contextos, se assumir seja tão ou mais doloroso do que permanecer no armário, assim como permanecer nele assegure determinados privilégios dentro destes contextos sociais. Como colocado por Didier Eribon (2008):

[...] o armário foi com tanta frequência denunciado pelos militantes homossexuais como o símbolo da ‘vergonha’ e da submissão à opressão que se acabou esquecendo ou negligenciando que ele também pode ser, e ao mesmo tempo, um espaço de liberdade e um meio – o único – de resistir e de não se submeter às injunções normativas [...] E é esse extraordinário sentimento de orgulho e de liberdade conquistada e mantida como um segredo partilhado com vários que os *gays* das gerações precedentes talvez não encontrem mais na liberdade e no orgulho ostentados à luz do dia e que lhes parecem fáceis demais, e, num certo sentido, um pouco insossos, uma vez que perderam o sabor do jogo com o interdito. (Eribon, 2008, p. 67-68)

No contexto brasileiro com o *desbunde*<sup>4</sup>, o movimento de reivindicação da cidade pelos gays de classe média que ocorre em seguida em diversas cidades do país, aparece como escancaramento da

<sup>4</sup> Movimento de saída do armário e a constante ocupação de espaços públicos e guetos, formação de circuitos e pedaços no centro da cidade de São Paulo, no ano de 1982 (Nestor Perlongher, 2008).

condição homossexual, mas não a ponto de deslocar o armário do seu papel estruturante da vida destes sujeitos. Igualmente como foi em Stonewall, colocou em evidência discussões sobre a invisibilização de gays dentro da cultura brasileira, acompanhada posteriormente pelo seguimento da militância lésbica. Assim, torna-se expectativa comum que pessoas LGBTQIAPNB+ tenham medo e receio de conversar com seus familiares sobre sua sexualidade por esperar, num primeiro momento, por uma possível rejeição, já sofrida por tantos outros (Oliveira, 2013; Soliva e Silva Júnior, 2014; Taborda, 2023), principalmente por travestis e transexuais (Silva, 2021).

Portanto, nessa expectativa sobre a saída do armário, encontramos experiências repletas de conflitos, como a de Khloe, que define sua família como conservadora e ao assumir-se gay, a falta de informações e de conhecimento favoreceram para os embates e a não “aceitação” de sua sexualidade, como apresentada por Leandro de Oliveira (2013), Thiago Soliva e João Silva Júnior, (2014) e Jeferson Taborda (2023).

Apesar dessa negociação e em alguns casos de não aceitação das sexualidades, como o citado acima, não nos foram relatadas situações de violência física ou psicológica, sendo mais comum os conflitos durante dado período ou de forma mais pontual, mas em momentos diferentes. Ainda que estas dez artistas compartilhem histórias de aceitação e não violência, não se traduz como universal. São pontos fora da curva das histórias que tomamos conhecimento no dia-a-dia, ainda que estes dados sejam pertinentes para refletimos sobre uma possível maior aceitação da condição homossexual e transvestigênera. A história de Morgana é um destes pontos fora da curva:

Morgana Sky: na minha vida tudo foi fácil. Eu tenho uma família maravilhosa que eu vivo em harmonia com ela. Minha família tá sempre presente na minha vida. meus irmãos vão pros meus shows, minha mãe, minha avó, primo, sobrinhos, todo mundo me acompanha, me dá a maior força, me ajuda. muitas não têm esse privilégio que eu tenho. Muitas são expulsas de casa, muitas são chamadas de lixo da família. Mas eu sou muito privilegiada por ter uma família maravilhosa. Que está sempre do meu lado me apoiando. E pra mim foi fácil. Está sendo até hoje. A minha base é minha família que me dá força para enfrentar esse país homofóbico, misógino, machista, homofóbico, transfóbico.

No fragmento de sua fala, Morgana demarca a rejeição sofrida principalmente por pessoas transvestigênera, reconhecendo sua posição privilegiada frente há tantas outras que são rejeitadas por seus cuidadores e cuidadoras por causa da homofobia e transfobia, e consequentemente não respeitarem a identidade de gênero de suas filhas/dependentes, e expulsando-as de seus lares. No caso de Jade, não houve a necessidade de assumir-se gay, como relatado abaixo:

Jade D'Ávila: Na verdade eu nunca tive a necessidade de sentar pra conversar. É eu acho que foi um processo que foi se descobrindo e foi se aceitando. Nunca existiu essa conversa entre eu e meu pai. [...] Ele nunca chegou pra perguntar se eu era gay e embora saiba e a gente conviva dentro de casa com a família e todo mundo aceita. Mas aí ele chegou pra mim e disse “Olha! Você vai seguir seu rumo agora. Você pode fazer da sua vida o que você quiser e ser o que você quiser. Desde que você tenha princípios e tenha caráter de um homem”, essa foi a única conversa que eu tive, mas ele nunca tocou no assunto. A gente não teve essa necessidade, as coisas foram acontecendo. Foi! Por

que na verdade, assim, desde de pequeno eu era muito pintosinho, o universo feminino me encantava muito. Eu ia brincar com minha irmã, eu sempre queria a boneca, né? Eu não queria brincar de bola. O universo feminino sempre me encantou. Era uma coisa que fazia parte de mim. Não necessariamente que quem gosta de fazer isso seja gay.

Para Jade, o silêncio e o fato de nunca ter dito “eu sou gay”, se constrói no processo de interpretação sobre trejeitos e performances de gênero e na falta de correspondência a um padrão de cisheteronormatividade observada no seu jeito “pintosinho”<sup>5</sup>, e como consequência, fazendo com que seu pai e sua família fizessem conjecturas sobre sua sexualidade. Mesmo não implicando diretamente na sua homossexualidade, aciona desconfiças a partir das leituras que sua família vai construindo sobre sua sexualidade.

A preocupação do pai de Jade para com sua formação e profissão, fosse neste sentido, também uma forma de perceber a possível ascensão econômica do filho, através da educação formal, uma forma de diminuir os impactos de possíveis preconceitos que ele viesse a sofrer futuramente, afinal há um recorte evidente de classe nos níveis de violência sofrida por pessoas LGBTQIAPNB+, onde quanto maior o seu poder aquisitivo e material, assim como o daqueles ao seu redor, menos vulnerável o sujeito estará. Além, é claro, de seu incomodo em dialogar sobre a sexualidade do filho de forma direta. O silêncio do pai aponta para o quão a sexualidade e, especificamente a orientação sexual de seu filho, é um tema espinhoso e doloroso, assim como para tantos outros progenitores que também estão inseridos dentro de uma lógica patriarcal machista e cisheteronormativa, desta forma o diálogo através do não dito se torna uma saída viável para pai e filho, que se entendem dentro desta conversa sem pontuar especificamente a questão, mas compreendendo o que está nas entre linhas das falas.

Assim como no caso de Jefferson/Jade, os trejeitos femininos de Thuane são percebidos como indicadores da sua travestilidade para sua família, que interpretou desde cedo o seu não desejo por estabelecer relações com mulheres através dos travestimentos experienciados desde criança:

Thuane Raylla: Então esse processo foi bem natural pra mim e principalmente em casa. Quando eu fui me assumir, a minha sexualidade, aos 18 anos. Eu sofri bastante, eu não tinha pai. Meu pai faleceu cedo, quando eu tinha 14 anos, e aí minha mãe, eu queria revelar pra ela. Só que eu tinha medo qual seria a reação dela, então eu esperei chegar até 18 anos. Eu disse “se ela não aceitar, eu fujo, vou embora, faço alguma coisa pronto!” Quando eu fui revelar pra ela, ah! Eu chorei. Foi um processo bem doloroso pra mim. Aí ela disse “Meu filho, eu pensei em você já como gay desde os 4 anos de idade”. Aí eu “como assim?”, e chorando abraçada comigo e eu chorando também. Aí ela disse “olhe, você com 4 anos de idade, 5 anos de idade, você pegava o salto alto da sua irmã, as saias, as blusas, sempre estava de mulher dentro de casa”. Aí, inclusive depois ela relatou que eu persistia sempre muito nisso, tudo meu era muito feminino e ela sempre não viu com maus olhos. Ela só criticava muitas vezes pelo medo com que a sociedade ia me enxergar. Mas até esse processo que eu me montava sempre, eu saía e via ela não dizia nada. Quando eu me montava pra ir pra eventos, pra festa, ela já dizia “Cuidado! Podem lhe agredir” e assim, ela tinha um medo tão grande quando eu estava performando o gênero feminino que ela ficava com receio por conta disso, não por outros motivos. Inclusive, por que as

5 Gíria gay que significa afeminado, feminino.

minhas roupas, a maioria delas ela ia lá e costurava, bordava. Minha sobrinha bordava minhas produções, dentro de casa eu tive uma aceitação muito grande. Muito grande mesmo.

Esta associação de determinados trejeitos ou técnicas corporais a um dos gêneros binomiais (masculino-feminino) representa bem a compreensão de que somos inseridos numa lógica de que de um sexo decorre um gênero (Butler, 2003). É através destes trejeitos/técnicas corporais, que classificamos a veracidade da atuação de cada sujeito social enquanto pertencentes a um gênero/sexo. Ainda que, como coloca Jade em sua fala, estes trejeitos não sejam definidores de uma identidade de gênero ou sexualidade desviante (Becker, 2008), mas por serem expressos através do corpo são, as características a serem analisadas e que, provavelmente, são o primeiro indicador para as demais pessoas, de que aquele sujeito não atende aos padrões da “normalidade” sexual.

Com exceção de uma, as demais artistas que participaram desta pesquisa se encontravam fora do armário já durante a coleta de dados, tanto os homens cisgênero que são homossexuais ou bissexuais, como as pessoas transvestigêneres que tenham optado ou não por processos hormonioterapêuticos. Portanto, no momento de vida em que a maioria destas artistas estava durante a pesquisa, o armário já não era mais um local que ocupavam e nem lhes era uma opção, pois muitas delas nem mesmo tiveram muito tempo de vida dentro deles, tanto para sua sexualidade e identidades (como vistos acima), quanto para sua atuação artística.

## **A segunda saída... dessa vez do camarim: o revelar ser drag queen**

O fato de assumirem sua sexualidade enquanto homens gays ou bissexuais, não implica e quase nunca é concomitante ao dizer que se monta e faz shows enquanto *drag* ou transformista; da mesma forma que é bastante comum que, para as artistas que se identificam como pessoas transvestigêneres após algum tempo atuando artisticamente, assumam primeiramente a identidade de homem cisgênero gay, em um segundo momento revelem a família que se travestem temporariamente para shows, para só enfim assumirem a identidades travestigêneres.

Partimos das colocações de Stuart Hall (2006) sobre identidade, ao afirmar que o conjunto de mecanismos que asseguravam aos sujeitos, aos grupos e as culturas uma identidade sociológica estão agora mudando para construir novas noções de identidade na pós-modernidade. O sujeito social não é mais visto como único em si e assumindo apenas uma identidade, muito pelo contrário, atores e atrizes sociais são vistos como múltiplos e detentores de várias identidades fragmentadas que não necessariamente exigem coerência ou correspondência entre si. Este assumir identidades diferentes em momentos diferentes está relacionado, segundo o autor, a não objetividade das identificações na pós-modernidade que estão ficando cada vez mais provisórias, variáveis e problemáticas.

Portanto, a identidade coerente, unificada e definida desde o nascimento até a morte é apenas uma fantasia:

Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar - ao menos temporariamente (Hall, 2006: p. 13)

Desta forma, compreendemos que as identidades, até mesmo as de gênero são fluídas e momentâneas, ainda que umas sejam predominantes ou prevaleçam por mais tempo em detrimento à outras. É justamente por isso que grande parte das sujeitas desta pesquisa, e aqui falo especialmente sobre as pessoas transvestigêneres, que assumiram identidades masculinas durante muito tempo em suas vidas, o fizeram por diversos fatores: contexto familiar, condições materiais, questões que implicavam sofrimento psicológico, mas acima de qualquer coisa por um processo que parece ser, nestes casos, contínuo e crescente: primeiro se assume uma identidade masculina homossexual, depois se assume artista transformista/*drag*, identifica-se como travestigêneres. Podendo assumir novas identidades quando lhes for adequado, pois elas estão se encaminhando cada vez para complexidade e não essencialização do sujeito.

Os momentos em que a sexualidade e que a prática artista é apresentada a família geralmente segue uma sequência de acordo com os impactos que se espera que esta última cause quando combinada a primeira. Entre uma e outra revelação, busca-se trabalhar vários pontos e diferenciações dentro do lar para que os familiares possam além de distinguirem cada categoria e quebrar preconceitos, entender com mais precisão o papel artístico exercido por cada uma delas. Assim, ocorre quase que um processo educacional de aprendizagem e de divulgação de informações sobre ser LGBTQIAPNB+, sobre diversidade e cidadania para que a família possa construir determinada empatia com a questão, ao mesmo tempo que se vai aferindo qual o melhor momento para que a revelação, ou saída do armário, pode ser feita.

Como é o caso de Perlla, que precisou “preparar o terreno” para que ficassem sabendo:

Perlla Rachelly: Todas as pessoas sabem que me monto, sim. Meus amigos, minha família que é meu porto seguro, minha mãe e meu pai, todos sabem! Antes deles descobrirem eu fui mostrando a eles e ensinando tudo. Fui deixando tudo pronto pra não ter aquele choque.

De acordo com a *drag*/transformista, esse “ir mostrando” trata justamente do caráter artístico das performances e de sua diferenciação das identidades de gênero, de transformações corporais permanentes e contínuas, de como sujeitos se expressam e/ou como eles se identificam. Quanto ao choque, na fala de Perlla, pode indicar apenas surpresa por não pensarem como possibilidade que o filho se vista de mulher ou pode ser por não compreenderem do que se trata, sendo este preparo da artista, sinal de sua preocupação com a desinformação sobre a diferenciação de cada uma das expressões e performances de gênero que poderia chocar seus parentes por não saberem exatamente o que sua montagem representava.

A necessidade de diferenciação entre identidade de gênero e performance artística aparece ainda com mais força e mais ênfase nas entrevistas e conversas informais com mulheres transexuais e travestis, especificamente com Morgana, Thuane e Letícia, onde estas apresentam a necessidade de repassar informações e conhecimento básicos sobre suas identidades, mas que a maioria das pessoas não tem acesso ou não procura compreender as diferenças e significados.

As reações de surpresa e estranhamento, estão presentes na experiência de tantas outras artistas que foram e/ou são o contato mais próximo de suas famílias e amigos com as artes transformista e *drag*, mas que acabaram sendo a ponte para conhecimento para as pessoas que estavam em seu convívio e se dispuseram a compreender o que a arte é e como ela é, assim como sua diferença das identidades de gênero, como nas vivências relatadas por Khloe e Luna:

Khloe: Sabe sim, todos, inclusive me seguem no Instagram pra acompanhar, minha família estava no palco do bloco do Jacaré (2019) pra me acompanhar de perto, a reação de todos foi um pouco de surpresa por achar estranho, nunca viram uma *drag* de perto e eu fui a primeira, mas hoje são tranquilos com isso.

Minha tia foi a primeira a saber, eu mesmo contei e depois fui contando aos poucos pra os outros, por último minha mãe porque ela era mais conservadora na época.

Luna Lion: Com relação a me montar, as vezes minha mãe fala algumas coisas porque tenho irmãos pequenos. Mas no geral é bem tranquilo. Que não queria eu me montando em casa pra não influenciar eles. Na primeira vez que me montei, foi em casa, sempre em casa. Ela acompanhou tudo. Ela achou graça e perguntou se eu ia sair daquele jeito mesmo.

No caso de Luna, mesmo com sua aceitação por parte de sua mãe, há certo medo e crença na possibilidade de influenciar seus irmãos mais novos, como um corrompimento destes sujeitos que ainda estão em formação. Na fala da artista, podemos perceber uma aceitação de sua mãe para sua atuação artística devido sua idade, assim como um maior nível de formação enquanto sujeito que seus irmãos ainda não têm, o que representaria um perigo da caracterização assistida por crianças. Talvez o posicionamento por parte da mãe de Luna seja justamente por compreendê-la como uma desviante social, e que, justamente por isto, também vista como contagiosa e influenciadora, fornece modelos de vida para pessoas “normais” que inquietas com esta normalidade, simpatizariam com o desvio e possam potencialmente tornar-se praticantes (Goffman, 2008).

Mesmo sendo do conhecimento de sua família o fato de se montar, Laryssa encontra resistência e preconceito por parte de sua família em relação a sua arte. É aceita enquanto homossexual, mas não é aceita pela sua prática performática, permitindo que a artista exerça sua sexualidade, mas reivindicando que se encaixe e contribua para a continuidade dos padrões culturais heteronormativos ao não “se vestir de mulher”, pois isso já “seria demais”:

Laryssa Rachelly: Graças a Deus todos sabem, sou um livro aberto em questão disso. Mas quando souberam foi bem difícil, mas até hoje há um preconceito em casa em relação a Laryssa. Eles não aceitam o fato que eu de vida a Laryssa, só não gostam que eu me monte.

A prática performática, no entanto, não aparece como um obstáculo para algumas artistas como Franciskelly, que afirma que sempre teve “*bom relacionamento com a família e sempre me aceitaram*” ou daquelas que vem do teatro e que possuem familiares envolvidos no meio artístico, como no caso de Normélia e Letícia. A primeira oriunda de família influente na cena artística local, principalmente na música e no teatro, afirma não ter sofrido preconceito por parte dos familiares em relação ao se montar,

sempre recebendo “*apoio, admiração, carinho e respeito de todos ao meu redor*”, sendo a montagem vista por seus parentes como uma possibilidade artística de criação e inovação, assim como diversão. Já Leticia, que diversas vezes dividiu os palcos com seu irmão gêmeo, afirma que de sua família só recebeu amor, que compreendem a sua atuação montada nos palcos e nos programas de televisão pelo que ela é: sua profissão de atriz e mesmo antes de assumir-se mulher transexual, não encontrou preconceito pela sua prática performática, e ao falar para sua mãe e irmão sobre sua transexualidade não houve rejeição.

Nem sempre a artista chega a contar para a família sobre sua atuação, como o ocorrido com Jade:

Jade D’Ávila: Não! Hoje me dia a família sabe e tudo mais. Antes era tudo muito escondido. As coisas eram escondidas na casa dos amigos, né?

Eu uma vez fui sair. Eu fazia hostes na Queen. Num evento lá e eu bebi demais nesse dia, fiquei louca demais, muito louca, trilouca e os meninos me levaram pra onde? Pra casa! Né? e aí foi que todo mundo descobriu e desse dia em diante passaram a ver fotos e aí depois eu assumi a Parada de Campina, a primeira, a segunda, a terceira e a quarta. Eu morava perto daqui, aí o pessoal lá de casa veio me ver e foi a primeira vez que me viram e aí pronto! Também foi um processo que foi acontecendo naturalmente e que não teve uma imposição de um lado e nem de outro, tá entendendo? E aí hoje em dia lá em casa todo mundo adora, inclusive eu tenho uma irmã que frequenta e que vai há eventos que eu vou e ela adora ir. E a outra já me maquiou e tudo, ela gosta de fazer maquiagem, e ela já ajudou com maquiagem no meu rosto, me ajuda a fazer maquiagem e tudo mais.

O fato de não contar e ter sua atuação artística descoberta nem sempre pode ser tão bem visto pelos familiares, como foi no caso da artista acima. É comum que após a recuperação dos efeitos do álcool, a família exija que as atuações sessem sob o aviso de que serão expulsas de casa ou permanecerão sob restrições. Jefferson/Jade nos relatou que, apesar de não ter tido uma conversa para explicar que não se tratava de uma transvestigeneridade, e sim de uma atuação performática, a artista foi trabalhando aos poucos educação ao mostrar fotos de eventos e na diferença das próprias técnicas corporais do ator e da personagem, deixando claro, apesar de não verbalizar oralmente, que há uma diferença entre Jefferson e Jade.

Como falamos a pouco, pessoas LGBTQIAPNB+ tendem a esperar quase sempre por repulsa por parte da família após a saída do armário, tanto em relação a sexualidade e identidade de gênero, como ao assumir que atuam como transformistas e *drag queens*. Por isto, muitos e muitas, por vezes, contentam-se e agradecem o simples fato de não serem expulsos de casa, enquanto se submetem a tipos outros de violência que possuem caráter mais sutil. Desde a não recepção de namorados e namoradas, de exigir que o filho ou a filha não ande de mãos dadas com o parceiro ou parceira, não admitir que performem enquanto *drag* ou transformista, até não reconhecerem pelo nome social e tratem-na pelo nome morto com o qual não se identifica, práticas de violência simbólica que não admite a existência de sexualidades, identidades, corpos e corpos.

## A segunda saída do camarim: agora para os bofes

Assumir-se enquanto artista transformista ou *drag* é problemático, não somente do ponto de vista familiar, mas também no que concerne as relações afetivo-amorosas. Para o homem cisgênero gay

há certo receio em falar abertamente que se monta, para seu parceiro ou pretendente. Este “receio” se fundamenta nas relações de gênero e, portanto, de poder que fundamentam as relações sociais pautadas na hierarquia social machista, que sobrepõe a figura do masculino ao feminino, ambos essencializados em compreensões sobre o gênero que tentam reproduzir estas performances ideais (Butler, 2003). Assim como há ainda, demasiada confusão compreensiva sobre as performances artísticas *drag* e transformista com as identidades transvestigêneres.

A rejeição por parte do pretendente que pode ser por uma desinformação sobre as práticas performáticas, deve ser, antes de qualquer outra coisa uma rejeição ao feminino, onde o objeto de desejo é não somente um corpo falocêntrico, mas igualmente uma performance de masculinidade e virilidade (Perlongher, 2008) que talvez nem seja possível de ser encontrada na vida cotidiana: a do homem-macho, homem-bicho; a do “boy discreto” e “fora do meio”, que não dá “pinta” e que não “desmunheca” ou, em termos outros, que não seja afeminado a ponto das pessoas questionarem sobre uma possível homossexualidade.

Mesmo após uma mudança de pensamento influenciada pelos movimentos feminista e LGBTQIAPNB+ e após os avanços da teoria *queer*, que ajudaram na reflexão sobre as relações de poder dentro de relações afetivas estabelecidas por gays, lésbicas, bissexuais, travestis e transexuais, onde houvesse uma menor hierarquização entre os sujeitos, por exemplo, nas relações gay-gay, onde ambos homens homossexuais fora do armário se relacionariam e não há, necessariamente relações de poder pautadas por uma heteronormatividade, onde um assume papel feminino e outro masculino dentro da relação (Perlongher, 2008). Pensando-se assim através de novos arranjos dentro da estrutura do desejo (se é que assim podemos chamá-la), onde os padrões de feminino e masculino, tanto de corpos, como de performances fossem repensados pelos indivíduos. – Ainda há uma grande demanda, principalmente entre homens gays cisgênero, de não quererem relacionar-se com outros gays cisgênero que são afeminados, pelo seu comportamento considerado inferior, justamente por implicar em “um distanciamento, uma ruptura com os protótipos gestuais e comportamentais masculinos” (Perlongher, 2008, p. 45).

Se consideramos que as gays afeminadas causam um distanciamento da cisheteronormatividade, as identidades transvestigêneres, transmasculinas e não binárias nos colocam um abismo, enquanto *drags* e transformistas brincam com essas noções o tempo inteiro através da efemeridade de suas atuações. E é precisamente neste ponto da efemeridade, do assumir uma fantasia, uma personagem e vestir-se de mulher que é objeto de estigma dentro do meio gay. Ainda que um gay não afeminado não apresente problemas em estabelecer relações afetivas com gays afeminados, o papel de travestir-se de outro gênero pode lhe ser incomodo por assumir características muito similares ao gênero que não lhe é objeto de desejo e pela quebra de um padrão de masculinidade.

Desta forma constitui-se o estigma sobre as pessoas que se montam, e apesar deste ter passado por mudanças significativas ao longo das últimas décadas, ainda permanece forte. Parece-nos que a epistemologia do armário, pensada por Eve Sedgwick (2007), se relaciona também com o camarim e com as práticas performáticas de *drags* e transformistas. Ao sair do armário para o pretende, a artista corre o risco de perder o *affair*, pois a maioria dos parceiros em potencial sentem-se de alguma maneira afastados ao saberem que a pessoa que até então lhes interessa afetiva ou sexualmente, atua como *drag*/transformista:

Luna Lion: Além de eu ser uma gay afeminada, as pessoas já não se interessam muito, e costumo sair com make, não make *Drag*, vejo o preconceito com relação a isso. Quando sabem que me monto, pronto, aí que a pessoa perde o interesse. Mas já estou bem acostumado com isso e não procuro alguém, nunca estive a procura.

Khloe: todas as relações são bem tranquilas (...) com exceção da parte amorosa, essa parte sempre vai ser um bicho de 7 cabeças pra uma *Drag*. É muito difícil encontrar alguém que te apoie 100% como *Drag* e ache isso incrível em você, sempre vai ser uma barreira na cabeça da outra pessoa, claro que não são todas, mas nem todo mundo sabe lidar com um namorado artista que trabalha em festa durante a noite que pode ou não está com você nesta festa e está sempre em contato e recebendo carinhos de outras pessoas.

eu nunca escondi sabe, eu tenho receio de falar que eu sou a Khloe quando estou conhecendo alguém por que não sei como a pessoa vai reagir e se provavelmente vai deixar de ter uma conversa incrível por um preconceito interno, mas também há situações em que a pessoa lhe admira tanto como *drag* que esquece que existe outra pessoa por trás e acha que vai namorar a *Drag* e por ser fã isso ilude que não existe um pessoa normal como ela por trás, o artista, por que afinal ninguém namora a *Drag*, namora o artista.

O medo do feminino sim, é um fato.. muitos gays repreende a figura feminina, sendo um afeminado ou uma *drag* e isso vem embutido no medo do estrelato.

Demais, dentro do meio todo mundo quer uma *drag* amiga, mas nunca como posição de namorado. Já namorei, quando comecei a dar vida a Khloe eu já namorava, no começo foi maravilhoso, aparentemente não existia nenhum problema e visualmente a pessoa admirava imensamente, mas depois algo foi esfriando e aconteceu exatamente o que eu lhe falei e eu fiquei em uma corda bamba entre largar a Khloe e ficar com a pessoa ou ficar com a Khloe e deixar ir.

As falas das duas artistas acima, evidenciam o desinteresse dentro do próprio meio gay pela figura feminina, através da percepção de ambas sobre possibilidades de flerte com outros rapazes devido seus comportamentos afeminados quando estão desmontadas. E mesmo que os pretendentes não vejam como um problema que sejam gays afeminadas, quando descobrem ou lhes é revelado que se atua como *drag*/transformista, ocorre o esfriamento do flerte percebido na diminuição na quantidade de conversas, na duração das mesmas, na procura pelo outro e geralmente apresentam como obstáculo o estrelato e a vida noturna como um problema para que a relação não continue. Khloe nos coloca que apesar de ser um obstáculo, as saídas a noite e o contato com outras pessoas pode servir como desculpa para não admitir que não tem interesse em se relacionar com um homem que se veste como uma mulher. Há também outro fator que faz com que a vida amorosa de uma *drag*/transformista seja sempre um “bicho de sete cabeças”, que é a confusão do parceiro sobre a identidade do artista e da personagem *drag*, estabelecendo assim relações com o artista como se este fosse sua personagem e não distinguindo um do outro.

Este desinteresse pelo gay afeminado aparece em experiências ao longo de 20 anos, relatadas por várias outras artistas, assim como Jade:

Pesquisador: Como foi esse processo para ele [seu parceiro]? Para contar a ele que a Jade existia e que ela ia continuar existindo? Ele sempre soube que você dava vida à Jade?

Jade D'Ávilla: Não. Na verdade, assim, ele era muito novo na época e aí o que é que acontece, aquele negócio “vamo ficando hoje, ficando amanhã, ficando depois de amanhã e por aí vai...” aí no meu quarto tinha um mural e tinha fotos de várias mulheres, tinha eu e tinha Jade, lógico! Eu acho que umas 4 ou 5 da Jade e aí da primeira vez que ele foi pra lá, que ele entrou no meu quarto ele fez “olha! Quem é essa?”, “Elis Regina. Leila Diniz. Fulana de Tal. Aí é uma prima minha”, aí “hm. Então tá”, aí “e aqui?”, “minha prima. Essa daqui é essa! É que ela gosta de pintar o cabelo demais”, por que tava com cabelos diferentes, né? E aí.. “e essa?”, “é a mesma! Num tá vendo que é a mesma cara?” E aí passou um tempo... só que nesse tempo eu puxava a parada de Campina, acho que foi na segunda parada. ele [parceiro] não era de Campina, ele era de uma cidade vizinha. Aí um amigo meu que conhece ele também foi e disse assim “ó! Tu vai lá em tal site que tu vai ver teu namorado.” E aí quando ele abriu tava eu em cima do trio montada, com dois gogo boys do tamanho do mundo do meu lado e ele não sabia.. Aí pronto, descobriu! Mas aí já fazia tempo que a gente tava junto e blá blá blá. Hoje em dia digamos que.. ele me acompanha nos eventos. Não é aquele que diz “Ah! Vai lá! Faz isso! Aquilo!” mas me acompanha, me ajuda, é quem troca de roupa, essas coisas todas. Mas ele descobriu dessa forma. Aí depois teve que ter a conversa “sou eu...” é por que na verdade as pessoas tem esse preconceito muito grande, né? Antigamente era muito.. você se montar? Esquece! Por que você não ia arrumar um namorado mais. [...] Se você tava se vestindo de mulher, aí meu filho, você tava carimbado pro resto da vida. Eu me montava... assim, mas eu não arrumava ninguém, nem pra dar selinho. Mas hoje assim, hoje a aceitação tá melhor, né? Assim, eu vejo que tá bem melhor.

Pesquisador: mas você sentiu, em outros relacionamentos anteriores, essa dificuldade com a Jade de alguém chegar pra você e dizer “não quero por que você se monta!”

Jade D'Ávilla: ...com certeza. Muitas vezes. Meus amigos, na verdade eles.. é tinha uma coisa boa.. que eu nunca gostei de me relacionar com homem, homem tipo hetero. Meus relacionamentos sempre foram com gays. Justamente! E aí eu sentia muito... é por que.. eu sempre ficava pensando “fulano. Ah quero ficar com fulano! Bora lá! Simbora, se jogar pra fulano..”, né? Então chegava lá e fulano dava um rela em você na hora por que você se montava, ainda mais quando você passava a ser muito conhecido, aí você ficava estereotipado. Por que hoje em dia não tem mais essa assiduidade de eventos, né? Eu consigo ser reconhecido como Jefferson, mas houve um tempo que Jefferson não existia, quem existia era Jade. Então as pessoas me conheciam como Jade, ninguém tinha essa referência de Jefferson. Inclusive meus amigos mais antigos.. me chama até hoje de Jade, né? Mas aí você acabava ficando estereotipado era Jade, Jade, Jade. Você rodava, viu? Pra dar um beijo na boca.

Pesquisador: E... isso também acontecia com as outras meninas? Você via acontecer? Era frequente?

Jade D'Ávilla: Não, por que as meninas aí, assim... tinham algumas que.. que não gostavam de se relacionar com.. que a gente chamava antigamente de... é as pintosa, né? Pintosa não fica com pintosa. Então tinha esse preconceito, né? Então, você sabe o nosso seguimento é o que mais tem preconceito com outros, né? E a gente via muito isso na boate. Quando a gente chegava as barbies, né? Que é aquelas mais bombadinhas, que ficava no canto delas que não se misturavam com as trava, “Não se mete com as trava, que as trava são perigosas!”, e aí.. as travestis também não se misturavam com as *drag* e com as transformistas e ficava muito... dentro das suas caixinhas, nas suas gavetinhas, né? E aí os meninos também não se sentiam a vontade de se relacionar. E se uma

da gente se relacionasse com outra da gente ali meu filho era o fim do mundo! de jeito nenhum! Por que ali tava taxado “eita olha as sapatão!”. “Ah! Vai quebrar louça bicha!” porque... era queimar filme, entendeu? Então isso eu sofri muito pra arrumar um relacionamento, mas aí graças a deus hoje as coisas estão muito diferentes, né? E o olhar tem se modificado.

No relato do atual relacionamento da transformista não há e nunca houve nenhum problema em relação a sua atuação performática – muito pelo contrário, há na verdade uma ajuda em alguns momentos de preparação e a companhia em alguns eventos –, ainda que tenha encontrado diversos problemas em relações anteriores e até mesmo em conseguir estabelecer relações. Contudo o receio e medo que levaram a artista a esconder sua personagem de seu parceiro durante um período de tempo estão presente na vida de quase todas as *drags* e transformistas. O contexto é diferente quando a personagem fica muito famosa na cidade, pois passa a ser identificada pelo nome artístico mesmo quando não está montada, o que faz com que a figura da personagem esteja sempre presente e afaste os rapazes. No período em que Jade passa a ser mais conhecida que Jefferson, logo a dificuldade em encontrar paqueras cresce exponencialmente, “carimbando” a artista para o resto de sua vida.

Do ponto de vista afetivo-sexual se verifica o problema na diminuição de possíveis parceiros, mas do ponto de vista da relevância e publicidade da personagem, Jade passa a ser mais conhecida que Jefferson, validando assim sua relevância dentro do ramo artístico e apontando uma maior visibilidade para seu trabalho. Ser reconhecido enquanto Jade, dá a Jefferson um lugar secundário, igualmente importante, pois sem ele Jade não existiria, mas ainda assim, os holofotes se colocam sobre a personagem. Mesmo com o estigma do nome artístico sobre o ator ou atriz, o reconhecimento pelo seu trabalho funciona como uma validação da qualidade e da relevância de seu trabalho frente ao seu público: seu personagem é bem interpretado e o fato de ser reconhecida enquanto está desmontada não implica na perda da magia ou do encanto sobre sua atuação.

Outra questão que fica em evidência é sobre o desejo e a visão sobre as relações afetivas estabelecidas por pessoas LGBTQIAPNB+, quando afirma que há alguns anos atrás, quando iniciou como *drag queen* ouvia muito que “pintosa não fica com pintosa”, ou seja, “afeminada não fica com afinada”, expressão-regra usada para regular o desejo e padronizar as relações homoafetivas dentro da heteronormatividade. Ao assumir que um gay afeminado não deve se relacionar com semelhante, coloca-se em evidência a regulação da estrutura de um casal “aceitável” e mais adaptável às vistas da heteronorma. Mesmo em casais gays ou em casais lésbicos, é criada uma expectativa sobre a performance de uma das pessoas ser mais efeminada e outra mais masculina.

A mesma regulação ocorre com duas artistas *drag*/transformista que se relacionam, sendo vistas pelo próprio grupo como transgressoras da conduta normativa esperada. Diferentemente ocorre quando dois gays masculinos se relacionam, pois são lidos como gays que se dão ao respeito, mantêm as aparências e não “desmunhecam”, ou seja, mantêm aquilo que Leandro de Oliveira (2013) encontra no discurso de alguns interlocutores sobre descrição, que implica na possibilidade de ficar no armário.

## Quando o camarim é negociado: as relações com os parceiros

Há em alguns casos certa negociação das artistas com seus parceiros sobre a montagem, principalmente quando não lhes agrada o fato de se montarem. As negociações podem ser diversas, desde não querer ver a pessoa enquanto está se montando; não sair com a pessoa montada; não querer saber da atuação performática da artista; de colocar a arte como uma questão para o relacionamento não continuar, exigindo então que pare de fazê-lo; da mesma forma, apesar de mais incomum, o namorado/marido pode querer sair montado junto com a *drag* ou transformista, como forma de partilhar experiência e de não ficar “de fora” deste aspecto da vida de seu parceiro-artista. Com Laryssa ocorreu de no seu relacionamento não ter uma boa recepção no início por parte de seu parceiro, mas aos poucos ela trabalhou na diferenciação da personagem e do artista, atualmente recebendo bastante apoio por parte de seu namorado.

Já Thuane, que mesmo sendo travesti, optou por não fazer hormonioterapia, assim como modificações corporais estéticas, tomando uma “montagem estratégica” (Duque, 2011), revela que por ser lida como um homem cisgênero gay afeminado, encontrou dificuldades em relações pelo não desejo pelo corpo masculino que *performa* enquanto mulher, e que seu atual parceiro não aceita sua atuação, admitindo que há uma menor frequência na sua montagem em decorrência disso, conforme nos aponta. Por ele não gostar ela diminui a frequência, mas afirma não cessar, afinal, é ao se montar que Thuane assume sua identidade real e sente-se ela mesma. Enquanto Letícia, por ter assumido identidade de homem cisgênero gay afeminado durante anos, em um relacionamento anterior, quando havia deixado o cabelo crescer, pois já pensava em dar início ao processo de transição, confessa que não havia problemas em relação a sua atuação enquanto atriz e transformista, mas o tamanho do seu cabelo era apresentado como problema, e que em determinado momento exigiu que ela o cortasse, por ultrapassar o nível de feminilidade que o parceiro aceitaria<sup>6</sup>. Nas experiências relatadas por estas duas artistas sobre sua travestilidade não “aparente” e transexualidade recém assumida, respectivamente, a performance do feminino é recusada pelos seus parceiros, que não aceitam sua condição de pessoa transvestigênera, assim como não aceitam suas performances pontuais, diminuindo assim sua frequência, e no caso de Letícia, abdicando de si mesma, assumindo durante muito tempo uma identidade de gênero com a qual não se identifica.

Em outras experiências que nos foram relatadas, não houve problemas em relação a encontrar parceiros, “mesmo sendo um gay afeminado”, como nos relata Franciskelly, segundo a qual não existiu recusa por parte dos pretendentes, nem a transformista identifica que teve dificuldade, ainda que reconheça que há homens gay que não querem namorar com outros gays (afeminados ou não) que se montam. Semelhante são as experiências de Perlla, que atribui a não dificuldade em encontrar parceiros e nenhum obstáculo no seu relacionamento de 6 anos, por sempre ter colocado sua personagem e sua performance enquanto *drag* no âmbito público e conseqüentemente, se aproximado dela quem já tivesse conhecimento de seu trabalho; e de Normélia, que pela sua profissão de ator e produtor cultural, não encontrou problemas em encontrar parceiros e parceiras que compreendessem sua montagem como seu trabalho e lazer.

Morgana, assim como tantas outras artistas *drag queens* e transformistas, enquanto ainda assumia uma identidade masculina, escondia ao máximo dos seus namorados, justamente pelo medo de

---

6 Relatado pela própria artista em entrevista cedida a Karina Espínola através da plataforma Instagram (@ka\_espinola).

descobrirem e acabarem o relacionamento, e em grande parte de suas relações isso aconteceu. Entretanto, a artista passou por outros relacionamentos em que se montar não era um problema. A transformista tem observado uma maior aceitação dentro da população LGBTQIAPNB+, afirmando um maior avanço no pensamento e compreensão, principalmente por parte dos homens cisgênero gays, que aparentemente tem criticado o desejo pela figura do homem-macho, do gay discreto, fora do meio:

Morgana Sky: então, amigo, no começo que eu comecei a me montar, a fazer show eu sempre escondi dos meus namorados, né? Que eu me montava, fazia show, né? Teve uns quatro ou cinco namorados meus que quando descobriram não curtiram isso, não, sabe? Eu me vestir de mulher. Eu escondi o máximo que eu pude. Mas hoje em dia o tempo mudou, as coisas vêm mudando. Eu conheço gays... estou falando em gay, por que meu relacionamento hoje não é um relacionamento gay, meus relacionamentos hoje são relacionamentos heterossexual, né? Meu relacionamento é hetero por que eu sou uma mulher. E os homens que saem comigo sabem que eu sou uma mulher também. Então é um relacionamento heterossexual, né? Mas eu falo do começo, né? há uns 10 anos, 15 anos atrás, quando eu me montava eu escondi muito isso dos meus namorados, né? Teve dois que soube e continuou comigo numa boa. Mas o resto não quiseram mais saber de mim porque soube que eu montava fazia shows de *drag*, essas coisas. eles não curtiam, não. mas hoje em dia eu vejo muitos gays namorar *drag*, heteros também, né? Namorar bichas que se montam. As coisas foram ficando mais modernas, né? Hoje em dia.

Ao questionarem um padrão no desejo de grande parte dos homens gays, os movimentos gays e lésbico apontam a predominância do desejo pelo “passável”, discreto e que tenha músculos grandes, mas também técnicas corporais de performances historicamente masculinas, mais rígidas, imponentes, agressivas e até violentas que eternizam a imagem do homem-macho, que não correspondem à realidade e que em grande parte das vezes a performance associada ao homem heterossexual o colocava no lugar do sujeito desejado. Situação semelhante encontrada por Nestor Perlongher (2008) ao falar sobre o não se identificar homossexual, apesar de estabelecerem relações sexuais com outros homens, por parte dos michês. Este desejo pelas performances masculinas dentro do cenário homossexual que foram relatados por Morgana e Jade, limitava a possibilidade de relações afetivas e sexuais que um homem gay afeminado poderia vir a ter. Apesar de décadas de discussões sobre a origem desse desejo e seus significáveis mudanças e emersão de novos padrões de desejo, há ainda uma massiva recusa e não desejo por homens gays que performem feminilidade, especialmente com homens que atuam como *drag queens* e transformistas, que seria uma violação ainda mais séria da correspondência (ou decorrência) de uma performance de masculinidade que deveria ser seguida pelo pessoa com pênis, como nos apontam artistas mais jovens.

## Considerações finais: deixando as portas abertas

Desta forma, compreendemos que artistas drag queen e transformistas passam por sequências de saídas do armário. Podemos pensar essa saída do armário como dividida em partes, assim como podemos compreende-las como duas saídas distintas – que é a concepção que assumimos aqui –, pois há uma preocupação e uma diferenciação entre ambas. Afinal, ser artista transformista e *drag queen* não está relacionado a homossexualidade ou transvestigêneridade, ainda que possamos perceber que há uma pre-

dominância de homens gays cis e pessoas transvestigêneres atuando nestes tipos de performances. Esta dupla saída implica em dois momentos igualmente complicados que simbolizam uma cisão nas relações sociais e nas fachadas construídas ao longo da vida. Ao mesmo tempo que ambas compreendem a trajetória da preparação, da expectativa, da reação da família, do acompanhamento, dos impactos no vínculo familiar (Taborda, 2023), tanto no assumir-se gay, quanto no revelar que atua como artista.

No caso das artistas entrevistadas, elas apresentavam trejeitos afeminados desde muito cedo, o que, de acordo com as mesmas, facilitou a compreensão de suas famílias sobre suas sexualidades e suas identidades. Dentre estas interlocutoras que participaram da pesquisa inicial de mestrado e agora de doutorado, além de diversas outras cujas trajetórias de vida e experiências se aproximam das registradas e aqui relatadas, assim como de alguns interlocutores/interlocutoras gays e lésbicos e seus respectivos familiares nas pesquisas de Leandro de Oliveira (2013), Thiago Soliva e João Silva Júnior (2014) e Jeferson Taborda (2023), a vergonha, a culpa, o medo e a angústia são sentimentos e elementos que vão agenciando as estratégias de negociação para o assumir-se quanto a sexualidade e que aqui podemos ver que continuam, ainda que outras formas, no assumir-se drag queen/transformista. Não foi foco da nossa pesquisa uma abordagem sob a perspectiva pautada na antropologia e sociologia das emoções, mas ainda assim, pude perceber que estes sentimentos circundam os atos revelatórios tanto do assumir-se gay, quanto para o revelar-se drag queens/transformistas.

Ao assumir-se gay/bissexual esses homens tomam cuidado com sua associação ao feminino, as transformações de gênero e as identidades trans e é por este motivo que não revelam que se montam de imediato, afinal, como nos relatam várias artistas durante a pesquisa “as pessoas ainda confundem as identidades com as performances artísticas”. Então percebemos uma sequência nas saídas dos armários, configurando-se como dupla: primeiro se assume homem gay cisgênero e depois se revela as práticas de montagem e performances *drag* e transformista. É muito raro algum homem assumir que se monta antes de assumir-se homossexual e quando isto acontece, geralmente se dá no contexto do teatro, que a família compreende as práticas transformistas como possibilidade de atuação profissional antes de questionar a sexualidade das mesmas.

Desta forma, decidem ir por etapas, pois falar que são gays e em seguida revelar que atuam artisticamente é demais para os familiares e amigos. É importante ressaltar que esta estratégia é uma forma de driblar a expulsão de casa, com medo da rejeição e do abandono afetivo e material de seus familiares, expectativa que é criada e que circunda todo o processo de saída do armário (Oliveira, 2013).

Percebemos ainda uma tripla saída do armário no caso de pessoas transvestigêneres que encontram nas performances artísticas a possibilidade de assumir suas identidades femininas, posteriormente deixando a montagem efêmera de lado e passando a modificações corporais permanentes através de hormonioterapia e injeção de silicone, até cirurgia de redesignação sexual. Dentre as artistas trans, algumas dizem que já se percebiam trans antes de fazerem shows e descobriram lá uma possibilidade de se sentirem mulheres de verdade, enquanto outras só se “encontram consigo mesmas durante este processo de se montar”, dando a entender que viviam cegas sobre si mesmas e relatando que não conseguiam compreender de onde vinha tanta raiva e tristeza guardadas dentro de si. Este processo de saída para as artistas transvestigêneres que entrevistamos durante a pesquisa revelaram que não houveram grandes conflitos, que foi um processo orgânico assumir-se trans/travesti e que as montações gradativas e cada vez mais frequentes já eram interpretadas pelos familiares como uma possível identidade trans.

Há uma escassez, apontada pelas interlocutoras, na quantidade de possíveis relacionamentos quando os homens cis que se montam tem sua personagem *drag* ou transformista amplamente reconhecida, pois suas performances são associadas a identidades trans; e mesmo quando deixam claro que não se identificam como pessoas transvestigêneres, a rejeição que seus *affairs* tem por homens afeminados e que não performam virilidade e estereótipos de masculinidade é colocada como um problema. Sob a justificativa de que não sentem atração, diversos homens cisgênero gays procuram por parceiros “discretos e fora do meio”, que não apresentam em suas performances cotidianas quase nenhum trejeito de feminilidade, que é colocada como motivo pela violência sofrida por esses “gays que querem ser mulheres e não agem como homens”. Ao assumirem que se montam para os parceiros, grande parte dos pretendentes somem e perdem o interesse em relacionar-se com estas atrizes. Entretanto, para as artistas drag queen/transformistas, quase que inevitavelmente irá acontecer essa revelação a medida em que a personagem vai ficando cada vez mais conhecida.

A negociações e expectativas sobre o processo de saída do armário para estas artistas acontece enquanto as mesmas estão se vinculando e criando novas formas de organização social que remetem as relações de parentesco, chamadas de parentesco drag, onde vão ocupar posição de mães, filhas, avós, tias, sobrinhas, com o propósito de constituir uma rede de relações para legitimidade dentro do campo artístico, mas que ao mesmo tempo, é também uma rede de apoio e acolhimento que estas artistas encontram (Silva, 2025), umas nas outras (na qual também estou inserido) para conseguir enfrentar essas duplas saídas dos armários, conforme tem sido discutido e construído em meus estudos agora no doutorado.

*Marcus Whinter Alves da Silva é mestre em Ciências Sociais pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PPGCS) da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), onde atualmente é doutorando.*

## FINANCIAMENTO

*Bolsa de mestrado concedida pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.*

## AGRADECIMENTOS

*Todas as artistas transgressoras e ativistas campinenses que fazem performance-resistência pelas encruzilhadas das cidades; ao grupo de pesquisa Sociatos - UFCG, na pessoa do professor Dr. Vanderlan Silva, orientador e leitor atencioso de grande parte dos meus textos; as pareceristas anônimas, pelas sugestões para o aperfeiçoamento do artigo.*

## REFERÊNCIAS

- Alexandre, V., & Santos, M. A. dos. (2019). Experiência conjugal de casal cis-trans: contribuições ao estudo da transconjugalidade. *Psicologia: Ciência e Profissão*, 39, 75–97. [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1414-98932019000700314&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98932019000700314&lng=en&nrm=iso).
- Becker, H. S. (2008). *Outsiders: estudos de sociologia do desvio*. Zahar.
- Bichof, G. H., Brown, C., Jones, M., & Smith, R. (2011). Thematic analysis of the experiences of wives who stay with husbands who transition male-to-female. *Michigan Family Review*, 15(1), 16–34. <https://doi.org/10.3998/mfr.4919087.0015.102>
- Brown, N. R. (2010). The sexual relationships of sexual-minority women partnered with trans-men: A qualitative study. *Archives of Sexual Behavior*, 39(2), 561–572. <https://doi.org/10.1007/s10508-009-9511-9>
- Butler, J. (2003). *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* (R. Aguiar, Trad.). Civilização Brasileira.
- Duque, T. (2011). *Montagens e desmontagens: desejo, estigma e vergonha entre travestis adolescentes*. Annablume.
- Eribon, D. (2008). *Reflexões sobre a questão gay*. Companhia de Freud.
- Foucault, M. (1996). *Microfísica do poder*. Graal.
- Fry, P. (1982). Da hierarquia à igualdade: A construção histórica da homossexualidade no Brasil. In P. Fry, *Para inglês ver: identidade e política na cultura brasileira* (pp. 87–115). J. Zahar.
- Geertz, C. (1989). Uma descrição densa: Por uma teoria interpretativa da cultura. In C. Geertz, *A interpretação das culturas*. Guanabara.
- Goffman, E. (2008). *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada* (4ª ed.). LTC.
- Hall, S. (2006). *A identidade cultural na pós-modernidade* (11ª ed.). DP&A.
- Jackson Jr., J. L. (2017). Etnografia é, etnografia não é. *ILHA – Revista de Antropologia*, 19(1), 45–69. <https://doi.org/10.5007/2175-8034.2017v19n1p45>
- Kins, E., Hoebeke, P., Heylens, G., Rubens, R., & De Cuypere, G. (2008). The female-to-male transsexual and his female partner versus the traditional couple: A comparison. *Journal of Sex & Marital Therapy*, 34(5), 429–438. <https://doi.org/10.1080/00926230802156236>
- Leitão, D. K., & Gomes, L. G. (2018). Etnografia em ambientes digitais: perambulações, acompanhamentos e imersões. *Antropolítica: Revista Contemporânea de Antropologia*, 42, 206–229.

- Magnani, J. G. C. (2003). *Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade* (3ª ed.). Hucitec/Unesp.
- Malinowski, B. (1976). *Os argonautas do Pacífico Ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné melanésia*. Abril Cultural.
- Marcus, G. E. (1995). Ethnography in/of the world system: The emergence of multi-sited ethnography. *Annual Review of Anthropology*, 24, 95–117.
- Marcus, G. E. (1998). Ethnography in/of the world system: The emergence of multi-sited ethnography. In G. E. Marcus, *Ethnography through thick and thin* (pp. 79–104). Princeton University Press.
- Oliveira, L. de. (2013). *Os sentidos da aceitação: família e orientação sexual no Brasil contemporâneo* [Dissertação de Mestrado, Museu Nacional].
- Peirano, M. (2014). Etnografia não é método. *Horizontes Antropológicos*, 20(42), 377–391. <https://doi.org/10.1590/s0104-71832014000200015>
- Perlongher, N. (2008). *O negócio do michê: prostituição viril em São Paulo* (2ª ed.). Editora Fundação Perseu Abramo.
- Sedgwick, E. K. (2007). A epistemologia do armário. *Cadernos Pagu*, 28, 19–54. <https://doi.org/10.1590/S0104-83332007000100003>
- Silva, F. G. O. da. (2022). Perspectivas de um campo de pesquisa travesti-transsexual-transgênero ou transvestigenero. *Koan: Revista de Educação e Complexidade*, 10.
- Silva, M. W. A. da. (2021). *As rainhas do agreste paraibano: etnografia das performances transformistas, drag queen e shows trans em Campina Grande-PB* [Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Campina Grande].
- Silva, M. W. A. da. (2025). Relações de parentesco e redes de apoio entre artistas trans, transformistas e drag queens em Campina Grande-PB. In *XV Reunião de Antropologia do Mercosul*. [https://www.ram2025.sinteseeventos.com.br/atividade/view?q=eyJwYXJhbXMiOiJ7XCJJRF9BVElWSUR-BREVCjIpcjExMFwifSIzImgiOiI2MGFkM2I5NjhmZDA4MGE4ZjE3MTA4N2ZhYzMwY2ZmYSJ9&ID\\_ATIVIDADE=110](https://www.ram2025.sinteseeventos.com.br/atividade/view?q=eyJwYXJhbXMiOiJ7XCJJRF9BVElWSUR-BREVCjIpcjExMFwifSIzImgiOiI2MGFkM2I5NjhmZDA4MGE4ZjE3MTA4N2ZhYzMwY2ZmYSJ9&ID_ATIVIDADE=110)
- Soliva, T., & Silva, J. (2014). Entre revelar e esconder: pais e filhos em face da descoberta da homossexualidade. *Sexualidad, Salud y Sociedad – Revista Latinoamericana*, 17, 124–148. <https://doi.org/10.1590/1984-6487.sess.2014.17.08.a>
- Taborda, J. C. (2023). *“Não é o filho que sai do armário, é a família que tem que sair do armário”: uma leitura sócio-antropológica do processo de “coming out”* [Dissertação de Mestrado, Universidade Federal da Grande Dourados].

## **AS SAÍDAS DOS ARMÁRIOS E DOS CAMARINS: SEXUALIDADES DISSIDENTES E PRÁTICAS PERFORMÁTICAS DRAG QUEEN**

**Resumo:** Este artigo analisa as múltiplas “saídas” do armário vivenciadas por artistas drag queens e transformistas em Campina Grande (PB), com base em pesquisa etnográfica realizada entre 2019 e 2021. Em diálogo com autores dos estudos de gênero e sexualidade, compreende o armário como estrutura que regula relações sociais, identidades e práticas artísticas. Argumenta-se que o armário possui duplo sentido: organiza tanto a revelação da homossexualidade ou bissexualidade quanto a exposição da montagem e da performance drag. A partir de observação participante, entrevistas e etnografia presencial, digital e multissuada, demonstra-se que assumir a sexualidade costuma ser a primeira saída, marcada por negociações e temores de rejeição, enquanto a revelação da prática drag pode gerar maior tensão por desafiar normas de gênero. Conclui-se que armário e camarim são espaços interligados, continuamente negociados nas trajetórias dessas artistas.

**Palavras-chave:** Armário; Performances de gênero; Drag queen; Transformismo; Coming out.

## **THE COMING OUT OF THE CLOSETS AND THE DRESSING ROOMS: DISSIDENT SEXUALITIES AND DRAG QUEEN PERFORMATIVE PRACTICES**

**Abstract:** This article analyzes the multiple “coming outs” experienced by drag queens and transformist artists in Campina Grande (PB), based on ethnographic research conducted between 2019 and 2021. In dialogue with gender and sexuality studies, it understands the closet as a structure that regulates social relations, identities, and artistic practices. It argues that the closet holds a double meaning: it organizes both the disclosure of homosexuality or bisexuality and the exposure of drag embodiment and performance. Drawing on participant observation, interviews, and in-person, digital, and multi-sited ethnography, the study demonstrates that coming out regarding one’s sexuality is usually the first step, marked by negotiations and fears of rejection, while revealing drag practice may generate greater tension by challenging gender norms. It concludes that the closet and the dressing room are interconnected spaces, continuously negotiated in these artists’ trajectories.

**Keywords:** Closet; Gender performances; Drag queen; Transformism; Coming out.

## **LAS SALIDAS DE LOS ARMARIOS Y DE LOS CAMERINOS: SEXUALIDADES DISIDENTES Y PRÁCTICAS PERFORMÁTICAS DRAG QUEEN**

**Resumen:** Este artículo analiza las múltiples “salidas del armario” vividas por artistas drag queens y transformistas en Campina Grande (PB), a partir de una investigación etnográfica realizada entre 2019 y 2021. En diálogo con los estudios de género y sexualidad, entiende el armario como una estructura que regula las relaciones sociales, las identidades y las prácticas artísticas. Se sostiene que el armario posee un doble sentido: organiza tanto la revelación de la homosexualidad o bissexualidad como la exposición del montaje y la performance drag. A partir de observación participante, entrevistas y etno-

grafia presencial, digital y multisituada, se demuestra que asumirse en cuanto a la sexualidad suele ser la primera salida, marcada por negociaciones y temores de rechazo, mientras que la revelación de la práctica drag puede generar mayor tensión al desafiar las normas de género. Se concluye que el armario y el camerino son espacios interconectados, continuamente negociados en las trayectorias de estas artistas.

**Palabras clave:** Armario; Performances de género; Drag queen; Transformismo; Coming out.

SUBMETIDO: 11/12/2024

APROVADO: 04/12/2025

PUBLICADO: 10/04/2026



Este é um material publicado em acesso aberto sob a licença *Creative Commons*  
BY-NC