

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

Rafaela Oliveira Borges

**TEM BABADO NOVO NA REDE: UM MERGULHO NO
CIRCUITO DRAG *ON-OFFLINE* DE SANTA MARIA/RS**

**Santa Maria, RS
2019**

Rafaela Oliveira Borges

TEM BABADO NOVO NA REDE: UM MERGULHO NO CIRCUITO DRAG *ON-OFFLINE* DE SANTA MARIA/RS

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Ciências Sociais, da Universidade Federal de Santa Maria – UFSM – RS, como requisito parcial para obtenção do título de **Mestra em Ciências Sociais**.

Orientadora: Dra. Débora Krischke Leitão
Coorientadora: Dra. Monalisa Dias de Siqueira

Santa Maria, RS
2019

OLIVEIRA, Rafaela Oliveira Borges
TEM BABADO NOVO NA REDE: UM MERGULHO NO CIRCUITO DRAG
ON-OFFLINE DE SANTA MARIA/RS / Rafaela Oliveira Borges
OLIVEIRA.- 2019.
157 p.; 30 cm

Orientadora: Débora Krischke Leitão
Coorientadora: Monalisa Dias de Siqueira
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Maria, Centro de Ciências Sociais e Humanas, Programa de
Pós-Graduação em Ciências Sociais, RS, 2019

1. Drag 2. Corpo 3. Gênero 4. Circuito 5. Mídias
Digitais I. Krischke Leitão, Débora II. Dias de
Siqueira, Monalisa III. Título.

Rafaela Oliveira Borges

**TEM BABADO NOVO NA REDE: UM MERGULHO NO CIRCUITO DRAG
ON-OFFLINE DE SANTA MARIA/RS**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Ciências Sociais, da Universidade Federal de Santa Maria – UFSM – RS, como requisito parcial para obtenção do título de **Mestra em Ciências Sociais.**

Aprovado em 19 de Fevereiro de 2019:

Débora Krischke Leitão

Dra. Débora Krischke Leitão (Orientadora)

Monalisa Dias de Siqueira

Dra. Monalisa Dias de Siqueira (Presidente/Coorientadora)

Paula Sandrine Machado

Dra. Paula Sandrine Machado (UFRGS)

Fernando J. Balieiro

Dr. Fernando de Figueiredo Balieiro (UFSM)

Santa Maria, RS
2019

DEDICATÓRIA

A minha “pãe” Simone Cristine de Oliveira. Mulher que é minha mãe, meu pai e minha melhor amiga, incentivadora dos estudos, dos sonhos e das liberdades femininas.

AGRADECIMENTOS

A minha família, Simone, Pedro, Otília e Mica. Agradeço pelo amor cotidiano, pelo incentivo, apoio e torcida animada e pela compreensão e paciência. É tudo por nós e sempre vai ser.

A minha segunda família, Débora Amarante, Alana Capeletti, Carolina Carvalho, Jéssica Cunha e Patrick Borges. Sem vocês os processos da vida e da escrita de uma dissertação seriam insuportáveis. Agradeço pela amizade afetuosa e sincera que compartilhamos ao trilhar nossos caminhos juntas, hoje e sempre.

As minhas orientadoras Débora Krische Leitão e Monalisa Dias de Siqueira agradeço pela empatia e acolhimento. Pelo olhar atento e pelas contribuições valiosas e imprescindíveis para o empreendimento neste trabalho, assim como a sua conclusão de forma atenciosa, respeitosa e leve.

As Drags interlocutoras da pesquisa agradeço pelo tempo concedido, pela confiança prestada e pelas conversas sinceras, com partilhas de vivências, experiências e desejos que tornaram-se fonte de inspiração na minha vida e eterna admiração por vocês.

Agradeço a professora Paula Sandrine Machado e ao professor Fernando de Figueiredo Balieiro pelas contribuições ao trabalho e pelo convite aceito para participar como comissão avaliadora da presente dissertação, desde a qualificação.

Agradeço a Universidade Federal de Santa Maria - UFSM e ao Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais - PPGCS por garantir minha formação de qualidade e gratuita, tornando sonhos possíveis.

Agradeço a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES pela oportunidade e fomento para a realização desta pesquisa.

“Ser Drag é fazer arte e ter liberdade para ser o que quiser”. **Isabelly Popovick**

“O existir Drag é imprescindível, especialmente como ferramenta política, para que se possam enfrentar os preconceitos da sociedade”. **Magenta Cianureto**

“Fazer drag é existir como cidadão LGBT, além de ser um ato político e social. Por isso, jamais devemos deixar de ser e expressar quem somos, brilhar sempre, pois nossa existência é a nossa resistência!”. **Leona Brilha**

“Drag é arte é um ato político e de estranhamento, através das performances e montarias trabalho com algo visualmente bonito ou não, mas que leva a alguma crítica evocando o diferente”. **Micka Valga**

“A Drag é uma expressão artística que transita entre construções sociais, em que se é a real porta voz de toda essa fluidez de gênero e sexualidade, sempre transitando sem ofender”.
Eros Ariel

RESUMO

TEM BABADO NOVO NA REDE: UM MERGULHO NO CIRCUITO DRAG *ON-OFFLINE* DE SANTA MARIA/RS

AUTORA: Rafaela Oliveira Borges

ORIENTADORA: Dra. Débora Krischke Leitão

COORIENTADORA: Dra. Monalisa Dias de Siqueira

Sobre os corpos e os gêneros persistem perspectivas que consideram as identidades de gênero marcadas pela materialidade fixa dos corpos. São visões essencialistas que pensam sexo, gênero e sexualidade em uma sequência lógica, imutável e dada como natural. Argumento neste trabalho que essas perspectivas limitam o entendimento sobre as diversas formas de viver e experienciar as corporalidades e os gêneros, promovendo o apagamento de sujeitos que contrariam tal lógica. A partir de experiências Drags busco compreender e conhecer a cena Drag de Santa Maria – RS. Assim, em 2017 e 2018, o empreendimento etnográfico foi desenvolvido, lançando mão da observação participante e *online* somadas às entrevistas abertas e semi-estruturadas. Através da observação participante e *online* realizo mapeamento da cena Drag, enfocando em como as Drags que a compõe interagem com os espaços urbanos e as mídias digitais, sugerindo a constituição de um circuito Drag em um contínuo *on-offline*. Esse circuito se materializa nas tramas da cidade em espaços com performances, interações e sociabilidades Drag, assim como nas mídias digitais com a experienciação de si das Drags em seus perfis e canais no Facebook, Instagram e Youtube. Ainda, destaco a produção de um corpo Drag refletindo sobre corpo e gênero, buscando pensar os corpos enquanto corporeidades de forma desnaturalizada, evidenciando o deslocamento da lógica essencialista sobre sexo, gênero e sexualidade através da fabricação de um corpo Drag e o caráter construído das dimensões de gênero através de instâncias socioculturais. Enfoco em mudanças nos padrões de “transformations” Drag, pois montar-se Drag atualmente não pressupõe determinada identidade sexual e de gênero, acarretando também em autodenominações de artistas mulheres e homens como Drags *Queer*.

Palavras-chave: Drag. Corpo. Gênero. Circuito. Mídias Digitais.

ABSTRACT

HAS A NEW “BABADO” IN THE NET: A DIVE IN THE ON-OFFLINE CIRCUIT OF SANTA MARIA/RS

AUTHOR: Rafaela Oliveira Borges
ADVISER: Dra. Débora Krischke Leitão.
CO-ADVISER: Dra. Monalisa Dias de Siqueira

About the bodies and the genders persist the perspectives on the identities of gender marked by the fixed materiality of the bodies. They are essentialist views that think sex, gender and sexuality in a logical, immutable and natural sequence. I argue in this work that these perspectives limit the understanding about the different ways of living and experiencing the corporalities and the genders, promoting the erasure of subjects that contradict this logic. From Drags experiences I try to understand and know the Drag scene of Santa Maria - RS. So, in 2017 and 2018, the ethnographic study was developed, using participant and online observation of open and semi-structured interviews. Through the participant observation and online, I map the Drag scene, focusing on how the Drags that compose it interact with the urban spaces and the digital media, suggesting the constitution of a Drag circuit in an on-offline continuous. This circuit materializes in the city's plots in spaces with performances, interactions and sociabilities Drag, as well as in the digital media with the experience of Drags in their profiles and channels on Facebook, Instagram and Youtube. Still, I highlight the production of a Drag body reflecting on body and gender, seeking to think a denatured way, evidencing the displacement of the essentialist logic about sex, gender and sexuality through the fabrication of a Drag body and the constructed character of the dimensions of gender through socio-cultural instances. I focus on changes in the patterns of Drag “transformations”, since performing Drag does not currently assume a certain sexual and gender identity, and also leads to self-denominations of woman and men artists like Drags *Queer*.

Key-words: Drag. Body. Gênero. Circuit. Digital Media.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|---|-----|
| Figura 1 – <i>Flyer</i> da 1º festa <i>Drag Night</i> | 27 |
| Figura 2 – Fachada do Boteco do Rosário 2011 – 2016..... | 29 |
| Figura 3 – Reportagem de jornal local. | 33 |
| Figura 4 – Instagram – Perfil e área de postagem. | 45 |
| Figura 5 – Instagram – área do “live” e “story”. | 46 |
| Figura 6 – Facebook: Página inicial, notificações, reações e área/cadastro. | 48 |
| Figura 7 – Youtube – Página inicial e do canal Academia de Drags..... | 49 |
| Figura 8 – Perfil de <i>Isabelly Popovick</i> | 50 |
| Figura 9 – Perfil de <i>Magenta Cianureto</i> | 52 |
| Figura 10 – Perfil de <i>Leona Brilha</i> | 53 |
| Figura 11 – Perfil de <i>Micka Valga</i> | 55 |
| Figura 12 – Perfil de <i>Eros Ariel</i> | 56 |
| Figura 13 – Fachada da NostroMondo e <i>Talk Show</i> Hebe por <i>Miss Biá</i> | 63 |
| Figura 14 – <i>Madame Satã</i> | 64 |
| Figura 15 – <i>Rogéria</i> “a travesti da família brasileira”..... | 65 |
| Figura 16 – <i>Vera Verão</i> | 66 |
| Figura 17 – <i>Márcia Pantera</i> | 67 |
| Figura 18 – <i>Silvetty Montilla</i> | 68 |
| Figura 19 – <i>Salete Campari</i> | 69 |
| Figura 20 – <i>Isabelita dos Patins</i> | 70 |
| Figura 21 – <i>Uýra Sodoma</i> | 71 |
| Figura 22 – <i>Alma Negrot</i> | 72 |
| Figura 23 – <i>Nina Codorna</i> | 73 |
| Figura 24 – <i>As Deendjers</i> | 73 |
| Figura 25 – <i>RuPaul</i> | 75 |
| Figura 26 – Parte do elenco de <i>Paris is Burning</i> | 75 |
| Figura 27 – Canal “Para Tudo” de <i>Lorelay Fox</i> | 78 |
| Figura 28 – Drag Queen e cantora <i>Pablllo Vittar</i> | 81 |
| Figura 29 – “Homens Trans em Ação” na 17º Parada Livre da Região Centro..... | 84 |
| Figura 30 – Marcha da 4º Parada LGBT Alternativa – 2018..... | 86 |
| Figura 31 – <i>Flyer</i> da festa <i>Lypsinc</i> – 2017..... | 89 |
| Figura 32 – <i>Flyer</i> da festa <i>Manifesta</i> de <i>Pijama</i> – 2017..... | 90 |
| Figura 33 – Festa <i>Margem</i> no Mercado Público da Estação Férrea – 2017..... | 92 |
| Figura 34 – Divulgação da <i>Drag Night</i> | 94 |
| Figura 35 – <i>Magenta Cianureto</i> em “Iludindo homens no Grinder”..... | 103 |
| Figura 36 – <i>Leona Brilha</i> em “Para sua selfie dar certo”..... | 104 |
| Figura 37 – <i>Eros Ariel</i> em “Os 7 Pecados Drag queen: A Ira - Makeup Tutorial”..... | 106 |
| Figura 38 – “Os 7 Pecados Drag queen: A Ira - Makeup Tutorial”..... | 106 |
| Figura 39 – “ACT UP” em marcha de orgulho de gays e lésbicas. NY, EUA – 1988..... | 114 |
| Figura 40 – “ <i>Queer Nation</i> ” contra a homofobia - Manhattan, NY, EUA – 1992. | 115 |
| Figura 41 – Drag <i>Queen Lucy Pherr</i> na 4º Parada LGBT Alternativa – 2018..... | 122 |
| Figura 42 – Drag <i>Queen Gaia Succubus</i> | 123 |
| Figura 43 – Prótese de seios e seios fabricados com maquiagem..... | 124 |
| Figura 44 – Produzindo um tipo de sobancelha Drag Queen..... | 125 |
| Figura 45 – Ocultando os seios – Drag King <i>Spikey Van Dykey</i> | 126 |
| Figura 46 – <i>Eros Ariel</i> em “montação” de Halloween – 2017..... | 127 |
| Figura 47 – <i>Lolli Flop</i> e sua “montação” com barba, na divulgação da 4º Parada LGBT Alternativa 2018..... | 128 |

| | |
|--|-----|
| Figura 48 – <i>Popovick</i> na coroação do Jantar da Diversidade – 2018 | 132 |
| Figura 49 – <i>Popovick</i> em clube da cidade vestindo <i>collant</i> que confeccionou – 2019..... | 133 |
| Figura 50 – <i>Magenta</i> na festa Farofei com vestido que confeccionou – 2018 | 135 |
| Figura 51 – <i>Magenta</i> em “ <i>The Magenta Demon</i> ” | 136 |
| Figura 52 – Performance de <i>Leona e Magenta</i> – 4º Parada LGBT Alternativa – 2018 | 137 |
| Figura 53 – <i>Leona</i> divulgando retrospectiva de fim de ano – 2018..... | 138 |
| Figura 54 – <i>Leona</i> em performance na Farofei – 2018..... | 139 |
| Figura 55 – <i>Micka</i> na 4º Parada LGBT Alternativa – 2018..... | 141 |
| Figura 56 – <i>Micka</i> em montagem <i>neon</i> – 2018 | 142 |
| Figura 57 – <i>Eros Ariel</i> em “ <i>Housewife on acid</i> ” | 144 |
| Figura 58 – <i>Eros</i> no concurso “ <i>Drag Me as Queen</i> ” e no “ <i>NYX Face Awards Brasil</i> ” | 145 |

SUMÁRIO

| | |
|---|------------|
| INTRODUÇÃO | 21 |
| 1 CAPÍTULO: UM MERGULHO NA CENA DRAG DE SANTA MARIA, SUL DO BRASIL: NOTAS METODOLÓGICAS | 26 |
| 1.1 ETNOGRAFANDO EM ESPAÇOS DE PERFORMANCES E SOCIABILIDADES DRAG | 26 |
| 1.2 O USO DAS MÍDIAS DIGITAIS PELAS QUEENS LOCAIS E O FAZER ETNOGRÁFICO NA INTERNET | 40 |
| 1.3 “DANDO CLOSE”: APRESENTANDO AS DRAGS INTERLOCUTORAS DESTA PESQUISA | 49 |
| 1.3.1 Isabelly Popovick..... | 50 |
| 1.3.2 Magenta Cianureto..... | 52 |
| 1.3.3 Leona Brilha..... | 53 |
| 1.3.4 Micka Valga..... | 55 |
| 1.3.5 Eros Ariel..... | 56 |
| 2 CAPÍTULO: “DIA DE LACRAÇÃO”: DESCRREVENDO A CENA DRAG EM UM CONTEXTO <i>ON-OFFLINE</i> | 58 |
| 2.1 “DRAGS TUPINIQUEENS”: CONTEXTUALIZANDO A EXPANSÃO DRAG NO BRASIL | 58 |
| 2.1.1 Transformistas e Drags | 62 |
| 2.1.2 Novos enfoques de visibilidade e representatividade Drag..... | 77 |
| 2.2 CONHECENDO ESPAÇOS DE PERFORMANCES E SOCIABILIDADES DRAG E LGBTIQ EM SANTA MARIA | 83 |
| 2.2.1 Mapeamento dos eventos com performances e sociabilidades Drag | 88 |
| 2.2.2 O circuito Drag santa-mariense | 95 |
| 2.3 “TEM BABADO NOVO NO INSTA”: O USO DAS MÍDIAS DIGITAIS NA EXPERENCIAÇÃO DRAG | 99 |
| 2.3.1 O uso das mídias digitais pelas Drags..... | 101 |
| 3 CAPÍTULO: “TRANSFORMATION”: PENSANDO CORPO E GÊNERO ATRAVÉS DE EXPERIÊNCIAS DRAG | 108 |
| 3.1 REVISANDO ABORDAGENS TEÓRICAS SOBRE OS ESTUDOS DE GÊNERO, SEXUALIDADE E <i>QUEER</i> | 108 |
| 3.2 PRODUZINDO UM CORPO: VALORES E SIGNIFICADOS | 117 |
| 3.2.1 “Olha as Travestis lá”: confusões persistentes e diferenças frágeis | 118 |
| 3.2.2 Refletindo a corporalidade e a teatralidade drag..... | 120 |
| 3.2.3 “Hoje eu vou montada”: construindo corpos brincando com os gêneros | 129 |
| 3.3 “APRENDENDO O BABADO”: CAMINHOS QUE LEVARAM A “TRANSFORMATION” | 131 |
| 3.3.1 Popovick, a musa do “se é prá sambar, sambei” | 131 |
| 3.3.2 Magenta, a rainha das trevas cor de rosa-choque | 134 |
| 3.3.3 Leona, aquela que brilha como um raio de sol | 137 |
| 3.3.4 Micka, aqui é psicodêlicamente <i>queer!</i> | 140 |
| 3.3.5 Eros, a alquimista que acrescenta paixão na “transformation” | 143 |
| 3.3.6 “Assim que se monta” em Santa Maria da Boca do Monte..... | 146 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 148 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 153 |

INTRODUÇÃO

Drag¹ Queens, Kings e *Queer* são personagens criadas/os por homens e mulheres. Conforme seus desejos vivenciam a experiência de montar-se Drag, empreendendo em performances teatrais ou na própria diversão. Atualmente, fazer Drag não pressupõe determinada identidade sexual muito menos de gênero, assim como a “transformation” – termo nativo para o ato de montar-se Drag – não se resume a reinvenção do feminino, apenas. Drag Kings fabricam masculinos em suas performances. E cada vez mais as “transformations” de Drag Queens e Kings brincam com mesclas de signos femininos e masculinos; como uma Drag Queen de barba cerrada no rosto; ou uma Drag King que não oculta os seios, mas produz barba. Tudo isso podendo culminar em performances questionadoras dos padrões de gênero e dos próprios padrões de “transformations”. Ainda, na recente autodenominação como Drags *Queer*, ao buscarem ultrapassar os binarismos de gênero nas “transformations”. São mudanças que acompanham a expansão da cultura Drag também em terras tupiniquins e gaúchas e, nesse sentido, algo que busco contextualizar nesta dissertação de mestrado enfocando na cena Drag de Santa Maria – RS.

Inscribo esta pesquisa de mestrado como parte de minha trajetória acadêmica. Em 2012 ingressei no curso de Ciências Sociais/ Bacharelado, pela Universidade Federal de Santa Maria - UFSM. Ao longo da graduação as disciplinas teóricas, obrigatórias e complementares em Antropologia e Sociologia, despertaram meu interesse para a pesquisa, pois foi cursando essas disciplinas que obtive primeiro contato com leituras envolvendo questões de gênero e sexualidade. Lembro-me de ler *Sexo e Temperamento* de Mead (2003) na disciplina de Antropologia B, ministrada pela professora Dra. Maria Catarina Chitolina Zanini. Ao ler esse texto etnográfico, que argumenta sobre como os papéis sociais atrelados ao feminino e ao masculino variam conforme cada sociedade, e gostando muito, passei a cursar disciplinas que tratassem, propriamente, dos estudos de gênero e sexualidade. Felizmente na época de minha graduação, foram ofertadas duas disciplinas da área da antropologia e voltadas para a temática.

Em 2015 cursei a disciplina de Antropologia, gênero e sexualidade², ministrada pela professora Dra. Zulmira Newlands Borges. Nesse mesmo ano optei pela dedicação integral a graduação; pois, cursando a graduação no período noturno conciliava, como muitas/os

¹ Vencato (2002, pg. 4), propõe uma abasileirização do termo Drag Queen não destacando-o em itálico, posto os “contornos particulares” que o fenômeno Drag adquire em determinadas culturas, como será discutido ao longo do texto.

² E em 2016, Estudos de Gênero ministrada pela professora Dra. Fátima Cristina Vieira Perurena.

colegas, os estudos com trabalho fora da universidade. Ao participar de seleção para bolsa FIPE³ em 2015, ingressei na Iniciação Científica (IC) como bolsista do projeto “*A percepção dos estudantes de licenciatura sobre a inclusão de temas transversais como gênero e sexualidade*”, coordenado pela professora Dra. Zulmira. Fui bolsista deste projeto nos anos de 2015 e 2016. Nesse último ano obtive o grau de Bacharela em Ciências Sociais. Paralelo à pesquisa de IC, escrevi artigo de conclusão de curso com orientação da referida professora. Nesse trabalho explorei a polêmica envolvendo a “escola sem partido” e a “ideologia de gênero”, que culminou com a retirada das questões de gênero e sexualidade dos planos estadual e municipal de educação analisados – Rio Grande do Sul e Porto Alegre.

Nesse ínterim, já havia escolhido seguir com a pesquisa acadêmica. No ano de 2017 ingressei como bolsista CAPES⁴ no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais - nível mestrado - da Universidade Federal de Santa Maria - UFSM. Foram de especial relevância aprendizados advindos de duas disciplinas cursadas no mestrado, sendo elas: Gênero e Sexualidade ministrada pelo professor Dr. Fernando de Figueiredo Balieiro e Cultura e Modos de Vida ministrada pela minha orientadora e professora Dra. Débora Krischke Leitão.

É importante ressaltar que os estudos de gênero e sexualidade refletem sobre diversas inquietações. Como categorias analíticas evidenciam processos geradores de desigualdades sociais e normas sobre a sexualidade humana, que passam a ser questionados e repensados. E são estudos interdisciplinares. Nas Ciências Sociais, o período histórico da Revolução Sexual é considerado um marco. As lutas libertárias da década de 1960 empreendidas por movimentos feministas, negros e homossexuais, impulsionaram os estudos socioculturais de gênero e sexualidade, assim como o advento da epidemia de HIV/AIDS na década de 1980 (MISKOLCI, 2017). Desde então, afirmam Heilborn e Brandão (1999, pg. 1), as pesquisas socioculturais pensam gênero e sexualidade como constituidores subjetivos das “pessoas modernas”, dando origem a “um campo de investigação em si, dotado de certa legitimidade”.

No entanto, sobre as questões de gênero e sexualidade, Grossi (1998, pg.1), ressalta a persistência de perspectivas do “senso comum ocidental que considera que a identidade de gênero é marcada pela opção sexual”. E de acordo com Butler (2001, 2010), sobre os corpos que transgridem a inteligibilidade da “matriz heterossexual”, em que sexo, gênero e desejo são pensados em uma sequencia lógica, imutável e dada como natural, tornando a heterossexualidade destino compulsório, restam à “abjeção”, lugar de não humanidade. Além disso, engendram-se processos geradores de estereótipos, estigmas e desvio, sendo comum

³ Fundo de Incentivo à Pesquisa (FIPE/SENIOR/CCSH).

⁴ Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

que estes corpos sejam tratados como iguais. A respeito disso Vencato (2003, pg.190) argumenta que a invisibilidade percebida sobre as Drag Queens “se dá, principalmente, por serem confundidas [...] com as travestis”, gerando confusões e estereótipos.

Ainda, no Brasil há um número que insiste em expandir-se de violências, por vezes letais, contra a população LGBTIQ. Carrara e Vianna (2006, pg.236), em pesquisa sobre violência contra as travestis, afirmam que “os casos de execução têm como vítimas, sobretudo, travestis ou homossexuais que apresentavam indicativos externos de cross-dressing, como unhas pintadas, pelos do corpo raspados ou roupas femininas.” Após mais de uma década da pesquisa de Carrara e Vianna (2006), o relatório “Mapa dos assassinatos de Travestis e Transexuais no Brasil em 2017” realizado pela Associação Nacional de Travestis e Transexuais – ANTRA, evidencia o aumento de mortes de pessoas trans. Afirmando que “a cada 48h uma pessoa Trans é assassinada no Brasil ⁵”. O relatório aponta a ocorrência de 179 assassinatos contra pessoas trans, sendo “169 Travestis e Mulheres Transexuais e 10 Homens Trans”. Em 2018 o relatório contabilizou 158 assassinatos contra travestis e mulheres transexuais. No entanto, alerta-se que “não houve uma queda no número dos casos, mas um aumento no número de subnotificações, em relação aos casos publicados” ⁶ na mídia. ⁷

Partindo de nossa sociedade contemporânea, marcada pela presença de pânico moral sobre a inclusão das questões de gênero e sexualidade nas escolas, pela forte imposição de padrões tradicionais de masculinidade e pelo crescente índice de crimes por transfobia, justifico a relevância desta pesquisa estabelecendo-se em investigar sujeitos que subvertem e desestabilizam padrões e normas que ainda entende-se como natural. Minha relação com o tema da presente pesquisa de mestrado – as Drags e a cena Drag de Santa Maria/RS – advém do meu interesse enquanto mulher cis, feminista, estudante e Cientista Social, nos estudos de gênero, sexualidade e na pesquisa científica. Busco narrar meu primeiro contato com as Drags da cidade no capítulo metodológico deste trabalho e saliento o processo de fascínio seguido de um estranhamento com o familiar, que como bem diria Da Matta (1978, pg.5), ocorre ao

⁵ “Mapa dos assassinatos de Travestis e Transexuais no Brasil em 2017” Pg. 16. Disponível em: <<https://antrabrasil.files.wordpress.com/2018/02/relatc3b3rio-mapa-dos-assassinatos-2017-antra.pdf>> Acesso em 13 de Março de 2019.

⁶ “Mapa dos assassinatos de Travestis e Transexuais no Brasil em 2018” Pg. 15. Disponível em: <<https://antrabrasil.files.wordpress.com/2019/01/dossie-dos-assassinatos-e-violencia-contra-pessoas-trans-em-2018.pdf>> Acesso em 13 de Março de 2019.

⁷ O “Mapa dos assassinatos de Travestis e Transexuais no Brasil em 2017” aponta que esse ano obteve o maior número de crimes registrados contra pessoas trans nos últimos dez anos. Ressalto que não há índices oficiais de crimes contra a população LGBTIQ no Brasil e o projeto de lei - PL 122/2006, que visava enquadrar a homofobia como crime encontra-se arquivado. Atualmente a sugestão - SUG n° 5/2016, que propõe a criminalização da discriminação por orientação sexual e identidade de gênero, equiparando ao crime de Racismo, esta em lenta tramitação no Senado Federal.

percebermos o “exótico no que está petrificado dentro de nós”. Esse encontro somado ao contexto brasileiro marcado por violências contra sujeitos que deslocam a “matriz heterossexual”, foram motivadores para realizar este estudo.

Com orientação da professora Dra. Débora Krischke Leitão e a coorientação da professora Dra. Monalisa Dias de Siqueira, desenvolvi esta pesquisa de mestrado buscando compreender como se constitui a cena Drag da cidade de Santa Maria – RS, enquanto pergunta de pesquisa. Objetivando de forma geral compreender a cena Drag da cidade. Fazendo parte dos objetivos específicos, pensar a experiência Drag e a cena que constituem em um contexto *on/offline*; perpassando a investigação pela cena Drag da cidade e pelos usos que são feitos das mídias digitais - Facebook, Instagram e Youtube - pelo grupo pesquisado, como uma continuação *online* do contexto *offline* de experimentação da cena Drag. Ainda, refletindo a “transformation” com ênfase na fabricação e peculiaridades da corporalidade Drag.

Para alcançar esses objetivos desenvolvi o empreendimento etnográfico, lançando mão de técnicas-metodológicas como a observação participante, observação *online*, conversas informais e entrevistas abertas e semi-estruturadas, em conformidade com Geertz (2008) e Hine (2015). Através de perspectivas teóricas e metodológicas da Antropologia Urbana e da Antropologia Digital, baseada respectivamente em Magnani (2016) e Miller (2015), acompanhei espaços - *on-off* - de performances e sociabilidades Drag na cidade; priorizando detalhar esferas da vida pública dessas/es artistas, suas práticas e interações com espaços urbanos e mídias digitais. E ao refletir sobre a “transformation”, parto de perspectivas pós-estruturalistas relacionadas aos estudos *queer*, ressaltando aspectos sobre a performatividade das identidades de gênero, conforme Butler (2001, 2010); sendo a corporeidade pensada de forma não dualista através de Csordas (2008) e produzida a partir de “trechos, troços e coisas”, segundo Miller (2013). Com efeito, empreendendo na leitura que pensa as Drags como exemplos *Queer*, permitindo uma forma de pensar, viver e experienciar desafiadoras as normas regulatórias da sociedade, pois “*Queer* é um corpo estranho, que incomoda, perturba, provoca e fascina” (LOURO, 2004, pg.8).

Por fim, apresento os capítulos que constituem a dissertação. No primeiro capítulo “*Um mergulho na Cena Drag de Santa Maria, Sul do Brasil: Notas metodológicas*”, evidencio aspectos que envolveram o desenvolvimento deste estudo. Assim, no tópico “*Etnografando em espaços de performances e sociabilidades Drag na cidade*”, narro meu encontro com as Drags de Santa Maria/RS refletindo sobre a escolha do tema de pesquisa; as opções técnico/metodológicas elegidas, a entrada em campo e a realização da observação

participante nos espaços de performances e sociabilidades Drag. Em *“O uso das mídias digitais pelas Queens locais e o fazer etnográfico na internet”*, destaco que ao deparar-me com um desafio em campo, empreendo em pensar a cena Drag em um contexto *on-offline*. Concluo o primeiro capítulo com o tópico *““Dando close”: Apresentando as Drags interlocutoras desta pesquisa”*, buscando apresentar as Drags santa-marienses que ajudaram na construção deste estudo.

No segundo capítulo deste trabalho intitulado *““Dia de lacração”: Descrevendo a cena Drag em um contexto on-offline”*, descrevo e analiso a cena Drag da cidade de Santa Maria/RS. Iniciando este capítulo com as *““Drags TupiniQueens”: Contextualizando a expansão Drag no Brasil”* e, assim, delineando o contexto histórico nacional de atuação das transformistas e Drag Queens, até os dias atuais. No tópico *“Conhecendo espaços de performances e sociabilidades Drag em Santa Maria”*, descrevo a cena Drag local através dos espaços de performances e sociabilidades Drag que percorri, destacando as principais características constituidoras desta cena. Concluo o capítulo com *““Tem babado novo no Insta”: o uso das mídias digitais na experiência Drag”*, enfocando no uso das mídias digitais pelas Drags locais como uma continuação *online* do espaço de experimentação *offline* da cena Drag.

No terceiro capítulo *“Transformation”: Pensando corpo e gênero através de experiências Drag”*, enfoco na “transformation” Drag. Para desenvolver esta reflexão, apresento em *“Revisando abordagens teóricas sobre os estudos de gênero, sexualidade e queer”*, uma breve revisão dessas abordagens, pois esses estudos servem de base para refletir em *“Um corpo que se produz: O corpo e a produção de valores”*, a construção sociocultural de valores e significados empregados sobre os corpos, ressaltando confusões que pensam os corpos transgêneros como iguais e evidenciando peculiaridades da corporalidade e teatralidade Drag. Ao fim do capítulo, em *“Aprendendo o babado”: caminhos que levaram a “transformation”*, descrevo os caminhos de aprendizagem da fabricação de um corpo Drag pelas Drags santa-marienses e a constituição da diversidade de estilos.

Ao fim deste trabalho, retomo aspectos centrais discutidos ao longo do texto, ressaltando algumas considerações importantes. Essas considerações baseiam-se em evidências advindas do campo desta pesquisa, permitindo compreender a constituição da cena Drag de Santa Maria - RS. Apresento ao fim das considerações, caminhos que a presente pesquisa oferece enquanto continuidades e possíveis desdobramentos.

1 CAPÍTULO : UM MERGULHO NA CENA DRAG DE SANTA MARIA, SUL DO BRASIL: Notas metodológicas

Em um espaço criado para uma noite de performances e sociabilidades Drag na cidade de Santa Maria – RS, pela primeira vez, assisti a um show Drag. Início esse capítulo delineando meu encontro com as Drags da cidade e a escolha de pesquisar a cena Drag de Santa Maria – RS. Busco refletir sobre os caminhos metodológicos percorridos para conhecer e compreender esta cena. Detalhando os desafios que encontrei em campo e os novos direcionamentos que busquei abordar, como o contexto *on-offline* de experimentação da cena Drag. Nessa reflexão narro minha entrada em campo e o trabalho realizado com as Drags locais. Findando o capítulo “dando close”, digo, apresentando as Drags interlocutoras da pesquisa.

1.1 ETNOGRAFANDO EM ESPAÇOS DE PERFORMANCES E SOCIABILIDADES DRAG

“Por que você escolheu pesquisar Drag?” foi uma das perguntas que mais ouvi em campo, em sala de aula, em eventos acadêmicos, em rodas de conversa com amigas, amigos e familiares. Nem sempre tinha uma resposta na ponta da língua. Seria essa uma resposta singular e simples? Ao refletir sobre o desenvolvimento do campo de pesquisa volto-me para essa pergunta. De fato, ao contrário do que muitas/os supunham, não sou “fãzinha” de *RuPaul* e não foi através do *reality show RuPaul’s Drag Race*, que conheci e escolhi o tema deste estudo. Tive a oportunidade de falar sobre minha trajetória acadêmica na introdução deste trabalho, destacando a maneira pelo qual cheguei aos estudos *queer* de gênero e sexualidade. Mas, reservei para esse momento, aspectos mais subjetivos envolvendo a escolha de um tema de pesquisa.

No ano de 2015, meu penúltimo ano na graduação em Ciências Sociais – Bacharelado/UFSM, estava pensando em comemorar com amigas e amigos a passagem de meu aniversário em alguma festa. Era uma quarta-feira de inverno, como de costume em meus aniversários, um dia frio, nublado e chuvoso. Também, dia de aula no campus; cursava na época a disciplina de Antropologia, Gênero e Sexualidade, ministrada pela professora Dra. Zulmira Newlands Borges. Minha primeira disciplina sobre a temática.

Como frequentadora do bar Boteco do Rosário, fui convidada através do Facebook, pela página do bar, para a primeira edição da festa *Drag Night*, que aconteceria naquela

quarta-feira. O *flyer* de divulgação trazia informações sobre a festa, na qual ocorreria a apresentação da Miss Drag Queen – RS *Thaylla Fênix* e um concurso anunciado como: “Baphooooo!!!! Troféu pika de ouro para a melhor montaria”.

Figura 1: *Flyer* da 1ª festa *Drag Night*



Fonte: Reprodução da rede social Facebook.⁸

Lembro-me de pensar entusiasmada: é nessa festa que eu vou! Mesmo não sabendo o que significava “montaria”. Nunca tinha visto, fora da televisão ou cinema, uma Drag Queen na vida. Tento exercitar a memória e chego à conclusão de que tinha visto ou lido algo sobre Drag Queens, respectivamente no filme “Priscila, a rainha do deserto - 1994” e, muito posteriormente, no livro da Guacira Lopes Louro, “Um corpo estranho: ensaios sobre

⁸Disponível em: < <https://www.facebook.com/events/456169447894375/>> Acesso em: 01 de Fev. 2019.

sexualidade e teoria *queer* - 2004”; na já mencionada disciplina de antropologia, gênero e sexualidade.

Saindo da aula fui encontrar com o pessoal para “bebemorar”. No fundo sabia que por ser uma quarta-feira de inverno, não fosse o fato da data comemorativa, dificilmente seria um dia de festa. Então, esperava um tanto preocupada que a festa não fosse uma grande furada. Mas, definitivamente, a *Drag Night* não foi uma furada, longe disso. Foi um sucesso enquanto festa e voltarei a falar dela. E, particularmente, lembrarei sempre dessa noite como sendo o momento em que estive no lugar certo, na hora certa.

Fascinada com as Drags que circulavam pelo boteco, corria os olhos por todos os lados e pensava que havia Drags na cidade, porém, eu não sabia, até então, dessa existência. O Boteco do Rosário ocupava um espaço quadrado relativamente pequeno, sem divisórias, salvo cozinha e banheiros, possuindo o balcão do bar e um minúsculo e baixo palco com mesas ao redor. Os azulejos brancos na parede remetiam a um boteco, assim como seu nome. No momento dos shows as mesas foram afastadas do palco. As pessoas foram se aproximando e de um camarim improvisado com cabides e panos, *Thaylla Fênix* caminhou até o palco. Ocupei lugar na plateia em frente ao palco, pois para conseguir enxergar o show, não me restava outra opção.

O primeiro show da noite começou com música eletrônica. Usando uma capa e máscara que cobriam parcialmente seu corpo e rosto e com um enorme salto agulha é provável que *Thaylla* tenha alcançado uma altura beirando os dois metros. Conforme a música tocava *Thaylla* soltava o longo cabelo artificial, tirando sua capa e expondo seu *collant*. Vestia mais de duas meias-calças; uma de fio aparentemente grosso e a segunda, modelo arrastão, sobreposta. Não utilizava enchimentos de espuma costumeiramente usados por algumas Drags para modelar os contornos do corpo, como ancas, nádegas e coxas. Aliás, não usar esses “truques” é uma das características da “montaria” de *Thaylla*, atualmente dispensando as meias-calças.

A música seguiu e *Thaylla* começou a caminhar em direção ao público; batendo seu chicote no chão com a intenção de escolher alguém para dançar. Seu show era e é sensual.⁹ Nesse momento, disfarçadamente, fui dando um passo atrás. Estava com vergonha e não queria ser escolhida. Mas, sobretudo, nesse exato instante ao acompanhar seu show, curiosa e fascinada, me ocorria certo estranhamento. Pois, o fascínio que eu sentia ao ver *Thaylla* performar era confrontado com a ideia de que *Thaylla*, extremamente feminina e sensual,

⁹ Em conversa informal *Thaylla* me explicou que seu show sensual “é feito para homens”.

estava sendo teatralizada por um artista homem. Então, cá com meus botões, pensei: será que a plateia sabe disso? Escuto de uma amiga: “Mas é tão parecida com uma mulher, será que não é trans”? Como o Boteco do Rosário não era um bar LGBTIQ e essa era a primeira edição da *Drag Night*, me questionava se as pessoas presentes e “fora do meio” conheciam, mesmo que minimamente como eu, a arte Drag.

Figura 2: Fachada do Boteco do Rosário 2011 – 2016



Fonte: Reprodução da rede social Facebook.¹⁰

Na sequência outras Drags como *Lili Safra* e *Felicia Finamour* continuaram o show e eu segui na comemoração do meu aniversário. Contudo, ressaltando desse episódio o instante em que, intimamente, comecei a escolher meu tema futuro de pesquisa. Saindo do boteco, ao fim da festa, já tinha decidido. Ao viver essa experiência enquanto plateia e percebendo a fascinação que senti seguida de um estranhamento, afirmo que a cultura Drag brasileira e da cidade de Santa Maria - RS, que busquei conhecer e estarei sempre conhecendo, se deu posteriormente a essa noite inesperada e sem nenhuma pretensão acadêmica.

¹⁰ Disponível em: <<https://www.facebook.com/BotecodoRosarioSM/>> Acesso em: 01 de Fev. de 2019.

Das múltiplas possibilidades no que se refere à escolha de um tema de pesquisa, funcionou deixar as coisas acontecerem naturalmente, para parafrasear aquele samba¹¹. Diante do exposto, afirmo que nunca foi simples explicar a escolha deste tema. Sou mulher cis e feminista, não faço Drag, não sou fã de *RuPaul*, não conhecia Drags brasileiras e santamarienses. No entanto, entendo que tal fato foi importante no decorrer da pesquisa, para exercitar um olhar de pesquisadora, não fã; mesmo que eu tenha me tornado eterna admiradora das Drags interlocutoras desta pesquisa. Sobre isso, Becker (1977), afirma que desenvolvemos simpatias pelos sujeitos que pesquisamos e inevitavelmente tomamos partido em nossas pesquisas. O que não invalida nossos trabalhos ao desenvolvermos rigor técnico-metodológico.

Ao ressaltar que conhecia pouco sobre a cultura Drag lembro-me das palavras de Velho (1980, pg. 126, grifos do autor), pois “o que sempre *vemos e encontramos* pode ser familiar mas não é necessariamente *conhecido* e o que não *vemos e encontramos* pode ser exótico, mas até certo ponto, *conhecido*”. De fato, estar minimamente familiarizada não me fazia conhecedora da cultura Drag, mas, ao mesmo tempo, não era algo totalmente exótico para mim. Parafraseando Velho (1980), o fato é que existem descontinuidades entre o mundo da pesquisadora e outros mundos, mesmo que esses coabitem os mesmos espaços de sociabilidade, cidade, sociedade, cultura e tempo histórico. A familiaridade que supomos perpassa por muitas categorias sociais hierarquizadas e estereotipadas, que nos falam das dimensões de poder e de dominação inscritas em uma sociedade de classes (VELHO, 1980). Esses estereótipos, como a confusão entre a experiência Drag com outras experiências transgêneros, torna evidente que não conhecemos as Drags e muito menos, como diria Malinowski (1980), seu “ponto de vista”.

Com o “familiar” podemos viver a experiência da estranheza. Segundo Da Matta (1978, pg. 5), ao olharmos para nossa sociedade “já não se trata mais de depositar no selvagem africano ou melanésico o mundo de práticas primitivas que se deseja objetificar e inventariar, mas de descobri-las em nós, nas nossas instituições, na nossa prática política e religiosa”. Nesse sentido, lembra-nos Velho (1980, pg. 131), que “o processo de estranhar o familiar torna-se possível quando somos capazes de confrontar intelectualmente, e mesmo, emocionalmente, diferentes versões e interpretações existentes a respeito de fatos e situações.” Pesquisar o “familiar” implica em relativizarmos nosso lugar enquanto membras/os de determinada sociedade para colocar-se no lugar do outro (VELHO, 1980).

¹¹ Grupo Revelação. Música “Deixa Acontecer”.

Buscando, conforme Da Matta (1978, pg. 5), “tirar a capa de membro de uma classe e de um grupo específico para poder, como etnólogo, estranhar alguma regra social familiar e assim descobrir [...] o exótico no que está petrificado dentro de nós pela reificação e pelos mecanismos de legitimação”.

Ao narrar meu encontro com as Drags estive intencionada em demonstrar não uma “feliz coincidência”, mas a tênue relação entre a escolha de um tema de pesquisa com as vivências, experiências, gostos e interesses da pesquisadora. Afirma Velho (1980, pg.12), que “isso mostra não a feliz coincidência ou a mágica do encontro entre o pesquisador e objeto que tenha afinidade, mas sim o caráter de interpretação e a dimensão de subjetividade envolvidos”; argumentando o autor que:

A “realidade” (familiar ou exótica) sempre é filtrada por determinado ponto de vista do observador, ela é percebida de maneira diferenciada [...] não estou proclamando a falência do rigor científico no estudo da sociedade, mas a necessidade de percebê-lo enquanto objetividade relativa, mais ou menos ideológica e sempre interpretativa [...] esse movimento de relativizar as noções de distância e de objetividade, se de um lado nos torna mais modestos quanto à construção do nosso conhecimento em geral, por outro lado permite-nos observar o familiar e estudá-lo sem paranóias sobre a impossibilidade de resultados imparciais, neutros. (VELHO, 1980, pg. 129).¹²

Através do empreendimento etnográfico busquei conhecer e compreender a cena Drag de Santa Maria - RS. Esta pesquisa configura-se, assim, como qualitativa. É relevante pontuar que enquanto método, o fazer etnográfico pode ser pensado segundo Uriarte (2012, pg. 4), como “uma forma de nos aproximarmos da realidade que nos propomos estudar e compreender”. Consistindo “num mergulho profundo e prolongado na vida cotidiana desses Outros, que queremos apreender e compreender”, interessando, sobretudo, “sua alteridade, sua singularidade, a sua outredade” (URIARTE, 2012, pg.4). Neste caso, buscando focar em uma “alteridade nas proximidades”, conforme Peirano (1999).

Na elaboração deste trabalho o empreendimento etnográfico foi desenvolvido nos moldes daquilo que Geertz (2008, pg. 4), denomina de “ciência interpretativa”. Busquei de forma contextual descrever e interpretar as particularidades, os significados e as práticas do grupo pesquisado. Produzindo conforme Geertz (2008), conhecimento aproximado, que não

¹² Retomando Da Matta (1978) e a discussão sobre “transformar o familiar em exótico”, Velho (1980) afirma que, em certa medida, Da Matta está falando em distâncias. Nesse caso, a distância física ou geográfica marcaria o movimento tradicional da disciplina antropológica, “transformando o exótico em familiar”. Mas, se tratando do inverso, há a necessidade de relativizarmos distâncias em termos psicológicos e sociais, pois nesse prisma, a/o pesquisadora/o e interlocutoras/os partilham da mesma sociedade e cultura, o que significa estar próximo, contudo, sem conhecer-se (VELHO, 1980).

se pretende definitivo. Ressalto que a definição de “empreendimento etnográfico” de acordo com Geertz (2008, pg. 4), traduz “o esforço intelectual que ele representa: um risco elaborado para uma descrição densa”. Como bem lembram Geertz (2008) e Peirano (2014), etnografia não é somente método, mas uma combinação teórico/etnográfica, pois “toda etnografia é também teoria” (PEIRANO, 2014, pg.383). Logo, o que define o empreendimento etnográfico é o esforço intelectual, em que tomamos a cultura e os “fatos etnográficos” como “um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível — isto é, descritos com densidade” (GEERTZ, 2008, pg.10).¹³

Então, ao apontar o caminho que busquei trilhar nesta pesquisa, no qual me insiro em uma perspectiva hermenêutica, realizando o movimento que vai do “familiar ao exótico”, destaco a relevância de uma intermediação para minha entrada em campo. Enfatiza Oliveira (1998, pg.18), “o caráter constitutivo do olhar, do ouvir e do escrever na elaboração do conhecimento”, pois no “olhar e no ouvir “disciplinados” - a saber, disciplinados pela disciplina - realiza-se nossa percepção, será no escrever que o nosso pensamento exercitar-se-á da forma mais cabal” (OLIVEIRA, 1998, pg.18). Assim, a ação de olhar, ouvir e sentir guiaram a percepção da pesquisadora em campo.

Ciente de que o “olhar etnográfico” é possível através do impacto prévio da teoria, no ano de 2016 ao desenvolver projeto de pesquisa para seleção de mestrado, dei início também a uma pesquisa documental sobre a cultura Drag, com foco na cena Drag de Santa Maria – RS. Através de matérias e reportagens de jornais, revistas, *blogs*, *sites* da internet e postagens das Drags nas mídias digitais – Facebook, Instagram e Youtube - somado a leituras acadêmicas sobre antropologia, gênero e sexualidade, comecei, muito gradualmente, a me aproximar do assunto. De fato, foram os primeiros passos em vista de um “olhar etnográfico”. Essa pesquisa documental, que segui realizando ao longo do curso de mestrado, como diz Oliveira (1998, pg.21), “sofística nossa capacidade de olhar”.

De acordo com Oliveira (1998), nesse processo de conhecer o olhar é complementar ao ouvir; esse último, parafraseando o autor, atua em eliminar ruídos possíveis em um campo,

¹³ Em “A interpretação das Culturas – 1973”, Geertz lança a proposta de uma antropologia interpretativa. Explica Oliveira (1997, pg. 21), que em termos de uma “etnografia do pensamento”, para Geertz a diversidade é “objeto de descrição analítica e de reflexão interpretativa”. Dessa forma, estando o pensamento como uma “coisa social”, cabe ressaltar, diferente da noção de Durkheim – exterior ao antropólogo/a, “pela via da interpretação, essa “coisa social” é transcrita [...] no horizonte do sujeito cognoscente” (OLIVEIRA, 1997, pg. 21). Logo, para Geertz, o fazer antropológico é uma “tradução cultural”. Em outras palavras, a noção de “interiorização do tempo” traz a admissão de que a posição histórica da/o pesquisadora/o, neste caso, hermeneuta, não é eliminada. Longe disso, é parte relevante na condição de produção do conhecimento. Esse realizado em um ato de tradução enfocando o encontro de horizontes entre o eu e o outro (OLIVEIRA, 1997).

que pareçam sem sentido para a pesquisa. Assim, nem tudo o que se ouve adquire relevância; longe de ser uma questão de coisas ditas de forma correta ou errada. Trata-se do próprio recorte da pesquisa e o foco da investigação. Sobre o ouvir, ressalto que ao narrar meu primeiro contato com o tema de pesquisa utilizei o termo “show” para indicar as “performances” das Drags naquela noite, pois enquanto plateia foi pertinente.

Figura 3: Reportagem de jornal local

sempre divas



Drag queens de Santa Maria conquistam espaços e fãs

27 Agosto 2017 00:00:00

Representante do movimento defendeu tese de mestrado em Educação na UFSM com um performance

Cassiano Cavalheiro

O universo das drag queens tem conquistado espaço mundo afora. Seja por meio do reality show da Netflix *RuPaul's Drag Race*, criado pelo artista norte-americano Ru Paul Charles e que virou febre no Brasil, ou pelas manifestações na área musical. É fato que as drags vem ganhando reconhecimento.



Fonte: Reprodução do Jornal Diário de Santa Maria.¹⁴

No entanto, chamo a atenção para o fato de que esse “show” designa a “performance”, termo “nativo” utilizado para o ato de “performar”, outro termo nativo, no palco. Ainda, “montaria”, “transformation”, “in drag”, “se montar”, “montada”, “montação”, designam o ato de fabricar um corpo Drag. Ouvi esses termos “nativos” em conversas informais com Drags da cidade. Anotei em meu diário de campo alguns diálogos, dos quais destaco frases ilustrativas, como: “Você viu minha performance na parada alternativa?”; “Hoje vou

¹⁴ Disponível em: <<https://diariosm.com.br/drag-queens-de-santa-maria-conquistam-espacos-e-fans>> Acesso em: 02 de Fev. de 2019.

performar no Macondo.”; “Amanhã tem vídeo desse transformation no Youtube!”. Assim, através do ouvir, uma apropriação da linguagem “nativa” foi possível, sendo imprescindível no intento de conhecer e compreender o grupo pesquisado e a cena que compõem.

Em meados de 2017, já no primeiro ano de mestrado, busquei como sugere Geertz (2005), “estar lá” enquanto pesquisadora e entrei em campo realizando a observação participante. Foote-Whyte (1990), ao refletir acerca da observação participante e sobre como se ajustou e foi aceito pelo grupo pesquisado, pontua a relevância de seu “informante” em campo, na busca de posição aceitável perante o grupo. Este “informante” - “Doc” - é tomado como um “colaborador da pesquisa”, por suas contribuições ao apresentar o campo ao pesquisador e o pesquisador aos sujeitos que compõem o campo; e por compartilhar suas observações e interpretações pessoais com o pesquisador – “Bill Whyte”. Alcançada uma participação cotidiana em campo, ressalta Foote-Whyte:

Na medida em que sentei e ouvi, obtive respostas para perguntas que nem teria feito se tivesse obtendo informações somente através de entrevistas. Naturalmente não abandonei de todo as perguntas. Aprendi apenas a avaliar a suscetibilidade da pergunta e meu relacionamento com as pessoas de modo que só fazia perguntas em uma área sensível quando estava seguro de que meu relacionamento com a pessoa era sólido. Quando defini minha posição na rua os dados vinham a mim sem grandes esforços. Esporadicamente, quando estava voltado para um problema específico e sentia que precisava de mais informação por parte de determinado indivíduo, buscava uma oportunidade de encontrá-lo a sós e entrevistá-lo formalmente. (FOOTE-WHYTE, 1990, pg. 82).

De acordo com Foote-Whyte (1990, pg. 81), a observação participante possibilita a interação cotidiana e a sensibilidade para saber “o momento apropriado para perguntar, assim como, o que perguntar”. Oliveira (1998, pg. 24), afirma que essa interação no fazer etnográfico “significa dizer que o pesquisador assume um papel perfeitamente digerível pela sociedade observada”.

Nesta pesquisa, comecei realizando a observação participante em eventos Drag, assim como em eventos relacionados ao movimento LGBTIQ na cidade de Santa Maria - RS. Através da observação participante também elaborei mapeamento dos eventos que estive e que envolvem performances e sociabilidades Drag na cidade de Santa Maria. Tal mapeamento e as características da cena Drag discuto no capítulo dois deste trabalho. Nos primeiros eventos que acompanhei, não tendo contato com nenhuma Drag, me senti uma “estranha no ninho”. Foram sete festas com performances drag, um jantar da corte da diversidade de Santa Maria - realizado anualmente coroando a corte que vai representar a cidade no concurso Miss

e Mister Diversidade RS na cidade de Cruz Alta – RS - uma parada de orgulho LGBTIQ e algumas festas LGBTIQ em 2017, com esse sentimento me rondando¹⁵.

Não me considero uma pessoa tímida. Entretanto, em campo, tive que lidar com certa timidez e nervosismo para chegar próximo e conversar informalmente com as Drags “montadas”. Algo que fui gradualmente superando. Então, nesses primeiros eventos em 2017, busquei me apresentar como estudante interessada na cena Drag da cidade, avisando que iria adicionar o perfil da Drag no Facebook, para posterior bate-papo. Nas festas, o “fumódromo” virou um ponto estratégico para iniciar essa conversa. Pela ausência de som alto e por ser o momento que conseguia uma breve atenção das Drags, pois geralmente estão na pausa de “performances” ou aguardando para subir no palco. No “fumódromo” do Macondo Lugar aconteceu minha primeira conversa com *Isabelly Popovick*. Nessa mesma noite conversei com *Magenta Cianureto* e *Micka Valga*. *Micka* “performou” e trabalhou como DJ naquela festa.

Assim, em 2017 fui acumulando contatos nas mídias digitais, Facebook e Instagram. Sou “amiga” no Facebook de vinte e uma Drags da cidade e sigo todas no Instagram; nessa rede contabilizando trinta e sete Drags¹⁶. Apresentar-me nos eventos funcionou. Todas as Drags que adicionei no Facebook aceitaram minha solicitação de amizade e todas as Drags que segui no Instagram me seguiram de volta. Nos recados que eu enviava pelo *Messenger* do Facebook ou *Direct* do Instagram, buscava alterar o texto mantendo o mesmo conteúdo, porque eu sabia que muitas Drags moram juntas e são amigas. Não queria parecer estar enviando uma mensagem “copia e cola”. Geralmente dizia, “Olá, conversamos ontem na festa tal, obrigado por me adicionar, como conversamos ontem, em breve procuro você para conversarmos mais sobre tua experiência com a Drag tal”¹⁷. E seguia buscando interagir nas mídias e quando as encontrava pessoalmente.

¹⁵ Eventos com performances Drag:

Festa: Jakie Patombá: 3 de fevereiro de 2017.

Festa: Manifesta de Pijama: 3 de junho de 2017.

Jantar de coroação da corte da diversidade de SM: 12 de agosto de 2017.

Festa: Boate das Celebridades da Diversidade de SM: 12 de agosto de 2017.

Festa: Rehab da Jakie Patombá (feat. Coletivo Voe): 30 de setembro de 2017.

Festa: Perversie - Experiência Metamórfica: 27 de outubro de 2017.

Festa: LipSync: 17 de novembro de 2017.

3º Parada LGBT Alternativa: 19 de novembro de 2017.

Festa: Margem: 3 de dezembro de 2017.

¹⁶ Muitas Drags possuem perfil apenas no *Instagram*. Principalmente aquelas que começaram a se montar recentemente.

¹⁷ Todas as Drags que adicionei aceitaram minha solicitação de amizade, mas algumas Drags me respondiam, outras não. Nas festas ao me apresentar, felizmente, percebi que a maioria das Drags se interessavam e trocavam contatos comigo. Claro que também fui ignorada algumas vezes. Interessante dizer que não consegui conversar com uma artista mulher, que dá vida a uma Drag da cidade. Não tive a oportunidade de conhecê-la pessoalmente,

Nessa época minha ideia centrava-se em estabelecer contato e interagir para, posteriormente, convidar essas Drags para conversar; empregando entrevistas abertas e semi-estruturadas. Conforme o tempo foi passando percebi que não dava tempo de entrevistar, mesmo que de forma aberta, todas essas Drags que fiz contato¹⁸; pois, entrevistas requerem aceitação e tempo de ambas às partes. Mas, antes que eu reflita sobre critérios de seleção e o andamento das entrevistas, no que se refere à observação, afirmo que ela seguiu acontecendo ao longo do ano de 2018. Desses contatos iniciados em 2017 destaco *Micka Valga* e *Isabelly Popovick*, como contatos que consegui estabelecer maior diálogo ao longo do mestrado. Obtive o WhatsApp de *Micka* no dia que nos conhecemos, pois fui a única pessoa que gravou sua “performance” e fiquei de enviar os vídeos, dando início a uma interação.

De fato, diferente de *Micka* e *Isabelly*, muitas Drags que eu conversava em uma festa, passado algum tempo, já não se lembravam de quem eu era. Algo extremamente normal devido ao número de pessoas que conversam com elas em uma festa somada as “biritas”.¹⁹ Então, me apresentei muitas vezes. Até que meu rosto foi se tornando conhecido. Em muitas ocasiões eu achava que não estava em campo, mas estava. Foi comum estar em “rolês” com amigas e amigos e encontrar tal Drag “desmontada”. Então, muitas conversas informais aconteceram com o “boy” “desmontado” que faz tal Drag. Em uma noite - agosto de 2018 - encontrei *Micka* na rua do Boteco do Rosário, “point” noturno da cidade. Era seu aniversário. Fui convidada por *Micka* para ir até o apartamento de seu amigo para a comemoração. Sem

entrando em contato através do *Facebook*. A primeira vez, agradecendo por ter me adicionado etc.; A mensagem foi visualizada e não respondida. Passado algum tempo, retomei o contato e enviei mensagem convidando-a para uma conversa. A mensagem não foi visualizada até hoje. Outra Drag que conheci e conversei tentou fazer a aproximação, pelo visto, sem sucesso. Busco narrar tal fato, pois supus que seria um contato tranquilíssimo, por se tratar de uma artista mulher. Não acredito que possamos pensar em nossas ações baseadas em identidades de gênero. Mas, é curioso que mesmo buscando pensar assim, alimentei expectativas. De “mulher para mulher” seria ok? Não necessariamente.

¹⁸ Defender uma dissertação de mestrado dentro do tempo do curso - dois anos - exigiu uma concentração no recorte de pesquisa gigante, para não se perder no volume dos dados do campo. Nesse sentido, depois de muito “quebrar a cabeça”, fui percebendo que o universo da pesquisa é grande e que não daria tempo de abarcá-lo em sua totalidade. As conversas informais me prestaram grande entendimento sobre muitas coisas que nem imaginei perguntar. E a observação *online* foi imprescindível para um “estar lá”, mesmo numa época de baixa nas festas, como foi o inverno de 2018.

¹⁹Particularmente, não me isentei de beber cerveja nas festas que fui fazer campo. Sempre cuidando minha sobriedade, usando o bloco de notas do celular para anotar tópicos, que sobre hipótese alguma, me daria o direito de esquecer. Tentei levar um pequeno bloco de notas em papel, em uma festa no *Rockers Soul Food - Farofei - 2018*. A “gozação” com a minha cara foi sem fim. Lembro-me de sentar no banco da área externa do *Rockers* e anotar algumas coisas sobre a organização da festa e minha conversa com as Drags *Leona Brilha* e *Magenta Cianureto*, depois de ficar um tempo conversando com as Queens. Do meu lado um grupo de pessoas dizia: “meu querido diário, hoje aconteceu isso e aquilo” e gargalhavam. Fiquei com vergonha e brava falando: “a pessoa não pode nem fazer sua PESQUISA em paz”. Eles e elas pararam de rir e eu nunca mais fui com caderninho e caneta no campo quando esse era em festa noturna, recorrendo ao meu celular, que chegou a ter mais de cem notas escritas em campo, ao longo do mestrado.

pensar duas vezes, fui. Ouvi música eletrônica com *Micka* e seus/as amigos/as. Observando e participando começava a entender também, que o campo esta sempre acontecendo.

Ainda, após ter entrevistado *Isabelly Popovick* em novembro de 2018, numa tarde muito quente, no deque do mercado público da cidade, com vista para os morros, às vezes com barulho do trem, fui convidada por *Popovick* para conhecer a escola de samba Mocidade Independente das Dores. Local considerado como berço de sua trajetória, primeiro como transformista e na sequência como Drag Queen. Conversamos em uma quinta-feira. No domingo haveria um almoço na escola de samba. Lembro-me de ter comentado com *Popovick*, que não estava conseguindo contato com *Thaylla Fênix*. Chegando à escola no domingo me deparei com *Isabelly Popovick* e *Thaylla Fênix* “desmontadas”. Conhecer pessoalmente *Thaylla* foi um dos momentos mais bonitos, gratificantes e emocionantes do campo, pois como narrado, *Thaylla* tinha um papel fundamental na minha escolha de pesquisar a cena Drag da cidade.

Novamente, assim como nas festas, chegar no espaço de uma escola de samba sem conhecer ninguém me levou ao sentimento de não pertencimento. Estava acompanhada de uma querida amiga, que também se sentiu um “peixe fora d’água”. Acontece que em meia hora estávamos sentadas em uma roda de conversa animadíssima, já que com *Popovick* não há cerimônias. *Popovick* havia adiantado para *Thaylla* sobre quem eu era e como era a entrevista. *Thaylla* naquela tarde sentou do meu lado e conversou muito comigo. Senti que não era o momento para entrevistá-la, mas de nos conhecermos informalmente.

Ao fim da tarde convidei *Popovick* e *Thaylla* para nos acompanharem até o Parque Itaimbé, onde aconteceria o evento “Calor da Rua”, com samba ao ar livre. *Popovick* foi de carona comigo e minha amiga e *Thaylla* nos encontrou mais tarde; sentimos seu perfume a metros de distância. Conversei com *Thaylla* sobre questões pessoais que jamais alcançaria em uma primeira entrevista. Vida amorosa, sonhos, futuro. Retornei três vezes a Mocidade, que para minha felicidade, fica a três quadras da minha casa. Dessa vez, acompanhando eventos, como a apresentação das Rainhas do Carnaval de 2019, sendo *Popovick* reeleita como Rainha da Diversidade pela escola Mocidade, em dois de dezembro de 2018.

Reconhecida como pesquisadora da cena Drag da cidade, pela maioria das Drags que interagi em 2018, participei de duas Paradas LGBTIQ da cidade e três festas com performances drag.²⁰ Ainda, fui aos encontros para as entrevistas, à escola de samba

²⁰ Festas com performances Drag:

Festa: Rainbow – Sambou Edition : 21 de abril de 2018

Festa: Savage, edição Fetiche: 19 de outubro de 2018.

Mocidade e em alguns “rolês” com as Drags “desmontadas” ao longo do ano. Nos eventos com “performances” Drag já estava incumbida de gravar algumas “performances”. Nas festas de 2018 fui convidada, primeiro por Queens locais, depois pelos eventos no Facebook. Não consegui participar de todas, priorizando encontrar as Drags para conversar e a escrita da dissertação.²¹

Certamente fazer campo em eventos, como festas e paradas LGBTIQ, foi muito divertido, pois sou da turma “rolezeira”. Então, estava no meu chão. Contudo, como tudo que envolve trabalho, houve complicações. Muitas vezes passei frio e peguei chuva em filas intermináveis para entrar nas festas. Ou muito calor, debaixo de um sol escaldante para gravar “performances”, nos eventos ao ar livre. Algumas vezes fui a campo doente. Em algumas entrevistas estava cansada, por estar em um ritmo intenso de escrita da dissertação. Existiu também valor monetário investido, que envolve a entrada em festas, consumo em festas e em entrevistas e locomoção.

Logo, como explicado por Foote-Whyte (1990), a observação participante possibilitou gradualmente minha interação com as Drags, fazendo com que eu percebesse o momento certo e a necessidade de entrevistar as Queens. De fato, como meu campo se deu ao longo do mestrado, mas de forma mais intensa ao fim dele, foi necessário convidar algumas Drags para conversar e compreender alguns aspectos, que através da observação participante e conversas informais, não havia tomado total esclarecimento. Como diz Oliveira (1998), através da entrevista podemos angariar informações, sobretudo, aquelas que somente com a observação não foram alcançadas. Dessa forma, ao olhar busca-se somar aspectos de “sentido” sobre o que esta sendo observado. Assim, por meio da entrevista conseguimos alcançar elementos de “significação”.

Festa: Farofei - Rolê de Taubaté - Farofei à Fantasia: 20 de outubro de 2018.

17º Parada Livre da região Centro: 4 de novembro de 2018.

4º Parada LGBT Alternativa: 18 de novembro de 2018.

²¹ Conhecer e frequentar a escola de samba “*Mocidade Independente das Dores*” me aproximou mais de *Popovick* e da escola em si. Recentemente - dezembro de 2018 - combinei de encontrar com *Popovick* em uma festa ao ar livre – “*Sambarilove*” – na Gare da estação Férrea. *Popovick* estava nessa festa com o “*Bloco das Poderosas*”, bloco LGBTIQ de carnaval da cidade. Integrantes desse bloco fazem parte da nova gestão da Mocidade. Conheci essas pessoas em minhas idas a Mocidade e em duas festas com *Popovick*, como a “*Sambarilove*”. Em seguida fui adicionada ao grupo do Bloco no Whatsapp e Facebook. Farei parte deste bloco no carnaval de 2019. *Popovick* é Rainha da Diversidade pela Mocidade e membra do bloco. *Thaylla* faz parte do bloco, mas me explicou que não pode se comprometer como rainha, posto que vai desfilar em quatro escolas de samba de Santa Maria, fora outras cidades, como São Borja - RS. Então, conhecer *Popovick* e *Thaylla* e, sobretudo, participar de espaços que fazem parte de seus cotidianos e são importantes e característicos de suas trajetórias Drag, como a Mocidade e futuramente o carnaval 2019 da cidade, é de extrema importância, já que, felizmente, seguirei pesquisando. Fui aprovada no doutorado em Ciências Sociais da UFSM. Apresentando projeto que é desdobramento desta dissertação de mestrado, no entanto, enfocando em seus trânsitos de gênero - Drag “montada” e “desmontada” - e a relação desses devires com esferas da vida cotidiana.

Cabe ressaltar, conforme Geertz (2008, pg. 4), que a prática etnográfica requer técnicas, como “estabelecer relações, selecionar informantes, transcrever textos, levantar genealogias, mapear campos, manter um diário e assim por diante”; sendo essas questões de ordem técnico-metodológica. Nesse sentido, além das técnicas citadas por Geertz, realizei nesta pesquisa entrevistas abertas e semi-estruturadas. Nas entrevistas abertas, Boni e Quaresma (2005), afirmam ser possível que determinado tema seja respondido com maior liberdade pelas/os interlocutoras/es. E, nesse sentido, há uma ampla exploração do tema em uma entrevista que é construída em tom de conversa informal. Por conseguinte, as entrevistas semi-estruturadas – com perguntas abertas e fechadas – são relevantes por “delimitar o volume das informações, obtendo assim um direcionamento maior para o tema, intervindo a fim de que os objetivos sejam alcançados” (BONI E QUARESMA, 2005, pg.75).

Com efeito, combinei essas modalidades de entrevistas, elaborando um roteiro característico das entrevistas-semiestruturadas com questões-chave. Mas, busquei conduzir as entrevistas de forma aberta, em tom de conversa, utilizando o roteiro para que uma linha de raciocínio fosse mantida. Muitas reflexões surgiam entre uma questão do roteiro e outra. Reflexões ricas que revelaram questões mais íntimas, essas reveladas por livre e espontânea vontade das interlocutoras. Obviamente, conforme eu percebia o nível de envolvimento das Drags com a entrevista, puxava um “gancho” que me ocorria conforme o que estávamos conversando.

Nessa combinação, entrevistei cinco Drags que aceitaram tanto conversar comigo ao longo do campo desta pesquisa quanto me conceder uma entrevista. Dessas cinco Drags, quatro são teatralizadas por artistas homens e uma por uma artista mulher trans. Os critérios que utilizei para selecionar as Drags que chamaria para a entrevista giraram em torno de aspectos como maior tempo montando-se Drag. O tempo foi muito importante para compreender através de suas experiências, a história das festas Drag na cidade e os movimentos dessa cena. Nem todas essas Drags nasceram em Santa Maria, mas priorizei as que começaram e se montaram e ainda se montam nesta cidade, assim como busquei entrevistar as Drags Youtubers; mesmo que uma delas tenha menos tempo de Drag, comparada as demais, contudo, mantém canal no Youtube de extrema relevância para a cena.

As entrevistas ocorreram no mês de novembro e dezembro de 2018, três delas aconteceram no Café Cristal, uma no Mercado Público e outra no Bosque da UFSM, ao ar livre. Busquei combinar o dia e hora da entrevista pelo chat do *messenger* do Facebook, mas obtive sucesso nas mensagens do *direct* do Instagram, em alta entre as Drags no ano de 2018. Essas cinco Drags entrevistadas foram as principais interlocutoras desta pesquisa. Recorri a

elas para confirmar dados, conversar sobre interpretações e tirar dúvidas. Além delas, tenho acompanhado muitas Drags começando a se montar. E aquelas Drags que havia combinado de conversar quando as conheci e não consegui pela questão de tempo, busquei conversar informalmente, utilizando o *messenger* do Facebook ou o *direct* do Instagram.

Na primeira entrevista iniciei conversando sobre a pesquisa e em dado momento solicitei se poderia gravar o áudio da entrevista, estava com medo de esquecer alguma coisa. Foi permitido que eu gravasse a entrevista, através do gravador do celular. No entanto, instantaneamente, percebi uma mudança de comportamento na Drag entrevistada. As repostas eram mais objetivas e curtas, parecia haver medo de “falar alguma coisa errada”, com grande cuidado para se referir a outras Drags, mesmo que eu tenha inicialmente explicado que não revelaria nomes na pesquisa, nem do artista que faz a Drag e muito menos de assuntos que envolvam o nome de outra Drag, evitando constrangimentos. Cabe dizer que essas Drags são figuras públicas, mas quem as conhece nem sempre sabe quem são “desmontadas”.²² Logo, no desenvolvimento desta pesquisa, enfoco na persona Drag estando interessada em sua figura pública, evitando a identificação dessas/es artistas “desmontadas”.

Após a experiência com o gravador em minha primeira entrevista, percebendo o desconforto da Drag entrevistada, optei por não usá-lo nas entrevistas seguintes. Busquei anotar o que estava ouvindo. Meu copo de cerveja foi decorativo, esquentando enquanto estava anotando, mantendo a concentração, puxando “ganchos” etc. As entrevistas duravam em média de duas a três horas. Busquei abranger as experiências dessas Drags com a cidade de Santa Maria, com as mídias digitais e com a “montaria” Drag. Quando o assunto era sobre montar-se Drag, fluíam reflexões para além do roteiro. Realizadas as entrevistas, escrevia sobre o que havia escutado e anotado, narrando em minhas palavras e utilizando aspas quando estava citando-as de forma direta. Feito isso, enviei documentos, em média com quatro a cinco páginas, com o conteúdo da entrevista para as Drags lerem e solicitarem alterações, caso necessário. Poucas coisas foram alteradas, nenhuma retirada.

1.2 O USO DAS MÍDIAS DIGITAIS PELAS QUEENS LOCAIS E O FAZER ETNOGRÁFICO NA INTERNET

Quando escolhi estudar a cena Drag de Santa Maria – RS, pensava em realizar um estudo etnográfico, no qual acompanharia os espaços de performances e sociabilidades Drag

²² A família de duas interlocutoras não sabem que se montam Drag.

na cidade. De 2015 até o presente momento, a cena Drag se manteve dinâmica e revigorada, mas necessitando recriar espaços de sociabilidades e performances Drag. Nesse período, certamente houve momentos, principalmente em 2018, que simplesmente não existiam mais espaços para as performances e, mesmo, sociabilidades Drag. O coletivo de Drags estava silencioso, as festas não estavam acontecendo. Particularmente eu enfrentava um desafio em campo. Onde seguiria realizando a observação participante? Em qual local estavam as Drags que certamente encontraríamos em festas extintas, junto com os bares e casas noturnas que as organizavam?

Busquei pensar nesses movimentos que a cena Drag da cidade esteve envolvida no capítulo dois deste trabalho. Mas, no que se refere à observação, ressalto que essa seguiu sendo possível ao voltar-me para a cena Drag, refletindo-a através de um contexto *on-offline*.²³ Inicialmente havia pensando nas mídias digitais como “meio” para realizar os contatos com as Drags, formando uma rede de contatos. Assim, acompanhei suas postagens ao longo do mestrado. Acompanhado essas postagens percebi que buscavam mostrar o “babado” através do Facebook, Instagram e Youtube, pois não havia festas e locais para “performar”, em meados de 2018. Foi um movimento muito interessante já que na e através da internet, a maioria das Drags que conheci, aprenderam a se montar. Agora ensinariam o ofício? Seguiriam experienciando a “montaria”? Ou as duas coisas? Nesse período, “tem babado novo no insta, curte lá”, foi à frase que mais li nos “*stories*” das Queens locais, como forma de divulgar as fotos postadas e, em alguns casos, os *links* que levavam aos seus vídeos no Youtube.

Então, já buscando abarcar um contexto *on-offline* de experimentação da cena Drag, cabe ressaltar que passei a fazer uso da observação *online* nas plataformas utilizadas pelas Queens – Facebook, Instagram e Youtube. Buscando pensar, conforme Leitão e Gomes (2018, pg.172), “as mídias digitais como ambientes propiciadores de determinadas experiências, dotadas de capacidades de agenciamento, e não apenas um meio ou local onde algo acontece”. E, nesse sentido, enfocando na inexistência, conforme Miskolci (2013, pg. 16), de uma ruptura entre o real e o virtual; pois as mídias digitais “mediam e modificam a forma como vivemos nossa vida *off-line* dentro de um contínuo articulado interdependente”.

Sobre o fazer etnográfico na internet, Hine (2015), afirma a existência de uma sequência das perspectivas técnico-metodológicas da etnografia geral. Sendo

²³ Agradeço a professora Dra. Débora Kruschke Leitão, minha orientadora. Através de seu conhecimento e experiência com a antropologia digital, me ajudou a olhar para outras possibilidades de mergulhar nas realidades que busquei estudar e compreender. Nesse sentido, pensando em um contexto *on-offline* da cena Drag.

dispensável pensarmos em termos de uma netnografia, ou mesmo, em uma etnografia digital. Como frisado por Miskolci (2013, pg.14), empreende-se em “uma metodologia que acione técnicas distintas e complementares de investigação”; quando é evidente em campo o deslocamento do grupo pesquisado de um contexto *offline* para *online*, ou vice e versa.

Explicam Leitão e Gomes (2013, pg. 27,28), que “se as interações *online* são por eles estendidas para o *off-line*, através de encontros fora do ambiente digital, seria relevante que o pesquisador seguisse esses fluxos e deslocamentos incluindo o *off-line* na sua pesquisa”. Então, direcionada pelo campo da pesquisa, abarco o deslocamento das Drags que vai do *offline* para o *online*, pois, conforme as autoras, precisamos estar atentas ao campo. Isso “implica reconhecer que as definições e teorias nativas sobre a distinção *on* e *off* são muito mais relevantes do que nossas definições teóricas prévias à entrada em campo” (LEITÃO E GOMES, 2013, pg. 28). Nesse sentido, recentemente ao pensarem sobre processos de subjetivação e transgeneridade nas mídias digitais, enfatizam as autoras que:

Tal articulação toma proporções diferenciadas, dependendo do contexto estudado, e que ela não pode, nunca, ser pensada a priori. Consideramos que na discussão sobre os trânsitos, limites e escorregamentos entre *on* e *off*, precisa ser cada vez mais incorporada também a perspectiva simétrica, mas oposta. Se convém sempre estar atento ao que o “aqui” produz “lá”, é igualmente pertinente considerar o que o “lá” produz “aqui”, sem tomar como dado que um desses lócus seja simples reflexo do outro. (LEITÃO e GOMES, 2018, pg.184).

Inspirada em Leitão e Gomes (2018), ao refletirem a internet como revolucionária, possibilitando novas formas de experimentação de si através de diferentes e diversas formas de engajar-se com as plataformas digitais, ampliando entendimentos e promovendo novas subjetividades, ressalto estar partindo da argumentação das autoras, buscando observar para além do que é experimentado no *offline*, atentando-me também aos “usos e apropriações criativas que esses sujeitos fazem do ciberespaço, para se reinventarem e construírem novas formas de apresentação de si, através da experimentação e da relação lúdica e estética com essas plataformas” (LEITÃO E GOMES, 2018, pg.185).

De acordo com Van Dijck (2016, pg. 49), “é possível considerar as plataformas como articulações sociotécnicas e infraestruturas performativas²⁴”. Baseando-se em autores como Latour (2012)²⁵ e na perspectiva da teoria “ator-rede”, em que uma cadeia de relações entre

²⁴ Minha tradução do original: “Es posible considerar a las plataformas como ensambles sociotécnicos e infraestruturas performativas”.

²⁵ LATOUR, Bruno. Reagregando o social: Uma introdução à teoria do Ator-Rede. Salvador-Bauru: EDUFBA-EDUSC, 2012.

humanos e não humanos é pensada, porém, buscando colapsar dualidades, segundo a autora, podemos analisar as sociabilidades nos meios de conectividade em termos “sóciotécnicos”, tomando as plataformas digitais como “mediadoras”. Em suas palavras, as plataformas assumem múltiplos significados, pois:

As plataformas são conceitos computacionais e arquitetônicos, mas também podem ser entendidas figurativamente, em um sentido sociocultural e político, como espaços políticos e infraestruturas performativas. De acordo com a teoria ator-rede, uma plataforma, em vez de um intermediário, é um *mediador*. Molda a performance dos atos sociais, não só facilita-os. Em termos tecnológicos, as plataformas são provedores de softwares (em alguns casos), hardware e serviços que ajudam a codificar atividades sociais em uma arquitetura computacional; processam (meta)dados mediante algoritmos e protocolos, para então apresentar sua lógica interpretada em forma de interfaces amigáveis com o usuário, que oferecem configurações por default que refletem as escolhas estratégicas dos proprietários da plataforma.²⁶(VAN DIJCK, 2016, pg. 54, grifo da autora).

No entanto, costumeiramente lembra-nos Hine (2016), que ao utilizarmos as plataformas digitais, muitas vezes nos esquecemos de suas infraestruturas frente a uma naturalização do uso, o que engendra nas palavras de Van Dijck (2016), um “inconsciente tecnológico”, sobre o que as plataformas produzem em termos de experimentação de si, sociabilidades e interações peculiares, assim como sobre como as plataformas guiam nossas ações pelo “*default*” ou, pré-definições padrão, que as compõem e constituem. De acordo com Hine (2016, pg. 12), através da experiência etnográfica na internet podemos “procurar alcançar um profundo engajamento com os detalhes confusos contidos naquilo que as pessoas realmente fazem com a mídia na prática”.

Conforme, Hine (2016), atualmente a internet pode ser compreendida como um fenômeno “incorporado”, “corporificado” e “cotidiano”. Nesse sentido, devemos atentar-nos para a forma como a relação *on-offline* é incorporada pelo grupo pesquisado. Suscitando refletir que estar *online* é concomitante a outras experiências materializadas de ser e estar na vida *offline*, variando conforme cada contexto. E, ainda, a forma como essa relação entre o *on-offline* é incorporada na prática. Frente a uma naturalização que perpassa pelo uso cotidiano das plataformas, é imprescindível que tenhamos como etnógrafas/os, a sensibilidade

²⁶ Minha tradução do original: “Las plataformas son conceptos computacionales y arquitectónicos, pero pueden también entenderse de manera figurativa, en un sentido sociocultural y político, como espacios políticos e infraestructuras performativas. Según la teoría del actor-rede, una plataforma, antes que un intermediario, es un mediador. Moldea la performance de los actos sociales, no sólo los facilita. En términos tecnológicos, las plataformas son proveedores de softwares (en algunos casos), hardware y servicios que ayudan a codificar actividades sociales en una arquitectura computacional; procesan (meta)dados mediante algoritmos y protocolos, para luego presentar su lógica interpretada en forma de interfaces amigables con el usuario, que ofrecen configuraciones por default que reflejan las elecciones estratégicas de los propietarios de la plataforma”.

de tornar os usos que os sujeitos fazem das plataformas na prática, suscetíveis de explicação (HINE, 2015, 2016).

Então, busquei compreender como ocorre na prática os usos que as Drags da cidade fazem das mídias digitais – Instagram, Facebook e Youtube; de momento, evidencio as plataformas digitais em questão. Conforme Van Dijck (2016), a plataforma do Instagram é do tipo: “UGC: *user generated content*”. Neste tipo de plataforma UGC, há “ferramentas criativas que colocam a atividade cultural em primeiro plano e promovem o intercâmbio de conteúdo amador e profissional ²⁷” (VAN DIJCK, 2016, pg.24). O acesso à plataforma do Instagram é gratuito e possível através da instalação de aplicativo, *software* para dispositivo eletrônico móvel, em *smartphones*. Ainda, esse aplicativo é disponibilizado na internet em sites de distribuição digital de aplicativos, como o Google Play, para sistema operacional Android ou para iOS.

Ao instalar o aplicativo, a/o usuária/o realiza cadastro registrando endereço de e-mail. Assim, uma conta e um nome de usuária/o, conforme sua escolha, são gerados, podendo ser utilizado o cadastro da rede social Facebook, já que essa comprou a plataforma do Instagram, em 2012. Van Dijck (2016), ao refletir sobre interações entre uma plataforma e outra, assim como sobre fusões comerciais, buscou pensar em termos de uma estrutura *online* designada “ecossistema”. Relacionando o “ecossistema” a aspectos “econômicos, políticos e sócio-culturais”, de dado contexto histórico. Sobre as interações e influências entre plataformas, explica Van Dijck que:

Só é possível notar a influência mútua entre as distintas plataformas e aplicações se elas forem consideradas parte de uma estrutura on-line maior, dentro da qual pequena modificação afeta outros componentes do sistema. Ou, mais genericamente, se for aceito que o ecossistema on-line está inserido em um contexto econômico, político e sociocultural mais amplo, que inevitavelmente é afetado por suas circunstâncias históricas.²⁸ (VAN DIJCK, 2016, pg. 26).

Com efeito, na plataforma *online* do Instagram são compartilhados conteúdos, por sujeitos e empresas anunciantes. Sendo esses conteúdos, fotos e vídeos. Ao criar uma conta no Instagram, a/o usuária/o também atua “seguindo” pessoas e obtendo em contrapartida, “seguidores”. No perfil, consta foto de usuária/o, breve descrição acerca de si, fotos/vídeos

²⁷ Minha tradução do original: “Herramientas creativas que ponen en primer plano la actividad cultural y promueven el intercambio de contenido amateur y profesional”.

²⁸ Minha tradução do original: “Sólo es posible advertir la influencia mutua entre las distintas plataformas y aplicaciones si se las considera parte de una estructura online mayor, dentro de la cual pequeña modificación repercute en los demás componentes del sistema. O en términos más generales, si se acepta que el ecosistema online está incrustado en un contexto económico, político y sociocultural mayor, que inevitablemente se ve afectado por sus circunstancias históricas”.

em “destaque” e todas as fotos e vídeos publicados em ordem cronológica. Essas fotos podem ser editadas com filtros e acrescidas de legendas e localização. Também, é possível “marcar” outras pessoas que apareçam nas fotos, desde que estas, possuam, também, perfis no Instagram.

Através da ferramenta “*story*”, fotos e vídeos são publicados com duração máxima de vinte e quatro horas. Ainda, é possível fazer uma “*live*”, transmissão ao vivo, com a mesma duração de horas do “*story*”. E na ferramenta “*direct*”, as/os usuárias/os trocam mensagens, fotos e vídeos. Em geral, a interação no Instagram ocorre através de “curtidas” e comentários entre usuárias/os nos conteúdos postados e mensagens através do “*direct*”.

Figura 4: Instagram – Perfil e área de postagem



Fonte: Reprodução respectivamente do Instagram e do site da Google Play.²⁹

²⁹ Disponível em:

<https://play.google.com/store/apps/details?id=com.instagram.android&referrer=utm_source%3Dinstagramweb%26utm_campaign%3DloginPage%26utm_medium%3Dbadge> Acesso em: 01 de Fev. de 2019

Figura 5: Instagram - área do “live” e “story”



Fonte: Reprodução do site da Google Play (Conforme, nota 29).

Já a plataforma *online* do Facebook, conforme Van Dijck (2016, pg. 24), é do tipo “SNS *social networking sites*”. O Facebook faz parte de “sites de rede social” e “esses sites priorizam o contato interpessoal, seja entre indivíduos ou grupos; geram conexões pessoais, profissionais ou geográficas e incentivam a formação de laços frágeis ³⁰” (VAN DIJCK, 2016, pg. 24). O Facebook se inscreve na internet com o intento de dar “as pessoas o poder de construir comunidade e aproximar o mundo ³¹”. Sobre o discurso do Facebook pautado no social, Van Dijck (2016), explica-o como o discurso da conexão, tornando o mundo mais social. Nesse sentido, a conectividade é produzida maquinicamente e as interações monetarizadas, na medida em que nossos dados são comercializáveis pela plataforma.

O Facebook é conhecido como a rede social mais utilizada em nível mundial, tanto por sujeitos, quanto por empresas. Em geral é “gratuita”, no entanto, assim como nossos dados

³⁰ Minha tradução do original: “Estos sitios priorizan el contacto interpersonal, sea entre individuos o grupos; forjan conexiones personales, profesionales o geográficas y alientan la formación de lazos débiles”.

³¹ Do original, “Give people the power to build community and bring the world closer together.” Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/facebook/about/?ref=page_internal> Acesso em: 19 de abril de 2018.

tornam-se passíveis de monetarização, o “termo de uso” da plataforma ressalta que valores podem vir a ser cobrados, conforme o uso por empresas e anunciantes. Van Dijck ao refletir sobre o crescimento das plataformas *online* sublinha aspectos em torno do uso dos dados fornecidos nas plataformas, afirmando que:

O rápido crescimento das plataformas de mídias sociais resultou na incorporação desses sites por empresas de comunicação, tanto novas como já existentes. Estas, em geral, se mostraram menos interessadas em formar uma comunidade de usuários do que obter acesso aos seus dados pessoais [...] A conectividade não demorou a evoluir para um recurso valioso, na medida em que os engenheiros encontraram métodos de codificar toda esta informação em algoritmos que contribuíram para moldar uma forma particular de sociabilidade online, a ponto de convertê-la também em um bem rentável nos mercados eletrônicos, alimentando um mercado global de mídias sociais e conteúdos gerados por usuários.³² (VAN DIJCK, 2016, pg. 19, grifo da autora).

Ainda, o acesso à plataforma é possível através de seu site, cuja página inicial traz área para cadastro. Sendo acessado via aplicativo para *smartphone*, *tablets* ou pelo site em computadores. O cadastro envolve o nome e sobrenome da/o usuária/o, e-mail, data de nascimento, disponibilizando área para marcar a opção - feminino / masculino - sem mencionar as categorias sexo ou gênero.

Ao criar uma conta no Facebook é oferecida, inicialmente a função “encontrar amigos”. Em caso afirmativo, a plataforma busca contatos do e-mail fornecido que também possuam perfis na rede. Assim, essa rede se forma através da função “adicionar amigos”. As/os usuárias/os enviam “solicitação de amizade” a quem desejarem. Quando aceita tal solicitação, uma conexão entre os perfis é realizada, passando tal perfil solicitado a figurar como “amigo” no perfil que solicitou a amizade.

Nesta conexão entre perfis, “amigos”, do Facebook, a interação se dá através da ideia “no que você está pensando?”. Assim, as/os usuárias/os realizam “postagens” e interagem através das opções, “curtir/reagir”, “comentar” e “compartilhar” conteúdos como, texto, imagens, fotos e vídeos. Sobre a função “reagir” explico que além da opção “curtir” uma postagem, o Facebook disponibiliza desde 2016 opções que permitem reagir com, “amei, haha, uau, triste e grr (bravo)”. Vez ou outra, uma nova reação é disponibilizada. Essas

³² Minha tradução do original: “El veloz crecimiento de las plataformas de medios sociales tuvo como resultado que estos sitios fueran incorporados por empresas de comunicación, tanto nuevas como ya existentes. Estas, en general, se mostraron menos interesadas en conformar una comunidad de usuarios que en obtener acceso a sus datos personales [...] La conectividad no tardó en evolucionar hasta volverse un recurso valioso, el la medida en que los ingenieros encontraron métodos de codificar toda esta información en algoritmos que contribuyeron a moldear una forma particular de socialidad online, a punto tal de convertirla además en un bien redituable en los mercados electrónicos, alimentando un mercado global de medios sociales y contenido generado por los usuarios”.

reações, novas amizades e mensagens são contabilizadas em vermelho e “notificadas” pela plataforma

Figura 6: Facebook: Página inicial, notificações, reações e área/cadastro



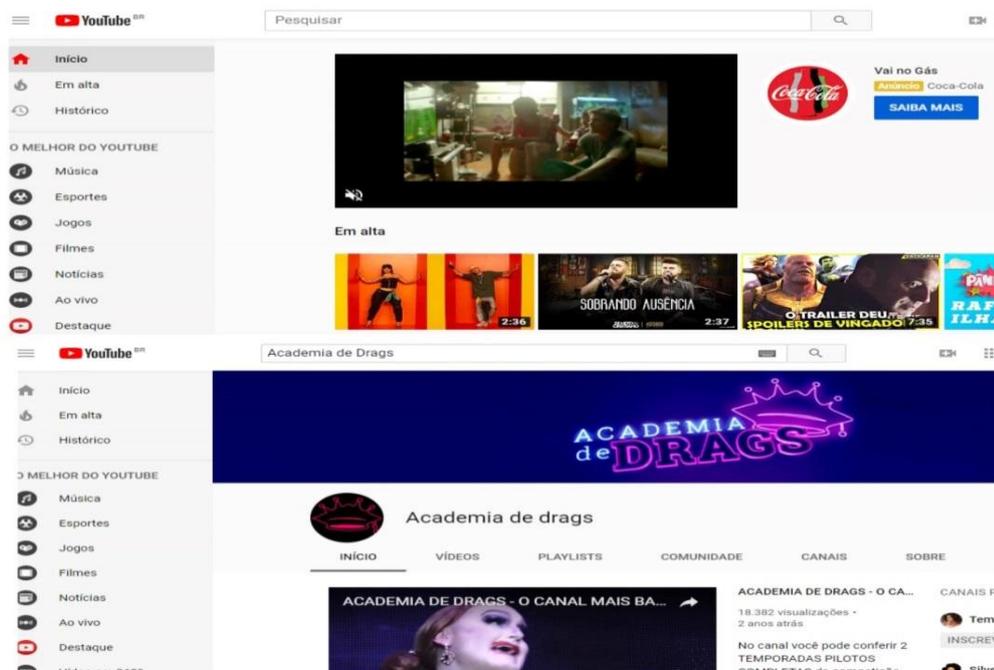
Fonte: Reprodução da rede social Facebook e do site Google Imagens.

Ainda, as/os usuárias/os podem “curtir” “páginas” que disponibilizam conteúdos de arte, cultura, música, política, notícias, serviços de empresas, instituições etc. Ao “curtir” essas “páginas”, suas postagens veiculam, junto com as postagens dos “amigos”, no “feed de notícias” ou “página inicial” dos perfis. A plataforma conta, também, com *chat* de conversa – “messenger” – grupos de interesses, jogos e a ferramenta “histórias”, com a mesma função do “story” do Instagram, dentre outras.

Os perfis em linhas gerais possuem nome, foto de perfil e foto de capa de perfil. É constituído pela “linha do tempo”, que acomoda as postagens da/o usuária/o cronologicamente. Já em “sobre”, a plataforma traz informações que podem ou não ser preenchidas pela/o usuária/o, como escolaridade, trabalho, relacionamento. Há ainda áreas para os “amigos”, as “fotos” e na opção “mais” – vídeos, *check-ins*, eventos etc. É possível que a/o usuária/o regule através das configurações da plataforma, a “privacidade”, entre amigos, público e personalizado, dos conteúdos publicados em seus perfis.

Por fim, destaco a plataforma *online* do Youtube, conforme Van Dijck (2016), do tipo UGC. Com o objetivo de “dar a todos uma voz e revelar o mundo”³³, o Youtube afirma em seu site que, “todos têm o direito de expressar opiniões e que o mundo se torna melhor quando ouvimos, compartilhamos e nos unimos por meio das nossas histórias (conforme, nota 33)”. De fato, através dessa plataforma é possível compartilhar vídeos. O acesso à plataforma se dá através de seu site na internet e aplicativos. O cadastro é gratuito, relativamente, conforme o Facebook. Mas, em geral, a/o usuária/o que desejar “postar” vídeos na plataforma, precisa se cadastrar. O cadastro se dá paralelo ao cadastro na plataforma do Google, site para serviço de busca e demais recursos, pois, o Youtube fora comprado pela Google.

Figura 7: Youtube – Página Inicial e do canal Academia de Drags



Fonte: Reprodução do site Youtube.³⁴

1.3 “DANDO CLOSE”³⁵: APRESENTANDO AS DRAGS INTERLOCUTORAS DESTA PESQUISA

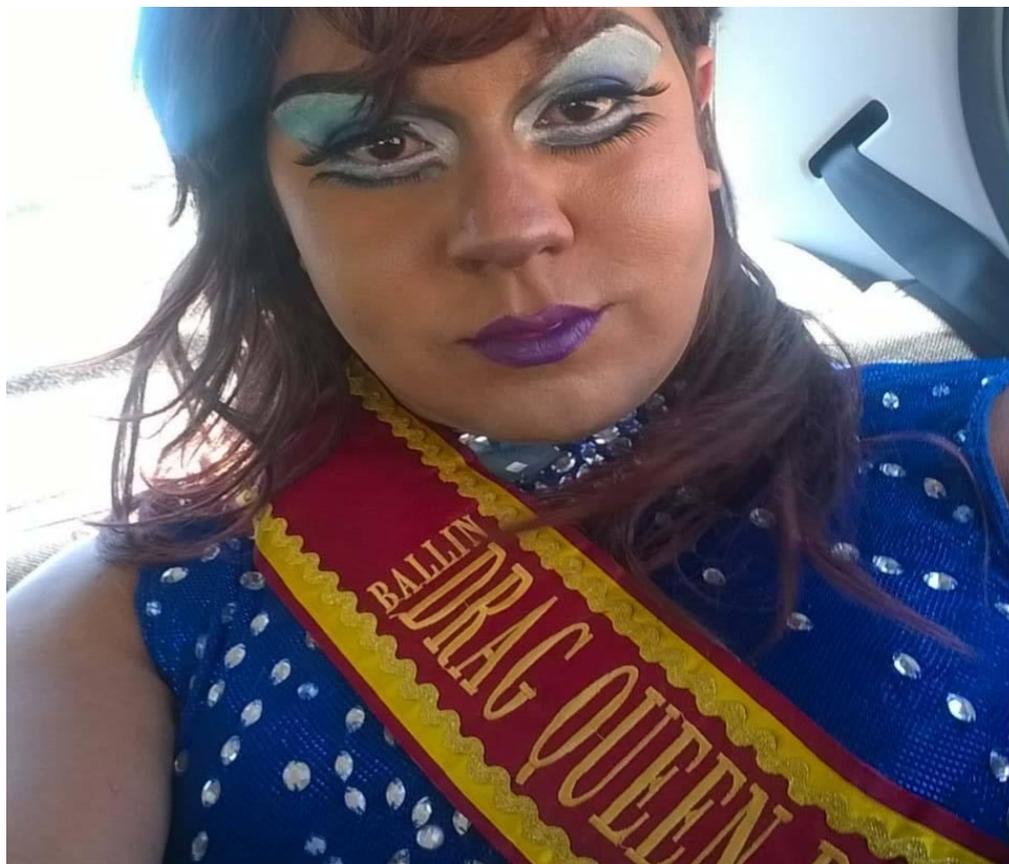
³³ Disponível em: <<https://www.youtube.com/intl/pt-BR/yt/about/>> Acesso em: 30 de abril de 2018.

³⁴ Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/academiadedrags>> Acesso em: 02 de Fev. de 2019.

³⁵ Todas as imagens - “closes” - que figuram nessa apresentação do perfil das Drags foram escolhidas e fornecidas por elas.

1.3.1 Isabelly Popovick

Figura 8: Perfil de *Popovick*



Fonte: Isabelly Popovick.

Segundo *Popovick*, *Isabelly* é um nome que sempre gostou. Já *Popovick*, como é costumeiramente chamada, vem de uma brincadeira sua; “popo combina com meu “bundão” e vick remete a barcos vikings, logo: popo no ar”. Com 26 anos, a artista que teatraliza *Popovick* se considera espiritualizada, tomando seus passes em terreiros de Umbanda. Além de “performar”, é estudante. No vestibular, passou em Engenharia Química na UFSM, porém não cursou. Apostou no Técnico em Enfermagem, quase se formou. Hoje, acredita ter se encontrado na Educação Física - Licenciatura, findando seu segundo semestre em 2018 como aluna bolsista de faculdade privada da cidade. Trabalha como cozinheira em restaurante. Há cinco anos dá vida a *Isabelly Popovick*, exaltando o samba e muita brasilidade. Sua trajetória, inicialmente como Transformista e depois como Drag Queen, fora iniciada em 2009 nas quadras da escola de samba Mocidade Independente das Dores. De 2009 a 2019, com uma

pausa de dois anos, foi e atualmente é a Rainha da Diversidade do Carnaval, pela Mocidade e Rainha da Diversidade do Bloco das Poderosas. Como Drag, foi Miss Simpatia Drag - RS em 2015, pelo concurso Miss Drag Queen Rio Grande do Sul, que acontece na cidade de Rosário do Sul - RS. Ainda, em 2016 ficou em 3º lugar no concurso Top Drag de Cruz Alta – RS. Em 2017, por sua trajetória como Rainha na Mocidade, foi titulada como a Soberana dos Blocos e Rainha Afro Samba - RS. Faz parte da Corte da Diversidade de Santa Maria, como Drag Queen da Diversidade de Santa Maria e região centro. Para *Popovick* “ser Drag é fazer arte e ter liberdade para ser o que quiser”.

1.3.2 Magenta Cianureto

Magenta por ela mesma: “*Magenta é uma Drag Queen e Youtuber de Santa Maria. Iniciou no meio Drag em agosto de 2015. Ela utiliza da arte drag como ferramenta de expressão e busca, através dela, quebrar paradigmas culturais, sociais e de gênero. O existir Drag, para Magenta, é imprescindível, especialmente como ferramenta política, para que se possam enfrentar os preconceitos da sociedade. Sua cor preferida é o rosa e nas horas vagas ela gosta de fazer absolutamente nada*”.³⁶

A formação em Designer faz com que o artista e microempresário de 33 anos que dá vida a *Magenta*, incorpore inspirações advindas desta formação na criação de sua personagem. A escolha do nome *Magenta* é exemplo da estreita relação que sempre manteve com as artes e seu trabalho com as cores. *Magenta* explica que, “magenta” é uma cor pigmento e cor luz obtida através da mistura entre as cores luz azul e vermelho; ainda complementando-se com o verde. Pesquisando leio que magenta é uma ilusão possibilitada na mistura de cores luz, não uma cor existente. Ainda, popularmente conhecida como “rosaque” e associada ao feminino. Ciano ou “verde-água” também é uma cor que resulta deste esquema de misturas, nesse caso, entre azul e verde. Mas a junção entre “cia” de ciano e “nureto” formando “cianureto”, designa o nome de um veneno. Uma característica forte de *Magenta*, que percebi desde a primeira vez que conversamos, é seu humor inteligente, rápido e sarcástico. Logo, a brincadeira com o “venenoso” remete ao seu humor singular, estando, assim, atestado em seu sobrenome. *Magenta* faz Drag por amor à arte e por satisfação pessoal.

³⁶ Essa apresentação me fora concedida por *Magenta*. E figura também como apresentação da artista na página do Coletivo Voe no Facebook, pois *Magenta* fez parte das/os artistas que performaram na recente Parada LGBT Alternativa da cidade, em novembro de 2018.

Participou do concurso Miss Drag Queen da cidade de Rosário do Sul em 2016 e 2017, levando nos dois anos, o prêmio de “2º vice miss drag queen”, prêmio que brinca não entender a necessidade de existir e dá risada; mas conta que participou como uma oportunidade de se montar e curtir, não competir. Encara o fazer Drag como expressão artística e política, repensando os gêneros e os padrões sobre ser e viver como homem e mulher em nossa sociedade.

Figura 9: Perfil de *Magenta Cianureto*



Fonte: Magenta Cianureto.

1.3.3 Leona Brilha

Leona por ela mesma: “Leona Brilha, Drag Queen e Youtuber Santamariense. Faz drag desde junho de 2017. Preza pela arte, pelo respeito e pelo amor. Fazer drag é existir

como cidadão LGBT, além de ser um ato político e social. Por isso, jamais devemos deixar de ser e expressar quem somos, brilhar sempre, pois nossa existência é a nossa resistência!”³⁷

Figura 10: Perfil de *Leona Brilha*



Fonte: Leona Brilha.

Saindo do pequeno e interiorano município de Jóia, na região noroeste do estado, para estudar, inicialmente, Tecnologia em Alimentos na UFSM – Campus de Frederico Westphalen, hoje, com 23 anos, o artista que dá vida a Drag Queen e Youtuber *Leona Brilha* é formado em Comunicação Social - Produção Editorial - pela UFSM, Santa Maria. Formado recentemente trabalha também como Designer em conhecida imobiliária da cidade. Ainda, empreende como microempresário, gerenciando trabalhos paralelos e relacionados à sua área de formação. Espiritualizado, considera-se católico não praticante, porém, uma pessoa de fé, citando Nossa Senhora de Fátima como símbolo de crença e proteção. *Leona* iniciou sua

³⁷ (Ibidem nota 36).

trajetória Drag no início de 2017, como Youtuber. Através de seu canal é acompanhada também por familiares de Jóia. Adotando o nome de *Leona Sun*, explica que nem sempre as pessoas compreendiam o sobrenome da sua Drag. Então, adota o nome *Leona Brilha*. Mas, *sun* que significa sol em inglês alterado para brilha, não deixa de remeter ao sol, formando um nome inspirado no mapa astral do artista. Com sol, ascendente e lua em Leão, cria seu nome e persona drag, “*Leona*” que “*Brilha*”. O artista conta que, “a existência de *Leona* é como artista Drag Queen”. Para ela, ser drag “é um ato político de vivência, diversão, resistência, esclarecimento e representatividade, convergindo no amor e respeito ao próximo”.

1.3.4 Micka Valga

Micka por ela mesma: “Minha cara tá bagunçada né? Mas vocês já ouviram falar do tal do Brasil? Se tem algo mais bagunçado que minha cara, esse algo é a nossa pátria. Esse ano, mais do que nunca, está sendo um ano de perdas pra nós, não só nos LGBTs, mas a população como um todo. Nós perdemos em vários âmbitos, e acima de qualquer coisa, perdemos como sociedade. O país se entregou ao ódio. Eu ainda tenho esperança... e acredito que grande parte da população está sendo enganada. Por isso, é necessário estarmos nas ruas para lutar contra a repressão, para mostrar que existimos e principalmente pra mostrar que somos brasileiros e temos direito a viver, direito de ter nossas vidas respeitadas. Nós sobrevivemos a muitas eras da história deste mundo insano e não vai ser um país que se entregou ao ódio que vai acabar com a gente. Não vão nos derrubar! Vamos transformar esse empurrão de ódio em força e mostrar que estamos mais unidos do que nunca. Amor acima de tudo! Respeito acima de todos!”³⁸

Escrevo essa breve apresentação da DJ e Drag Queen *Micka Valga*, ouvindo a música autoral que me enviou. Natural de Ijuí e com 22 anos, o artista que interpreta e dá vida a *Micka Valga* atualmente também estuda o curso Técnico em Alimentos na UFSM. Tendo cursado por um tempo Geografia na mesma instituição. No dia que sentamos para conversar estava muito feliz por ter passado por uma prova difícil, que envolvia a confecção de queijos. Com os pés na grama e um sorriso no rosto o artista conta que é uma pessoa que acredita nas energias e na força do universo. Sobre sua atuação como DJ, comenta que a música sempre foi muito importante na sua vida. Antes de vir para Santa Maria estudar, fez curso para aprender o ofício de DJ, em escola de música de Ijuí. Hoje *Micka* é DJ residente na festa

³⁸ (Ibidem, nota 36).

LGBTIQ *Night Sensation*, em Santo Ângelo – RS. Em Santa Maria também faz “*freelas*” como DJ em diversas e diferentes festas, tendo recentemente discotecado na festa - *free* para Drags - organizada pela Perversie: Funk Night, Sarrada das Miga – edição Sucata, no Rockers Soul Food. Mica é o nome de um grupo de minerais. A escolha desse nome é inspirada nas lições da Geografia. Conta que Queens locais e suas amigas, *Aurora* e *Donna*, a ajudaram com o sobrenome, brincando com vários trocadilhos até chegar ao *Micka Valga*, nome eleito. Para *Micka* fazer “Drag é arte e um ato político e de estranhamento, através das performances e montarias trabalho com algo visualmente bonito ou não, mas que leva a alguma crítica evocando o diferente”.

Figura 11: Perfil de *Micka Valga*



Fonte: Micka Valga

1.3.5 Eros Ariel

Figura 12: Perfil de *Eros Ariel*



Fonte: Eros Ariel

Natural de Santo Antônio das Missões e com 23 anos, o artista que teatraliza a Drag Queen, maquiadora e Youtuber *Eros Ariel* é também estudante de Desenho Industrial na UFSM. Aprendeu a fazer maquiagem através de muito treino, descobrindo as formas de seu rosto e a melhor forma de maquiá-lo. Em meados de 2015 os tutoriais no Youtube, que hoje ensinam muitas Drags a se maquiarem, não eram tão comuns. Logo, *Eros* lembra que fazendo várias vezes a mesma maquiagem em torno de seu olho, ficando essa área inchada de tanto “tira e faz de novo até ficar perfeito”, aprendeu de forma autônoma a fazer maquiagens em si e atualmente, em suas/es clientes. Seu nome *Eros* traz referência da mitologia grega, *Eros* filho de Afrodite é o anjo “cupido”. O artista explica que relaciona o *Eros* “cupido” com seu sol em câncer, considerado um dos signos mais sentimentais. *Eros* participou do concurso Miss Drag Rio Grande do Sul, ficando em 2º lugar no ano de 2016. Lembra que tinha apenas

um ano de Drag. Conquistar o 2º lugar com pouca experiência levou *Eros* a sentir-se orgulhosa e corajosa, encarando o concurso do programa de televisão *Drag Me as A Queen*, viajando até São Paulo - SP. Das 100 inscritas, *Eros* foi selecionada para a segunda etapa com 15 Queens do Brasil todo. *Eros* me dizia, “foi surreal, lá estava *Márcia Pantera*”. Recentemente *Eros* participou, chegando ao 5º lugar, da edição brasileira do concurso de maquiagem “*NYX Face Awards*”. A experiência Drag de *Eros* relaciona-se com ênfase na maquiagem. *Eros* entende seu fazer Drag como “uma expressão artística que transita entre construções sociais, em que se é a real porta voz de toda essa fluidez de gênero e sexualidade, sempre transitando sem ofender”.

Com efeito, essas foram as principais Drags interlocutoras da presente pesquisa. Neste estudo busquei desenvolver o “empreendimento etnográfico”, objetivando compreender a cena Drag da cidade. Assim, as experiências destas Drags e a cena que constituem, foram pensadas em um contexto *on/offline*; perpassando a investigação pela cena Drag da cidade e pelos usos que são feitos das mídias digitais – Facebook, Instagram e Youtube - pelo grupo pesquisado, como uma continuação *online* do contexto *offline* de experiência da cena Drag. Através de perspectivas teóricas e metodológicas da Antropologia Urbana e da Antropologia Digital, baseada respectivamente em Magnani (2016) e Miller (2015), acompanhei espaços - *on-off* - de performances e sociabilidades Drag, realizando mapeamento descrito e analisado no capítulo seguinte.

2 CAPÍTULO: “DIA DE LACRAÇÃO”: DESCREVENDO A CENA DRAG EM UM CONTEXTO *ON-OFFLINE*

No segundo capítulo deste trabalho passo a refletir sobre a constituição da cena Drag de Santa Maria/RS. Inicialmente ressalto a expansão da cultura Drag nacional, delineando um percurso histórico que abarca artistas Transformistas e Drags, até os dias atuais. Na sequência destaco os espaços de performances e sociabilidades Drag na cidade de Santa Maria, descrevendo e analisando o mapeamento da cena Drag realizado através da observação participante e *online*. Evidenciando as principais características constituidoras desta cena articulada a um circuito. Concluo o capítulo descrevendo o uso das mídias digitais na experenciação de si das Drag, enfocando no uso das mídias como uma continuação *online* do espaço de experimentação *offline* da cena Drag, sugerindo um circuito em contínuo *on-offline*.

2.1 “DRAGS TUPINIQUEENS”³⁹: CONTEXTUALIZANDO A EXPANSÃO DRAG NO BRASIL

Atualmente a cultura Drag brasileira tem tomado contornos de expansão. Afirmo essa expansão, por um lado, baseada no fator visibilidade, já que a cultura Drag vem alcançando espaço diferenciado do característico. De fato, há maior visibilidade na televisão, no teatro, na música e nas mídias digitais. Nesse sentido, a cultura Drag, que por tempos figurou associada a espaços noturnos - como boates e bares - e na televisão como parte do espetáculo, é deslocada de forma a tornar-se visível para um público maior, não necessariamente LGBTIQ, e ocupando espaços para além dos “shows de calouros/as”.

Por outro lado, há maior visibilidade, mas não somente. Nos últimos anos além de figurarem na mídia hegemônica brasileira como cantoras, essas e outras Drags ocupam espaços em programas de televisão, no teatro e nas mídias digitais. Quando não são as apresentadoras dos programas de televisão, ou as atrizes em filmes e peças de teatro, ou ainda, Youtubers, são frequentemente convidadas para discutir nos *mass media* temas que se referem à moda, maquiagem, corpo, dança, música, comida, política, sexo etc.; o que além de ampliar a visibilidade confere novos enfoques de representação.

³⁹Inspirado no documentário *TupiniQueens*; retrata as trajetórias de Drags de diferentes regiões do Brasil, que trabalham em São Paulo – SP. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=dH-ScvFTx-Y>> Acesso em: 02 de janeiro de 2019.

Para contextualizar essa visibilidade e novas formas de representação, busquei realizar pesquisa documental no intento de delinear esse horizonte de expansão da cultura Drag no Brasil. Destaco algumas Drags precursoras na arte da “montação”, os espaços ocupados por elas e a representatividade exercida nos *mass media*, até os dias atuais. Em pesquisa na internet encontrei fontes textuais em diversos e diferentes sites versando sobre a cultura drag, como matérias e reportagens de jornais, revistas e *blogs*. Percebendo nomes recorrentes de Drags nesses materiais, acompanhei seus perfis, páginas e canais nas plataformas *online* do Instagram, Facebook e Youtube.

É importante dizer que as artistas referidas nessas fontes de pesquisa são de capitais, como São Paulo - SP e Rio de Janeiro - RJ. Muitas Drags encontram nas capitais trabalhos que permitem o “viver de Drag”. São artistas que vem de diferentes regiões do país, mas que firmam nome e carreira Drag em capitais. Seus nomes figuram nas fontes que consultei ou os conheci através das Drags de Santa Maria – RS, sendo esse meu critério de escolha nessa contextualização: os nomes de Drags recorrentes nas fontes consultadas na pesquisa documental - *Márcia Pantera, Silvetty Montilla, Salete Campari e Isabelita dos Patins* - e indicações das Drags santa-marienses no caso das Drags contemporâneas, como *Uýra Sodoma, Alma Negrot, Nina Codorna e As Deendjers*. Os nomes que aqui apresento não foram importantes apenas em termos históricos no Brasil, mas são em grande parte referências presentes em meu campo de pesquisa.

Mas, antes de delinear esse horizonte de expansão da cultura Drag no Brasil, cabe ressaltar, que foi comum encontrar nesses materiais textuais tratamentos equivalentes entre Transformistas e Drag Queens. Ainda, nessa pesquisa documental que realizei, notei que muitos textos colocam as Transformistas como precursoras da cultura Drag Queen no país, no entanto, sugerem um passado transformista obsoleto frente ao presente drag.

De acordo com Vencato (2003, pg.192), as experiências de Transformistas e Drags podem ser compreendidas, “enquanto fenômenos que trabalham com manifestações de transvestismo [...] apropriação de roupas e signos femininos por sujeitos que socialmente se esperava que se apropriassem de signos masculinos, ou vice-versa”. Percebo que aspectos em torno do “transvestismo” atuam como fatores determinantes no tratamento equivalente entre as experiências Drag e Transformista nos materiais textuais analisados.

Interpretando a questão, podemos dizer que os fenômenos de “transvestismo” no país encontram nas performances de Transformistas - na década de 1930 em diante⁴⁰ - suas

⁴⁰ Conforme os materiais que encontrei, o que não significa nem se pretende dizer, que antes de 1930 não existiam Transformistas no país.

precursoras iniciais. Na sequencial linha do tempo, incorpora-se aos “fenômenos de transvestismo” no Brasil as performances Drag Queens – a partir da década de 1980. Sem que sejam/estejam extintas ou obsoletas as performances de Transformistas.

Através de sua pesquisa etnográfica Jayme (2001, 2004), pontua que há diferenças e encontros nas experiências de Transformistas e Drags. Os encontros são evidenciados pela autora através da “montagem” dos corpos. Ou seja, são corpos que produzem e reproduzem femininos, afirma Jayme. No entanto, baseada em seu trabalho de campo, ressalta a diferenciação requisitada pelos sujeitos de sua pesquisa, descrevendo que:

Para **as transformistas** o tempo define o masculino e feminino. Dizem: eu sou homem de dia e mulher de noite. O corpo é modificado com maquiagem, roupa, espuma para fazer seios e ancas. Diante de uma transformista “montada” não é possível saber se trata-se de homem, mulher, travesti ou transexual. A transformação pretende ocultar inteiramente o masculino. A diferença entre transformistas e **drag-queens** refere-se ao fato de que essas últimas não têm a preocupação das transformistas em “parecer mulher”. A maquiagem é recarregada, a roupa exagerada, com altas plataformas, cabelos coloridos etc. (JAYME, 2004, pg.3, grifos da autora).

Contudo, essas são definições de um campo de pesquisa específico. A partir da análise dos materiais textuais, documentários e vídeos no Youtube, percebo que as Transformistas com um estilo sóbrio, buscando “parecer mulher”, por vezes, eram também, escrachadas, espalhafatosas, lembrando a exagero com que muitas Drags são caracterizadas. Em alguns programas de auditório brasileiro foram frequentes, e seguem sendo, as competições entre Transformistas, desde a década de 1980. Lembrando as batalhas de *Lip Sync Drag*⁴¹.

A exemplo, no canal SBT - Sistema Brasileiro de Televisão - na década de oitenta Silvio Santos - apresentador e empresário - começou a apresentar programas com show de calouros contando com performances de Transformistas. Atualmente o “Programa Silvio Santos” apresenta concurso de transformistas. O “Cassino do Chacrinha” – Rede Globo, contava também com a travesti e transformista Rogéria na mesa de juradas/os, em 1980. Ainda, nas décadas de 1970 a 1990, no “Clube do Bolinha” – Rede Bandeirantes, a competição Eles & Elas⁴² trazia Transformistas e Drags dublando músicas.

Em documentários como o “São Paulo em Hi-Fi”⁴³ observei Transformistas com estilos nada sóbrios, por assim dizer. Nesse documentário é narrada a trajetória da boate

⁴¹Batalhas de dublagem envolvendo dança e performances. O termo ficou conhecido também através da expressão “*Lip Sync four your life*”, bordão de *RuPaul* no *reality show RuPaul's Drag Race*.

⁴²Clube do Bolinha - Competição de Calouros - Eles & Elas. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qSD-hRe6Dbk>> Acesso em: 04 de Jan. de 2019.

Medieval e dos shows de Transformistas, contextualizando historicamente a “noite gay” de São Paulo; uma ideia do produtor Lufe Steffen, que havia produzido anteriormente o documentário “A volta da Pauliceia Desvairada”⁴⁴, percorrendo a “noite gay” contemporânea da capital paulistana. No documentário Hi-Fi é possível observar a extravagância e irreverência das Transformistas, sendo plausível sugerir que, até meados da década de oitenta, distinções entre uma experiência e outra - transformista e drag - não eram claras, sendo a definição transformista popularmente mais utilizada no contexto brasileiro.

Então, compreendendo as definições dessas experiências relacionadas a contextos históricos específicos, ainda, variando de acordo com cada campo de pesquisa, resalto que na cena Drag de Santa Maria – RS, *Isabelly Popovick*, interlocutora desta pesquisa, explica através de suas experiências que “a transformista busca parecer-se com uma mulher, drag em inglês significa dragão, ser Drag passa pelo feminino, mas não com o intuito de parecer uma mulher. É mais exagerado e artístico”, afirma. *Popovick* iniciou sua trajetória como Transformista e após como Drag Queen.

É comum, conforme minhas observações, Drags se apresentarem como Transformistas, ou vice e versa, em épocas diferentes de suas trajetórias, ou ainda, conforme a “vibe” da sua “montação”; o que varia de acordo com as performances que buscam criar, as experiências que desejam viver, os espaços que pretendem ocupar. Então, a partir do campo desta pesquisa, saliento que atualmente essas experiências não são compreendidas como equivalentes, assim como uma coisa não anula a outra. Pelo contrário, “comecei transformista” foi enfatizado por *Popovick* com orgulho e distinção de outras Drags da sua geração, apreciadoras do estilo norte-americano de performances e “montaria” “*made in RuPaul*”.

De fato, o que importa é a diferenciação que pode ou não ser feita pelos sujeitos que experienciam essas vivências; em algumas situações ela expressa rivalidade. Em trecho de entrevista concedida pelo ator Transformista *Miss Biá*, ao receber tratamento como Drag Queen, afirma para o jornalista Adriano Sod que:

Não era drag. Era um ator transformista. Eu nunca fui drag. Não sou drag [...] É uma postura delas. Eu me considero um ator transformista. Eu não faço essas palhaçadas, essas maquiagens, essas coisas loucas. Muitas espetaculares, muitas horrorosas. Hoje em dia, qualquer uma quer botar uma peruca e quer fazer a Madonna, a

⁴³ São Paulo em Hi-Fi. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=Ny98d_zkMVk> Acesso em: 04 de Jan. de 2019.

⁴⁴ A volta da Pauliceia Desvairada. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=kkDENTIfCR0>> Acesso em: 04 de Jan. de 2019.

Beyoncé... Tudo foi banalizado. A gente tinha até bons salários, bons cachês. Hoje em dia, elas destruíram tudo. Elas vão trabalhar de graça pra poder aparecer. Surgiu a vontade de se montar, então qualquer uma acha que pode fazer tudo. Elas não se aprimoraram. “*Eu vou fazer balé, eu vou estudar música, eu vou cantar, eu vou fazer aulas*”. (SOD, online, 2016, grifos do autor).

Já em 2018, *Miss Biá* convidada a participar de uma das maiores festas Drag e itinerantes do país, com setenta e nove anos, marca presença. Segundo postagem no Instagram da Festa Priscilla, em 7 de outubro de 2018, dia do primeiro turno de votações, dentre outras, para presidente do Brasil, afirmou-se que:

Não importa o que aconteça hoje, o show tem que continuar e vai continuar. E a prova maior disso é a Miss Biá, com 79 anos de idade e 58 anos de montagem, inclusive durante os tempos de chumbo da Ditadura Militar, nos quais ela precisava sair com a peruca guardada e se montar nos clubes para não sofrer perseguição. No dia 20/10, pela primeira vez, ela estará no palco da Priscilla, não apenas para fazer um show, mas também para trocar uma palavrinha com o público jovem que frequenta a Priscilla e tentar dar uma elevada no espírito dos LGBT e aliados, que com certeza não estarão no melhor momento depois do dia de hoje. (Instagram, online, 2018)⁴⁵

É importante ressaltar a linha que se faz tênue entre essas diferenças quando o momento pede união. O período das últimas eleições presidenciais no país foi marcado por manifestações lesbofóbicas, transfóbicas e homofóbicas; incluindo-se declarações do presidente eleito⁴⁶. Nesse sentido, autoidentificar-se como transformista, drag queen/king, ou viver ambas experiências, foi o necessário para deixar de lado hierarquias e diferenciações existentes atualmente, para encabeçar ações que visam também o encorajamento das “manas” que desejam “se montar” ou seguir “se montando”.

2.1.1 Transformistas e Drags

Como precursoras da cultura associada ao “transvestismo” no país, resalto algumas Transformistas pioneiras na arte de transvestir-se. Assim, em 1958 nasce à personagem *Miss*

⁴⁵Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BopizhdFCE_/> Acesso em: 02 de Jan. de 2019.

⁴⁶O presidente eleito traz em seus discursos a “defesa da família tradicional brasileira”, empreendendo contra a “ideologia de gênero” e o “kit gay”. Sobre o pânico moral em torno dessas categorias alarmistas e acusatórias: BALIEIRO, Fernando de Figueiredo. “Não se meta com meus filhos”: a construção do pânico moral da criança sob ameaça. Cad. Pagu, Campinas, n.53, e185306, 2018. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-83332018000200406&script=sci_abstract&tlng=pt> Acesso em: 04 Jan. 2019.

BORGES, Rafaela Oliveira; BORGES, Zulmira Newlands. Pânico moral e ideologia de gênero articulados na supressão de diretrizes sobre questões de gênero e sexualidade nas escolas. Rev. Bras. Educ., Rio de Janeiro, v. 23, e230039, 2018. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1413-24782018000100231&lng=en&nrm=iso&tlng=pt> Acesso em: 04 Jan. 2019.

Biá, que se intitula como ator transformista. Com mais de cinquenta anos de carreira na noite paulistana, viveu o período de ditadura militar no país. Em algumas entrevistas, narra esse período de perseguição, em que ela e suas colegas eram perseguidas e associadas à prostituição, atividade recriminada.

Em 1970 *Biá* já se apresentava - para além dos cabarés paulistanos - nas maiores boates paulistanas, como a Medieval. Faz parte de sua trajetória o trabalho como maquiadora. *Miss Biá* fora maquiadora por anos da falecida apresentadora Hebe Camargo. Ainda, na extinta boate NostroMondo, por doze anos realizou seus shows. Em um deles, por quatro anos interpretou Hebe Camargo, entrevistando famosos no palco da NostroMondo. Figura no documentário “São Paulo em Hi-Fi” ao lado de transformistas como, *Phedra de Cordoba*, *Mona Lisa*, *Erika*, *Susy Wong* e *Gisele*. Atualmente concede entrevistas sobre sua trajetória e faz shows, recentemente na festa drag Priscilla.⁴⁷

Figura 13: Fachada da NostroMondo e *Talk Show* Hebe, por *Miss Biá*



Fonte: Reprodução do jornal Folha de São Paulo.⁴⁸

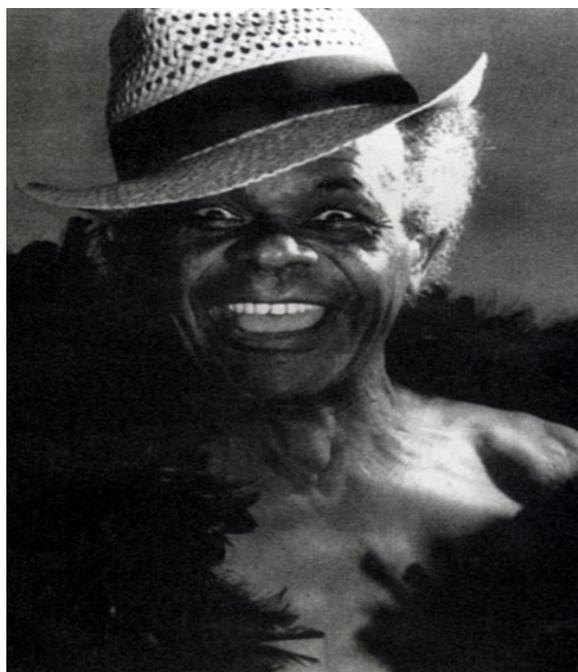
⁴⁷ “Não têm ninguém antes de mim”. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/nao-tem-ninguem-antes-de-mim-conheca-miss-bia-drag-pioneira-com-57-anos-de-carreira.ghtml>> Acesso em: 1º de maio de 2018.

⁴⁸ Disponível em: <<https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/22642-nostromondo#foto-360562>> Acesso em: 06 Jan. 2019.

NostroMundo, também conhecida como “castelinho da augusta”, foi inaugurada em 1971. É reconhecida como a primeira casa noturna assumidamente “gay” de São Paulo - SP, mesmo em tempos de ditadura militar. É, assim, pioneira nos shows de transformistas e drags. Manteve suas atividades durante quarenta e três anos. Como *Miss Biá*, a maioria das Drags TupiniQueens citadas adiante inscrevem essa casa noturna como parte de suas trajetórias artísticas.⁴⁹

Destaco a estreia nos cinemas em 2002 do filme “Madame Satã”⁵⁰. O longa dirigido por Karim Ainouz conta a história do artista transformista João Francisco dos Santos, na década de 1930. A história tem lugar na Lapa, zona boêmia do Rio de Janeiro. Perpassa momentos iniciais da vida de João rumo ao reconhecimento artístico alcançado no fim da década de trinta, quando ganhou concurso de fantasia no carnaval. Também, explora seus dramas e maneiras de lidar com sua origem pobre, sendo ele um homem negro, homossexual, capoeirista e astuto, conhecido pela vida “fora da lei”.⁵¹

Figura14: *Madame Satã*



Fonte: Reprodução do site Universo Retrô. (Ibidem, nota 51)

⁴⁹ “É tudo Nostro”. Disponível em: <<https://revistatrip.uol.com.br/trip/E-tudo-nostro>> Acesso em: 1º de maio de 2018.

⁵⁰ Madame Satã. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=U2oqh0DqCas>> Acesso em: 1º de Maio de 2018.

⁵¹ “A vida de Madame Satã: o bicha mais macho do Brasil”. Disponível em: <<https://universoretro.com.br/a-vida-de-madame-sata-o-bicha-mais-macho-do-brasil/>> Acesso em: 06 Jan. de 2019.

Ainda, foi lançado recentemente o documentário “Divinas Divas”⁵², produzido por Leandra Leal. No documentário são narradas às memórias da infância de Leandra no Teatro Rival, patrimônio de sua família. Entre 1960 e 1970 no Rio de Janeiro – RJ, o Teatro Rival figurou na vanguarda dos shows de “artistas travestis”⁵³. No documentário, as artistas relatam a relação de suas experiências como transformistas, com seus familiares e o contexto violento marcado pela ditadura militar. As artistas são *Rogéria* - falecida recentemente - *Camille K.*, *Divina Valéria*, *Jane Di Castro*, *Eloína dos Leopardos*, *Brigitte de Búzios* e *Marquesa*.

Figura15: *Rogéria “a travesti da família brasileira”*⁵⁴



Fonte: Reprodução do site Uol.⁵⁵

⁵² Divinas Divas. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HxahJR71wJY>> Acesso em: 1º de Maio de 2018.

⁵³Essa é a denominação apresentada ao longo do documentário. Contudo, em outras entrevistas as artistas se autodenominam como transformistas e travestis.

⁵⁴Segundo fala de *Rogéria* no documentário Divinas Divas.

⁵⁵Disponível em: <<http://www.ma10.com.br/2017/09/05/morre-no-rio-de-janeiro-atriz-rogeria/>> Acesso em: 06 Jan. 2019.

Já *Vera Verão* é reconhecida tanto como Drag Queen quanto Transformista, sendo artista de destaque no Brasil. *Vera Verão* fora criada e interpretada pelo falecido Jorge Lafond – nome artístico – que também era bailarino, ator e humorista. Graduado em história, estudou balé desde a infância. Na televisão participou como ator dos programas, “Viva o Gordo, Jô Soares e Os Trapalhões”; sendo que no programa “A praça é nossa”, deu vida a *Vera Verão*. Foi ao ar nos anos 1990 e início dos anos 2000 no canal SBT, com o bordão: “Epa! bicha não!”.⁵⁶

Figura16: *Vera Verão*



Fonte: Reprodução do site Ideia Fixa.⁵⁷

⁵⁶ “Êpa! Bicha, não! - 15 anos sem Jorge Lafond, a Vera Verão”. Disponível em: <<http://emails.estadao.com.br/noticias/gente.epa-bicha-nao-15-anos-sem-jorge-lafond-a-vera-verao,70002145966>> Acesso em: 1º de Maio de 2018.

“Ueeepa, bicha não!; relembre a história de Jorge Lafond, a Vera verão” Disponível em: <<http://bastidoresdainformacao.com.br/ueeepa-bicha-nao-relembre-a-historia-de-jorge-lafond-a-vera-verao/>> Acesso em: 1º de Maio de 2018.

⁵⁷ Disponível em: <<http://www.ideafixa.com/posts/eeepa-bicha-sim-uma-homenagem-a-jorge-lafond>> Acesso em 06 Jan. 2019.

Inspirando-se na artista trans *Marcinha do Corinto*, *Márcia Pantera* iniciou sua carreira como Drag Queen em 1989 - após largar o vôlei profissional - em boates da capital paulistana, como a NostroMondo. Conhecida como a Rainha e precursora do “bate cabelo” - ato de rodar a cabeça fazendo com que os cabelos/perucas fiquem suspensos no ar - fez disso marca registrada de suas performances, que contam com momentos de intenso “bate cabelo” e, muitas vezes, acabam com sua descida do palco para ir de encontro ao público. Em sua descrição no perfil do Instagram afirma, “1º Drag Queen no Brasil”.

Outra marca registrada de *Márcia* recai na exaltação da brasilidade e da sua pele negra, afirmando em sua página no Facebook que, “Drag poder ser da cor q quiser”. O sobrenome de sua Drag é inspirado no ex-modelo brasileiro, Marcus Panthera. *Márcia* foi uma das primeiras musas Drag do estilista brasileiro Alexandre Herchcovitch, desfilando em alguns lançamentos de coleções do estilista. Hoje é reconhecida para além do Brasil, recentemente realizando turnê na Alemanha.⁵⁸

Figura17: *Márcia Pantera*



Fonte: Reprodução do Instagram de *Márcia Pantera*⁵⁹.

⁵⁸ “Bate ponta, bate cabelo: a curta e explosiva trajetória da drag queen Márcia Pantera no vôlei profissional”. Disponível em: <https://www.vice.com/pt_br/article/ezg9qa/marcia-pantera> Acesso em: 1º de maio de 2018.

⁵⁹ Disponível em: <<https://www.instagram.com/marciapanteraoficial/?hl=pt-br>> Acesso em: 06 Jan. 2019.

Contemporânea de *Márcia*, a Drag paulistana *Silvetty Montilla* comemorou em 2017 trinta anos de carreira. Ao largar o funcionalismo público, criou sua Drag em 1987 trabalhando como bailarina em boates de São Paulo. A carreira de *Silvetty* é marcada por prêmios recebidos através de suas participações em diversos concursos de Miss, na categoria Drag. No entanto, *Silvetty* afirma em diferentes entrevistas, o início de sua carreira inscrita na noite paulistana, assim como *Márcia*. Transcende esse espaço sem deixá-lo. Cabe ressaltar que segue performando como Drag Queen. Silvio que dá vida a *Silvetty* também é ator, humorista, cantor e apresentador, atuando no musical “Cartola - O mundo é um Moinho”, entre outros. Em 2014, interpretou “Dona Vera” no filme “Do lado de Fora”, e possui trabalhos na televisão e nas mídias digitais.⁶⁰

Figura18: *Silvetty Montilla*



Fonte: Reprodução do site *The Drag Series*.⁶¹

Em canal do Youtube esta disponível o “Academia de Drags”, criado e apresentado por *Silvetty*. No canal *Silvetty Montilla* no Youtube, a Queen comanda quadros, como o

⁶⁰ “Silvetty Montilla”. Disponível em: <<http://www.smontilla.com.br/home/index.php/biografia>> Acesso em: 1º de maio de 2018.

⁶¹ Disponível em: <<https://www.thedragseries.com/posts/silvetty-montilla>> Acesso em: 06 Jan. 2019.

“Espuma com Montilla”, entrevistando convidadas/os na banheira. Em 2017 foi lançado por Roberto Gamba o livro, “Silvetty Montilla - 30 Anos: É o que tem pra hoje”, no qual *Silvetty* conta sua trajetória pessoal e artística. Em 2012 concorreu ao cargo de vereadora em São Paulo pelo PSOL, sendo a 3º candidata mais votada do partido. Atualmente, dublou a personagem “Vedete Champagne” na série de animação da Netflix “Super Drags”.

Salete Campari é uma Drag Queen contemporânea de *Márcia* e *Silvetty*. Lecionou matemática por um curto período, dedicando-se a partir de 1990 à sua carreira Drag. Ao interpretar figuras *hollywoodianas* como Marilyn Monroe e Carmen Miranda, imprime estilo associado às “divas”. É reconhecida pelo seu engajamento com o ativismo LGBTIQ; sua carreira Drag é articulada ao movimento LGBTIQ de São Paulo, tendo participado na organização da “1º parada de orgulho GLT - 1997” da capital paulistana e, atualmente, possui seu trio elétrico na parada. Assim como *Silvetty*, também se candidatou a vereadora para a capital paulistana e deputada estadual pelo estado de São Paulo. Ainda, *Salete* acumula em sua carreira participações em programas de televisão.⁶²

Figura19: *Salete Campari*



Fonte: Reprodução do site Jornal dos Famosos.⁶³

⁶² “Um pouco sobre Salete Campari”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wBvwu1F4R6w>> Acesso em: 1º de maio de 2018.

⁶³ Disponível em: <<http://www.jornaldosfamosos.com.br/salete-campari-faz-sucesso-no-youtube-com-seu-canal-na-casa-com-salete/>> Acesso em: 06 Jan. 2019.

Em 2005 foi lançado um livro sobre sua trajetória pela jornalista Angela Oliveira, no qual consta narrativa sobre sua vinda da Paraíba para São Paulo, com a mudança passa a viver assumidamente sua homossexualidade, desenvolvendo sua carreira artística como Drag Queen. Atualmente *Salete* apresenta em seu canal do Youtube o programa Na casa com Salete, entrevistando personalidades em sua casa. Em fevereiro de 2017 entrevistou a colega *Silvetty Montilla*.

No Rio de Janeiro – RJ desde a década de setenta, o artista argentino radicado no Brasil, Jorge Omar Iglesias, dá vida a *Isabelita dos Patins*, Drag icônica na noite carioca. Fez história em 1993 ao posar para foto montada e de patins ao lado do então candidato a presidência da república, o ex-presidente Fernando Henrique Cardoso. Ficando conhecida nacionalmente e reconhecida como “patrimônio carioca”. Em 2017 ganhou exposição em sua homenagem no Museu do Artesanato do Estado do Rio de Janeiro, retratando sua trajetória. Em 2013 *Isabelita* lançou o livro infantil “Isabelita - a menina dos patins”, baseado em fatos de sua vida.⁶⁴

Figura 20: *Isabelita dos Patins*



Fonte: Reprodução do site Uol.⁶⁵

⁶⁴ “Isabelita dos Patins ganha exposição no Rio”. Disponível em: <<https://epoca.globo.com/sociedade/bruno-astuto/noticia/2017/05/isabelita-dos-patins-ganha-exposicao-no-rio.html>> Acesso em: 1º de Maio de 2018.

⁶⁵ Disponível em: <<http://celebridades.uol.com.br/noticias/redacao/2011/06/07/isabelita-dos-patins-tera-alta-nesta-quarta-feira-8.htm>> Acesso em 06 Jan. 2019.

Conheci as Transformistas e as Drags precursoras citadas, *Márcia, Silvetty, Salete e Isabelita*, através da pesquisa documental realizada. Com as Drags de Santa Maria – RS, tomei conhecimento de artistas contemporâneas, como a Drag *Uýra Sodoma* de Manaus - AM. O artista e biólogo Emerson Pontes Mundukuru “se monta” desde 2016, realizando com *Uýra* trabalhos de conscientização sobre preservação ambiental em comunidades fluviais da região de Manaus. Sua “montaria” drag é feita com elementos naturais e materiais reciclados. *Uýra* além de ser conhecida como uma Eco Drag é reconhecida também como “drag-entidade amazônica”. Em 2017 venceu o concurso de Drags “Rival Rebolado”, edição de Manaus.⁶⁶

Figura 21: *Uýra Sodoma*



Fonte: Reprodução da Revista Trip.⁶⁷

Aliás, esse estilo de “montaria” eco que repensa os materiais utilizados e preza por elementos naturais e pintura corporal é característico também de *Alma Negrot*. Tendo

⁶⁶ “Uýra Sodoma, a drag queen amazônica que defende a mata e os animais”. Disponível em: <<https://www.hypeness.com.br/2018/08/uyra-sodoma-a-drag-queen-amazonica-que-defende-a-mata-e-os-animais/>> Acesso em: 29 de Janeiro de 2019.

“O Grito Da Amazônia Em Uýra Sodoma”. Disponível em: < <https://revistahibrida.com.br/2017/11/30/o-grito-da-amazonia-de-uyra-sodoma/>> Acesso em: 29 de Janeiro de 2019.

⁶⁷ Disponível em: <<https://revistatrip.uol.com.br/trip/uyra-sodoma-criada-por-emerson-munduruku-e-uma-drag-queen-que-se-monta-com-elementos-da-natureza>> Acesso em: 06 Jan. 2019.

estudado artes visuais na UFRGS, o artista Raphael Jacques explora a ideia de uma Drag *Queer*, buscando focar em uma performance não binária, “ciborgue, voodoo queen, sedenta de vida, programada para operar como um terremoto”⁶⁸; brincando com a ideia de um humano, não humano, o humano e o ser não identificado. Recentemente *Alma*, além de produzir os figurinos do cantor Johnny Hooker, assinou a arte da capa do seu álbum, “Coração”. Também é de *Alma* a eco “make” da cantora Letrux no clipe “Flerte Revival” lançado em 2018.

Recentemente *Nina Codorna* de Salvador – BA ganhou a edição do concurso brasileiro de maquiagem “*Face Awards*”. Cabe ressaltar que ela foi à primeira Drag a vencer o concurso. Em seu canal no Youtube o vídeo com a produção para uma fase da competição alcançou a marca de cinquenta mil visualizações. Marcus Xotoco é maquiador, diretor de arte e Youtuber, desenvolve *Nina Codorna* enquanto uma Drag *Queer* com uma “montaria” e “make” extremamente “conceitual”. Após ganhar o concurso “*Nyx Face Awards*”, em 2018, se mudou para São Paulo e vem realizando e produzindo shows Drag na capital paulista.⁶⁹

Figura 22: *Alma Negrot*



Fonte: Reprodução do site Melissa. (Ibidem, nota 68)

⁶⁸ Disponível em: <<https://www.melissa.com.br/artigo/conheca-alma-negrot>> Acesso em: 05 de Jan. de 2019.

⁶⁹ “Baiana Nina Codorna vence o Face Awards Brasil e é a primeira drag a ganhar o concurso no mundo”. Disponível em: <<http://blogs.correio24horas.com.br/mesalte/ninacodornavenceofaceawards/>> Acesso em: 29 de Janeiro de 2019.

Figura 23: *Nina Codorna*



Fonte: Reprodução do site Razões para Acreditar. (Ibidem, nota 69)

Figura 24: *As Deendjers*



Fonte: Reprodução do Twitter.⁷⁰

⁷⁰ Disponível em: <<https://twitter.com/deendjers>> Acesso em: 06 de Jan. de 2019.

E há quinze anos a dupla de Drags *As Deendjers* de Curitiba – PR criam um estilo impecável de “montação”, remetendo as divas de *hollywood* Carmen Miranda, Marilyn Monroe, Rita Hayworth, Liz Taylor, Jean Harlow etc. Em 2016, o casal de artistas, maquiadores e cabeleireiros Thiago Vilas Boas e Vinícius Lavezzo “performaram” com *As Deendjers* na turnê da cantora Thalía no México - MEX. Realizam shows em todo o Brasil, recentemente fora dele, em Las Vegas, Los Angeles - EUA e Berlim - DE. Também em 2016 fizeram participação na novela da Rede Globo “A Lei do Amor”.

Ao destacar essas artistas busquei demonstrar a articulação histórica existente entre transformistas e drag queens associadas à arte do “transvestismo” no Brasil e, atualmente, a existência de drags desenvolvendo o estilo de “montação” “diva”, mas também inventando-se enquanto “eco drags” e “drags *queer*”, com estilo de “montação” não binária de gênero, algo que voltarei a falar. No entanto, antes de refletir questões em torno da expansão da visibilidade e representatividade da cultura Drag contemporânea, ressalto uma discussão que ouvi e li muitas vezes durante a realização desta pesquisa. Para muitas/os o *reality show RuPaul’s Drag Race* é um fator determinante no aumento de visibilidade da cultura Drag no Brasil. No ar desde 2009 nos Estados Unidos - EUA pelo canal VH1, é apresentado pela famosa Drag Queen, cantora, empresária e modelo, *RuPaul*. Hoje, em sua décima temporada e com edições especiais, o *reality* acumula recordes de audiência na televisão mundial, ganhando grande popularidade no Brasil.⁷¹

RuPaul Andre Charles criador da Drag *RuPaul*, em 2016, ganhou prêmio *Emmy* como melhor apresentador. O programa *RuPaul’s Drag Race* produz uma competição a cada temporada, no qual através de desafios envolvendo maquiagem, costura, desfile e performance, é eleita a Drag vencedora do título “Próxima Superstar Drag dos EUA”. Alguns desses desafios, como o desfile final na passarela, remontam a histórias locais da cultura Drag norte-americana. No documentário de 1990 “Paris is Burning” de Jennie Livingston, frequentemente mencionado no programa de *RuPaul*, são retratadas realidades de Drags e artistas trans da década de 1980, no Harlem, bairro de Nova York - EUA. Assim, em um contexto marginalizado e marcado pela pobreza e violência são evidenciados os “bailes” de Harlem, como espaços de experimentação da arte Drag Queen. Uma competição era empreendida na casa noturna Paris is Burning, sendo que através dos desfiles, as/os melhores

⁷¹ No Brasil até maio de 2018 as temporadas (2° a 8°) estavam disponíveis na plataforma da Netflix. Atualmente, somente a 8° e a 9° temporada constam nessa plataforma. Ainda, uma das edições especiais “All Stars” e um especial de natal. O canal Comedy Central e Multishow exibiram algumas temporadas do programa. Mas, no momento, a 10° temporada do *reality* esta sem data de estreia no Brasil. Contudo, o fato não configura como impedimento para que fãs assistam aos episódios, antes de tornarem-se disponíveis no Brasil, baixando ou assistindo *online* em sites na internet.

artistas eram eleitas/os. Esse espaço é refletido como um lugar de contracultura, possibilitando aspirações de uma realidade melhor, pois os desfiles corroboravam em momentos de transcendência daquela vida cotidiana.

Figura 25: *RuPaul*



Fonte: Reprodução do site oficial da *RuPaul*.⁷²

Figura 26: Parte do elenco de *Paris is Burning*



Fonte: Reprodução do site Uol.⁷³

⁷² Disponível em: <<https://rupaul.com/>> Acesso em 06. Jan. 2019.

Muitos aspectos desses desfiles podem ser percebidos em releituras no *reality RuPaul's Drag Race* que, no entanto, alcança âmbitos do *mainstream*. Sobre isso, é creditado ao programa de *RuPaul* o fato de humanizar e visibilizar a arte Drag. Evidenciando questões em torno dos sujeitos antes da “montaria” Drag e de suas experiências de vida, tornando perceptível para o público o antes e o depois do devir Drag.

Então, em muitos materiais textuais analisados esbarrei na afirmativa de que a visibilidade alcançada pelo programa é estendida as Drag Queens e para um público mais amplo, fazendo com que a percepção pública sobre a cultura Drag ultrapasse estereótipos, inclusive no Brasil. No Brasil, muitas Drags cantoras e ex-participantes do *reality* realizam turnês e lotam espaços de fãs brasileiros. Também há uma turnê oficial do *RuPaul's Drag Race*; passando por Porto Alegre em fevereiro de 2018.

Existe uma relação forte do *reality* e suas Drags com o Brasil; destaco a festa Xtravaganza Drag Party – “A festa DRAG SHOW de Porto Alegre”, conforme página do Facebook, que traz para suas festas Drags cantoras e ex-participantes do *RuPaul's Drag Race*. Em 2017 a Drag, cantora e ex-participante do programa, *Alaska Thunderfuck*, lançou clipe de sua música “Come to Brazil”⁷⁴, como uma homenagem aos seus fãs brasileiros. O clipe se passa na cidade de São Paulo, abarcando gravações de seus shows na capital e conta com a participação de Drags brasileiras, como *Alexia Twister*. Em trecho da música Alaska diz

Então estou andando na rua em uma das maravilhosas cidades do Brasil e fico ouvindo pessoas gritarem Cracuda! Cracuda! Agora, não falo português, mas eu só posso presumir que "cracuda" significa Moça, gostosa e linda, Certo? [...] No Brasil eles falam português. Que é a língua do amor. Vocês querem ouvir algumas palavras que eu aprendi a falar? Eu realmente acho que estou totalmente no domínio do idioma. Certo, claro, ok, vamos lá! Porto Alegre, Fortaleza, Curitiba, Brasília, Rio, São Paulo⁷⁵ [...]

Contudo, baseada em conversas informais e nas entrevistas com as Drags santamarienses, interlocutoras desta pesquisa, e interpretando raros contrapontos encontrados nos materiais textuais analisados, percebo uma segunda perspectiva. Não é negada a relevância do empreendimento de *RuPaul* e o conseqüente aumento de visibilidade para a cultura Drag,

⁷³ Disponível em: <<https://musicnonstop.uol.com.br/documentario-paris-is-burning-e-um-marco-da-cultura-gay-e-voguing-de-ny-e-segure-relevante-ate-hoje/>> Acesso em: 06 de Jan. de 2019.

⁷⁴ “Come to Brazil” por *Alaska Thunderfuck*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=LStfYE-3ApA>> Acesso em: 2 de Maio de 2018.

⁷⁵ Nessa música é possível observar que, além da apropriação da Queen de termos locais como “cracuda”, “miga” “passivona”, Alaska registra em sua música um olhar “gringo” e característico para o Brasil. Ainda, “*Cracuda*” é uma gíria que designa pessoas que usam entorpecentes. Acontece que *Alaska Thunderfuck* é, também, o nome de uma variedade de *cannabis*. Nesse sentido, carinhosamente, os fãs brasileiros chamam *Alaska* de “*cracuda*”. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/alaska-thunderfuck/come-to-brazil/>> Acesso em: 2 de Maio de 2018.

tampouco, a influência do *reality* e suas Drags em fãs brasileiros e Drags brasileiras que apreciam um estilo de “montaria”, semelhante ao realizado pelas Drags norte-americanas.

No entanto, é criticada a visão de que somente através do programa fora possibilitado um aumento de visibilidade para a cultura Drag no Brasil. O que, de fato, não configura afirmativa verdadeira, considerando a história dessa cultura desde as Transformistas até os dias atuais. Considerando o empenho de Transformistas e Drags, que mesmo inicialmente restritas a bares e boates, hoje possuem carreiras artísticas reconhecidas internacionalmente, como *Márcia Pantera*. Nas conversas com as Drags de Santa Maria – RS ficou evidente que há uma peculiaridade nas trajetórias de artistas brasileiras associados ao “transvestismo”, que certamente são exploradas e, sobretudo, reivindicadas como diferenciadoras da experiência Drag norte-americana.

Inspirada nesse contraponto busquei nessa contextualização evidenciar que antes de um “boom” causado pelo *reality show RuPaul’s Drag Race* - com estreia no Brasil em 2009 - e os tutoriais drag na internet, já existiam Transformistas e Drags no Brasil transvestindo-se. Para *Eros Ariel* - interlocutora desta pesquisa - “*RuPaul* te tira da realidade local”. *Eros* cita *Thaylla Fênix*, como um exemplo local - santa-mariense - de Drag Queen pré-*reality show*, pré-tutoriais na internet. Segundo *Thaylla* “aprendi tudo sozinha, algumas coisas trabalhando em salão de beleza, só observando aprendia como fazer”. Em Santa Maria – RS algumas Drags seguem uma tendência mais americanizada e advinda de *RuPaul* no entanto, outras Drags santa-marienses se negam, inclusive, a “performar” músicas que não sejam de artistas brasileiras/os e criticam essa “americanização” nas performances Drag.

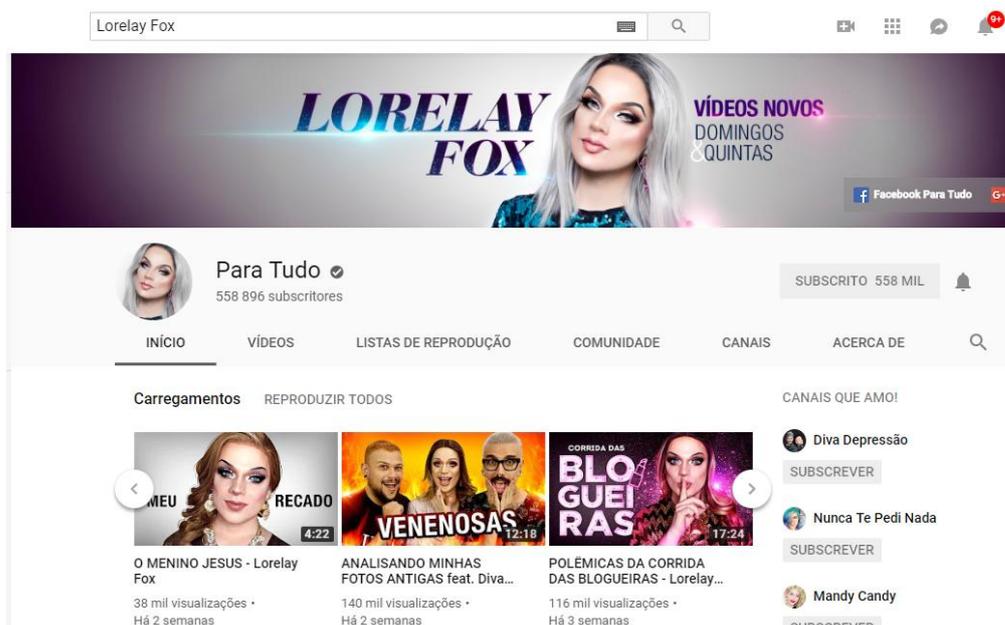
2.1.2 Novos enfoques de visibilidade e representatividade Drag

Por sua vez, destacadas algumas artistas precursoras e contemporâneas associadas ao fenômeno do “transvestismo” no país, busco ressaltar os espaços nos *mass media*, em que acompanhei Drags brasileiras marcando presença e aventurando-se em novos desafios. Começando na internet e nas mídias digitais, pois circulam inúmeros *blogs*, canais no Youtube, perfis, grupos e páginas no Facebook, perfis no Instagram e páginas na plataforma do Spotify, com conteúdos em torno da cultura Drag e produzidos por Drags TupiniQueens. No intento de ilustrar essa circulação, ressalto alguns trabalhos.

O canal no Youtube “Para Tudo” da Drag Queen *Lorelay Fox*, alcança a marca de 558 064 inscritos, sendo um dos canais Drag de maior popularidade no país. Nesse canal *Lorelay*, Drag há 15 anos, compartilha “reflexões, papo furado, além de dicas de

maquiagem”. Com o sucesso do canal, criado em 2015, *Lorelay* tem sido convidada para entrevistas na televisão. Atualmente participou da bancada de duas temporadas do programa “Amor e Sexo”, apresentado por Fernanda Lima na Rede Globo. Em 2018 foi apresentadora e jurada de quadro envolvendo maquiagens no programa “Superbonita” da GNT, canal pago da Rede Globo.

Figura 27: Canal “Para Tudo” de *Lorelay Fox*



Fonte: Reprodução do site Youtube. ⁷⁶

Outro canal de grande notoriedade entre fãs da cultura Drag é o da “Academia de Drags”, contando com 66 mil pessoas inscritas na plataforma do Youtube. Criado em 2014, é apresentado pelas Drag Queens de São Paulo, *Silvetty Montilla* e *Alexia Twister*. O *reality* possui duas temporadas - 2014 e 2016 - da “competição mais BAFÔNICA da internet brasileira em busca da DRAG QUEEN mais completa⁷⁷”. Com influências do *reality* americano de *RuPaul* propõe, entretanto, exibir peculiaridades do que é ser uma Drag Queen brasileira.

Ainda no Youtube, criado no final de 2014, o canal “Drag-se” é produzido e apresentado por Drags Queens e Kings cariocas, possuindo 60 mil inscritos. Trazendo a

⁷⁶ Disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UC-NW3bCGpuJm6fz-9DyXMjg>> Acesso em: 02 de Fev. 2019.

⁷⁷ Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/academiadedrags>> Acesso em: 26 de abril de 2018.

ideia de que “Drag-se é um convite à liberdade. Um movimento que celebra a diversidade através da arte, cultura e entretenimento”, conforme canal no Youtube. Seus conteúdos perpassam a cultura Drag no Rio de Janeiro e no Brasil, contando com programas voltados para:

Documentários acompanhando um dia na vida de uma drag (Drag Doc), tutoriais de maquiagem (Lado D), performances musicais (CLOSE - CARÃO), vlogs/programas de variedades das drags (Tudo na Vida de Ravena - Pandora Yume entra na sala - Lado Danjah - Sadick Fashion Hit), mini entrevistas com os principais artistas LGBT do país (Out of Drag-se) e Drag Photo Studio, um programa de transformação e arte fotográfica!⁷⁸

E com 46 mil inscritos, *Rita Von Hunt* ex-participante da “Academia de Drags” e, atualmente, apresentadora do programa de televisão “Drag Me As a Queen”, apresenta o programa “Tempero Drag” no Youtube, desde 2015. Recebendo convidadas em sua cozinha, *Rita* prepara receitas veganas fazendo uma paródia dos programas que versam sobre culinária na televisão.

No Youtube há uma variedade de canais produzidos e apresentados por Drag Queens, Kings e *Queer*. Com uma variedade de temáticas abordadas, para além da “make” e “montaria” drag. A exemplo, no canal “Drageek” a drag *Amanda Sparks* explora o mundo dos games. Ainda, a drag *Agatha Christie* desenvolve o canal literário “Lar da Agatha”. Em “Quem sou eu” a drag *Dora Escher* além de abordar o universo da “montação” Drag, constantemente faz quadros em seu canal com sua família, em um episódio “montando” sua mãe, e por aí vai.

A grande maioria das Drags citadas ao longo deste trabalho possuem perfis nas plataformas do Instagram e Facebook. Cada vez mais atuam como Youtubers. Divulgam trabalhos, fotos e vídeos de suas performances, assim como “performam” *online*. Ao acompanhar os perfis e canais dessas Queens, ressalto que há uma relação entre essas três mídias digitais, Youtube, Facebook e Instagram, em que é possível encontrar os perfis das Drags citadas no Facebook, à divulgação audiovisual de seus trabalhos no Instagram e a execução desses trabalhos em vídeos e canais do Youtube.

Ademais, venho acompanhando Drags que participaram da “Academia de Drags”, realizando trabalhos na televisão e, recentemente, em série de animação. A estreia da animação “Super Drags”⁷⁹ produzida pela Netflix Brasil aconteceu em nove de novembro de

⁷⁸ Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/dragsetv/about>> Acesso em: 02 de maio de 2018.

⁷⁹ Super Drags. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=h0mrndA2fU>> Acesso em: 06 de Jan. de 2019.

2018. Com classificação indicada para maiores de 16 anos e presente no catálogo para adultos da plataforma, antes mesmo de sua estreia já gerava discussões polêmicas nos *mass media*. Em julho de 2018 a Sociedade Brasileira de Pediatria⁸⁰, solicitou o cancelamento da animação, sob o argumento de “utilizar uma linguagem iminentemente infantil para discutir tópicos próprios do mundo adulto”. Na série, contando atualmente com uma temporada de cinco episódios, foram retratados o cotidiano de três sujeitos - Patrick, Donny e Ramon - “desmontados”. Ao se montarem, passavam a existir como as “super drags” – *Lemon Chiffon*, *Safira Cian e Scarlet Carmesim* - combatendo uma Drag má que buscava juventude roubando o “*Highlight*” - energia das gays. No elenco de voz figuram também *Silvetty Montilla* e *Pablo Vittar*. Muitas características comportamentais das personas dessas Queens acompanham as personagens da série que, ainda não tem data prevista para uma segunda temporada.

Desde 2017 no canal E é exibido o programa “Drag Me As a Queen”. Esse programa conta com a apresentação das Drags, *Penelopy Jean*, *Ikaro Kadoshi* e *Rita Von Hunty*, essa última Drag, ex-participante da primeira temporada da “Academia de Drags”. Assim, mulheres se inscrevem para participar do programa, que traz a proposta de transformá-las em Drags pelo trio de apresentadoras. Para a criação desta Drag as mulheres contam suas histórias de vida como fonte de inspiração.

No canal SBT é exibido o programa do apresentador Raul Gil, contando em 2018 com o quadro “100% Drag”; uma competição entre Drags que foi ao ar nos sábados. *Gysella Popovick*, vencedora da primeira temporada da “Academia de Drags”, participou do programa “100% Drag”, assim como outras Drags influentes da cena musical brasileira, como a Drag e rapper *Gloria Groove*. Também no SBT, a ex-participante da “Academia de Drags” *Mina de Lyon* participou da temporada de 2018 do *reality* de confeitores/as “*Bake Off Brasil*” - Mão na Massa. O artista Luis Felipe Tomas de Souza, além de dar vida a *Mina*, estudou gastronomia. “Causou” no programa ao aparecer para preparar as receitas da competição “montada” e após “desmontada”.

No canal Multishow ocorreu em maio de 2018 à estreia do programa da Drag, cantora e apresentadora *Pablo Vittar*. Intitulado “Prazer, Pablo Vittar”, o programa com uma hora de duração foi exibido uma vez por semana, atualmente disponível na internet através da Multishow Play. Dividido em quatro episódios, enfocando em “falar da infância da cantora e

⁸⁰“Super Drags: desenho para adultos sobre drag queens super-heroínas estreia após críticas”. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2018/11/09/super-drags-desenho-para-adultos-sobre-drag-queens-super-heroínas-estrela-apos-criticas.ghtml>> Acesso em: 06 de Jan. de 2019.

drag queen, dos seus ídolos e da construção de sua carreira artística”, conforme site da Multishow. O programa se desdobra em três webséries no canal Música Multishow no Youtube, com os nomes “Dancing Queens”, “Destilando Haters” e “Bem Menininha”, *Pablllo* apresentou e ensinou nessas webséries, respectivamente, as coreografias de seus clipes, entrevistou convidadas/os transformando “*haters*” em drinks e perpassou questões sobre “montaria”.

Atualmente, *Pablllo Vittar* pode ser pensada como *Mama Ru*⁸¹ para as demais Drags brasileiras, que surgem em tempos de impacto do seu trabalho. Certamente não há precedentes de tamanho sucesso e visibilidade de uma Drag Queen no Brasil. Nesse sentido, inegavelmente *Pablllo* realiza o feito de transcender a arte Drag para a mídia hegemônica brasileira, possibilitando inspiração para novas Drags, assim como a curiosidade de um público amplo, levando-os ao conhecimento do trabalho Drag.

Figura 28: Drag Queen e cantora *Pablllo Vittar*



Fonte: Reprodução do site Yahoo.⁸²

⁸¹Como é chamada *RuPaul* pelas Drags participantes de seu *reality*. Ainda, como evidenciado por Gadelha (2009), no meio Drag existe a ideia de uma “mãe” que ensina a “montaria” e aspectos do devir Drag, abrindo caminho para as iniciantes. Em Santa Maria – RS ouvi o termo “madrinha”, diferente da “mãe” drag que faz a primeira “montaria” da “filha”, a “madrinha” repassa dicas.

⁸² Disponível em: < <https://br.noticias.yahoo.com/apos-n%C3%A3o-vamos-nos-calar-222300351.html> > Acesso em: 10 de Jan. de 2019.

No canal do Youtube de *Pablo* há mais de cinco milhões de assinantes. O clipe da música K.O possui mais de trezentos milhões de visualizações. Ressalto que K.O figura como um dos primeiros hits da cantora, alcançando a marca de videoclipe mais assistido na época de seu lançamento, no Youtube. A música K.O do álbum de 2017 “Vai passar mal” apareceu constantemente em listas de “mais ouvidas” da *Billboard* Brasil e do “50 global” da Spotify. Em 2017 *Pablo* foi vencedora de premiações como “Música do Ano” “Melhores do Ano”, da Globo/Multishow.

Em 2018 *Pablo Vittar* lançou seu segundo álbum, “Não Para Não”. Assim como *Pablo*, emergem na cena musical brasileira outras cantoras Drags, Travestis e Transexuais que, para além de serem cantoras, atuam como ativistas LGBTIQ; a exemplo, a drag e cantora *Aretuza Lovi*; a drag, compositora e rapper, *Gloria Groove*; a drag e cantora de funk, *Lia Clark* e, ainda, a Drag e cantora *Kaya Conky*, que agitou Natal – RN e o Brasil com o funk “E aí bebê”, viralizado na internet em 2016. E, claro, a cantora trans de funk, *Linn da Quebrada*. Todas com canais no Youtube, perfis no Instagram e Facebook e álbuns disponibilizados no Spotify.

A expansão da cultura Drag pode ser compreendida em termos de maior visibilidade, entretanto, com novos enfoques de representação. Desde as décadas de 1980 e 1990, Transformistas e Drags “dão pinta” na televisão, em quadros de calouros/as em programas de auditório. Algumas vezes, como juradas. Ao analisar os vídeos disponíveis de *Vera Verão* e dos concursos de transformistas do canal SBT no Youtube, ressalto um tom estereotipado presente nos roteiros, assim como nos tratamentos dispensados pelo apresentador dos programas, como é o caso do roteiro televisivo que foi desenvolvido para *Vera Verão*, no SBT.

Vera Verão desenvolvia um quadro no programa “A praça é nossa - SBT” com a presença de convidados/as, atores e atrizes, músicos/as e sujeitos que estavam em notoriedade na mídia daquele período. Estes se sentavam no banco da praça para conversar com “Charles Albert”, como era chamado o apresentador do programa - Carlos Alberto de Nóbrega - por *Vera*. Ao entrar em cena, *Vera Verão*, geralmente, flertava com convidados homens ou implicava com convidadas mulheres. Quando insultada de “bicha”, pela não aprovação de seu comportamento, erguia sua bolsa com um braço e dava um giro com seu corpo gritando: “Epa! Bicha não! Eu sou uma quase (...)” - conforme o/a convidado/a - “Vera Guga Verão; Sra. Daniel; Cláudia Maria Raia; Namorada do Supla; Sandrinha da torre de Babel”, segundo vídeos disponíveis no Youtube.

Isso pode ser observado como um momento televisivo marcado por quadros humorísticos, que hoje entendemos como politicamente incorretos, reprodutores de estereótipos que estigmatizam homossexuais e complexificam o entendimento sobre o trabalho transformista e drag, reduzindo suas expressões artísticas a identidades sexuais desviantes, a “bicha”. Ainda, retratando uma “natural” rivalidade e competição entre mulheres, relacionadas a padrões de beleza ou parceiros homens.⁸³

No entanto, as Drags brasileiras buscam novos desafios. Ousam ocupar espaços diferentes do habitual e direcionam a cultura Drag TupiniQueen para um caminho de expansão, com maior visibilidade na televisão, no teatro, na música, nas mídias digitais. Contudo, transcendendo, assim, os “shows de calouros”, os bares e as boates. Essa visibilidade alcançada engendra novos enfoques de representação. A representatividade exercida é observável na Drag apresentadora, na Drag cantora, na Drag atriz, na Drag escritora, na Drag Youtuber. Mais do que fazer parte do show, produzem o show e começam a dar também as regras e o tom do jogo.

2.2 CONHECENDO ESPAÇOS DE PERFORMANCES E SOCIABILIDADES DRAG EM SANTA MARIA

Rodeada por morros e no centro do estado do Rio Grande do Sul, Santa Maria é conhecida como “Santa Maria da Boca do Monte” e “Coração do Rio Grande do Sul”. Com aproximadamente 300 mil habitantes é considerada uma cidade de médio porte, a maior cidade da região central e a quinta maior do estado. Sua história é relacionada ao relevante sistema ferroviário de outrora e por dispor de grande guarnição militar, o segundo maior do país. Em 1960 com a implantação da Universidade Federal de Santa Maria – UFSM passa a ser conhecida também como “Cidade Universitária” e “Cidade Cultura”. Com importante movimento histórico de ativismo LGBTIQ, possui atualmente os coletivos Voe e o Rainbow Social Club. Entre 2016 e 2017, a cidade contou com o *Manifesta Coletivo*; um coletivo

⁸³Muitas coisas na televisão mudaram, outras não. O programa do canal SBT “Programa do Silvio Santos”, segue nessa linha estereotipada, principalmente, pelos posicionamentos e comentários do apresentador, enquanto as transformistas seguem sendo parte do espetáculo, com o característico “pagamento” ao vivo. Percebo em muitos comentários do apresentador tom machista e assediador com as Transformistas. Recentemente a cantora Cláudia Leite, após participar do programa “Teleton” do SBT, publicou em seu Instagram desabafo sobre comentário de Silvio Santos em relação a sua roupa. Vídeos:

Concurso de Transformistas | Programa Silvio Santos (03/06/18). Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=hLkIy-lcUIY&t=1998s>> Acesso em: 05 de Jan. de 2019.

Silvio santos assedia Claudia Leite ao vivo no Teleton. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=6OcI_a913Lw> Acesso em: 05 de Jan. de 2019.

formando por Drags locais. Ainda, duas paradas de orgulho LGBTIQ anuais, uma organizada pelo Coletivo Voe e outra pela ONG Igualdade.

Em 2018 foi realizada a 17ª edição da Parada Livre da Região Centro com o tema: “Meu voto minha cidadania. Poder para o LGBT”, em Santa Maria - RS. Organizada pela ONG Igualdade de Santa Maria, conta com o apoio da prefeitura municipal. Segundo Marquita Quevedo, integrante da ONG Igualdade:

A Parada Livre da Região Centro é um evento do calendário Municipal, criado por lei, cabendo a Prefeitura Municipal de Santa Maria, sua realização, desta forma a ONG Igualdade é a instituição que organiza este grande evento da cultura e militância LGBT na região Central do Rio Grande do Sul. (Facebook, *online*, 2018)⁸⁴

Acompanhei a realização da 17ª Parada Livre na Gare da Estação férrea da cidade, em quatro de novembro de 2018. O evento contou com shows musicais e performances de Mulheres Trans, Transformistas e Drag Queens, de Santa Maria e outras cidades, como São Borja - RS. Ainda, um grupo de Homens Trans subiu ao palco para divulgar o projeto, “Homens Trans em Ação – HTA RS”⁸⁵, que é desenvolvido, também, com a participação de Homens Trans de Santa Maria.

Figura 29: “Homens Trans em Ação” na 17ª Parada Livre da Região Centro



Fonte: Reprodução do site Facebook. (Ibidem, nota 85)

⁸⁴Disponível em: <<https://www.facebook.com/ong.igualdade.5/posts/719347148431377>> Acesso em: 07 de Jan. de 2019.

⁸⁵Disponível em: <<https://www.facebook.com/htacontato/>> Acesso em: 07 de Jan. de 2019.

A 17º Parada Livre foi apresentada por *Hellen Byanchini*. Natural de Santa Maria, *Hellen* faz parte da ONG Igualdade e apresenta há 10 anos a Parada Livre. Além de maquiadora, acumula em sua trajetória participações em diversos concursos de beleza, conquistando a marca de cem títulos ganhos. Recentemente, foi a vencedora do “Musa Verão Internacional Trans 2018”.⁸⁶ *Hellen* apresentou as atrações da 17º Parada Livre em conjunto com a Drag Queen, *Viviane Bauls* de Porto Alegre – RS. Após ouvir argumentos de Drags e outras artistas da cidade, percebo que essa escolha é tida como problemática nesta parada, pois renega Drags e demais artistas locais e da região central do estado para somar no posto de apresentadoras/es. Algo semelhante também ocorreu na 16º Parada Livre no ano de 2017, na qual fizeram parte da equipe de apresentação da parada, junto com *Hellen*, *Vagner Oliveira* – Mister - RS Universo 2012 e *Glória Crystal* – Transformista, ambos de Porto Alegre – RS.

No dia 18 de novembro de 2018⁸⁷, no Largo da Locomotiva, participei da 4º Parada LGBT Alternativa, com o tema: “Saúde Mental de lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transgêneros e quaisquer outras identificações não heterossexuais ou não cisgêneras. Sob o lema “Somos Fortes!”. Idealizada e organizada pelo “coletivo de ativismo LGBT de Santa Maria”, Voe. Segundo apresentação na página do coletivo:

O Coletivo Voe é formado por estudantes, pesquisadoras/es e ativistas reunidas/os em prol da defesa da diversidade sexual e de gênero na cidade de Santa Maria - RS. Criado em 2011, o Voe promove debates, aulas públicas, cine-debates, palestras, rodas de conversa, festas e espaços de formação sobre gênero, corpo e sexualidades. E, há quatro anos, também construímos a Parada LGBT Alternativa de Santa Maria. Somos um grupo de ativismo LGBT e lutamos contra o machismo, a misoginia, o racismo, a transfobia, a homofobia, a lesbofobia, a bifobia e qualquer outra forma de opressão genereficada e sexuada. (Facebook, *online*, 2018)⁸⁸

A partir de conversas informais com integrantes do coletivo e postagens na página do Voe no Facebook, ressalto como característica central da Parada Alternativa sua construção pautada no “movimento social” em detrimento do “poder público”. Nesse sentido, a Parada Alternativa se inscreve em Santa Maria – RS priorizando autonomia política e organizacional. Durante os meses que antecedem a parada, o coletivo trabalha intensamente organizando rifas, festas, em 2018 realizou financiamento coletivo na internet, e eventos públicos,

⁸⁶ “A carreira de sucesso de *Hellen Byanchini*”. Disponível em:

<<https://www.facebook.com/RevistaInterativaSantaMaria/photos/a.141137876067374/933691260145361/?type=3&theater>> Acesso em: 07 de Jan. de 2018.

⁸⁷ Estive presente como pesquisadora na Parada Alternativa de 2017 e 2018.

⁸⁸ Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/ColetivoVoe/about/?ref=page_internal> Acesso em: 07 de Jan. de 2019.

respectivamente, para angariar fundos e para construir, coletivamente com a comunidade interessada, a Parada Alternativa.

Nas quatro edições as apresentadoras/es variaram. *Sariana Lima*, acadêmica do curso de dança da UFSM é uma mulher negra, lésbica e ativista LGBTIQ, apresenta a Parada Livre com *Cilene Rossi*, mulher trans da zona norte da cidade, negra e ativista LGBTIQ. *Sariana* e *Cilene* comandaram as apresentações de todas as Paradas Alternativas. Em 2015 e 2016 formou o trio de apresentadoras, a Drag Queen santa-mariense *Aimée Gentil*. Em 2017 e 2018 juntou-se a *Sariana* e *Cilene*, *Manoel Luthiery*, artista da dança, negro, homossexual e ativista LGBTIQ. “Representatividade importa sim” e é um dos lemas permanentes desta parada.

Figura 30: Marcha da 4ª Parada LGBT Alternativa - 2018



Fonte: Reprodução da rede social Facebook. Foto de: Carolina Adolfo de Carvalho.⁸⁹

A Parada Livre Alternativa organizou, em todas as suas edições, concentração inicial em praças públicas da cidade, com posterior marcha até o “Largo da Locomotiva”, local no centro de Santa Maria onde os shows são realizados. Na primeira edição da Parada Alternativa em 2015, o falecido fundador da ONG Igualdade, *José Augusto Souto*, foi

⁸⁹ Disponível em: <<https://www.facebook.com/events/1431579083654273/>> Acesso em: 07 de Jan. de 2019.

homenageado. José dava vida a *Dulce Magnólia*, Drag precursora da cidade. Na Parada Alternativa de 2017, *Nei D'Ogum* - falecido em agosto de 2017 - foi homenageado. *Nei* foi ativista LGBTIQ, integrou o Voe e lutou pela “cultura popular e periférica, pela liberdade religiosa, pelo fortalecimento da população negra e pela dignidade e livre expressão LGBT+”⁹⁰. Sua trajetória consta no premiado documentário, “Preto, Pobre, Puto”⁹¹.

Desde 2015 Santa Maria - RS conta com essas duas paradas de orgulho LGBTIQ anuais. Há diferenças geracionais e de posicionamentos políticos entre integrantes do coletivo, envolvidos em uma militância organizada, e da ONG, articulados ao campo institucional da cidade. Mas, é importante frisar que o Coletivo Voe integra ações da ONG Igualdade e vice e versa, pois, houve de fato, uma ruptura por parte do Coletivo Voe com o “poder público municipal”, o que não se estendeu a ONG Igualdade.

Meu intento, para além de demonstrar a existência dessas duas paradas na cidade, é ressaltar a relevância dessas organizações, principalmente, no atual contexto político, social e cultural do país, imbuído em ameaças contra a população LGBTIQ. Em 2018, as paradas de orgulho LGBTIQ foram ameaçadas.⁹² Em 1º de Janeiro de 2019 fora noticiado no “Diário Oficial da União” a estrutura dos Ministérios e secretarias especiais. No “Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos”, comandado pela Ministra e pastora evangélica Damares Regina Alves, fora excluído todas as menções a sigla LGBTIQ. Conseqüentemente, excluindo das diretrizes desse ministério, menções aos sujeitos que compõe o acrônimo.⁹³

Ademais, a partir de Santa Maria - RS reflexões envolvendo sexualidades e experiências de Travestis e Transsexuais são narradas em estudos etnográficos. Esses estudos

⁹⁰ Disponível em: <https://www.facebook.com/events/171724670065432/?active_tab=discussion> Acesso em: 07 de Jan. de 2019.

⁹¹ Conheci *Nei* em 2016, em festa no *Rockers Soul Food* realizada para a primeira exibição pública do documentário “*Preto, Pobre, Puto*” na cidade. *Nei* que estava sentado próximo, me pediu um cigarro. Uma amiga em comum nos apresentou. Lembro que ao contar que estava buscando ingressar no mestrado, com interesse na cena Drag da cidade, ele me disse: “Você tem uma blusa vermelha? Usa a blusa vermelha querida, olha pro céu com atenção e pede ajuda pra Xangô, ele é o pai da inteligência e vai te ajudar”. Ajudou. *Nei* foi uma pessoa de energia ímpar, simpatia pura, força inspiradora e precursor no ativismo LGBTIQ de Santa Maria - RS. “*Preto, Pobre, Puto*”: Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=rbvzk0e-Vag>> Acesso em: 07 de Jan. de 2019.

⁹²Em Santa Maria – RS organizadoras/es da Parada Alternativa foram surpreendidos com ameaças de morador da região do “Largo da Locomotiva”. Segundo integrante do coletivo, foi ameaçado o corte dos fios dos geradores de luz, caso a “pouca vergonha não fosse cancelada”. Pois o bairro é “nobre” e lugar para “a pouca vergonha” é na “vila”. Ainda, dizendo o tal homem que em 2019, com o novo presidente, isso iria acabar. Os fios não foram cortados, mas uma vigília foi realizada. Em Porto Alegre – RS a falta de verbas, anteriormente destinadas pela prefeitura, foi alcançada graças ao financiamento coletivo. Já em Balneário Camboriú – SC, a prefeitura local negou verbas e autorização para a realização do evento. Esse sendo realizado após liminar concedida pelo Ministério Público de Santa Catarina.

⁹³“Sem diretrizes claras no governo Bolsonaro, LGBT temem violência e descaso”. Disponível em: <<https://exame.abril.com.br/brasil/sem-diretrizes-claras-no-governo-bolsonaro-lgbt-temem-violencia-e-descaso/>> Acesso em: 08 de Jan. de 2019.

permitem-nos conhecer o cotidiano de Travestis e Transexuais, que não enxergamos na rua durante o dia, no mercado, na loja comercial etc. Por mais que dentro da cena LGBTIQ da cidade algumas Travestis e Transexuais tornem-se conhecidas pelo seu ativismo, ainda existem muitas restritas a ambientes noturnos. Sobre isso, Souza (2015)⁹⁴, acompanhou o itinerário de um grupo de Travestis da cidade em busca de cuidado, em um contexto marcado por violência e sofrimento social. Machado e Silva (2017)⁹⁵, interpretam aspectos envolvendo a sociabilidade e interação das Travestis, possibilitadas na e através da internet e das “tecnologias digitais”. Passamani (2011)⁹⁶, investigou as sociabilidades juvenis e homossexualidades masculinas reservadas.

2.2.1 Mapeamento dos eventos com performances e sociabilidades Drag

Através do empreendimento etnográfico acompanhei a cena Drag de Santa Maria - RS em 2017 e 2018, enquanto pesquisadora. Inicialmente realizando observações participantes em espaços com performances e sociabilidades Drag, como festas Drag e eventos LGBTIQ. Conheci trinta e sete Drags de diferentes estilos e gerações, nem todas pessoalmente. As discussões sobre essas Drags e seus estilos serão apresentadas no capítulo três deste trabalho. De momento, resalto o mapeamento das festas Drag. Entre 2016 - campo exploratório - e fim de 2017, o mapeamento que realizei apontava para a existência de três festas Drag na cidade; *LipSync*/Macondo Lugar; *Jakie Patombá*/Etnia/Macondo Lugar/Rockers Soul Food; *Manifesta*/Boteco do Rosário/Clube Comercial. Essas três festas eram trimestrais, sendo que observei esses espaços ao longo de 2017.

Contudo, essas festas Drag deixaram de acontecer em 2018. Tanto o Boteco do Rosário, que recebeu a Drag Night em 2015 e a primeira Manifesta em 2016, quanto o Macondo Lugar, onde acontecia a LipSync e a Jakie em 2016 e 2017, foram vendidos. Esse último comprado por igreja evangélica sediada ao lado do Macondo, em julho de 2018. Atualmente funcionava como um dos últimos espaços para festas LGBTIQ da cidade; o

⁹⁴SOUZA, Martha Helena Teixeira de et al . Violência e sofrimento social no itinerário de travestis de Santa Maria, Rio Grande do Sul, Brasil. **Cad. Saúde Pública**, Rio de Janeiro, v. 31, n. 4, pg. 767-776, 2015. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-311X2015000400767&lng=en&nrm=iso> Acesso em: 07 de Jan. de 2019.

⁹⁵MACHADO, Alisson; SILVA, Sandra Rubia da. “Lá eu posso ser mulher”: Cotidiano e Sociabilidade Travesti em trajetórias digitais. **Contracampo**, Rio de Janeiro, v. 36, n. 3, pg. 256-277, 2017. Disponível em: <<http://periodicos.uff.br/contracampo/article/view/17623>> Acesso em: 07 de Jan. de 2019.

⁹⁶PASSAMANI, Guilherme Rodrigo. “Na Batida da Concha”: um Olhar Antropológico sobre Homossexualidade Masculina no Interior do Rio Grande do Sul. **Revista Sociais e Humanas**, v. 19, n. 2, pg. 121-134, jun. 2010. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/sociais/humanas/article/view/1388>>. Acesso em: 08 jan. 2019.

Macondo encerrou suas atividades com manifestações de frequentadoras/es nas mídias digitais. Com a hashtag - #meumomentomacondo - observei *online* muitas Drags lembrando momentos importantes vividos nessa casa noturna e lamentando a sua extinção.⁹⁷ O Boteco do Rosário reabriu em 2018, depois de um tempo fechado em 2017, sob outra direção, formato e público.

Figura 31: Flyer da festa *Lypsync* – 2017



Fonte: Reprodução do site Facebook.⁹⁸

O Manifesta Coletivo realizou entre 2016 e 2017 cinco festas; Manifesta, Manifesta Drag, Manifesta do Pijama, Manifesta Circus e Manifesta Halloween. A primeira edição da festa Manifesta aconteceu no Boteco do Rosário, em três de dezembro de 2016. Em seguida, pela necessidade de maior espaço, a festa migrou para o Clube Comercial. Com o fim da Drag

⁹⁷ Muitas/es frequentadores se reúnem em frente a extinta casa noturna. Organizados através de eventos no Facebook – *Front no Macondo* – ocupam a rua para beber e “celebrar os bons tempos” de Macondo.

⁹⁸ Disponível em: <<https://www.facebook.com/events/125563681448798>> Acesso em: 10 de Jan. de 2019.

Night no final de 2015, a Lypsinc, a Jakie e a Manifesta seguiram abrindo espaço e dando incentivo para que Drags da cidade e região continuassem se montando; a Lypsinc e a Manifesta com entrada “free” para as Drags. O Manifesta Coletivo e as festas Manifesta chegaram ao fim no final de 2017.⁹⁹

Figura 32: Flyer da festa Manifesta de Pijama – 2017



Fonte: Reprodução do site Facebook.¹⁰⁰

Hoje a cidade conta com duas casas noturnas – Rockers Soul Food e PH House – que recebem algumas festas LGBTIQ. No Rockers as festas organizadas pelos coletivos - Voe e Rainbow - contaram com apresentações de Queens locais, em 2017 e 2018. Como na “Rainbow – Sambou Edition”, com performances de *Isabelly Popovick*. A festa Farofei teve estreia em 2018 no Rockers. É uma festa de pop/funk com espaço para performances Drag. Conheci *Leona Brilha* pessoalmente na Farofei - Rolê de Taubaté. Nessa noite *Leona Brilha* e *Magenta Cianureto* performaram juntas. Na PH House vem acontecendo a festa de pop/funk Savage. Cada edição com uma temática, como a Savage, edição Fetiche. Contando com a

⁹⁹ Ao longo do ano de 2017 o *Manifesta Coletivo* organizava pré-festas (pré-manifestas) no extinto pub Espaço 42, para a venda de ingressos e divulgação. No Espaço 42 houve em 2017, tutorial de maquiagem Drag. Já em 2018 foi realizada a noite de “Palco Aberto de Lypsinc”.

¹⁰⁰ Disponível em: < <https://www.facebook.com/events/1283650378414376> > Acesso em: 10 de Jan. de 2019.

discotecagem da DJ e Drag Queen *Ária Lia*. Em 2019 a Savage esta com edição de carnaval confirmada no Rockers Soul Food, com discotecagem de *Ária Lia* e performances Drag.

Desde 2017 o coletivo artístico *Perversie* busca promover “espaço performático de livre expressão artística”, desenvolvendo eventos itinerantes com intervenções artísticas, exposições gráficas e música - rap e *techno music*. Realizou eventos no campus da UFSM, na casa noturna Rockers Soul Food e, recentemente, na Gare da Estação férrea da cidade. A *Perversie* vem apostando em ocupar espaço público, criando evento gratuito¹⁰¹; em algumas edições contou com performances Drag. Em 2018 a Drag Queen e DJ *Micka Valga* passou a integrar o coletivo. Também em 2018 a *Perversie* produziu edições da festa “Sarrada das Miga” no Rockers. A primeira edição da festa contou com discotecagem e performances de *Micka Valga* e *Ária Lia*. Em 2019 tem edição confirmada com *Ária Lia* e entrada “free” para as Drags.

Em 2017 foi criado o projeto – Moirai – por três Drags, sendo uma dessas Drags teatralizada por uma artista mulher. São elas, *Elka Nábis*, *Donna* e *Carmen Louise*. Recentemente a Drag Queen *Aurora* passou a integrar o projeto. O projeto Moirai com a ideia de unir “drag, arte, performances e psychedelic”, tem participado de festas de *techno music*, como a Margem, Sunset Sessions e Minimo. Desde então, observo Queens santa-marienses, além das integrantes do Moirai, “performando” em festas eletrônicas e itinerantes da cidade.

Ainda, em municípios da região noroeste do estado, como Cruz Alta, Frederico Westphalen, Ijuí e Santo Ângelo, Drags de Santa Maria trabalham como Dj's e “performers” junto com Drags dessas cidades. No Pub Puzzle em Ijuí acontecem edições do “Rolê da Kelm” - uma festa e, recentemente, produtora de eventos; observei *online* em 2017, 2018 e 2019 Drags de Santa Maria frequentemente “performando” nesse espaço. Em conversa com *Micka Valga*, que é DJ residente em festa de Santo Ângelo - Night Sensation - fiquei sabendo que as Drags de Ijuí se espelharam na cena Drag de Santa Maria e nas festas idealizadas, como a Drag Night e Manifesta.¹⁰²

¹⁰¹ Recentemente foi aprovado projeto da *Perversie* na prefeitura de Santa Maria – RS. É o primeiro evento que envolve música eletrônica a ser desenvolvido com investimento público na cidade.

¹⁰² É interessante dizer que através de um exercício de estado da arte, constato que as pesquisas com enfoque nas experiências Drag Queen, abrangem cidades como, Belo Horizonte, Lisboa, Florianópolis, Fortaleza e Natal. Sendo plausível salientar a escassez de estudos sobre a cultura Drag em cidades interioranas e de médio porte, como Santa Maria e região. De forma semelhante, Passamani (2011), ressalta o vasto campo de estudos na área das sexualidades. Sendo que as pesquisas sobre homossexualidades emergem de diferentes regiões do Brasil, entretanto, abarcando majoritariamente capitais e regiões metropolitanas. Assim, o autor destaca uma carência de estudos desses estudos em cidades como Santa Maria, campo elegido para seu estudo etnográfico.

Figura 33: Festa Margem no Mercado Público da Estação Férrea – 2017



Fonte: Reprodução do Instagram.¹⁰³

Somo a esse mapeamento uma contextualização da cena Drag local, entre 2015 e 2018 através de trabalho documental - reportagens de jornais, conteúdos em grupos e perfis de Drags nas mídias digitais - e em conversas informais e entrevistas com as Drags. Assim, foi possível conhecer diferentes gerações de Drags, estilos, festas idealizadas e carreiras Drags que se diferenciam.¹⁰⁴

Delineando essa contextualização percebo que há um grupo de Drags que participaram de concursos como o “Miss Drag Rio Grande do Sul” – que acontece na cidade de Rosário do Sul – RS.¹⁰⁵ *Thaylla Fênix* foi Miss Drag Queen RS em 2014. *Felicia Finamour* e *Lili Safra* também venceram edições do concurso. *Felicia* em 2016 e *Lili* em 2013 e 2017. *Isabelly Popovick* foi “miss simpatia drag – RS”, em 2015. Ressalta que após sua participação no concurso Miss Drag RS, foi convidada para muitos trabalhos em eventos associados à

¹⁰³Disponível em: <<https://www.instagram.com/margem/>> Acesso em: 13 de outubro de 2018.

¹⁰⁴Os materiais textuais em fontes jornalísticas são escassos. E, fora *Thaylla Fênix* que é uma das Drags idealizadoras da *Drag Night*, a esmagadora maioria das Drags que conheci, começaram a se montar na *Drag Night* ou na *Manifesta*. Nesse sentido, busquei abordar através de suas trajetórias a cena Drag a partir de 2015, ano de estreia da *Drag Night*.

¹⁰⁵ Em 2017 foi realizada a 15ª edição do concurso, que não aconteceu em 2018.

promoção da diversidade surgiram. Em sua grande maioria em cidades da região central. Lembra que em um evento que participou em Panambi – RS recebeu auxílio com alimentação e transporte. *Popovick* afirma que até o presente momento nunca recebeu cachê para “performar”.

Magenta Cianureto participou do concurso Miss Drag Queen RS, em 2016 e 2017. Levando nos dois anos consecutivos o prêmio de “2º vice miss drag queen”; afirma que participou do concurso entendendo-o como uma oportunidade para se montar e curtir, não competir. *Micka Valga* também participou do concurso Miss Drag Queen RS, em 2016 e 2017. *Micka* explica que a chamaram para tocar na festa que encerra o evento e, nesse sentido, automaticamente já obteve sua inscrição paga no concurso. Percebeu o concurso como o espaço mais diferente que já havia “performado”. *Micka* não gosta de concurso, então, “tacou o louco”. Performou música de *Rihanna*, levou tombo, trocou várias vezes de peruca etc. Em 2017, sabendo como era o público, que entendeu como “reacionário” e com “pouca gay” - público LGBTIQ - e se sentindo numa “gaiola”, foi lá e performou com roupas recicláveis, confeccionou com materiais reciclados uma guitarra escrito “Fora Temer!” e “Micka” no verso. Ainda, na sua performance contou com um cartaz escrito: “TV manda na nação”. Ficou em penúltimo lugar, mas, pouco se importou, pois a mensagem estava dada.

Eros Ariel também participou do concurso Miss Drag RS, ficando em 2º lugar no ano de 2016. Conta que participou do concurso mesmo não gostando muito, mas as pessoas falavam bem do concurso. E *Eros* entendia que o concurso fazia parte de uma cena que já existia e não poderia renegar. Foi lá para apoiar. Aliás, quando entrevistei *Eros*, percebi imediatamente seu apoio; “se você esta apoiando a cena eu vou ajudar”. Relembra do Miss Drag RS como uma experiência “louca”, pois competir e ser avaliado desabrocha em si nervosismo. Contudo, “foi lá e fez o que tinha que fazer”. Sublinha aspectos sobre o concurso, como a preferência por Drags mais caricatas ou “hiper femininas, quase trans”. Lembra que tinha apenas um ano de Drag quando participou do concurso.

Ganhar o 2º lugar com pouca experiência levou *Eros* a sentir-se orgulhosa e corajosa, encarando a seleção para apresentadoras do programa de televisão “Drag Me as A Queen” viajando até São Paulo – SP, em 2017. Das cem Drags inscritas, *Eros* foi selecionada para a segunda etapa junto com 15 Queens do Brasil todo. Na entrevista *Eros* dizia: “foi surreal, lá estava *Márcia Pantera*”. Recentemente *Eros* participou junto com a drag *Nina Codorna* da edição brasileira do concurso de maquiagem “Face Awards”, conquistando o 5º lugar e, dessa forma, participando da final do concurso, em 2018.

Figura 34: Divulgação da *Drag Night*

Noite colorida no Boteco do Rosário

ADRIELI MÜLLER (DIVULGAÇÃO: A RAZÃO)

Hoje à noite, no Boteco do Rosário, acontece a festa Drag Night, edição A Casa das Sete Drags. Idealizada pelas Drag Queens Felícia, Lili e Thaylla, a festa promete trazer o melhor das performances das artistas e suas convidadas. O agito inicia às 20h e a entrada custa R\$ 10 (antecipado) e R\$ 12 (na hora).

Não é a primeira vez que o grupo se reúne para uma festa animada por Drag Queens. A intenção é acabar com o estigma escachado que as Drag Queens

têm. "Combatemos o preconceito primeiramente por sermos figuras escrachadas na cidade e mostramos que, por mais que sejamos Drag Queens, temos respeito e admiração para com o próximo. Pode não haver aceitação, mas deve haver respeito", afirma Felícia Finamour, 27 anos, uma das organizadoras da festa.

A festa receberá a presença da Drag Queen iniciante Aimée Gentil, que foi a vencedora do concurso da edição anterior. "Essa é apenas a segunda vez que estou me montando, mas já se tornou algo muito importante na minha vida. Embora cercado de glamour, Drag é um trabalho sério, que envolve muita pesquisa e prática", analisa o jornalista, de 25 anos, que interpreta Aimée.

DRAG QUEEN?

Felícia explica que não há gênero definido no mundo das Drag Queens. "Eu particularmente utilizo a palavra 'criar', pois no momento que você está Drag você está criando cons-

tantemente um personagem. Uma Drag Queen pode ser heterossexual, homossexual, bissexual. O que importa não é sexualidade da pessoa, e sim a razão pela qual o está o fazendo. Seja pela arte, pela política ou por divertimento", explica.

Para Aimée, se montar signi-

fica um ato político. "E aí é que está a transgressão dessa arte: essa quebra de barreiras entre o que é considerado masculino e feminino, o que é "coisa de homem" e "coisa de mulher", que é a base que sustenta uma sociedade machista, misógina e homofóbica", analisa.

Felícia e Aimée seguem concordando quando falam sobre a festa. Para Aimée, as pessoas tem medo daquilo que elas não conhecem. Se esse medo fosse transformado em curiosidade, as pessoas iam acabar descobrindo como a diversidade é bonita.

Lili Safra, Felícia Finamour e Thaylla Fenix são as idealizadoras da festa que celebra as Drag Queens



Felícia Finamour

Fonte: Reprodução do Facebook. Matéria do extinto jornal A Razão.

Sobre as festas ressaltamos que *Felícia*, *Lili* e *Thaylla* foram as Drags idealizadoras da Drag Night. *Lili* e *Felícia* também conhecidas como – as irmãs “*The pussye sisters*”, realizavam performances em festas, como a Ditirambo no Boteco do Rosário, anterior a Drag Night, e a Red Light no Macondo Lugar, anterior a Lypsinc. São Drags precursoras de Santa Maria. *Popovick* conta que “performou” em muitos lugares na cidade. Cita bares e danceterias, como os extintos Barcelona, Bar dos Amigos, Friends, Portal 777, Fervo Mix, Boteco do Rosário, Macondo Lugar e as festas do Manifesta Drag no clube Comercial. Ainda, *Eros* cita o também extinto bar Etnia.

Ademais, ocorre anualmente em Santa Maria o Jantar da diversidade. Em sua 11ª edição em 2018, elegeu a corte da diversidade de Santa Maria, sendo que a Drag Queen, *Isabelly Popovick*, foi eleita a Miss Diversidade em 2017 e Drag Queen região centro, em 2018. No jantar são coroados Miss e Mister Diversidade, Miss Trans Diversidade e Musa da Diversidade de Santa Maria e Região. Essa corte representa a cidade de Santa Maria no concurso estadual de “Miss e Mister Diversidade - RS”, que acontece anualmente na cidade de Cruz Alta – RS e que está em sua 11ª edição. O Jantar da diversidade é idealizado por

Sérgio Ballin, apoiador do evento “Miss e Mister Diversidade - RS”, em Santa Maria. *Cilene Rossi* faz parte da comissão organizadora do jantar e é a apresentadora das atrações e da coroação da corte que ocorrem no jantar. Após o jantar, a boate conta com performances Drag, *Eros Ariel* e *Isabelly Popovick* performaram na edição de 2017, e “go-go boys”. Na 10ª edição do jantar, foram comemorados os 10 anos de atividades da ONG Igualdade.

Ainda, o Carnaval é um evento de relevância na trajetória de Drags santa-marienses. *Thaylla Fênix*, *Lili Safra* e *Isabelly Popovick* são Queens que inscrevem em suas trajetórias, o carnaval de rua de Santa Maria. Como mencionado no capítulo um, *Isabelly* é a Rainha da Diversidade da “Escola de samba Mocidade Independente das Dores” e *Thaylla* esta confirmada em mais de quatro escolas de Santa Maria e região central para desfilar. No entanto, ambas esbarram em um momento de impasse na cidade envolvendo a realização do carnaval de rua.

Por três anos consecutivos - 2016, 2017 e 2018 - o carnaval de rua de Santa Maria não aconteceu. A prefeitura que repassava apoio financeiro para a festa cortou o investimento em 2016. Em 2017 e 2018, sem verbas públicas, as escolas de samba da cidade não conseguiram arrecadar fundos para a realização do evento, tradicionalmente situado na Avenida Liberdade.¹⁰⁶ Na primeira semana de 2019, a “Associação Aliança do Samba”, que representa oito escolas da cidade, reuniu-se com secretária da secretaria de cultura da prefeitura de Santa Maria. A prefeitura sugere a realização do carnaval sem desfiles e, desta forma, mais “modesto” quanto aos gastos. Ainda não há acordo entre a Associação e prefeitura sobre a realização do carnaval de rua em 2019.¹⁰⁷

2.2.2 O circuito Drag santa-mariense

Ressalto que ao percorrer espaços de performances e sociabilidades Drag em Santa Maria - RS, busquei compreender a lógica que constitui a cena Drag da cidade, inicialmente lançando mão de perspectivas da antropologia urbana. Buscando refletir sobre as experiências das Drag da cidade em interação com os espaços urbanos.

Refletir sobre os espaços que determinadas sociabilidades se dão, leva-nos a pensar que os espaços assumem significados diversos para grupos sociais diferentes. Segundo

¹⁰⁶ “Santa Maria não terá pelo terceiro ano consecutivo carnaval de rua”. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/geral/noticia/2018/01/santa-maria-nao-tera-pelo-terceiro-ano-consecutivo-carnaval-de-rua-cjd1ro3mw05k101phiz09cfjg.html>> Acesso em: 08 de Jan. de 2019.

¹⁰⁷ “Santa Maria ainda não tem definição sobre o carnaval de rua” Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/7277376/programa/?fbclid=IwAR0XhCGfqzW-gEV0-3LXBwXQZSE-R3dk0YyceU5XtMSeO4ECpWBAXV0AKF0>> Acesso em: 08 de Jan. de 2019.

Magnani (2007), esses espaços não são, necessariamente, “especiais” e dotados de características que abranjam grupos específicos. O clube Comercial de Santa Maria se desdobra atuando como restaurante durante a semana e, nos finais de semana, recebendo festas de casamentos, formaturas e “bailões”. Foi também espaço de festas Drag, como a Manifesta. Não é um espaço “especial”, mas é um dos pontos de sociabilidades Drag. Atualmente, recebe festas LGBTIQ que ocorriam no extinto Macondo Lugar, como a Megamix, frequentemente com Drags presentes ou “performando” nessas festas.

Nesse sentido, Magnani (2007), afirma que ao pensarmos antropologicamente as dinâmicas urbanas, devemos ter em mente a existência de “realidades paralelas”, sobrepostas e com diversos e diferentes significantes coabitando os espaços urbanos, transformando os espaços conforme os usos que são feitos. Partindo de Magnani (2007), privilegio a inserção do grupo pesquisado na paisagem urbana, nos espaços que circundam, nos pontos de encontro, com possíveis conflitos e trocas, ou ambos; articulando os comportamentos do grupo pesquisado aos espaços que fazem uso, destacando as relações de sociabilidades existentes. Logo, nas palavras do autor, leva-se:

Em conta tanto os atores sociais com suas especificidades (determinações estruturais, símbolos, sinais de pertencimento, escolhas, valores etc.) quanto o espaço com o qual interagem – mas não na qualidade de mero cenário e sim como produto da prática social acumulada desses agentes, e também como fator de determinação de suas práticas, constituindo assim, a garantia (visível, pública) de sua inserção no espaço. (MAGNANI, 2007, pg. 19).

No entanto, seria a cena Drag de Santa Maria - RS uma “mancha” na cidade, ou ainda, um “pedaço” em alguma parte dela? Tais designações fazem parte da via analítica proposta por Magnani (2002, 2007), permitindo-nos refletir sobre as formas que os espaços urbanos assumem através das práticas do grupo pesquisado. Conforme Magnani (2002, pg.20), fazem parte dessa via de análise às categorias: “pedaços”, “manchas”, “trajetos” e “circuitos”.

Afirma Magnani (2002, pg.20), que o “pedaço” “supõe uma referência espacial, a presença regular de seus membros e um código de reconhecimento e comunicação entre eles”. Parafrazeando Magnani (2002), o pedaço se situa em limites de vizinhanças, se dá entre o privado e o público, acarretando em uma sociabilidade básica com espaços delimitados e redes de relações.

Já nas “manchas”, conforme Magnani (2002), são amplas as bases físicas, circundando sujeitos de diferentes procedências, sem que haja laços íntimos de relações entre eles. As manchas são “áreas contíguas do espaço urbano dotadas de equipamentos que marcam seus

limites e viabilizam – cada qual com sua especificidade, competindo ou complementando – uma atividade ou prática predominante” (MAGNANI, 2002, pg.22). Com efeito, representa, por exemplo, a referência de um ponto aglutinado por bares, teatros, restaurantes em torno. Explica Magnani que:

A mancha é mais aberta, acolhe um número maior e mais diversificado de usuários, e oferece a eles não um acolhimento de pertencimento e sim, a partir da oferta de determinado bem ou serviço, uma possibilidade de encontro, acenado, em vez da certeza, com o imprevisto: não se sabe ao certo o que ou quem vai se encontrar na mancha, ainda que se tenha uma ideia do tipo de bem ou serviço que lá é oferecido e do padrão de gosto ou pauta de consumo dos frequentadores. (MAGNANI, 2007, pg.20, grifos do autor).

Ainda, os “trajetos” se referem a fluxos recorrentes no espaço extensivo. De acordo com Magnani (2002, pg. 23), o “trajeto permite pensar tanto uma possibilidade de escolhas no interior das manchas como a abertura dessas manchas e pedaços em direção a outros pontos no espaço urbano e, por consequência, a outras lógicas”. Pedaços, manchas, trajetos e circuitos podem, ou não, estarem articulados (MAGNANI, 2002, 2007).

Ao percorrer alguns dos espaços que destaquei no mapeamento, possibilitada pela observação participante, compreendia que a cena Drag de Santa Maria – RS extrapola os limites de uma “vizinhança”. Muitas vezes ela foi sugerida como uma cena *underground* condicionada a um ponto específico e frequentada por sujeitos conhecidos que estabelecem relações sociais. Talvez essa possa ter sido uma realidade vivida em décadas passadas, mas não condiz com o que observei. Atualmente, as Drags locais, enquanto figuras públicas, buscam desenvolver seus trabalhos artísticos para um público cada vez maior, em espaços que possibilitem essa interação.

No entanto, não há em Santa Maria – RS uma “mancha” com bares e casas noturnas em relação contígua. O Macondo Lugar ficava na Rua Andradas, centro da cidade; o Boteco do Rosário, em bairro - Rosário - central da cidade. O clube Comercial fica próximo à prefeitura da cidade, na Rua Venâncio Aires, no centro. A Gare da Estação encontra-se ao final da Avenida Rio Branco, região central. Mesmo que alguns desses espaços tenham estado e alguns estão na região central da cidade, não são visíveis nem próximos um do outro. O Rockers Soul Food está situado longe da área central da cidade, na Avenida Hélio Basso; lado oposto a PH House, sediada na Faixa Nova de Camobi, em direção a UFSM. De fato, pensar em termos de uma “mancha” não foi adequado, pois esses espaços se encontram em lados opostos da cidade, assumem significados diversos para grupos diferentes em ocasiões específicas.

Então, inspirada em Magnani (2002, 2007), comecei a refletir sobre os espaços com performances e sociabilidades Drag na cidade, como constituidores de um “circuito”. Esses permitem que pensemos acerca de espaços que não possuem uma relação contígua, sendo reconhecidos por sujeitos que fazem usos habituais desses espaços, conforme Magnani:

A noção de circuito também designa um uso do espaço e de equipamentos urbanos - possibilitando, por conseguinte, o exercício da sociabilidade por meio de encontros, comunicação, manejo de códigos -, porém de forma mais independente com relação ao espaço, sem se ater à contiguidade, como ocorre na mancha ou pedaço. Mas tem, igualmente, existência objetiva e observável: pode ser levantado, descrito e localizado. (MAGNANI, 2007, pg.21).

Ainda, quando utilizado o termo “circuito”, saliento estar referindo-me a “circuito de jovens” em detrimento de “tribos urbanas” ou “culturas juvenis”, conforme Magnani (2007). Em outras palavras, apesar de popular, o termo “tribo urbana” tem origem na mídia, sendo marcado por tratamentos estigmatizantes e associado à ideia de comportamento selvagem, primitivo. Já a analítica por via do termo “cultura juvenil”, é difundida pelos estudos culturais substituindo pensar marginalidade por identidade (MAGNANI, 2007). No entanto, o termo “circuito jovem” possibilita dialogar contrastando ou complementando-se a essas perspectivas, ao pensar os comportamentos jovens nas cidades urbanas (MAGNANI, 2007). Assim, busquei desenvolver a articulação entre a cena Drag a um “circuito”. Conforme explica Magnani (2005, p, 201), cena “denota atitudes e opções estéticas e ideológicas, articuladas nos e pelos circuitos”. Desta forma, os circuitos e as cenas permitem identificar, respectivamente, paisagens urbanas e atitudes dos atores sociais.

Inicialmente busquei acompanhar espaços de performances e sociabilidades Drag na cidade, realizando a observação participante nas paradas de orgulho LGBTIQ e em festas Drag, sendo elas a LipSync, a Jakie e a Manifesta. Contudo, em 2018 fui pega de surpresa, com o fim, quase simultâneo, dessas três festas Drag. Diante disso, por um momento, interpretei que havia um número relevante de Drags em Santa Maria - RS, porém, buscando um fazer viver de espaços para performances e sociabilidades Drag. De fato, em conversas informais e em vídeo no Youtube, ouvia de algumas Drags a queixa de que não havia mais festas para irem “montadas”. Fiquei com essa interpretação martelando minha cabeça, até dirigir meu olhar às mídias digitais e aprofundar o diálogo com as interlocutoras desta pesquisa, que me levaram ao entendimento “nativo” sobre as atuais condições da cena Drag santa-mariense.

2.3 “TEM BABADO NOVO NO INSTA”: O USO DAS MÍDIAS DIGITAIS NA EXPERENCIAÇÃO DRAG

Como narrado anteriormente, em 2018 houve uma baixa no número de eventos que envolviam performances e sociabilidades Drag na cidade de Santa Maria – RS. Diante disso, busquei dirigir meu olhar para as mídias digitais. Baseada em Leitão e Gomes (2018), procurei pensá-las para além de um “meio” de comunicação com as Drags, mas como um espaço *online* onde as “transformations”, interações e sociabilidades Drag estavam acontecendo. Também na e através da internet, seguia acompanhando o itinerário das Drags, buscando pensar a cena e o circuito que constituem em um “contínuo” *on-offline*.

Miller e Horst (2015) ressaltam a existência de perspectivas que pensam a vida pré-digital, como a autêntica vida real. Como se após o advento da internet e das plataformas digitais, estivéssemos nos afastando da verdadeira interação e sociabilidade “face a face”, ao mediarmos relações sociais através de máquinas. Para quem pesquisa, lembram Miller e Horst (2015, pg.92), as “abordagens antropológicas com enfoque etnográfico sobre o mundo se constituem dentro de um enquadramento particular, mas, há o impacto mais amplo do mundo, transcendendo aquele enquadramento específico”. Então, sugerir que as experiências, interações e sociabilidades Drag estão escassas no *offline*, faz parte de um primeiro enquadramento. No entanto, o impacto da internet no cotidiano Drag sugere transcendências na cena que constituem *online*.

Com efeito, busquei compreender os usos e relações da internet na experimentação Drag e nas interações e sociabilidades estabelecidas. Partindo de Miller e Horst (2015, pg. 92), reconhecendo que a “materialidade de mundos digitais [...] não são nem mais nem menos materiais do que aqueles que os precederam”. Em outras palavras, refletindo o mundo digital como parte constituinte da nossa humanidade, em detrimento de perspectivas que pensam o advento da internet implicando em menor humanidade, menor autenticidade e maior mediação; acarretando em uma falta de verdade nas sociabilidades estabelecidas (MILLER E HORST, 2015).

Pelo contrário, afirmam Miller e Horst (2015, pg.97), que “potencialmente, uma das maiores contribuições da antropologia digital seria o grau com que ela finalmente explode as ilusões de um mundo pré-digital não mediado e não cultural”. Pois, parafraseando os/as autores/as, somos mediadas/os em um mundo não digital pela cultura e somos mediadas/os de forma específica nos ambientes digitais. Não somos menos culturais porque somos mais

mediadas/os. Nesse sentido, parte-se do pressuposto de que não há uma ruptura entre as esferas *offline* e *online*.

Sobre isso, Hine (2016), afirma que as tecnologias digitais modificaram o cenário midiático. Os grupos sociais criados por meio da internet diferenciam-se daqueles oriundos de interações “face a face” e proporcionados pelas “mídias de massa”; “as tecnologias móveis [...] modificaram as formas como nós experimentamos os espaços públicos e privados, permitindo incorporar as comunicações pela internet a novos domínios de interação social” (HINE, 2016, pg.11). Para a referida autora, os ambientes das mídias digitais permitem-nos repensar algumas tradicionais convenções, transcendendo para novas formas de interação e experiências que se relacionam com identidades e, mesmo, com as fronteiras sociais. Logo, as reflexões em torno de sociabilidades *online*, acarretam em pensar, primeiro, que estão permeadas pela vida *offline* e, segundo, que ofuscam a distinção entre ambas as esferas – *on/offline* (HINE, 2016).

Então, afirmo que neste trabalho estou partindo das discussões de Miskolci (2013), Miller e Horst (2015), Hine (2015 e 2016) e Leitão e Gomes (2013, 2018), entendendo que “as tecnologias digitais se tornam cada vez mais uma parte intrínseca das vidas cotidianas em vez de uma esfera separada de existência social” (HINE, 2016, pg.12). Há motivações que advém de nossos campos de pesquisa, como bem lembram Leitão e Gomes (2013, 2018), para refletirmos acerca dos “complexos híbridos” entre esferas *online* e *offline*, ainda, configurando como reflexões necessárias e passíveis de articulação.

Ademais, baseada em Leitão e Gomes (2018), busco pensar as mídias digitais como ambientes produtores de experiências. Para as autoras, as plataformas digitais configuram como espaços possíveis de visibilidade LGBTIQ. No entanto, para além de um espaço de visibilidade, as plataformas funcionam como “laboratórios” corroborando em múltiplas “experimentações de si”. Essa experimentação pode abranger, como verificado pelas autoras, aspectos que envolvem gênero e sexualidade, engendrando novas subjetividades e agenciamentos de “novos regimes de self e identidades transgêneras” (LEITÃO E GOMES, 2018, pg.172). Nas palavras das autoras:

A rede não é apenas um lugar de comunicação e troca de informação, mas um espaço onde se habita, vive-se e, neste caso, como qualquer modo de existência, requer aquisição de competências que exigem não só a “produção” desta habitação e forma de habitar, o que inclui criar também um regime de self ou um second self para se viver neles. (LEITÃO E GOMES, 2018, pg.183)

Ainda, compreendendo as plataformas digitais como “articulações sóciotécnicas” conforme Van Dijck (2016), busco ressaltar os usos que as Drags interlocutoras desta pesquisa fazem das mídias digitais na prática, descrevendo explicações, motivações e entendimentos sobre suas experiências inscritas na internet.

2.3.1 O uso das mídias digitais pelas Drags

Popovick afirma usar o Facebook, Instagram e Youtube. Ela sintetiza o uso dessas mídias com o fim de divulgar seu trabalho, fazer amizades, conversar com o público que gosta da sua Drag e aprender sobre a cultura Drag de uma forma geral, pois faz contatos com Drags locais, de São Paulo - SP e assiste a muitos tutoriais no Youtube. Cabe ressaltar que em 2015, quando criou o Instagram para sua Drag, ficou marcado o fato de que recebia muitas mensagens “de pessoas que não faziam Drag” falando: “mais uma Drag feia prá Santa Maria”. Tal fato fez com que *Popovick* se afastasse do Instagram por um tempo. Hoje, reconhecida na cena Drag santa-mariense e da região, superou tal fato e diz que, ao contrário de quando começou a se montar, dá autógrafos e é elogiadíssima nas redes sociais.

Micka Valga afirma “não se dar muito bem com essas coisas”, referindo-se ao Facebook, Instagram e Youtube. Mas com o tempo, foi compreendendo algumas questões que envolvem estratégias para que suas postagens sejam visualizadas depois de postadas; como o melhor horário “para a galera ver a postagem”. No entanto, *Micka* explica que gostaria de ter alguém que cuidasse das suas mídias. Na medida do possível, ela divulga seus trabalhos e locais que vai estar “performando”, discotecando ou realizando alguma intervenção artística. Por vezes usa do tempo de suas férias para atualizar seus “feeds”, com fotos de suas “montações” tiradas ao longo do ano e que não foram postadas nas suas redes.

E com a escassez de festas Drag, em trinta de maio de 2018, *Magenta Cianureto* estreia seu canal no Youtube¹⁰⁸. O primeiro vídeo postado traz o título: “Parei de me Montar”; *Magenta* busca responder a repetida pergunta recebida, “você parou de se montar”? Explica no vídeo que faz Drag por amor, pois “viver de Drag” não é uma realidade em Santa Maria – RS. Fala da sua experiência com o Manifesta Coletivo e a criação das festas do Manifesta, que, no entanto, esbarraram em problemas com a organização do espaço para a realização da festa. Passar calor na “buáti” também é um problema para manter a montagem. Para *Magenta*, as mídias digitais converteram-se em uma “válvula de escape”.

¹⁰⁸ Canal no Youtube de *Magenta Cianureto*. Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UC2IA5-C-Hg658tIwS8fRQVw>> Acesso em: 11 de Jan. de 2019.

Utiliza o Facebook, Instagram e Youtube. Aprendeu a criar vídeos e editá-los sozinha para atuar como Youtuber. Em seu canal discute temas variados e não necessariamente relacionados à cultura Drag “porque o vídeo é meu”, brinca *Magenta*. Possui 96 subscritores e 16 vídeos postados. As visualizações variam em uma média, entre 100 a 250 visualizações. O primeiro vídeo postado chegando a 400 visualizações. Faz parcerias com a Drag Queen *Leona Brilha*, também Youtuber. Observando *online* os vídeos do canal de *Magenta*, pontuo que há temas “polêmicos” e de seu interesse, como no vídeo “Maquia e fala. Anunnakis e a história da criação”. Nesse vídeo, narra essa possível teoria sobre a criação da humanidade e, simultaneamente, vai criando uma “*make*” em si, inspirada na trama narrada.

No vídeo “A terra é plana?” *Magenta* apresenta-se “questionadora e problematizadora” com direito a trilha sonora de suspense, discute os documentários que assistiu sobre o assunto e possíveis “teorias da conspiração”. Relacionamentos também fazem parte dos temas discutidos. No vídeo “Iludindo homens no Grinder¹⁰⁹”, *Magenta* realizou uma experiência, criando dois perfis “fake” no aplicativo. O primeiro com uma foto de um homem “beleza padrão” – branco, magro e com barba. E o segundo perfil com um homem fora desse “padrão gay”. Após quatro horas de criação dos perfis, *Magenta* ressalta que “a poc feia¹¹⁰” ou o perfil “fora do padrão”, mais afeminado e com filtro de ursinho, não recebeu mensagens, salvo de perfis sem foto. Já o perfil padrão, recebeu quarenta mensagens em apenas quatro horas. *Magenta* afirma que esperava esse resultado, refletindo que no “meio gay”, há muitos homens que procuram outros homens do tipo: “ativo, discreto e fora do meio”.

Ao observar o experimento de *Magenta* e sua conclusão, resalto a pesquisa de Miskolci (2017). Através de estudo etnográfico, o autor discorre sobre a busca de parceiros - homens - do mesmo sexo nos aplicativos de encontro, como o “Grinder”. Sublinha que através desses ambientes *online*, homens buscam a “discrição” e não exposição em espaços públicos e *offline* na busca por parceiros, sobretudo, evitando a ligação com o “meio gay”; buscando não serem reconhecidos e “não reconhecerem a si” como homossexuais. Afirma Miskolci que “o desejo homossexual masculino tem sobrevivido dentro de um regime de visibilidade que premia a discrição e o sigilo enquanto recusa e até pune os sujeitos identificados como homossexuais e/ou dissidentes de gênero, como homens femininos” (MISKOLCI, 2017, pg.284). Sendo tal fato efeito da histórica vigilância e repressão sobre as manifestações públicas do desejo homossexual.

¹⁰⁹ Aplicativo de relacionamento para homens “gays e bissexuais”.

¹¹⁰ “POC”, gíria no meio gay que designa, pejorativamente, ou não, gays afeminados.

Figura 35: *Magenta Cianureto* em “Iludindo homens no Grindr”



Fonte: Reprodução do Youtube. ¹¹¹

Também *Leona Brilha* é uma Drag Queen e Youtuber de Santa Maria. *Leona* explica que desenvolveu seu trabalho de conclusão de curso em 2017, “propondo uma produção audiovisual e televisiva mais ampla e diversa, incluindo a temática sobre Drag Queens”. E recebeu como dica da banca, a criação de um canal no Youtube¹¹² para sua Drag. Assim, em 25 de maio de 2018, posta o primeiro vídeo do seu canal. Atua, produz de forma autônoma (cria cenário, luz, som, grava, edita, faz dublagens e exibe sua “montaria”) e gerencia os conteúdos postados em suas mídias digitais, Instagram, Facebook e Youtube.

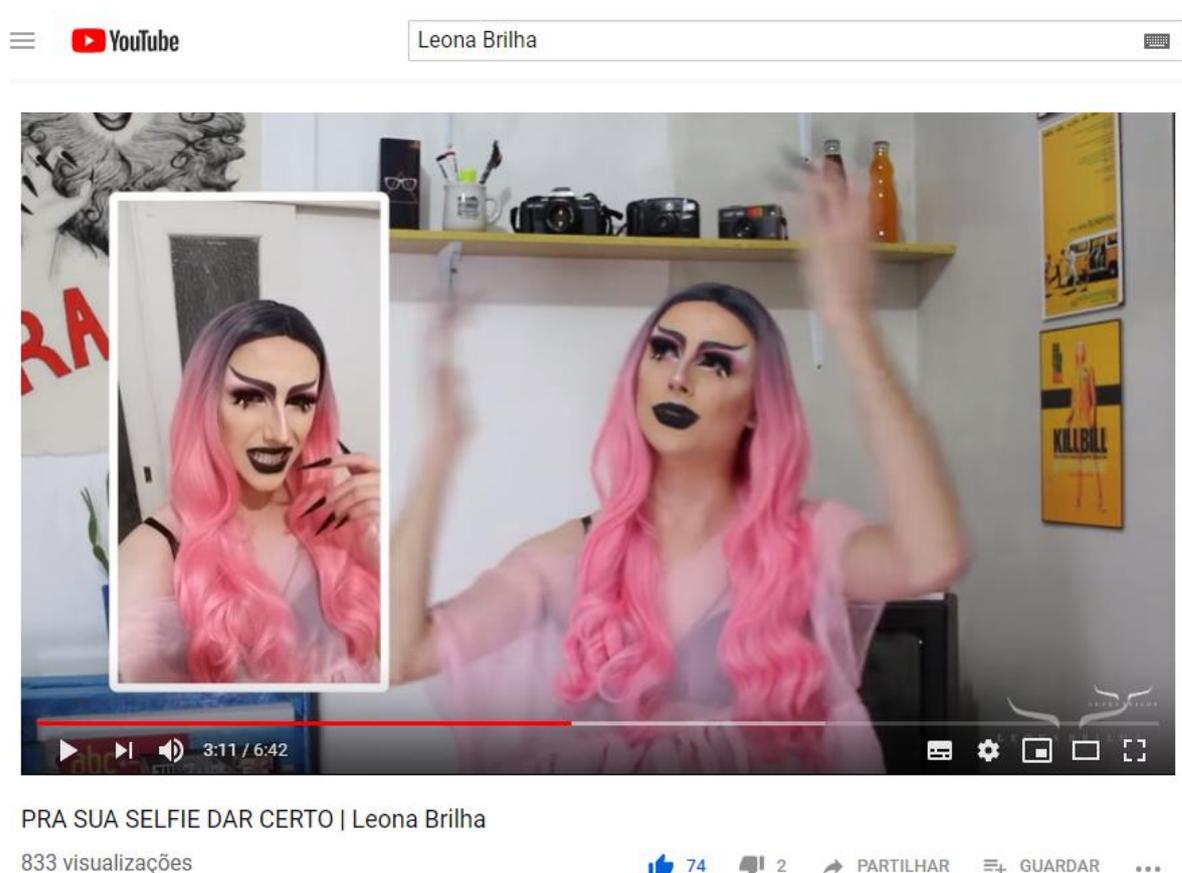
Em seu canal *Leona* investe em produções que corroborem em questionar padrões de gênero ao se montar. E, soma a isso, conhecimentos adquiridos através de sua formação em Comunicação Social – Produção Editorial, produzindo conteúdos que versam sobre fotografia. Reflete e problematiza questões que vão da fotografia a conjuntura política atual. Faz parcerias com *Magenta Cianureto*, tornando seu canal dinâmico e atualizado com rigor

¹¹¹Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=dkwKFhyisQw>> Acesso em: 11 de Jan. de 2019.

¹¹²Canal no Youtube de *Leona Brilha*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UCt0y0W6QnaqV5Gym8DNfLA>> Acesso em: 11 de Jan. de 2019.

profissional. Sobre esse rigor, *Leona* explica que estuda estratégias para utilizar nas mídias digitais, buscando dar visibilidade para sua Drag; alcançando, por exemplo, 1200 “likes” em uma foto. Seu canal no Youtube possui 299 subscritores, 17 vídeos postados e uma média entre 250 a 600 visualizações. Em alguns vídeos com 800 visualizações, como no vídeo “Para sua selfie dar certo”.

Figura 36: *Leona Brilha* em “Para sua selfie dar certo”



Fonte: Reprodução do Youtube.¹¹³

Leona é a terceira drag de Santa Maria – RS mais seguida no Instagram, com 2834 seguidores. Ocupando o primeiro lugar, *Eros* com 3323 e *Magenta* em segundo lugar, com 2997 seguidores. No que diz respeito a essas “estratégias”, *Leona* explica sobre a necessidade de pensar a frequência de postagens para que as pessoas visualizem os conteúdos postados. Afirma que elabora um planejamento nas postagens que realiza. Esse planejamento se dá, por

¹¹³ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=vMwGNRzASZw&t=187s>> Acesso em 11 de Jan. de 2019.

exemplo, em postar uma foto pré, durante e pós postagem de vídeo no Youtube, para divulgar o mesmo, sempre pensando na estética dos seus “feeds”. Conta que, através do seu trabalho como Designer em imobiliária, descobriu que patrocinar os posts de *Leona* funciona muito bem para tornar maior o alcance de visibilidade de determinada postagem. Esse “patrocinar” é pago por *Leona*, geralmente em torno de R\$ 30,00, no qual ela define através das ferramentas das plataformas no Facebook e, algumas vezes, no Instagram¹¹⁴, o público e região de alcance da postagem. Conta que em determinada vez, após patrocinar uma postagem, em seguida obteve inúmeras solicitações de amizades no Facebook, levando *Leona* facilmente a atravessar as fronteiras de Santa Maria.

A Drag Queen *Eros Ariel*, que também é Youtuber, conta que utiliza com maior frequência o Instagram e o Youtube, por preferir conteúdos que perpassam o audiovisual. Tem perfil no Facebook, mas acessa-o menos. Possui canal no Youtube¹¹⁵ com vídeos de tutorial sobre “transformation”, “makes” e de suas participações em concursos, como os vídeos que criou para o concurso de maquiagem “Face Awards Brasil 2018”. Seu canal conta com 886 subscritores, 11 vídeos; com uma média entre 200 a 600 visualizações. Os vídeos que se relacionam a suas participações em concursos chegam a 6000 visualizações, como o “NYX Face Awards Brasil 2018 – Desafio 3 - Eros Ariel - Liberte-se”.

Eros reflete que demorou para gostar da sua voz nos vídeos postados em seu canal no Youtube, envolvendo um processo pessoal e de autoconhecimento. Adquiriu uma câmera para realizar os vídeos, desenvolve “gambiarras” para encontrar uma iluminação perfeita, utilizando papelão e o que achar preciso para posterior criação, produção e edição de seus vídeos. *Eros* explica que buscou compreender o funcionamento das plataformas do Instagram e Youtube, como os algoritmos e a relação desses com os conteúdos visualizados em seu “feed” de notícias. Ainda, entendendo o Youtube como uma “rede social” comenta que ao compreender o funcionamento das plataformas, consegue pensar em meios para que suas postagens sejam visualizadas, como o horário de postagem. Afirma que fazer um vídeo não é nada fácil e busca pensar o uso que faz das plataformas com maturidade e comprometimento, para que seu trabalho e perfil sejam vistos.

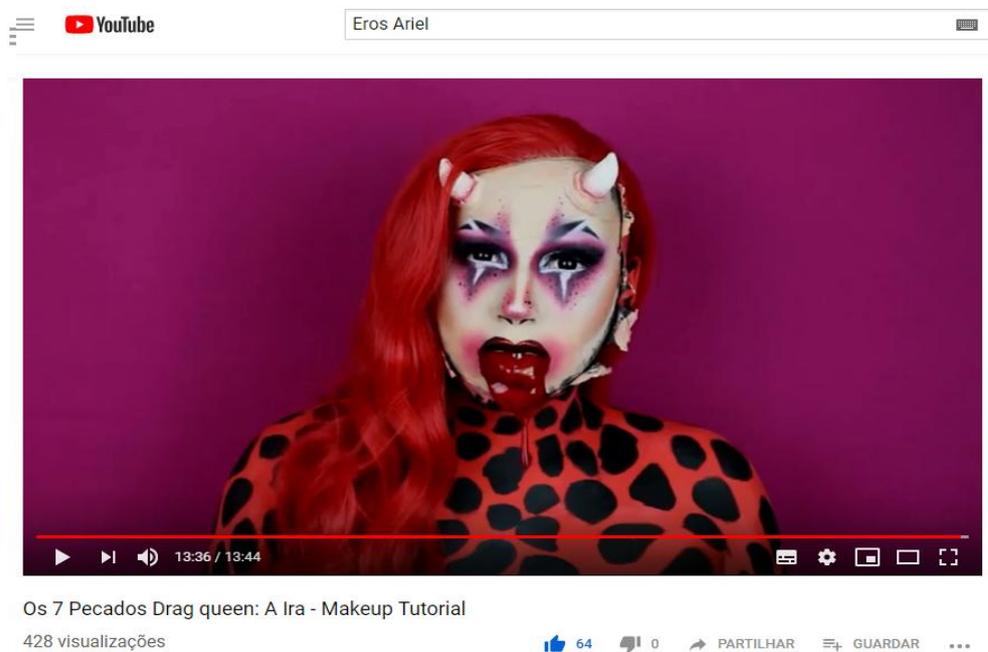
¹¹⁴*Leona* conta que aderiu por um tempo a conta comercial do *Instagram*. Nessa modalidade podia acompanhar quem visualizou seus conteúdos, mas voltou à modalidade de usuário não comercial, por não perceber vantagens na troca de tipos de contas.

¹¹⁵Canal no Youtube de *Eros Ariel*: Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCIaOwx2VTa-I_K8vT7DBbFg> Acesso em: 11 de Jan. de 2019.

Figura 37: *Eros Ariel* em “Os 7 Pecados Drag queen: A Ira - Makeup Tutorial”

Fonte: Reprodução do Youtube. ¹¹⁶

Figura 38: “Os 7 Pecados Drag queen: A Ira - Makeup Tutorial”



Fonte: Reprodução do Youtube. (Ibidem, nota 116)

¹¹⁶ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4oQu7b-gNH0&t=58s>> Acesso em: 11 de Jan. de 2019.

Diante do exposto, afirmo algumas questões centrais. Para algumas das Drags interlocutoras desta pesquisa, as mídias digitais servem como espaços *online* para estabelecer interações e sociabilidades. De uma forma geral, para *Popovick* e *Micka* as interações geralmente ocorrem através da divulgação de seus trabalhos, formando uma rede de sociabilidade que transita entre amizades e contatos profissionais.

Para *Magenta*, *Leona* e *Eros* a interação *online* com o público é essencial para que sigam atuando como Youtubers. Pois, conforme o que observei, estão divulgando seus trabalhos, porém, mais do que isso, estão vivendo a experiência Drag que, muitas vezes, é vivenciada exclusivamente no espaço *online*. Então, buscam a interação *online* para que “continuem existindo”. A partir das narrativas dessas três Drags sobre suas experiências no Youtube, percebi que os usos que fazem das plataformas digitais perpassam as interações, sociabilidades e, principalmente, “experimentações de si”.

Magenta encontra no Youtube, site que já mantinha apreço, uma possibilidade de continuar se montando e, assim, contornar a falta de festas e o desgaste com o calor. Já *Leona* é o caso de Drag que existe primeiro na e através da internet. Começou a se montar em meados 2017, justamente em um período em que as festas Drag na cidade estavam em número reduzido. Chegou a ir montada em uma Manifesta. Nesse sentido, *Leona* “nasceu” buscando ocupar o espaço *online*. Em 2018, com a abertura de algumas festas com espaço para performances Drag na cidade e na Parada Alternativa, chegou a “performar”, assim como em cidades como Ijuí no “Rolê da Kelm”. Mas, *Leona* inscreve a maior parte de sua existência na internet, espaço onde estabelece maior interação e sociabilidades, experimentando suas “montações”.

O processo de criação do canal no Youtube articula-se a consolidação da persona de *Leona*. O propósito do artista para *Leona* é que ela possa existir e ser vista. Encontra no Youtube meios para isso. Entendendo que as plataformas do Instagram e Facebook são de importância para que sua Drag seja mostrada, através do acesso aos *links* dos vídeos completos no seu canal no Youtube, influenciando a frequência de suas postagens e visibilidade alcançada, no aumento de relevância de *Leona*. Logo, o “Face e o Insta servem de muletas para o Youtube”.

Eros lembra da importância do uso das mídias digitais para não restringir seu trabalho. A internet para *Eros* traz todo um universo de possibilidades de conexão, interação, trocas, experiências e aprendizados. Explica *Eros* que a internet corrobora em sair da bolha, vender seu peixe, empreender em marketing pessoal, questões importantes na sua experiência Drag,

ajudando a superar a baixa estima e a levar seu trabalho para além das fronteiras que o *offline* impõe.

3 CAPÍTULO – “TRANSFORMATION”: PENSANDO CORPO E GÊNERO ATRAVÉS DE EXPERIÊNCIAS DRAG

A ênfase deste capítulo se dá na “transformation” Drag. Para desenvolver reflexão sobre a produção de um corpo Drag, busco brevemente revisar abordagens teóricas sobre os estudos de gênero, sexualidade e *queer*. Esses estudos servem de base para refletir sobre a produção sociocultural de valores e significados empregados sobre os corpos e os gêneros. Ainda, problematizar as confusões que pensam os corpos transgêneros como iguais, destacando a corporalidade e a teatralidade Drag como características peculiares. Com efeito, os corpos fabricados das Drags permitem desenvolver a afirmativa de que os corpos e os gêneros são construídos. Ao fim do capítulo, descrevo os caminhos de aprendizagem da fabricação de um corpo Drag, buscando demonstrar a diversidade de estilos presentes na cena Drag santa-mariense.

3.1 REVISANDO ABORDAGENS TEÓRICAS SOBRE OS ESTUDOS DE GÊNERO, SEXUALIDADE E *QUEER*

Para refletir a corporalidade e a teatralidade Drag Queen, lanço mão de perspectivas dos estudos de gênero, sexualidade e *queer*. Cabe dizer que os estudos de gênero e sexualidade são interdisciplinares e recentes nas Ciências Sociais, conforme Miskolci (2017). Teóricos que empreenderam em trabalhos sociológicos precursores¹¹⁷ presumiram aspectos heterossexuais e reprodutivos ao buscarem compreender a sexualidade humana, enquadrando-a aos segmentos do casamento e da família em suas análises. Segundo Miskolci (2017, pg. 28), teorias clássicas da sociologia não se atentaram “aos esforços para organizar corpos, prazeres e desejos de forma a criar identidades sexuais e de gênero como parte do processo de modernização que originou a sociedade contemporânea”.

No período de institucionalização da disciplina sociológica, entre o fim do século XIX e início do século XX, a sexologia e a psicanálise configuravam como ciências em ascensão. De acordo com Miskolci (2017, pg. 29), estas ciências estavam produzindo conhecimento

¹¹⁷Miskolci (2017) refere-se a Auguste Comte em “*Système de Politique Positive*”; Herbert Spencer em “*The Principles of Sociology*” e Friedrich Engels em “*A origem da família, da propriedade privada e do estado*”.

sobre a sexualidade, mas com a “recusa cognitiva das relações sexuais entre pessoas do mesmo sexo”. Desta forma, as teorizações sobre sexualidade anteriores à década de 1960, concentraram-se nas áreas da biologia e da psicologia. Essas abordagens na maioria das vezes compreenderam a sexualidade como algo natural e relacionaram esta à esfera da intimidade (MISKOLCI, 2017). Nesta perspectiva “essencialista” sobre a sexualidade, predominam crenças de que:

Há algo inerente à natureza humana, inscrito nos corpos como um instinto ou energia sexual que conduz as ações; a sexualidade ora restringe-se a um mecanismo fisiológico, a serviço da reprodução, ora à manifestação de ordem psíquica, que busca se extravasar. (HEILBORN e BRANDÃO, 1999, pg. 3).

No entanto, há pontos de guinada nos estudos da psicanálise e sexologia. Segundo Miskolci (2017), após a Segunda Guerra Mundial o biólogo “Alfred Charles Kinsey”¹¹⁸ realizou estudos na área de sexologia de impacto para a compreensão de comportamentos sexuais, apontando, também, para o fato de que as relações sexuais entre homens eram, diferente do imaginado, mais comuns; afastando-se de presunções normativas. Perspectivas como essa corroboram em novas reflexões, pois mesmo que se aceite o “pressuposto de que humanos são seres desejantes, nada aponta para que seus desejos sejam primariamente reprodutivos, voltados para o sexo oposto, tampouco imutáveis e categorizáveis em um conjunto restrito de identidades sexuais” (MISKOLCI, 2017, pg. 32).

Questionamentos sobre a fixidez do desejo relacionado à reprodução tornam-se evidentes em meados do século XX. Com a invenção da pílula anticoncepcional para mulheres, desejo e reprodução foram desvinculados de forma mais concreta. Incluindo-se a tal fato, a liberação sexual das mulheres e a despatologização da homossexualidade (MISKOLCI, 2017). Nas Ciências Sociais esse período histórico conhecido como Revolução Sexual é considerado como um marco. Nas palavras de Miskolci:

Emergiu entre o final da década de 1960 e o início dos anos 1980, período em que boa parte das sociedades ocidentais vivenciou uma inflexão histórica na compreensão da sexualidade, do desejo e das possibilidades relacionais. Nessa época, movimentos feministas se organizaram em torno da demanda dos direitos à contracepção, à interrupção da gravidez e ao prazer sexual. Nos Estados Unidos, a luta pelos direitos civis dos negros conseguiu revogar as leis que impediam casamentos inter-raciais. Homossexuais, por sua vez, lutaram pela despatologização da homossexualidade e sua descriminalização. (MISKOLCI, 2017, pg.33).

¹¹⁸Obras: “*Sexual Behavior in the Human Male*” (1948) e “*Sexual Behavior in the Human Female*” (1953).

Essas lutas libertárias em torno da revolução sexual na década de 1960, foram impulsionadoras dos estudos socioculturais sobre gênero e sexualidade. Desde então, as pesquisas acadêmicas desta área de estudos, buscaram refletir demandas levantadas pelas lutas sociais, advindas dos movimentos feministas, dos movimentos de direitos civis dos/as negros/as e dos movimentos de homossexuais, assim como demandas relacionadas ao advento da epidemia de HIV/AIDS, na década de 1980. O que também enfatiza, segundo Heilborn e Brandão (1999, pg.2), a estreita relação das Ciências Sociais com “questões que inflamam a vida social em um dado momento”.

Conforme Miskolci (2017, pg.29), no período da Revolução Sexual a disciplina sociológica passou a reconhecer o envolvimento da sexualidade com “rituais públicos, conflitos sociais e relações de classe”. As abordagens teóricas de viés socioculturais buscaram desnaturalizar a sexualidade, compreendendo-a como socialmente regulada. Ainda, problematizando o pressuposto que torna esta regulação invisível, ancorado na ideia de uma “manutenção do desejo como algo natural, uma espécie de impulso pré-cultural a definir interesses sexuais e amorosos” (MISKOLCI, 2017, pg. 29). Revelar esta regulação é imprescindível no intento de tornar evidente o caráter histórico, social e cultural que constitui o desejo. Refletindo a sexualidade imbuída em relações de poder específicas (MISKOLCI, 2017).

Com efeito, em perspectivas das ciências sociais e humanas o desejo é pensado como “condicionado socialmente e está muito distante de ser a expressão de qualquer força natural, não é instinto tampouco pulsão”, conforme Miskolci (2017, pg. 35). A afirmação do desejo condicionado de forma histórica, social e cultural, também, econômica e política, relaciona-se com a obra “História da Sexualidade I – A vontade de saber”, de Michel Foucault. Para o autor a sexualidade:

É o nome que se pode dar a um dispositivo histórico: não à realidade subterrânea que se apreende com dificuldade, mas à grande rede de superfície em que a estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação ao discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e das resistências, encadeiam-se uns aos outros, segundo algumas grandes estratégias de saber e de poder. (FOUCAULT, 1999, pg. 100).

Foucault escreve a obra - História da Sexualidade - nos anos 1970, próximo ao fim do período da chamada Revolução Sexual (SPARGO, 2017). No primeiro volume apresenta uma contranarrativa sobre a história da repressão sexual na Era Vitoriana. Foucault (1999), caracteriza esta repressão ao sexo como própria do “puritanismo moderno” e funcionando como uma forma de “condenação ao desaparecimento, mas também como injunção ao

silêncio, afirmação de inexistência e, conseqüentemente, constatação de que, em tudo isso, não há nada para dizer, nem para ver, nem para saber” (FOUCAULT, 1999, pg. 10). De acordo com Spargo (2017), os relatos tradicionais viam a sexualidade como algo natural da vida humana e que, a partir do século XVII, fora reprimida em sociedades ocidentais, tornando-se o sexo encoberto, indizível e, assim, censurado.

No entanto, Foucault (1999, pg.21), desenvolve sua contranarrativa negando esta “hipótese repressiva”, argumentando que “em torno e a propósito do sexo há uma verdadeira explosão discursiva”. Então, se houve uma “economia restritiva” sobre onde, como e quando falar de sexo no referido período clássico, no âmbito dos discursos específicos em campos de exercício de poder, o “fenômeno é quase inverso”, afirma Foucault (1999, pg. 22). Nesses espaços de poder houve uma multiplicação de discursos, uma “incitação institucional a falar do sexo e a falar cada vez mais; obstinação das instâncias de poder a ouvir falar e a fazê-lo falar ele próprio sobre a forma da articulação explícita e do detalhe infinitamente acumulado” (FOUCAULT, 1999, pg. 22).

Assim, Foucault (1999), analisa a produção de discursos que historicamente buscaram regular a sexualidade através de práticas discursivas. Segundo Spargo (2017, pg. 16), essas práticas discursivas encontram-se na “confissão cristã [...] práticas médica, jurídica, pedagógica e familiar até chegar à ciência contemporânea da psicanálise”. Nesses contextos e espaços de produções e práticas discursivas, ressalta Spargo (2017), que:

Em todos esses cenários confessionais, quem fala produz uma narrativa sobre a própria sexualidade que é interpretada por uma figura de autoridade. A “verdade” revelada nesse processo, claro, não é descoberta, mas produzida. Ela existe como um saber no interior de um discurso particular e está ligada a um poder [...] o poder é entendido como uma questão de relações complexas, e não como característica inerente a um indivíduo ou a uma classe específicos. (SPARGO, 2017, pg. 17).

Até meados do século XIX o desejo fora focado pela religião como inscrito na “carne” e pela ciência como dotado de “pulsão”, sendo o controle da sexualidade e, assim, do desejo, argumentado em prol do bem da população; priorizando-se o casamento e a reprodução atestados pela igreja, assim como pelo estado capitalista. Diante do exposto, evidencia-se o decorrer desta regulação da sexualidade marcado pela classificação e definição dos desejos desviantes e “perversos”, posto que desejos “socialmente aceitáveis logo foram classificadas como naturais, fato que os colocava fora da história, e, portanto, impedia seu questionamento já que teriam origem na lei divina ou na formação imemorial da cultura”, conforme Miskolci (2017 pg. 30).

Nesse sentido, afirma-se que os discursos que produzem a sexualidade, produzem, igualmente, os desejos desviantes. Examinando esta produção, Foucault (1999), afirma, também, a criação no século XIX de uma nova “espécie”, o homossexual. Na recente construção da homossexualidade, o homossexual, segundo Foucault (1999, pg. 43, 44), “apareceu como uma das figuras da sexualidade quando foi transferida, da prática da sodomia, para uma espécie de androgenia interior, um hermafroditismo da alma. O sodomita era um reincidente, agora o homossexual é uma espécie”.

Ao perscrutar a produção e o funcionamento da sexualidade nas sociedades ocidentais, em detrimento de buscar uma “verdade” singular sobre ela, Foucault (1999), enfoca a sexualidade como um “dispositivo histórico do poder” (MISKOLCI, 2017). Desta forma, desnaturaliza a sexualidade afirmando a categoria da homossexualidade como, também, construída discursivamente. Tal feito no empreendimento foucaultiano em *História da Sexualidade I* é ressaltado por Spargo (2017), como um “catalisador intelectual” para estudos posteriores a sua publicação.

Na década de 1980 os estudos sobre gays e lésbicas e os estudos “culturais da sexualidade”, foram impactados pela publicação de *História da Sexualidade* e seguiram avançando. Não se afirma uma incorporação acrítica da obra, pois muitos elementos foram “revisados, modificados e contestados” (SPARGO, 2017, pg. 24). No entanto, a articulação entre “sexo, sexualidade e poder” de Foucault, abriu caminhos para novas abordagens, assim como “a política da diferença sexual”.

A “política da diferença sexual” empreendida pelo “movimento de libertação gay” em 1970 e 1980, buscava “transformar o sistema social visto como causa da opressão” (SPARGO, 2017, pg.25). Ao fim dos anos 1970, este modelo de libertação corroborou em apresentar “gays e lésbicas como um grupo minoritário singular, igual, mas diferente, e dedicava-se a conquistar direitos e proteção legal na ordem existente” (SPARGO, 2017, pg. 26); abordagem que segue existindo e traz em sua história conquistas relevantes. Nesse contexto as teorizações dos estudos “gays e lésbicos” relacionam-se a uma sociologia do desvio, enfocando em identidades.

Contudo, segundo Spargo (2017, pg. 26), esse “movimento de libertação gay” ao buscar encorajar a “saída do armário” e promover uma “imagem positiva, conformava-se à cultura heteronormativa predominante”. E acabavam excluindo desse ideal assimilacionista e de aceitação, identidades que não condiziam com a “gay e lésbica”. Como ficariam os “atos, prazeres e identificações que, dentro da comunidade gay, causaram dissidência e conflito em vez de criar oportunidades para uma autoafirmação coletiva satisfatória? Bissexualidade,

transexualidade, sadomasoquismo [...]” (SPARGO, 2017, pg. 27); de fato, ficaram de fora identidades que implicavam em desafio para a política de inclusão, desmantelando no cerne do movimento, o ideal de identidade coletiva. Ainda, com o advento da epidemia de AIDS na década de 1980, o movimento vivenciou o ideal da “aceitação” tornando-se “tolerância” e, logo, “intolerância” (SPARGO, 2017).

A política de gays e lésbicas seguiu avançando, no entanto, de forma revigorada e descentralizada. Ressalta Spargo (2017), que grupos de ativismo¹¹⁹, como o “ACT UP - AIDS Coalition to Unleash Power”, formados por mulheres e homens reuniram-se em oposição às representações criadas, a partir do pânico engendrado pela AIDS¹²⁰, enfocando em práticas em detrimento de identidades; com ênfase no que se faz não naquilo que se é; esse novo olhar corroborou para que esses grupos percebessem “formas de resistência às forças sociais opressivas e normalizadoras” (SPARGO, 2017, pg. 30). Passando a contestar e resistir aos efeitos produzidos pelo poder e saber de instituições médicas, dentre outras, e seus discursos sobre a AIDS. Nas palavras da autora:

Muitas pessoas sentiram que a experiência da epidemia da aids abalou o entendimento que elas tinham do saber e da identidade, revelando que as duas coisas estavam inextricavelmente ligadas à atuação do poder. O impacto da aids sobre o entendimento convencional do que é a subjetividade e a sexualidade pode ser considerado similar ao impacto do Holocausto e a da bomba atômica sobre os ideais progressistas do iluminismo. Depois do fato, nada poderia ser como antes. (SPARGO, 2017 pg. 30).

Nesse contexto o termo *queer* passa a ser utilizado popularmente e na teoria, conforme o sentido atualmente empregado, ou seja, reapropriado como celebração e orgulho, deixando de relacionar-se à homofobia, na década de 1990. De acordo a referida autora, “na cultura popular “*queer*” significava mais sexy, mais transgressor, uma manifestação intencional de diferença que não deseja ser assimilada nem tolerada” (SPARGO, 2017, pg. 32), designando, por vezes, uma identidade alternativa as identidades “respeitáveis” de gays e lésbicas, promovidas pelo movimento de libertação gay das décadas passadas.

Contudo, na perspectiva da autora, não se compreende acertadamente a teoria *queer* pensando-a como um reforço acadêmico deste contexto, pois, se popularmente o *queer* foi/é

¹¹⁹Outro grupo de ativismo relevante e citado pela autora é o “*Queer Nation*”. Considerado mais radical em relação à contestação das identidades, promoveu ações e patrulhas contra a homofobia, presente nas ruas, nos *mass media* e nas políticas públicas, da década de 1990 (SPARGO, 2017). O *ACT UP* e o *Queer Nation* seguem em atividade.

¹²⁰Sobre a representação e retórica acerca da AIDS: Herzlich, C.; Pierret, J. Uma doença no espaço público: a AIDS em seis jornais franceses. *Physis: Revista de Saúde Coletiva*, Rio de Janeiro, v. 15, supl., pg. 71-101, 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/physis/v15s0/v15s0a05.pdf>>. Acesso em: 19 de Jan. 2019.

utilizado como adjetivo, por outro lado, “a teoria *queer* utiliza o termo “*queer*” como verbo que põe em dúvida as pressuposições sobre ser e agir de modo sexual e sexuado” (SPARGO, 2017, pg.33). Sendo este verbo colocado em prática por teóricas/os em não conformidade com aspectos da política gay e lésbica, ao compreenderem tanto identidade quanto poder de forma diferenciada; logo, “em teoria, *queer* esta incessantemente em desacordo com o normal, a norma, seja a heterossexualidade dominante ou a identidade gay/lésbica. É categoricamente excêntrico a-normal” (SPARGO, 2017, pg. 33). Assim:

Em inglês, o termo “queer” pode ter função de substantivo, adjetivo ou verbo, mas em todos os casos se define em oposição ao “normal” ou à normalização. A teoria queer não é um arcabouço conceitual ou metodológico único ou sistemático, e sim um acervo de engajamentos intelectuais com relações entre sexo, gênero e desejo sexual. Se a teoria queer é uma escola de pensamento, ela tem uma visão profundamente não ortodoxa da disciplina. O termo descreve uma gama diversificada de práticas e prioridades críticas: interpretações da representação do desejo entre pessoas do mesmo sexo em textos literários, filmes, músicas e imagens; análises das relações de poder sociais e políticas da sexualidade; críticas do sistema sexo-gênero; estudos sobre identificação transexual e transgênero, sobre sadomasoquismo e sobre desejos transgressivos. (SPARGO, 2017, pg. 13).

Figura 39: “ACT UP” em marcha de orgulho de gays e lésbicas. NY, EUA - 1988¹²¹.



Fonte: Reprodução da Revista Rolling Stone. Foto de: Eugene Gordon. ¹²²

¹²¹ Adaptado do original: “Members of Act Up/Aids Coalition to Unleash Power hold up signs and placards during the Gay and Lesbian Pride march in New York City on June 26th, 1988”.

Figura 40: “*Queer Nation*” contra a homofobia - Manhattan, NY, EUA - 1992¹²³.



Fonte: Reprodução do site *Whose Streets Our Streets*. Foto de: Ricky Flores.¹²⁴

A articulação entre discurso, saber e poder de Foucault (1999) é empregada pela teoria *queer*, assim como outras teorizações pós-estruturalistas¹²⁵. Conforme Spargo (2017), os primeiros estudos *queer* ao combinarem aspectos da análise de Foucault em *História da Sexualidade* com a forma teórica e metodológica desconstrucionista, buscaram problematizar o pressuposto da heterossexualidade; a sexualidade natural e normal. Se, como afirmava Foucault (1999), a homossexualidade é construída discursivamente, então, a heterossexualidade, igualmente, deve ser perscrutada historicamente. Sobre a relação entre homossexualidade e heterossexualidade Sedgwick (2007, pg.19), em seu estudo argumenta que se pense o “armário” “como um dispositivo de regulação da vida de gays e lésbicas que concerne, também, aos heterossexuais e seus privilégios de visibilidade e hegemonia de

¹²² Disponível em: <<https://www.rollingstone.com/culture/culture-news/act-up-in-anger-241225/>> Acesso em: 20 de Jan. 2019.

¹²³ Adaptado do original: “*Queer Nation demonstration against homofobia*”.

¹²⁴ Disponível em: <<http://www.whosestreets.photo/>> Acesso em: 20 de Janeiro de 2019.

¹²⁵ Spargo (2017, pg. 33) refere-se a Jacques Lacan e Jacques Derrida.

valores”. Assim, revela que o estigma sobre a homossexualidade é imprescindível para a promoção da norma heterossexual (SPARGO, 2017).

Outro ponto de análise e problematização *queer* incide na concepção das identidades como inatas, sem relação com a linguagem. O mesmo ocorre em relação à articulação entre gênero, sexualidade e identidade de forma essencial e natural; pois, “o que me permite pensar a meu respeito como detentora de uma identidade de qualquer tipo são os vários discursos e seus saberes que produzem e policiam tanto a sexualidade como gênero” (SPARGO, 2017, pg. 40).

Em 1990, em “Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade”, Butler (2010) questiona perspectivas que pensam gênero e sexualidade como aspectos naturais da identidade humana. Em diálogo com teorias feministas desenvolve estudo, um dos mais influentes na teoria *queer*, ampliando a análise foucaultiana e investigando a naturalização dos gêneros, assim como da heterossexualidade. De acordo com Butler (2010), as práticas discursivas em torno dos gêneros ancoram-se no pressuposto da heterossexualidade reprodutiva. Assim, busca desconstruir em seu texto a chamada “matriz heterossexual”, demonstrando que a sequencia lógica, fixa e dada como natural entre “sexo, gênero e desejo” torna a heterossexualidade compulsória e, como afirma Spargo (2017, pg. 40), “é por isso que identificar-se com um homem lésbico parece absurdo”.

Para Butler (2010), assim como a sexualidade, os gêneros são produzidos discursivamente. Afirma o gênero com um efeito performativo que produz “uma identidade tenuamente construída no tempo, instituído num espaço externo por meio de uma *repetição estilizada de atos*” (BUTLER, 2010, pg. 200, grifos da autora). Butler (2010) busca exemplificar a forma que nos tornamos sujeitos de gênero através da experiência Drag; que esta parodiando através da fabricação de seu corpo e de sua performance, as identidades tidas como naturais e essências de gênero. Ainda, demonstrando tanto o caráter construído dessas dimensões quanto a possibilidade de deslocamentos. Argumenta Butler que “a *performance do drag* brinca com a distinção entre a anatomia do performista e o gênero que esta sendo performando [...] *ao imitar o gênero, o drag revela implicitamente a estrutura imitativa do próprio gênero* (BUTLER, 2010, pg. 196, grifos da autora).

Ao seguir desenvolvendo articulação entre performatividade e a materialidade dos corpos, a autora busca pensar os corpos como construídos; esses “corpos somente surgem, somente perduram, somente vivem dentro das limitações produtivas de certos esquemas reguladores generizados em alto grau” (BUTLER, 2015, pg. 15). Nesse sentido, afirma que o

gênero precede o sexo através de práticas regulatórias. Sobre essa materialização afirma que o sexo:

Não apenas funciona como uma norma, mas é parte de uma prática regulatória que produz os corpos que governa, isto é, toda força regulatória manifesta-se como uma espécie de poder produtivo, o poder de produzir – demarcar, fazer, circular, diferenciar – os corpos que ela controla. Assim, o “sexo” é um ideal regulatório cuja materialização é imposta: esta materialização ocorre (ou deixa de ocorrer) através de certas práticas altamente reguladas. Em outras palavras, o sexo é um constructo ideal que é forçosamente materializado através do tempo. Ele não é um simples fato ou a condição estática de um corpo, mas um processo pelo qual as normas regulatórias materializam o “sexo” e produzem essa materialização através de uma reiteração forçada de normas. (BUTLER, 2001, pg. 153,154).

3.2. PRODUZINDO UM CORPO: VALORES E SIGNIFICADOS

O corpo pensado enquanto corporeidade supera dualismos entre corpo e mente, corpo e espírito, assim como objeto e sujeito, estrutura e prática, natureza e cultura. Conforme Maluf (2002, pg.88), a via comum nas reflexões antropológicas sobre o corpo buscou pensá-lo “como uma construção social e cultural, e não como um dado natural”. Mas, contemporaneamente, podemos teorizar pensando o corpo não como “receptáculo da inscrição de símbolos culturais e objeto a ser modelado pelas representações sociais e coletivas”, mas refletindo-o como “agente e sujeito da experiência individual e coletiva, veículo e produtor de significados, instrumento e motor de constituição de novas subjetividades e novas formas do sujeito” (MALUF, 2002, pg.96).

Csordas (2008, pg.105), ao refletir sobre “o paradigma da corporeidade” parte de Merleau-Ponty (1999), e da perspectiva de que “o corpo é um contexto em relação ao mundo” e de Bourdieu (1994), pois através do “habitus” “o corpo socialmente informado” é gerador de práticas, para focar no colapso das dualidades informadas pelos respectivos autores; respectivamente entre sujeito e objeto, estrutura e prática. O autor afirma que “o colapso das dualidades na corporeidade exige que o corpo enquanto figura metodológica seja ele mesmo não-dualista, isto é, não distinto de, ou em interação com, um princípio antagônico da mente” (CSORDAS, 2008 pg.105). Assim, podemos refletir o corpo como “a base existencial da cultura” (CSORDAS, 2008, pg.145) e a “experiência cultural como corporificada” (MALUF, 2008, pg.97).

E tomando o corpo como fio condutor de reflexão socioantropológica, Le Breton (2011, pg.11), ressalta que o dualismo ocidental contemporâneo opõe o/a homem/mulher de seu corpo, ignorando que “a condição humana é corporal, de que o homem é indiscernível do

corpo que lhe dá a espessura e a sensibilidade de seu ser no mundo.” Logo, “viver consiste em reduzir continuamente o mundo ao seu corpo, a partir do simbólico que ele encarna.” (LE BRETON, 2011, pg.7). E sobre esse corpo no mundo, argumenta Le Breton (2011, pg, 8), que os tratamentos socioculturais empregados sobre os corpos produzem “valores que os distinguem”, assim como “falam-nos também da pessoa e das variações que sua definição e seus modos de existência conhecem, de uma estrutura social a outra”. Afirma, ainda, que o corpo não é óbvio, “a evidência de um é o espanto do outro, senão sua incompreensão”(LE BRETON, 2011, pg.8)

Sobre esses tratamentos que conferem sentido e valor aos corpos, em determinados sistemas sociais e culturais de valores, ressalta Louro (2004, pg.75), que os corpos carregam marcas, posto que “ao longo dos tempos os sujeitos vêm sendo indiciados, classificados, ordenados, hierarquizados e definidos pela aparência dos seus corpos, a partir dos padrões e referências, das normas, valores e ideais da cultura.” Para a referida autora (2004, pg.75), “os corpos são o que são na cultura” e as marcas sobre estes, quais sejam, de raça, de sexo, de gênero, de etnia, são “características dos corpos significadas como marcas pela cultura, distinguem sujeitos e se constituem em marcas de poder” (LOURO, 2004, pg.76).

Assim, no que diz respeito à marca que estabelece divisão entre masculino e feminino, adverte ocorrer “uma divisão usualmente compreendida como primeira, originária ou essencial e, quase sempre, relacionada ao corpo” e que, sobretudo, estabelece “um engano ao supor que o modo como pensamos o corpo, e a forma, como a partir de sua materialidade, “deduzimos” identidades de gênero e sexuais seja generalizável para qualquer cultura, para qualquer tempo e lugar” (LOURO, 2004, pg.76). Tal “engano” acarreta aos corpos que transgridem a inteligibilidade da “matriz heterossexual”, em que sexo, gênero e desejo são pensados em uma sequência lógica, imutável e dada como natural, tornando a heterossexualidade destino compulsório, lugar de “abjeção”, de não humanidade (BUTLER, 2010, 2001).

3.2.1 “Olha as travestis lá”: confusões persistentes e diferenças frágeis

Os corpos que escapam a inteligibilidade da “matriz heterossexual” e, assim, tonam-se não humanos diante do viés essencialista, igualmente sofrem processos geradores de estereótipos, estigmas e desvio. É comum que estes corpos sejam tratados como iguais. Sobre isso Vencato (2003, pg.190), argumenta que a invisibilidade percebida sobre as Drags “se dá,

principalmente, por serem confundidas com outros tipos de metamorfoses de gênero ou de transgênero, principalmente com as travestis”, gerando confusões e estereótipos.

Por um momento, observando a expansão da cultura drag em terras tupiniquins, imaginei que as confusões narradas por Vencato (2002), talvez, estivessem rumando para esclarecimentos. No entanto, muitas reportagens enfocam obstinadamente em questionar *Pablllo Vittar* sobre sua identidade sexual e de gênero, “*Pablllo é mulher?*”. Em 2017 estava realizando a observação participante em uma festa Drag LipSync. Encontrava-me na fila de entrada e observei algumas Drags chegando ao local da festa. Ao atravessarem a rua foram surpreendidas com gritos que vinha do interior de um carro que passava: “olha as travestis lá! é tudo traveção!”.

Já em 2018 estava em uma festa Farofei; popularmente conhecida como festa LGBTIQ da cidade, contando com performances Drag. *Leona* e *Magenta* performaram naquela noite e outras Drags estavam presentes e curtiam a festa. Lembro-me de estar escorada em um pilar próximo ao palco; e do meu lado uma Drag dançava com uma amiga. Pude observar um homem dirigindo-se a essa Drag e perguntando se ela era travesti e se faria um “programa” com ele. Isso eu fiquei sabendo depois, ao conversar com essa Drag. Na hora observei o homem se aproximando e o semblante do seu rosto, assim como os traços corporais da Drag, irem rapidamente se alterando para uma postura mais ofensiva e masculina, até o homem desistir em poucos segundos.

Ainda, as Drags interlocutoras desta pesquisa percebem de forma unânime essas confusões, também, no meio LGBTIQ. *Popovick* afirma que precisa manter-se calma, pois é muito constrangedor explicar a pergunta que ela diz repetidas vezes ouvir: “tá de que hoje?”. Explica que essa pergunta muitas vezes é feita de modo ofensivo, hoje você é homem, amanhã você é mulher, “tá de que hoje”. Segundo *Popovick*, é no meio LGBTIQ que esses questionamentos e mesmo confusões sobre sua experiência Drag mais ocorrem, comparado a pessoas heterossexuais que ela conhece. *Magenta* afirma que o “mundo gay”, por vezes, se revelou como conservador e machista para ela.

Leona conta que percebe seus deslocamentos de gênero de forma impactante, pois é um homem cis frequentemente associado à identidade de mulher trans. E conta que uma amiga sua tinha medo que ela “virasse uma mulher trans” ao fazer Drag, temendo, assim, sofrimentos futuros. *Micka* também percebe dificuldade das pessoas entenderem que ela é uma Drag. Conta que em determinada festa uma menina se aproximou e perguntou: “você é uma Drag Trans?”. *Micka* disse que não respondeu naquele contexto. Inclusive, percebe mais

confusões desse tipo em festas do “meio”, do que nas festas eletrônicas e mais “hétero” que participa.

De fato, as confusões e estereótipos são persistentes e em cada contexto, que nem sempre é o contexto esperado, se revelam também como diferenças frágeis. Inspirada em M'charek (2010), ressalto que nas festas em que estive presente observei diferenças entre travestis e drags serem promulgadas na prática e assim materializadas. Segundo M'charek (2010), podemos refletir os corpos e as identidades¹²⁶ não como dotados de essências, mas de tecnologias e efeitos de nossa interação com o mundo social. Afirma M'charek (2010), que as práticas de determinado sujeito são “múltiplas”, assim, deparamo-nos com diferentes versões coexistindo acerca deste. Sugere a autora que antes de pensarmos as diferenças como inscritas nos corpos, podemos focar os corpos e as identidades localizados em determinados contextos onde as diferenças não são dadas, mas promulgadas em momentos de tensão e, desta forma, materializando-se (M'CHEREK, 2010).

No entanto, mesmo que as diferenças na prática revelem-se como relacionais e frágeis, não significa que as diferenciações entre uma experiência e outra não sejam requisitadas pelos sujeitos que vivem essa experiência, neste caso, pelas Drags que conheci. De acordo com Jesus (2012, pg.7), o termo “transgênero” no Brasil não apresenta um consenso. Pode ser pensado como um termo guarda-chuva, que abriga as experiências de travestis, transexuais, *crossdressers*, transformistas e drags. Partindo dos argumentos de militantes LGBTIQ e pesquisadoras/es do tema, a autora afirma que “reconhecendo-se a diversidade de formas de viver o gênero, dois aspectos cabem na dimensão transgênero, enquanto expressões diferentes da condição” (JESUS, 2012, pg.7). Nesse sentido, afirma que as travestis e as/os transexuais, vivenciam a experiência transgênero pela dimensão da identidade.

3.2.2 Refletindo a corporalidade e a teatralidade drag

Diferente das travestis e das/os transexuais as Drags, *crossdressers* e transformistas vivenciam o deslocamento das identidades de gênero pela via da funcionalidade artística e de acordo com seus desejos (JESUS, 2012). *Eros Ariel* compreende a Drag como uma “expressão artística”. “É o meio em que várias artes podem ser expressas, como a moda, performance, pintura”. Afirma que a Drag é um “painel de referências ambulantes”. Para *Eros* a obra de arte não seria o artista em carne e osso, mas as várias expressões que carrega em si

¹²⁶ A autora se refere aos “objetos” de nossas pesquisas.

ao corporificar-se enquanto Drag. Lembra que Drag não é uma expressão de gênero, ao contrário do que um senso comum possa pensar.

Podemos pensar a peculiaridade diferenciadora do devir drag das demais experiências transgêneros marcada pela “temporalidade, corporalidade e teatralidade”. Conforme Ana Paula Vencato:

Temporalidade porque a drag tem um tempo “montada”, outro “desmontada” e, ainda, aquele em que “se monta”. Diferente de travestis e transexuais, as mudanças no corpo são feitas, de modo geral, com truques e maquiagem. A corporalidade drag é marcada pela teatralidade, perspectiva que é importante para compreender esses sujeitos. (VENCATO, 2003, pg.196).

A Drag enquanto artista vivencia o deslocamento dos gêneros como espetáculo (JESUS, 2012). E no intento de reinventar outro/a/x de si, produzem um novo corpo. Buscando evidenciar esse corpo que se monta e se desmonta, resalto a “montaria”, “montação” ou “transformation” - termos nativos usados para o ato de montar-se Drag - como processo central para a constituição da persona Drag. É importante ressaltar que a “transformation” é empreendida por homens e mulheres que constituem personagens Drag. A partir de seu estudo etnográfico, Vencato (2002, 2003) evidencia que:

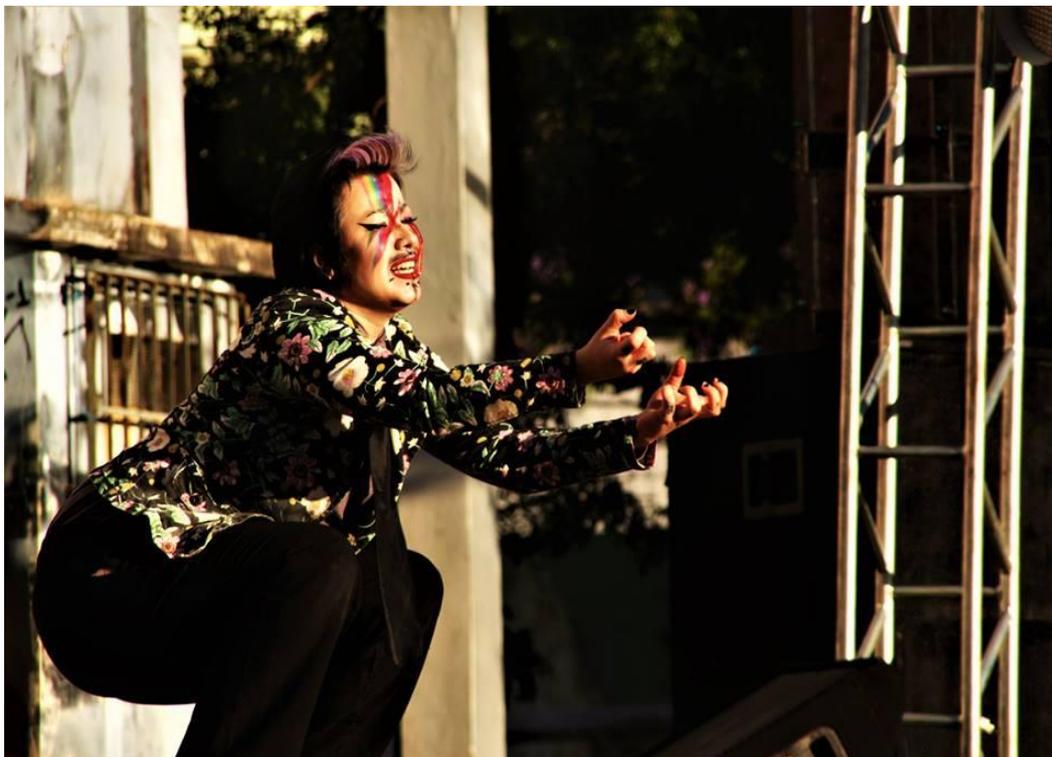
Drags são feitas de maquiagem, de texto, de modos de ser/estar no meio do público, de performances, de dublagens, de fantasias, de desejos [...] De modo geral, elas são homens que se transvestem mas sem o intuito de se vestir de mulheres, mesmo que de forma caricata [...] re-inventam um feminino exagerado em sua representação, porém sem debochar do “ser mulher.” (VENCATO, 2003, pg. 205,206)

Atualmente é crescente o número de mulheres que se montam Drag Queen, King ou *Queer*. A Drag King reinventando o masculino e a Drag *Queer* extrapolando ambos os gêneros. Em Santa Maria – RS cinco artistas mulheres teatralizam respectivamente duas Drag Queens, duas Drags *Queer* e, recentemente, uma Drag King¹²⁷. Sendo que uma dessas artistas Drag Queen tornou-se interlocutora da presente pesquisa. De fato, o número de homens que se montam Drag Queen é esmagadoramente maior na cena Drag santa-mariense, que conta com mais de trinta artistas. No entanto, cada vez mais se empreende em diversas e diferentes possibilidades de experienciar a “montação”; do mesmo modo que fazer Drag não pressupõe identidades sexuais, o mesmo ocorre com as identidades de gênero. Mulheres podem fazer

¹²⁷ Algumas pessoas me indicaram nomes de Drag Kings na cidade. Não as encontrei nas mídias digitais e nas festas que frequentei. Até o fim da pesquisa soube de uma Drag King - *Max VanDyke* - que começou a “montação” recentemente. *Instagram* de *Max VanDyke*. Disponível em: <<https://www.instagram.com/vandykke/>> Acesso em: 23 de Jan. de 2019.

Drag Queen, King ou *Queer* e elas fazem. Abaixo imagens de duas Drags *Queer* de Santa Maria – RS criadas por artistas mulheres.

Figura 41: Drag *Queer Lucy Pherr*¹²⁸ na 4º Parada LGBT Alternativa - 2018.



Fonte: Reprodução do Facebook. Foto de: Carolina Adolfo de Carvalho.¹²⁹

A primeira descrição que li sobre a produção de um corpo Drag é muito recorrente e refere-se à criação de um corpo pautado em aspectos do feminino. Semelhante ao narrado por Louro (2004, pg. 84), a “montaria” Drag “consiste na minuciosa e longa tarefa de transformação de seu corpo [...] uma cuidadosa depilação, a dissimulação do pênis ou, ainda, o uso de seis pares de meias-calças para “corrigir” as pernas finas”, por exemplo.

A “montaria” tradicionalmente relatada e geralmente desenvolvida por Drag Queens que buscam reinventar o feminino envolve cintas modeladoras para a cintura; mais de uma calcinha ou *short* articulado a fita adesiva para a “dissimulação do pênis” ou, conforme o

¹²⁸ Não consegui entrevistar *Lucy Pherr* para a pesquisa, mas esta gentilmente colaborou com a pesquisa; permitindo que eu a mencionasse e utilizasse sua imagem. Seu trabalho artístico é precursor na cidade, como uma das primeiras Drags constituída por uma artista mulher.

¹²⁹ Disponível em: <<https://www.facebook.com/events/1431579083654273/>> Acesso em: 23 de Jan. de 2019.

termo nativo, “aquendar a neca”¹³⁰. Ainda, a depilação dos pelos das pernas ou a utilização de meias-calças. Dependendo da “performance” pretendida usam cinta-liga, pijamas/camisolas; também maiôs e *collants* que articulados a sutiãs, sustentam enchimentos feitos de meias-calças para a criação de seios; maquiagem ou próteses¹³¹ de seios também são utilizadas. As meias-calças somadas aos “*paddings*” - enchimentos de espuma - além de engrossar as pernas, produzem novo formato e tamanho de quadril. O figurino final varia conforme o estilo e o tipo de performance desejada pela Drag; o mesmo ocorre com os sapatos, geralmente de saltos altos, finos ou plataforma.

Figura 42: Drag *Queer Gaia Succubus*¹³²



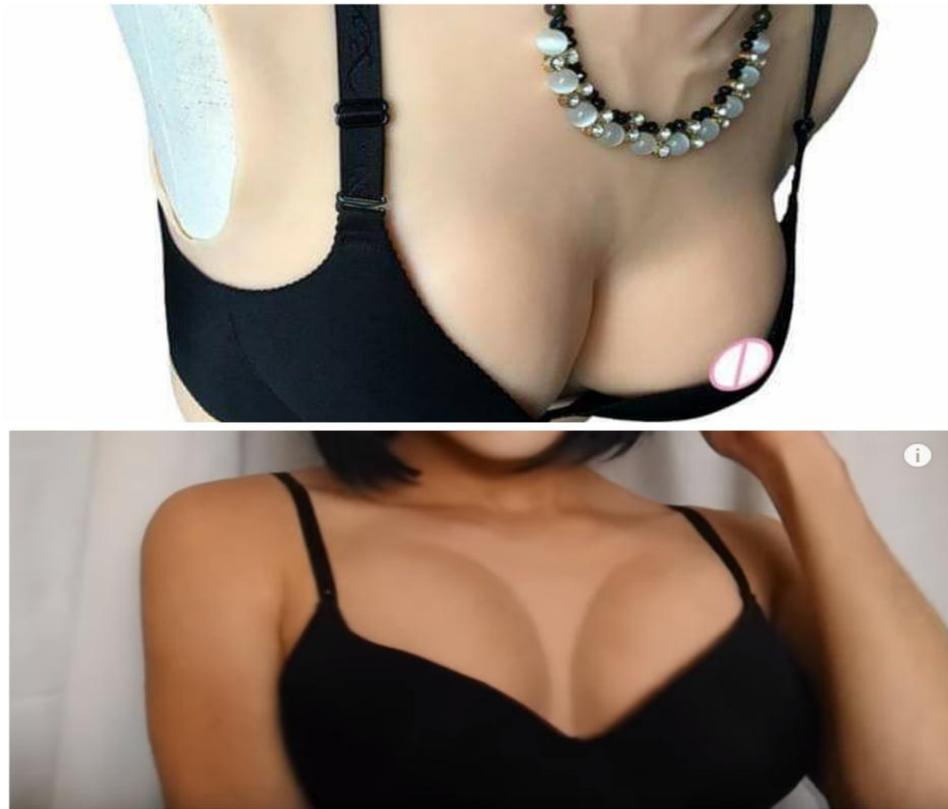
Fonte: *Gaia Succubus*

¹³⁰ “COMO ESCONDER A NECA? TRUQUE DRAG QUEEN | Ravena Creole”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qmqk5K7Q-nk>> Acesso em: 22 de Jan. de 2019.

¹³¹ Essas próteses são feitas de silicone; a prótese da imagem custando R\$ 641,54.

¹³² Observei o trabalho de *Gaia online* e também através das plataformas digitais trocamos algumas mensagens. *Gaia* me enviou foto de uma “montação” sua para figurar neste trabalho. Entendendo que a “montação” da foto acima é expressiva e englobante do seu trabalho, como *queer* e andrógono articulando elementos naturais à maquiagem; e sua “obsessão” por olhos grandes. Seu *Instagram*: *Gaia Succubus*. Disponível em: <<https://www.instagram.com/gaiasuccubus/>> Acesso em: 22 de Jan. de 2019.

Figura 43: Prótese de seios e seios fabricados com maquiagem



Fonte: Reprodução dos sites Ali Express e Canal no Youtube “Vai Ola”.¹³³

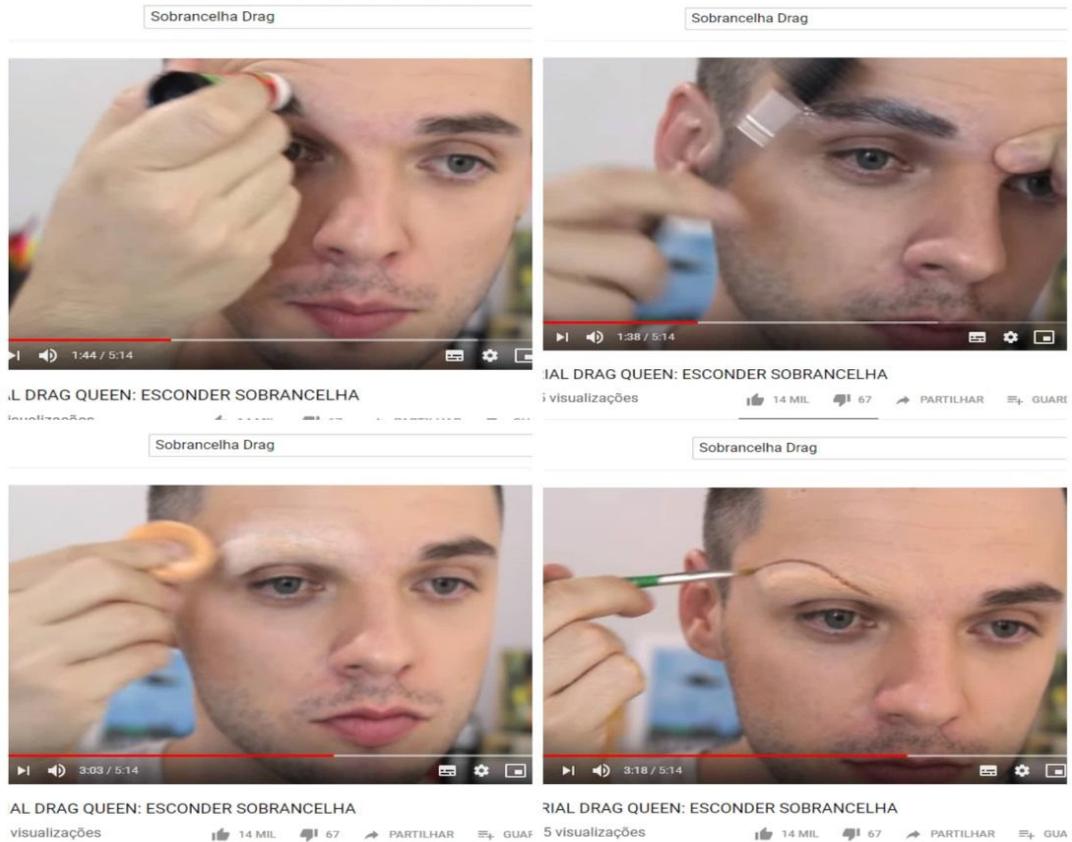
Na maquiagem o “*designe*” da sobrancelha é encarado como o princípio da “make Drag”. Algumas Drag Queens raspam os pelos das sobrancelhas, outras utilizam técnicas para criar outra sobrancelha sem a raspagem. A mais comum é usar cola de bastão na sobrancelha, selar com talco e finalizar com base; com lápis ou sombra para olhos, novas sobrancelhas são desenhadas. Ou redesenham a sobrancelha articulando as suas próprias. Com maquiagem produzem sobrancelhas de desenhos variados, pele de tom uniforme, lisa e livre da barba; o nariz recebe novos contornos afinando-o ou diminuindo-o; os lábios tonam-se maiores com contornos possibilitados pelo lápis labial; nos olhos utilizam delineados, sombras, cílios postiços e, em alguns casos, lentes de contato que alteram sua cor.

¹³³ Disponível em:

<<https://pt.aliexpress.com/item/Breast-form-men-s-cd-one-piece-breast-form-bust-form-cos-falsie/32317698638.html>>

<<https://www.youtube.com/watch?v=kYHmf3XkOkA>> Acesso em: 23 de Jan. de 2019.

Figura 44: Produzindo um tipo de sobrancelha Drag Queen



Fonte: Reprodução do Canal no Youtube “Para Tudo”.¹³⁴

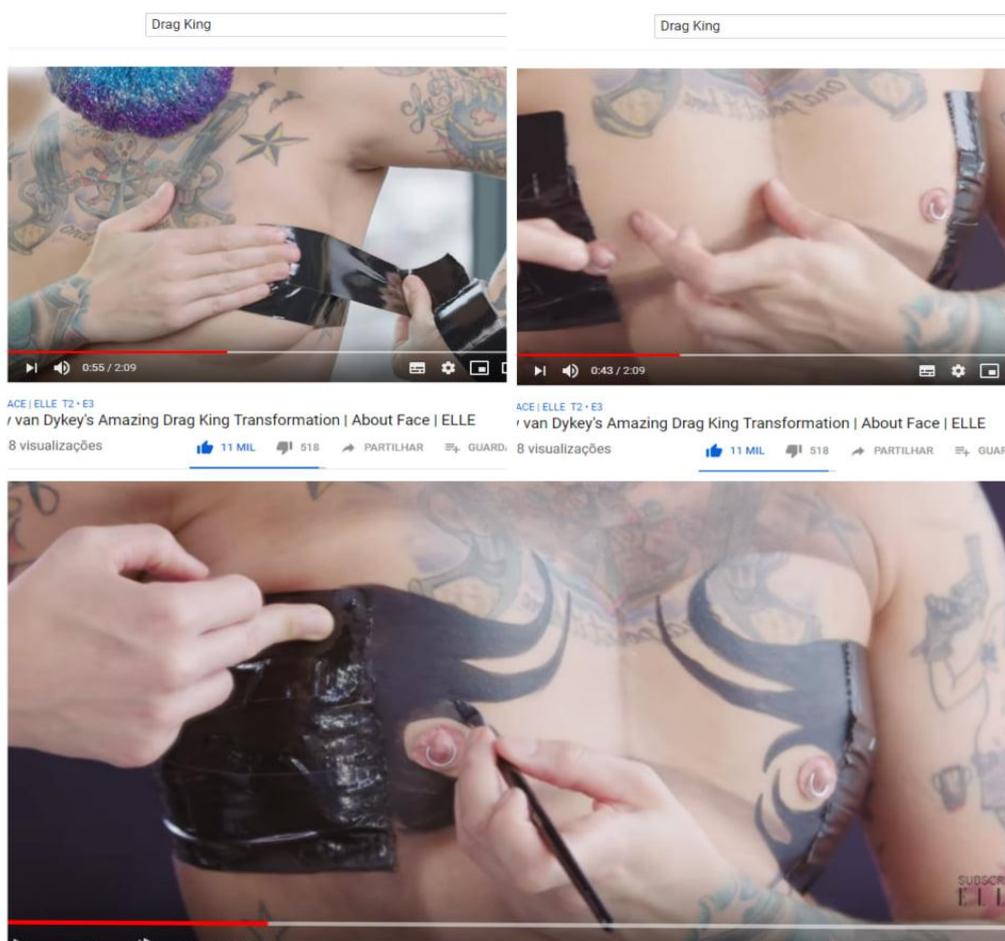
No entanto, observei ao longo desta pesquisa que nada na “transformation” configura-se como uma regra fixa, que não tenha se alterado no decorrer do tempo, conforme o/a artista e de acordo com as variações de “montações” possíveis, que não se centram mais em reinventar o feminino, apenas. Algumas artistas não se depilam, outras sim. Como Drag Kings criam também diferentes desenhos de barba no rosto, como bigode, cavanhaque, “barba por fazer”; sendo uma das formas possíveis de criação desta barba, a utilização de maquiagem ou a combinação de água, tinta acrílica e escova de dente; também fabricam com cola acrílica e “pelos”, geralmente os “pelos” são feitos de mechas de cabelos das próprias artistas¹³⁵. Com maquiagem aumentam o desenho de suas sobrancelhas, desenhando novos contornos para o rosto, geralmente deixando-o mais quadrado e o nariz através de contornos específicos pode tornar-se maior.

¹³⁴ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=GrbhGZIt3Ss> > Acesso em: 23 de Jan. de 2019.

¹³⁵ “TUTORIAL DRAG KING | MAQUIAGEM DE BARBA POR FAZER | WENDELL CÂNDIDO”. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=mZXndDpb-bY&t=503s> > Acesso em: 23 de Jan. de 2019.

Através de material feito de meias, meias-calças ou próteses de silicone, fabricam volume referente ao pênis; quando esse faz parte da “montação”. Dependendo da “montação”, com faixas de tecido ou fitas adesivas ocultam os seios; cada seio é levado em direção oposta próximo às axilas e fixado com fita adesiva ou faixa de tecido, de forma que no centro do peitoral não apareçam mais os mamilos e o volume dos seios fiquem reduzidos. Com maquiagem desenham formas que remetem ao peitoral masculino. Os figurinos relacionam-se ao estilo e performances que desejam realizar.

Figura 45: Ocultando os seios – Drag King *Spikey van Dykey*



Fonte: Reprodução do Canal no Youtube ELLE.¹³⁶

Nem sempre Drag Queens se depilam e retiram a barba. Uma Drag Queen pode manter a barba, algo que observei na cena Drag santa-mariense; característica da “montação”

¹³⁶ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=FsP2xjYTNKQ> > Acesso em: 23 de Jan. de 2019.

de *Lolli Flop* e, recentemente, de *Micka Valga*. Dependendo da “montação”, próteses para o rosto são feitas com durepox, plástico e isopor; geralmente quando a “montação” é andrógena ou recria seres mitológicos, monstros, animais etc.; algo desenvolvido por *Eros Ariel* em Santa Maria - RS. O mesmo ocorre em relação ao uso de meias-calças e “aquendar a neca”. Algumas Drag Queens usam meias-calças, enchimentos e “escondem a neca”, outras não. Em algumas ocasiões fabricam seios, mas nem sempre. Geralmente as Drags Queens que se depilam, gostam do formato de suas pernas e descartam o uso das meias-calças e enchimentos para modelagem do corpo, como é o caso de *Popovick* e *Thaylla Fênix*.

Figura 46: *Eros Ariel* em “montação” de Halloween – 2017



Fonte: Reprodução do Instagram de *Eros Ariel*.¹³⁷

¹³⁷ Disponível em: <<https://www.instagram.com/erosariel/>> Acesso em: 02 de Fev. 2019.

Figura 47: *Lolli Flop* e sua “montação” com barba, na divulgação da 4ª Parada LGBT Alternativa – 2018



Fonte: Reprodução da rede social Facebook. ¹³⁸

A peruca pode ou não ser utilizada. Algumas vezes as Drags utilizam o próprio cabelo ou a cabeça raspada. Para outras Drags o momento de colocar a peruca representa a “cereja do bolo”, conforme ouvi. Sobre as perucas, existem os modelos “wigs”, de material sintético, de valor monetário mais acessível, sendo fixadas com grampos. *Leona Brilha* explica que a peruca modelo “lace” é um dos melhores tipos de peruca. Possuem diferentes disposições de telas, em que os fios são costurados um a um lembrando o couro cabeludo natural; a “lace front” vem com tela na parte da frente, permitindo uma divisória dos cabelos nessa região; a “full lace”, permite que as divisórias do cabelo ocorram em toda sua extensão, representando maior naturalidade. As “laces” são feitas de cabelo humano e, também, sintéticos. Com valores mais altos comparados as “wigs”.

¹³⁸ Disponível em: < <https://www.facebook.com/events/1431579083654273/> > Acesso em: 23 de Jan. de 2019.

Com efeito, as Drags *Queer* mesclam aspectos característicos das “makes” e “transformations” de Drag Queens e Drag Kings, extrapolando as normas de gênero. É importante dizer que algumas Drags Queens e Kings sem autodenominar-se Drags *Queer*, entendem igualmente suas performances e “montações” como transgressivas às normas de gênero. Nessa mescla é possível observar que às vezes se depilam, outras não; criam, escondem ou mantem a barba; *Lolli Flop* com sua “make menina” exibe barba cerrada no rosto. Ainda, utilizam meias-calças ou ficam longe delas; “escondem a neca” ou não. Observei *Micka Valga* em uma “montação” utilizando calça masculina sem “aquendar”, salto alto, cabeça raspada e uma “make drag” extravagante. Às vezes não produzem ou não ocultam os seios. E além dessa mescla, há as “montações” que não remetem a símbolos de gênero, como o estilo andrógono. Recentemente, surge na cena nacional a “eco drag”, que utiliza elementos naturais e reciclados na sua “montação”. Os estilos *queer* e “eco drag” aparecem são cada vez na cena Drag santa-mariense.

3.2.3 “Hoje eu vou montada”: construindo corpos brincando com os gêneros

De fato, fora o fato da “transformation” e da “make drag” caracterizarem-se como reversíveis, as produções de corpos Drag variam muito. Sendo sempre uma corporalidade criada por “trecos, troços e coisas”. Segundo Miller (2013, pg.200), “as coisas fazem as pessoas tanto quanto as pessoas fazem as coisas”; partindo de uma perspectiva antropológica focada na cultura material, problematiza-se a separação entre pessoas e coisas. Para Miller (2013, pg.12), ao ultrapassarmos essa dicotomia podemos compreender que “nós também somos trecos, e nosso uso e nossa identificação com a cultura material oferecem uma capacidade de ampliar, tanto quanto de cercear, nossa humanidade”.

Conforme o autor, os trecos, troços e coisas nos criam e, nesse sentido, a indumentária não é superficial. Há perspectivas que pensam em um eu interior, como o lugar em que o verdadeiro ser de uma pessoa reside. No entanto, “todos nós somos cebolas, quando se descascam nossas camadas, descobre-se que não resta absolutamente nada” (MILLER, 2013, pg. 22). O real ser de uma pessoa está também na superfície. Seriam as roupas e as maquiagens exemplos de estilos e personas que criamos com as coisas que usamos. Segundo Miller (2013, pg. 38), as roupas pessoais “constituem o principal intermediário entre nossos corpos e nossa percepção do mundo exterior”. Como diria Le Breton (2011), reduzimos o mundo ao corpo pelo simbólico encarnado.

As Drags, como qualquer um de nós, criam suas corporalidades. E passam a existir enquanto personas artísticas, deslocando os gêneros para o espetáculo. Conforme narrado por Vencato (2005, pg. 245):

Parece que pintar o corpo ritualmente é uma prerrogativa de transformar-se de pessoa em persona. É o que algumas drags relatam ao mencionarem a hora do batom ou o final da maquiagem dos olhos como o momento em que a drag “baixa” – que se tornam efetivamente a personagem.

Atualmente essas personas, cada vez mais, são donas de estilos dinâmicos e questionadores de “montações”, reinventando-se para além do feminino. Corpos Drag, assim como todos os corpos, evidenciam uma corporalidade criada, produzida, fabricada, montada. Os “trechos, troços e coisas” para além de representações de algo são construtores de si (MILLER, 2013). Essa corporalidade permite que pensemos também sobre as dimensões de gênero e sexualidade, por vezes, inscritas nos corpos como “marcas de poder” (LOURO, 2004).

Afirma Louro (2004, pg. 80), que “antes de “ler” os gêneros e as sexualidades com base nos “dados” dos corpos, parece prudente pensar tais dimensões como sendo discursivamente inscritas nos corpos e se expressando através deles”. E isso não configura uma tentativa em anular diferenças, a materialidade dos corpos, mas sublinhar processos e práticas discursivas que fazem com que os aspectos dos corpos, convertam-se em definidores de gênero e sexualidade, e dessa forma, definidores dos sujeitos (LOURO, 2004). Dentro de suas complexidades, buscar conhecer e compreender as Drags evoca, de início, refletirmos que ao fabricarem seus corpos, suscitam a perspectiva de uma “paródia de gênero: ela imita e exagera, aproxima-se, legitima e, ao mesmo tempo, subverte o sujeito que copia” (LOURO, 2004, pg. 85). Assim, a figura da Drag permite pensar os gêneros e as sexualidades e:

Questionar a essência ou a autenticidade dessas dimensões e refletir sobre seu caráter construído. A drag-queen repete e subverte o feminino, utilizando e salientando os códigos culturais que marcam esse gênero. Ao jogar e brincar com esses códigos, ao exagerá-los e exaltá-los, ela leva a perceber sua não-naturalidade. Sua figura estranha e insólita ajuda a lembrar que as formas como nos apresentamos como sujeitos de gênero e de sexualidade, são, sempre, inventadas e sancionadas pelas circunstâncias culturais em que vivemos. (LOURO, 2004, pg. 86,87).

3.3 “APRENDENDO O BABADO”: CAMINHOS QUE LEVARAM A “TRANSFORMATION”

Quando entrevistei as Drags interlocutoras desta pesquisa, busquei compreender como elas haviam conhecido a cultura Drag. Interpretando a “cultura Drag” - uma expressão que, também, ouvi em campo - como um conjunto de práticas que partilham entre si ou aprendem através da internet. Essas práticas tornam-se características do grupo; como a forma que realizam as “montações”, as “makes” e as “performances”. Busquei saber como ocorrem os processos de criação de suas personas, quais suas inspirações e preferências. Outra questão que me instigava era sobre quando se montaram e transitaram em espaços públicos pela primeira vez, se havia sido para se divertir ou para “performar”. O estilo das “montações” mudava? Afinal, o que era e é ser Drag Queen para essas/es artistas. Assim, um caminho me foi apresentado, pois no caso destas Drags, realizar a “transformation” não foi um acaso. Envolveu fascinação com a cultura Drag, desejos e momentos de suas vidas; coragem, aceitação e a vontade de “ser o que quiser”.

3.3.1 Popovick, a musa do “se é prá sambar, sambei”

Popovick conheceu a cultura Drag pela internet. Posteriormente, em festas LGBTIQ de Santa Maria - RS, fazendo amizade com Drags como, *Thaylla Fênix*, *Magenta Cianureto*, *Valquíria de Morte e Eros Ariel*. Aprendeu a se montar acompanhando muitos vídeos no Youtube e contando com dicas dessas Queens, suas “madrinhas”¹³⁹ na arte da “montaria”. *Popovick* soma o aprendizado com as Queens e os tutoriais na internet a sua espiritualidade. Sentindo uma inspiração espiritual, como uma entidade que baixa, dando o tom da sua “montaria”.

Inspira-se nas roupas da *Beyoncé*, nos cabelos da *Lady Gaga* e nas performances de *Pablo Vittar*. *Popovick* chama suas inspirações de “contradição”, pois vêm do samba buscando “performar” músicas brasileiras, mas parte também, de duas cantoras “gringas” ao buscar ideias para a criação da sua “montaria”. Contudo, *Popovick* enfoca em “performar” brasilidades, de *Alcione* a *Pablo* e por aí vai. Usa seu espaço junto ao público para exaltar a cultura brasileira. Não gosta de *Ru Paul’s Drag Race* e deixa isso muito claro. Ser Drag

¹³⁹ Conforme o que ouvi e li, mãe Drag é a Drag que montou a Drag iniciante pela primeira vez. Para *Micka* é a Drag que realiza a primeira “make” de outra Drag. O termo “madrinha” se refere a uma Drag que deu dicas do “babado” para a primeira montagem de outra Drag, segundo *Popovick*.

brasileira para *Popovick* implica em performar músicas de artistas brasileiras/os. Sua primeira performance em uma festa Drag ocorreu na extinta Drag Night no Boteco do Rosário, em novembro de 2015. *Popovick* define seu estilo como: “maravilhosamente do meu jeito”.

Em cada “montaria” gasta em média, entre R\$ 300,00 a R\$ 400,00. Isso porque sabe costurar e tem uma máquina de costura. Compra os tecidos e confecciona suas roupas e suas perucas, pois, segundo *Popovick*, uma boa peruca custa entre R\$ 1500,00 a R\$ 2000,00. Ainda, a Queen afirma que “usa seu próprio corpo” na “montaria”. Suas formas corporais eliminam a necessidade de usar enchimentos de espuma e meias-calças. Já o sapato de salto alto raramente é encontrado para comprar em Santa Maria, tornando-se a internet a melhor opção. *Popovick* ressalta que um sapato azul que encontrou na cidade no seu número, foi como encontrar “uma agulha no palheiro”. Precisando ser estilizado pela Queen com brilhos e adornos.

Figura 48: *Popovick* na coroação do Jantar da Diversidade – 2018



Fonte: Reprodução do Facebook de Isabelly Popovick.

Popovick lembra que se montar no verão é muito difícil. Manter a “make” e a “montaria” perfeita até o momento de subir no palco torna-se um desafio. Para *Popovick*, a baixa de festas na cidade e o calor¹⁴⁰ fizeram com que algumas Drags que conheceu, parassem de se montar ou diminuíssem as vezes que efetivam suas “montarias”. Não foi o seu caso, pois como o carnaval é seu chão, com calor ou sem calor, acaba se montando. Para *Popovick*, ser Drag é “fazer arte e ter liberdade para ser o que quiser”.

Figura 49: *Popovick* em clube da cidade vestindo *collant* que confeccionou - 2019



Fonte: Reprodução do Facebook de Isabelly Popovick.

¹⁴⁰O calor é uma queixa recorrente relacionado à montagem. E esse calor se refere tanto ao período do verão, no qual frequentemente as temperaturas chegam a 40° durante o dia e seguem elevadas à noite, quanto ao calor durante o ano todo; em ambientes abafados e sem ar condicionado nas casas noturnas e bares da cidade. No *Rockers Soul Food* o calor é tanto que o tema da primeira festa *Farofei* de janeiro de 2019 foi, “*Sauna da Farofei*”.

3.3.2 Magenta, a rainha das trevas cor de rosa-choque

Magenta foi colega de escola de *Thaylla Fênix*. Além do que observou na televisão, *Thaylla* foi à primeira Drag que *Magenta* assistiu “performar” ao vivo, no extinto Barcelona Bar, em Santa Maria - RS. Contudo, não entendia muito bem o que observava na televisão e o que a colega de escola fazia, questionando-se se *Thaylla* era transexual. Com o tempo, frequentando as festas LGBTIQ da cidade, obtendo informações sobre a cultura Drag através de vídeos no site Youtube e, em 2009, com a chegada do programa *Rupaul's Drag Race* no Brasil, *Magenta* conheceu a cultura Drag Queen.

Entre 2009 e 2010 *Magenta* que ainda não havia se inserido no meio Drag da cidade, começa a treinar em casa sua “make drag”. O entusiasmo foi tanto que transbordou e até o seu ex-namorado, evangélico, começou a se montar. Em 3 de agosto de 2015 *Magenta* sai de casa “montada” pela primeira vez, participando da extinta festa Drag Night. Sua primeira performance aconteceu na Drag Night edição *Halloween*, em 31 de outubro de 2015. No meio Drag recebeu algumas dicas de Queens como *Felicia Finamour*, contudo, não teve uma “mãe” Drag, pois se montou sozinha. Teve, talvez, “madrinhas”, que concederam dicas valiosas, outras vezes nem tanto. Logo, *Magenta* aprendeu a se montar em um processo de criação mais autônomo, com muito estudo e treino envolvido.

A persona de *Magenta* foi construída gradualmente, afirma. E de forma natural. Inspirada na bruxa Elvira, personagem do filme “Elvira a Rainha das Trevas” e na personagem “Magenta” do filme “*The Rocky Horror Picture Show*”; parte de um humor mais ácido, mas explica que “a drag é a gente na potência dez”. Então, sua persona tem muito do seu criador e aquilo que faz parte de seus gostos, humores, estilos e cores.

Com uma maquiagem de reconhecida qualidade na cena Drag local, qualidade alcançada pelo seu alto grau de perfeccionismo, estudo e treino, conta que fazer sua “make” foi e é uma terapia na sua vida. *Magenta* explica que realiza sua “make” em duas horas, tempo considerado rápido, já que a maquiagem Drag pode levar entre quatro ou mais horas, conforme ouvi de outras Queens, fazendo parte da “montaria” Drag. Para se montar a vontade é o ingrediente principal para *Magenta*.

Magenta costura suas roupas e atualmente tem investido em algo mais leve e solto, o que permite excluir da “montaria” os enchimentos de espuma, facilita suas idas ao banheiro e, claro, ameniza o calor corporal. Com um estilo perpassando o “dark”, “boneca” e o “artístico”, busca explorar as identidades de gênero criando o que desejar, pois já percebe uma limitação enorme na identidade masculina; então busca ultrapassá-la utilizando em si “trecos

e coisas” que gosta, acha bonito, tem vontade e com a Drag encontra liberdade para fazê-lo. Logo, seu estilo é criado provando e variando as coisas que gosta. Sua Drag “não é datada”¹⁴¹.

Figura 50: *Magenta* na festa Farofei com vestido que confeccionou – 2018



Fonte: Reprodução do site Facebook. Fotos de: Walesca Timmen.¹⁴²

Magenta encara o seu fazer Drag como uma arte, uma expressão artística e política que repensa as normas de gênero impostas pela nossa sociedade. Lembra que ao se montar não se preocupa em parecer mulher, mas criar novas formas inspiradas no feminino. Fazer Drag ampliou sua visão de mundo. Mesmo que muitos/as tenham se incomodado, pessoas que fizeram parte do seu círculo social e do “mundo gay” que, por vezes, se revelou como

¹⁴¹ Algumas Drags possuem um estilo de montagem “divas de *hollywood*”, por exemplo. Quando *Magenta* diz que sua Drag não é datada, enfatiza que não tem um estilo de “montaria” fixo e associado à moda de alguma época passada.

¹⁴² Disponível em: < https://www.facebook.com/pg/farofei/photos/?ref=page_internal > Acesso em 22 de Jan. de 2019.

conservador e machista, *Magenta* afirma que existe e vive essa experiência para mostrar que podemos mudar esses preconceitos com a arte; exercendo sua liberdade e coragem para viver o que desejar ser.

Figura 51: *Magenta* em “*The Magenta Demon*”¹⁴³



Fonte: Reprodução do Instagram de Magenta Cianureto.¹⁴⁴

Tanto *Magenta* quanto *Leona* são Drags Youtubers. Observei *online* através de seus vídeos, as variações das montações dessas Queens; as dublagens de *Leona* e as experiências e discussões sobre temas variados de *Magenta*. Com o tempo fui compreendendo suas personas. Em uma festa Farofei e na 4º Parada LGBT Alternativa, observei a performance realizada por *Magenta* e *Leona*. Com a música “Pra não dizer que não falei das flores” de Geraldo Vandré, seguida de “Como nossos pais” de Elis Regina, emocionaram o público através de performance que retratava a censura da ditadura militar e a cassação de homossexuais, exibindo para o público uma faixa escrito #elenão¹⁴⁵, ao fim da apresentação.

¹⁴³ Legenda da sessão de fotos com essa montagem.

¹⁴⁴ Disponível em: <<https://www.instagram.com/magentacianureto/>> Acesso em: 02 de Fev. 2019.

¹⁴⁵ O #elenão foi um movimento de protesto iniciado por mulheres na internet contra a candidatura do então presidente eleito. Sobre o movimento: “#EleNão: A manifestação histórica liderada por mulheres no Brasil vista por quatro ângulos”. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-45700013>> Acesso em: 22 de Jan. de 2019.

Figura 52: Performance de *Leona e Magenta* – 4º Parada LGBT Alternativa – 2018



Fonte: Reprodução do site Facebook. Foto de: Carolina Adolfo de Carvalho.¹⁴⁶

3.3.3 Leona, aquela que Brilha como um raio de sol

Para *Leona*, sua vinda para Santa Maria - RS acarretou em novas vivências. Essas possibilitadas através do seu ingresso na Universidade Federal de Santa Maria - UFSM. Morando na época de graduação na casa do estudante – CEU II, no centro da cidade, lembra-se desse período como enriquecedor em vivências e experiências. Tudo corroborando em novas formas de olhar para estilos e formas de viver e experimentar a vida, as sexualidades e os gêneros.

Leona começou a conhecer a cultura Drag por volta de 2015. Através do *reality show RuPaul's Drag Race*. Já morando em Santa Maria, conhece outro artista que faz Drag e ao participar de eventos e festas LGBTIQ da cidade, passa a observar as Queens da cena local. Ao conhecer a Drag Queen e Youtuber *Magenta Cianureto*, conta que se empolgou para participar de um projeto desta Queen, que consistia em “montar” alguém para sair em alguma

¹⁴⁶ Disponível em: <<https://www.facebook.com/events/1431579083654273/>> Acesso em 21 de Jan. de 2019

feira e, assim, viver a experiência Drag. *Leona* brinca que o projeto de *Magenta* é antigo e ainda não aconteceu, mas *Magenta*, assim como *Valquíria de Morte*, são drags consideradas como “mães drag” por *Leona*, pela ajuda em sua caminhada rumo ao aprendizado da “montaria”. Assim, explica ter iniciado na “make” e nesse processo de criação, surgiu seu nome Drag. Além do “help” das mães drags, os tutoriais na internet foram de extrema importância nesse aprendizado da “montação” drag.

Figura 53: *Leona* divulgando retrospectiva de fim de ano - 2018¹⁴⁷



Fonte: Reprodução do Instagram de *Leona Brilha*.¹⁴⁸

¹⁴⁷Essa e outras fotos foram usadas por *Leona* para divulgar, em postagem no *Facebook e Instagram*, vídeo no *Youtube* com retrospectiva de 2018. Vídeo: “RESTROSPECTIVA 2K18 | *Leona Brilha* feat *Magenta Cianureto*” Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IHLQLxDsmvc&t=3s&fbclid=IwAR0E75vN-pEB8B9j1SJs424kCODiZVoW4rX5_K3rn5DET0ZNGx5CjzLT348> Acesso em: 21 de Jan. de 2019.

¹⁴⁸ Disponível em: <<https://www.instagram.com/leonabrilha/>> Acesso em: 2 de Fev. 2019.

Figura 54: *Leona* em performance na Farofei – 2018



Fonte: Reprodução da rede social Facebook. Fotos de: Walesca Timmen.¹⁴⁹

Montou-se e saiu para uma festa Drag, pela primeira vez, em 2017 na festa organizada pelo Manifesta Coletivo, edição Manifesta de Pijama; junto de *Magenta Cianureto*. Ao me mostrar a foto desse dia de “transformation”, *Leona* reflete sobre como sua “montaria” vem se aperfeiçoando rapidamente. Algo que foi possível e possibilitado por talento adquirido através de muito estudo. “Performou” pela primeira vez em uma edição do “Efêmero café”¹⁵⁰, na UFSM.

¹⁴⁹ Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/farofei/photos/?ref=page_internal> Acesso em 22 de Jan. de 2019.

¹⁵⁰ Em frente à União Universitária da UFSM, o projeto *Efêmero Café* desenvolve atividades artísticas ao ar livre, durante o ano letivo. Duas edições no ano de 2017 contaram com performances Drag.

O fazer drag, além de sua vontade, também, foi impulsionado em um momento de tensão na vida do artista. Ao buscar finalizar o curso de graduação, ressalta as angústias que viveu desencadeando dilemas que envolveram a pressão para conseguir emprego e bancar seu sustento. *Leona* conta que conversando com seu psicólogo, buscando enfrentar no peito todas essas pressões, encontrou no fazer Drag impulso para passar essa fase de sua vida. Pois, fazer Drag e estudar a “montaria” a tirava do caos que passava.

Leona relaciona sentimentos com visualidade¹⁵¹ na construção da sua Drag. Busca uma existência marcada e exaltada pelo ser diferente, permitindo-se “ser o que quiser ser”. Com sobranças fora dos padrões – logomarca do seu canal no Youtube – diz que sua militância é para existir. Para *Leona*, fazer Drag é um ato político. Também é uma terapia. Na “make” busca extravasar, pois através dela saiu de um processo depressivo, redescobrando sua autoestima. *Leona* explica que quando as pessoas elogiam seu trabalho, ela pensa com carinho em si - no artista que dá vida a *Leona* - gerando toda uma autoconfiança possibilitada por transcender, viver e brilhar, também, como *Leona*.

3.3.4 Micka, aqui é psicodélicamente queer!

Micka conta que inicialmente tinha um sentimento de medo, talvez preconceito sobre as Drags. Antes de se mudar para Santa Maria - RS havia conhecido duas Drags na sua cidade natal; *Micka* lembra que nessa época foi ao aniversário de uma Drag, *Lana Danger*. Chegando a Santa Maria para estudar, conta que participou da extinta Drag Night no Boteco do Rosário, em agosto de 2015. Assistiu à primeira “montação” de uma Drag amiga. *Micka* explica que resolveu se montar através do incentivo dessa amiga, que começava a fazer Drag afirmando que *Micka* devia se montar também, pois “não tem nenhuma Drag e DJ na cidade”.

Ademais, *Micka* explica que “mãe Drag” é a Drag que maquia a “filha” pela primeira vez, como mencionado anteriormente. Não foi o caso de *Micka*, que constrói sua “make” de forma autônoma. Sua persona Drag foi construída com o tempo estando em constante construção, transformação e superação. Cada performance é uma caixinha de surpresas. *Micka* fala que seu processo Drag é impactado por suas vivências. Em curso de graduação participou de grupo de estudos sobre questões de gênero e sexualidade e levou essas vivências para sua Drag.

¹⁵¹Enfoca na produção de fotos e vídeos.

Micka é reconhecida pelo posicionamento militante em suas performances. Usa sua visibilidade e imagem pública para passar alguma mensagem social, política e cultural, preocupando-se em não falar nada de errado; pois, entende que sua fala implica em responsabilidades com quem a escuta. Afirma focar na ideia: “levanta a cabeça e luta pelo que é teu”. Isso não quer dizer que *Micka* se limite a performances de cunho político e de militância LGBTIQ declaradas e com mensagens específicas.

Ela pode mandar a real performando Pitty, “quem não tem teto de vidro que atire a primeira pedra” ou Gabriel Pensador, “apaga a fumaça do revólver, da pistola, manda a fumaça do cachimbo pra cachola”, ou ainda, Potyguara Bardo, “tombou na realidade e a verdade encontrou, sua humanidade estava em todos só você que não notou”¹⁵²; e, também, “dá close” dançando funk - “sarrando até o chão” - porque não gosta ou precisa se limitar.

Figura 55: *Micka* na 4ª Parada LGBT Alternativa – 2018



Fonte: Reprodução do Jornal Diário de Santa Maria. Foto de: Gabriel Haesbaert .¹⁵³

¹⁵²Observei *Micka* performar essas músicas em eventos diferentes ao longo do campo desta pesquisa.

¹⁵³Disponível em:<<https://diariosm.com.br/cultura/4%C2%AA-parada-do-orgulho-lgbt-alternativa-ocorre-neste-domingo-de-santa-maria-1.2108036>> Acesso em: 22 de Jan. de 2019.

Hoje com três anos de Drag conta que se inspirou nas Queens locais *Aurora* e *Donna*, também em Drags como *Alma Negrot*, *Nina Codorna*, *Felicia White Gluz*, entre outras. As “makes” sem gênero e “mais conceituais” fazem parte da sua “montaria”. Assim, *Micka* brinca com os gêneros flertando com o psicodélico. Posso encontrar *Micka* com um terceiro olho pintado em seu rosto, fazendo parte de sua inspiração performática do dia; ou posso encontrá-la interpretando uma “menininha nada padrão”, que vai discotecar e dançar um “funkzão” para se divertir. Logo, quando pergunto sobre seu estilo afirma: “uma metamorfose ambulante” e acrescenta: “não repito make só roupa que é caro”.

Figura 56: *Micka* em montagem *neon* – 2018



Fonte: Reprodução do Instagram de *Micka Valga*.¹⁵⁴

¹⁵⁴ Disponível em: <<https://www.instagram.com/mickavalga/>> Acesso em: 2 de Fev. 2019.

3.3.5 Eros, a alquimista que acrescenta paixão na “transformation”

Eros conta que em sua cidade natal nunca viu nada próximo a uma Drag Queen. O máximo que pintava pela cidade eram os “caras de peruca no carnaval”. Ao se mudar para Santa Maria – RS para estudar, participou da extinta festa Drag Night no Boteco do Rosário e, pela primeira vez, viu o que de fato era uma Drag Queen¹⁵⁵. Comenta que se empolgou e buscou conversar com outras Drags, como *Felicia Finamour*, sobre a ideia de também se montar. A ideia saiu das abstrações e *Eros* contornando o nervosismo e a timidez se montou pela primeira vez em uma Drag Night de 2015.

Eros Ariel é uma Drag que traz em sua persona a característica de não se limitar a um estilo. Diferente de outras Drags que relacionam sua persona a um estilo fixo e datado, *Eros* busca fazer várias coisas, seguindo por vários caminhos; sempre experimentando e inovando. Logo, não se prende a um padrão de “montaria”, entendendo que o seu fazer Drag é “uma extensão de si mesmo” e que se altera conforme seus sentimentos e motivações.

Ressalta que antes de se montar estudou muito, pois sabia que havia muitas críticas sobre Drags “mal montadas”. Na própria cena Drag santa-mariense *Eros* percebeu aspectos de autoridade e hierarquia, tais aspectos envolvendo Drags mais antigas e as que estavam começando a se montar. Entende que isso vem mudando com o avanço das mídias digitais, permitindo que o construir-se Drag aconteça de forma mais autônoma.

Uma mudança que se deu em um curto espaço de tempo, posto que em 2015 quando *Eros* começou a se montar, não existiam tantos tutoriais sobre “montaria” Drag como hoje em dia. *Eros* afirma que *RuPaul’s Drag Race* “te tira da realidade local”. Nesse sentido, entende a importância de contextualizar o seu fazer Drag como brasileiro. Lembrando Drags como *Thaylla Fênix*, que existem e sempre existiram antes do “boom” causado pelo *reality show* norte-americano e os tutoriais na internet.

Eros afirma que na primeira vez que empreendeu na “transformation” se sentiu desconfortável. Levou tempo para “se empoderar de quem havia criado”. Fez parte desse processo acostumar-se em ser uma persona pública, que atrai olhares e não passa despercebida. Inicialmente rondava seus pensamentos a comparação sobre como o olhariam “desmontado” em tal espaço, que ousava ocupar “montada”. Hoje, com três anos e meio de Drag, inspira-se em “tudo aquilo que dá vontade”.

¹⁵⁵ *Eros* também fascinou-se com a performance de *Thaylla Fênix*.

Figura 57: *Eros Ariel* em “*Housewife on acid*”¹⁵⁶



Fonte: Reprodução do Instagram de *Eros Ariel*.

Para *Eros* se montar implicou em lidar com seu corpo, buscando sair de uma “nóia” de corpo magro. Entendendo o quanto seu trabalho Drag fez com que trabalhasse a aceitação de seu corpo, formas e peso. Na internet, desde as “comunidades” do extinto “Orkut”, também encontrou apoio para desvencilhar-se de muitos padrões pré-estabelecidos sobre si. Explica que atualmente seu trabalho artístico corrobora em cobrir inseguranças.

Ao buscar fazer Drag como trabalho central de sua vida reflete “até onde vai sozinho, até onde precisa ir com alguém”. Crescer nessa profissão implica em considerar, após sua experiência fora da cena local, que existem realidades diferentes do que é vivido em cenas interioranas, onde viver de Drag não é uma realidade. Fazer Drag para *Eros* é encarado com rigor, profissionalismo e paixão; o que leva a Queen a permitir-se lançar voos maiores, superando receios pessoais. Traçando uma trajetória ímpar na sua geração Drag santamariense.

¹⁵⁶ Legenda de *Eros* para essa montagem.

O artista que dá vida a *Eros* afirma que cresceu junto com a Queen, buscando ser amanhã sempre uma pessoa melhor do que foi hoje. Seu profissionalismo e cuidado com tudo o que produz é ancorado na ideia da responsabilidade no seu fazer Drag. Criar “uma expressão artística que transita entre construções sociais, em que se é real porta voz de toda essa fluidez de gênero e sexualidade”, torna imprescindível para *Eros* “transitar sem ofender”. Pois compreende a importância de reconhecer seu lugar de fala exercendo, assim, respeito com o próximo. Como diz um ditado antigo, quando buscamos sermos pessoas melhores, já estamos sendo.

Figura 58: *Eros* no concurso “Drag Me as Queen” e no “NYX Face Awards Brasil” - 2016 e 2018



Fonte: Reprodução do Instagram de *Eros Ariel*.

3.3.6 “Assim que se monta” em Santa Maria da Boca do Monte

A partir do exposto, compreendi que cada uma destas Drags - interlocutoras da presente pesquisa - produzem “transformations” inspiradas em suas motivações próprias e em suas referências culturais, que se relacionam a capital cultural, classe social e geração. O que corrobora em estilos singulares de “montação”, “makes” e “performances” Drag. A trajetória artística de *Popovick* relaciona-se com a quadra da escola de samba que frequenta. Enfoca em performar brasilidades; sua primeira “performance” foi ao som de *Alcione*. Seu estilo de “montação” é musa do samba, mais feminino, sensual e tropical; com roupas curtas exibindo suas pernas, geralmente sem meias-calças, sempre sem enchimentos; e uma “make” “diva”. Às vezes se monta de super-heroína.

Magenta enfoca na “make” e na peruca - vermelha, loira, marrom/castanho, preta, azul, rosa - de forma peculiar. Desenvolve vários penteados em suas perucas – sempre longas e volumosas, aplicando *dreadlock*, cachos, liso etc. Seu estilo varia entre um “dark andrógeno” sensual, com *collant* justo, salto agulha e peruca vermelho-bordô e cores fortes. Ou, quando mais “boneca”, um “vestido soltinho” rosa, verde, azul, vermelho; sempre de salto alto e meias-calças. Nas “makes”, às vezes usa sobrancelhas, outras não. Sua “make” transita, mas, mesmo quando “boneca”, não parece nada “tradicional”. É muito criativa e inovadora a cada vez.

Leona é a drag com menos tempo de “montação”. A qualidade de suas “montações” e “makes” denuncia o alto nível de empenho e estudo. As perucas variam de cores, assim como os penteados. Em sua “make” traz um desenho de sobrancelhas “nada humano”, brincando com as possibilidades que sua imaginação propícia. O mesmo ocorre com seus figurinos, às vezes sensuais, com espartilhos e botas de cano longo e salto agulha. Meias-calças, enchimentos, transparências, brilhos, *collants*, vestidos longos, vestidos curtos. Fora a sobrancelha, nada é fixo em sua “montação”.

Micka nem sempre usa peruca e quando usa explora vários penteados e cores; inclusive cores que se alterem na luz neon. Nas primeiras “montarias” e “makes” seu estilo fora mais feminino. Com o passar do tempo, foi personalizando sua “montação”. Hoje, utilizando materiais reciclados, figurinos que se somam a cartazes colados no corpo com alguma mensagem política; mistura roupas ditas masculinas e femininas. A ideia de transcender os gêneros fica nítida em suas “makes”, que, por vezes, trazem um terceiro olho ou um desenho geométrico com sobrancelha, boca e olhos parecendo mover-se, conforme seus movimentos corporais, brindando, assim, a psicodelia.

Eros desenvolve um processo de criação ímpar em suas “makes” e “montações”. Assim, seu estilo torna-se dinâmico, às vezes mais feminina, outras vezes, totalmente andrógena; com uma “make” mais sóbria ou com total extravagância incluindo próteses e brincando com a dualidade humano e não humano. *Eros* desapegou-se da ideia de ter uma personagem “assim e assado”. Entendendo ser impossível viver essa fixidez e ao mesmo tempo atender a seus desejos, que envolvem experienciar novas ideias, que se relacionam com a maneira como o artista se sente em dado momento de sua vida e, a partir disso, atua criando algo novo que pode ir do A ao Z. Para *Eros* “transformation” significa infinidade de possibilidades.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retomando aspectos centrais deste trabalho ressalto os objetivos que nortearam o estudo. O objetivo desta pesquisa esteve centrado em compreender a constituição da cena Drag da cidade de Santa Maria – RS. Para compreender como se dá essa constituição procurei desenvolver o “empreendimento etnográfico” conforme Geertz (2008), buscando conhecer a cena Drag local e estabelecer diálogos com as Drags que a compõe. Inicialmente estive centrada em acompanhar espaços *offline* de performances e sociabilidades Drag, como festas e eventos LGBTIQ da cidade, entrando em campo no ano de 2017 e realizando a observação participante. Cabe dizer que antes de adentrar a cena, elaborei pesquisa documental em jornais, *sites*, *blogs* e em mídias digitais. Essa pesquisa foi importante para saber mais sobre as Drags de Santa Maria e contextualizar os espaços que realizam suas performances e encontros, abarcando o período entre 2015 e 2018. Como frequentadora de alguns desses espaços, tinha uma mínima noção de direção para meu olhar, mas a pesquisa documental auxiliou também na aproximação com as Drags, prestando-me compreensão inicial para entender algumas terminologias que envolvem a cultura Drag.

As festas que participei somadas as paradas LGBTIQ da cidade e algumas saídas com as Drags desmontadas, possibilitaram ao longo do ano de 2017 e 2018 uma interação com as Drags da cidade. Cinco dessas Drags - *Isabelly Popovick*, *Magenta Cianureto*, *Leona Brilha*, *Micka Valga* e *Eros Ariel* - tornaram-se as principais interlocutoras desta pesquisa. Ao compartilharem suas trajetórias envolvidas com as festas Drag da cidade e os pontos de encontros e sociabilidades Drag que frequentavam e frequentam, me levavam a conhecer cada vez mais a cena Drag da qual fazem parte e que ajudam a constituir. Através da observação participante também elaborei mapeamento das festas e eventos que estive e que envolviam performances e sociabilidades Drag na cidade de Santa Maria. Esse mapeamento serviu de base para refletir a constituição dessa cena Drag materializada ao inscrever-se nas tramas da cidade.

Além da observação participante e conversas informais em campo com as Drags ao longo do ano de 2017, minha ideia ao iniciar a pesquisa era realizar entrevistas com elas, combinando as modalidades de entrevistas abertas e semi-estruturadas. No entanto, ao fim de 2017 e até o segundo semestre de 2018, deparei-me com uma baixa no número de festas Drag na cidade, assim como o fechamento dos principais pontos de encontros e sociabilidades Drag, como o bar Boteco do Rosário – esse fechado ainda em 2017 – e a casa noturna

Macondo Lugar fechada em 2018. Tal fato traduziu-se em um desafio em campo, pois onde estariam essas Drags que certamente encontraríamos em festas extintas, junto com os bares e casas noturnas que as organizavam?

Frente a tal situação, no ano de 2018, passei a desenvolver a observação *online* e, assim, ampliando minha pergunta inicial de pesquisa, buscando refletir a constituição da cena Drag de Santa Maria/RS em um contexto *on-offline*. De início utilizei as mídias digitais - *Instagram e Facebook* - como “meios” para manter contato com as Drags. Mas, ao acompanhar os usos que as Drags fazem dessas plataformas, incluindo-se o *Youtube*, passei a observar que as “transformations”, performances e sociabilidades seguem acontecendo em espaços *online*. Então, para alcançar o objetivo desta pesquisa redirecionei minha pergunta inicial de pesquisa, desenvolvendo o empreendimento etnográfico e lançando mão da observação participante, observação *online*, conversas informais e entrevistas abertas e semi-estruturadas.

Com efeito, as experiências das Drags que conheci e a cena Drag que constituem, foram pensadas neste trabalho em um contexto *on/off-line*; perpassando a investigação pela cena Drag da cidade e pelos usos que são feitos das mídias digitais - *Instagram, Facebook e Youtube* - pelo grupo pesquisado, como uma continuação *online* do contexto *off-line* de experientiação da cena Drag. Através de perspectivas teóricas e metodológicas da Antropologia Urbana e da Antropologia Digital, baseada respectivamente em Magnani (2016) e Miller (2015), acompanhei espaços - *on-off* - de performances e sociabilidades Drag; priorizando detalhar esferas da vida pública dessas/es artistas, suas práticas e interações com espaços urbanos e mídias digitais, sugerindo a constituição de um circuito *on-offline* como discutido no segundo capítulo deste trabalho.

Antes de dirigir meu olhar para a experientiação de si das Drags em espaços *online*, pensava como característica central da cena Drag da cidade o fato de que havia um número relevante de Drags em Santa Maria, buscando um “fazer viver” de espaços no *offline* para performances e sociabilidades Drag. No entanto, ao conversar ao longo do campo desta pesquisa com as Drags interlocutoras e realizar a observação *online*, fui apresentada ao entendimento “nativo” sobre as condições da cena, assim como observei no *offline* e no *online* o circuito Drag se inscrevendo em diferentes e novas tramas da cidade e nas mídias digitais, tomando novos rumos no segundo semestre de 2018 e alterando, assim, minha perspectiva inicial acerca da cena e as baixas no número de festas Drag.

Então, estaria essa cena Drag imbuída em um “fazer viver” de espaços para performances e sociabilidades Drag, ou ela já estava transcendendo esses espaços que haviam

chegado ao seu fim e eu ainda não havia me dado conta? Através da observação com ênfase em espaços *on-offline* e das interpretações das Drags, compreendo que as coisas certamente mudaram desde minha entrada em campo, mas significando reinvenção da cena e não um “fazer viver” de algo que nunca esteve totalmente em baixa; se considerado para além dos espaços de performances, sociabilidade e interação do *offline*.

As Drags interlocutoras desta pesquisa interpretam essa mudança de espaços de sociabilidades e performances Drag que constituíram a cena Drag entre 2015 e 2017 - período que busquei contextualizar - apontando para o fato de que elas seguiram e seguem “fazendo drag”, mas de forma mais autônoma e diferente, pois festas como a *Drag Night* e a *Manifesta* foram essenciais para a constituição da cena local e espaço onde muitas delas começaram a frequentar montadas, algumas trabalhando na criação e organização da festa *Manifesta*. No entanto, entendem que firmaram suas personas Drag nesse período e hoje conseguem realizar projetos que estão presentes também nas mídias digitais, em cidades vizinhas e em festas para além do meio LGBTIQ da cidade, como as festas e festivais eletrônicos da cidade e região.

Ainda, busquei observar e compreender como se desenvolve o processo de produção de um corpo e a constituição da persona Drag, a partir da cena de Santa Maria – RS e de conteúdos relativos às “transformations” na internet. Refletindo a corporalidade e teatralidade Drag como aspectos peculiares e diferenciadores das demais vivências e experiências transgêneros, já que as Drags são frequentemente associadas às travestis ou transexuais, conforme observado em campo. Através de perspectivas da antropologia do corpo, em Csordas (2008) e Le Breton (2011), podemos pensar os corpos de forma desnaturalizada e como “agenciadores de novas subjetividades”, conforme aponta-nos Maluf (2002). Com Butler (2001, 2010), enfocando nos corpos e nos gêneros como construídos através de práticas discursivas, é possível refletirmos a paródia exagerada das Drags como exemplo do efeito performativo dos gêneros através da “repetição estilizada de atos”, corporais, trejeitos e comportamentos estabelecidos socialmente, sendo as Drags exemplo *queer* e da possibilidade de deslocamento da “matriz heterossexual”, dada como natural.

E essa paródia teatral das Drags é cada vez mais realizada por homens e mulheres que constituem personagens Drag. Iniciei a introdução deste trabalho lembrando e segui assinalando no decorrer do texto, que atualmente fazer Drag não pressupõe determinada identidade de gênero e sexual. Algo que observei desde a contextualização da expansão da cultura Drag nacional até focar precisamente em Santa Maria/RS. Tornam-se recorrentes Drag Queens que não se depilam e mantem a barba, Drag Kings que produzem próteses para o volume de pênis e exibem os seios femininos, bem como a recente autodenominação como

Eco Drag e Drags *Queer*. Nada na “transformation” Drag é imutável e atemporal. Os padrões das “transformations” também se constroem em constante mutação no tempo histórico, no espaço sociocultural e nas práticas cotidianas.

O mesmo pode ser dito em relação à cena Drag da cidade constituída de forma dinâmica, onde muitas Drags se montam, algumas pararam de se montar, outras surgem. Algumas se relacionam mais com os espaços *offline*, como o carnaval da cidade e região e as escolas de samba. Outras Drags atuam como DJ’s e “performers”, trabalhando montadas em festas na cidade e fora dela. Ainda, festas que não são necessariamente LGBTIQ. E há Drags que vivem a experiência de montar-se Drag, principalmente, na internet desenvolvendo-se como *Youtubers*, todas essas questões se relacionando também com aspectos em torno do capital cultural, classe social e geração das Drags.

Essas mudanças de perspectivas sugerem também possibilidades de continuidades e desdobramentos do presente trabalho. Continuidades que podem seguir abarcando de forma detalhada a experiencição de si das Drags na internet, contextualizando a forte relação do cenário local com a expansão Drag a nível nacional, enfocando nas interações, sociabilidades e práticas *online*. Há muito a se falar das trajetórias individuais das Drags santa-marienses e como suas histórias e desejos moldam as formas como encaram o devir Drag. Ainda, ultrapassar junto com as Drags esse circuito que transborda para as cidades vizinhas, que igualmente tem algo a dizer sobre a cultura Drag da região. Também seguir refletindo as múltiplas possibilidades de produção de um corpo Drag através da “transformation”. São diversas questões que se abrem para serem pensadas com as Drags de Santa Maria - RS, tendo em vista o universo grande da pesquisa e as diferentes formas que o tema suscita olhar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BECKER, Howard S. “De que lado estamos”. In: **Uma teoria da ação coletiva**. 1º Ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977.

BONI, Valdete; QUARESMA, Sílvia Jurema. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. In: **Revista Eletrônica dos Pós Graduandos em Sociologia Política da UFSC**. Vol. 2, nº 1, pg. 68-80, 2005.

BOURDIEU, Pierre. “Esboço de uma teoria prática”. In: ORTIZ, Renato.(org) **Pierre Bourdieu**. São Paulo: Ática,1994.

BUTLER, Judith. **Corpos que pesam**: sobre os limites discursivos do sexo. In: LOURO, Guacira Lopes (Org). **O corpo educado: Pedagogias da Sexualidade**, Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

BUTLER, Judith. **Corpos que importam/Bodies that matter**. Sapere Aude, Belo Horizonte, v. 6, nº. 11, pg. 12-16, 2015. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/SapereAude/article/view/9979>> Acesso em: 03 fev.de2019.

CARRARA, Sérgio. VIANNA. Adriana R. B. “Tá lá o corpo estendido no chão...”: a violência letal contra travestis no município do Rio de Janeiro. **Physis: Revista de Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, Vol. 16, nº 2, pg. 233-249, 2006.

CSORDAS, Thomas. **A corporeidade como um paradigma para a antropologia**. In: Csordas, Corpo, significado, cura. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.

DA MATTA, Roberto. O ofício de etnólogo ou como ter anthropological blues. In: **Boletim do Museu Nacional**. Rio de Janeiro: Fon Fon e Selecta. nº 27, 1978.

FOOTE-WHYTE, William. Treinando a observação participante. In: GUIMARÃES, Alba Zaluar (org). **Desvendando Máscaras Sociais**. Rio de Janeiro: Ed. Francisco Alves, 1990.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

GEERTZ, Clifford. **Obras e Vidas: o antropólogo como autor**. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 2005.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro, LTC, 2008.

GROSSI, Miriam. Pillar. Identidade de Gênero e sexualidade. **Antropologia em Primeira Mão**, Florianópolis, pg. 1-18, 1998. Disponível em:

<http://www.miriamgrossi.cfh.prof.ufsc.br/pdf/identidade_genero_revisado.pdf>. Acesso em: 3 de Fevereiro de 2019.

HINE, Christine. **Ethnography for the internet: embedded, embodied and everyday**. Huntingdon, GBR, Bloomsbury Publishing, 2015.

HINE, Christine. Estratégias para etnografia da internet em estudos de mídia. In: CAMPANELLA, Bruno; BARROS, Carla. [org.] **Etnografia e consumo midiático: novas tendências e desafios metodológicos**. Rio de Janeiro: Ed. E-papers, 2016.

HEILBORN, Maria Luiza e BRANDÃO, Elaine Reis. Introdução: Ciências Sociais e Sexualidade In: HEILBORN, Maria Luiza (org.). **Sexualidade: o olhar das ciências sociais**, IMS/UERJ. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1999.

JAYME, Juliana Gonzaga. **Travestis, Transformistas, Drag-Queens, Transexuais: Personagens e Máscaras no cotidiano de Belo Horizonte e Lisboa**. Tese (doutorado). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas, 2001.

JAYME, Juliana Gonzaga. **Travestis, Transformistas, Drag-Queens, Transexuais: identidade, corpo e gênero**. 2004. Disponível em:

< <http://www.ces.uc.pt/lab2004/inscricao/pdfs/painel3/JulianaJaime.pdf> > Acesso em: 3 de fevereiro de 2019.

JESUS, Jaqueline Gomes de. **Orientações sobre a população transgênero: conceitos e termos** / Jaqueline Gomes de Jesus. Brasília: Autor, 2012.

LE BRETON, David. **Antropologia do corpo e modernidade**. Petrópolis, Vozes, 2011.

LEITÃO, Débora Krischke; GOMES, Laura Graziela. "Estar e não estar lá, eis a questão: pesquisa etnográfica no Second Life". **Revista Cronos Dossiê – Pesquisas no pontocom**. UFRN, Natal, Vol. 12, n° 1, pg. 25-40, 2013.

LEITÃO, Débora Krischke; GOMES, Laura Graziela. Gênero, sexualidade e experimentação de si em plataformas digitais on-line. Civitas - **Revista de Ciências Sociais**, Vol. 18, n° 1, pg. 171-186, 2018.

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

MALINOWSKI, Bronislaw. **Argonautas do Pacífico Ocidental**, 1978.

MALUF, Sônia Weidner. Corpo e corporalidade nas culturas contemporâneas: abordagens antropológicas. Esboços: **Revista do PPG História da UFSC**, n. 9, 2002. Disponível em: < <https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/563> > Acesso em: 3 de Fevereiro de 2019.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. São Paulo, Vol. 17, N°. 49, pg. 11-29, 2002.

MAGNANI, J. Os circuitos dos jovens urbanos . **Tempo Social**, Vol. 17, N°. 2, pg. 173-205, 2005.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. SOUZA, Bruna Mantese de Souza [org.] **Jovens na Metrópole**: etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidade. São Paulo: Ed. Terceiro Nome, 2007.

MAGNANI, José Guilherme. Antropologia Urbana: desafios e perspectivas. **Revista de Antropologia**, Vol. 59, n°. 3, pg. 174-203, 2016.

M'CHAREK, A. Fragile differences, relational effects: stories about the materiality of race and sex. **European Journal of Women's Studies**, Thousand Oaks, v. 17, n. 4, pg. 307-322, 2010.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. 2º Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MEAD, Margaret. **Sexo e temperamento**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

MILLER, Daniel. **Trecos, Troços e Coisas**: estudos antropológicos sobre cultura material. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

MILLER, Daniel; A. HORST, Heather. O Digital e o Humano: prospecto para uma Antropologia Digital. **Parágrafo**, [S.l.], v. 3, n. 2, pg. 91-112, ago. 2015. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.fiamfaam.br/index.php/recicofi/article/view/334/352>>. Acesso em: 04 Fevereiro 2019.

MISKOLCI, Richard. Novas conexões: notas teórico-metodológicas para pesquisas sobre o uso de mídias digitais. Natal, **Cronos**, Vol. 12, 2013.

MISKOLCI, Richard. **Desejos Digitais**: Uma análise sociológica da busca por parceiros on-line. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **O trabalho do antropólogo**. Brasília: Unesp, 1998.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **Sobre o Pensamento Antropológico**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

PASSAMANI, Guilherme Rodrigues. **Na Batida da Concha: sociabilidades juvenis e homossexualidades reservadas no interior do Rio Grande do Sul**. Santa Maria, Ed. da UFSM, 2011.

PEIRANO, Mariza. Etnografia não é método. **Horiz. Antropol.** Vol.20, n°.42, pg.377-391, 2014.

PEIRANO, Mariza. **A alteridade em contexto: Antropologia como ciência social no Brasil**, 1999. Disponível em:
< http://www.marizapeirano.com.br/artigos/1999_a_alteridade_em_contexto.htm > Acesso em: 3 de Fevereiro de 2019.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. A epistemologia do armário. **Cadernos pagu**, v. 28, n°. 1, pg. 19-54, 2007.

SOD, Adriano. “**Tudo sobre eles. A vida de homens gays num planeta chamado São Paulo.**” Disponível em: < <https://tseles.wordpress.com/2016/11/14/miss-bia-entrevista/> > Acesso em: 2 de Fev. 2019.

SPARGO, Tamsin. **Foucault e a teoria queer; Ágape e êstase: orientações pós seculares**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 1º Ed. 2017.

URIARTE, Urpi Montoya. O que é fazer etnografia para os antropólogos. **Ponto Urbe**, n°. 11, 2012.

VAN DIJCK, José. **La cultura de la conectividad: Uma historia crítica de las redes sociales**. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2016.

VELHO, Gilberto. “Observando o familiar”. In: **Individualismo e cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1980.

VENCATO, Anna. Paula. **Fervendo com as drags: corporalidades e performances de drag queens em territórios gays da Ilha de Santa Catarina**. 2002. 124 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

VENCATO, Anna Paula. Confusões e estereótipos: o ocultamento de diferenças na ênfase de semelhanças entre transgêneros. Campinas, **Cadernos AEL**, Vol. 10, n°. 18-19, pg. 187-215, 2003.

VENCATO, Anna Paula. Fora do armário, dentro do closet: o camarim como espaço de transformação. Campinas, **Cadernos Pagu**, n° 24, pg. 227-247, 2005.