



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
COMUNICAÇÃO COM HABILITAÇÃO EM PRODUÇÃO EM COMUNICAÇÃO E
CULTURA

JOÃO VICTOR TOURINHO ALMEIDA GOMES

CONFIGURAÇÕES DE IDENTIDADES E AFETOS DRAG NO
YOUTUBE

Salvador
2019

JOÃO VICTOR TOURINHO ALMEIDA GOMES

**CONFIGURAÇÕES DE IDENTIDADES E AFETOS DRAG NO
YOUTUBE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao colegiado da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia (FACOM-UFBA) como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel em Comunicação com habilitação em Produção em Comunicação e Cultura.

Orientadora: Prof.^a. Dr.^a. Itania Gomes

Salvador
2019

AGRADECIMENTOS

A minha mãe, Kellen Christina, e ao meu pai, Valter Júnior, pais dos quais eu não poderia pedir por melhores, e que me amaram ainda mais após meu autoconhecimento enquanto parte da comunidade LGBTQIA+. Vocês são a razão dos meus sorrisos diários e as mãos que me guiam para realizar qualquer coisa que eu faço.

Ao meu irmão, Carlos Henrique Tourinho, o mais velho e primeiro formado dos filhos, por seu apoio, amor e sabedoria.

A Itania, com quem pude dividir, nesse espaço de tempo desde que entrei no TRACC e no desenvolvimento do trabalho, todas minhas dúvidas, preocupações, descobertas e sorrisos. Muitos sorrisos. Obrigado pela paciência e por me atender sempre que precisei. Nunca esquecerei dos puxões de orelha quanto à busca incessante pela estética feminina na minha drag.

Ao Manuca, por ter sido meu primeiro professor na Universidade, e, posteriormente, ter se tornado um amigo e colega do TRACC. Agradeço também ao Edi, pela empreitada de avaliar esta monografia ao lado de Manuca.

A todas as drag queens, agradeço por todos os momentos e descobertas que jamais esquecerei. Artistas antes apreciadas como espectador, e agora, parte viva do meu cotidiano. Em especial às drag queens de Salvador e à minha mãe drag, Rainha Loulou, obrigado pela paciência de escutarem “não posso me montar, estou fazendo o TCC”.

O sujeito afetivo é uma coleção de trajetórias e circuitos. Você pode reconhecê-lo através de fragmentos de momentos passados, vislumbrados de maneira instável à luz do presente, como a luz tremeluzente de uma vela (...) Ele quer ser alguém. Ele tenta se iluminar, se libertar, aprender a ser ele mesmo, a se perder. Nada disso é fácil.

Stewart (2007, p.59)

RESUMO

Esta monografia parte de um relato sobre a vivência drag do autor para localizar questões que aparecem para outras drag queens no YouTube. Trata de uma discussão sobre identidade, afetos e a articulação entre identidade, afetos e drag queens. Constrói-se a partir de questões como gênero e sexualidade, performance e performatividade e os estudos *queer*, de modo a melhor localizar a figura das drag queens. Está fundamentado nos Estudos Culturais e busca problematizar as questões identitárias e afetivas na sua articulação com as drag queens e os canais de YouTube, além de suas relações com a comunidade LGBTQIA+. Seu objetivo é olhar para as diferentes configurações e pluralidades drag no YouTube, de forma a atentar-se para as relações afetivas e políticas convocadas pelas drag queens youtubers brasileiras a partir dos seus engajamentos. Busca entender se essas questões são compartilhadas por outras drag queens e como são compartilhadas, como estão configurados seus mapas de importância, como convocam ecologias de pertencimento e como constroem suas diferentes vozes, olhares e corpos nas paisagens afetivas do audiovisual e dos cotidianos.

Palavras-chave: Afetos. Drag queens. Youtube. Identidade. Contextualização radical. Performance e performatividade.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Hija de Perra.....	27
Figura 2 - Compilado de títulos (montagem do autor).....	47
Figura 3 - Maybe (à esquerda), Betina (ao centro) e Linda (à direita).....	52
Figura 4 - Ravena Creole para o “Drag-se”.....	54
Figura 5 - Sharon Needles em “RuPaul’s Drag Race”.....	56
Figura 6 - Yvie Oddly na final de “RuPaul’s Drag Race”.....	56
Figura 7 - Alma Negrot para o “Drag-se”.....	59
Figura 8 - Carmen Laveau.....	62
Figura 9 - Cenas de Aurora Boreallis na websérie.....	63
Figura 10 - Aretha Sadick para o “Drag-se”.....	67
Figura 11 - Aretha Sadick na Lapa, no Rio de Janeiro.....	68
Figura 12 - ‘Frutífera Ilha’ no clipe “Necomancia”, do coletivo afrobapho.....	71
Figura 13 – Azazel para o “Drag-se”.....	71
Figura 14 - Azazel (à esquerda).....	72
Figura 15 - Pandora Yumé para o “Drag-se”.....	74
Figura 16 - Chloe Van Damme para o “Drag-se”.....	77
Figura 17 - Charlie para o “Drag-se”.....	80
Figura 18 - ‘Riot Queens’.....	84
Figura 19 - Mandy Candy sendo maquiada por Lorelay Fox.....	85
Figura 20 - Laura de Vison (à esquerda) e Divine (à direita).....	92
Figura 21 - Cena no filme ‘Divinas Divas’.....	94
Figura 22 - Cláudia Wonder.....	97
Figura 23 - As Bahias e a Cozinha Mineira.....	100
Figura 24 - Rita Von Hunty.....	101
Figura 25 - Flyer do “O curso revolucionário de Rita Von Hunty”.....	102
Figura 26 - Compilação de frames do vídeo “Vestibular para xs trxn”.....	103
Figura 27 - Dados da população “T”.....	104
Figura 28 - Lorelay Fox no frame do vídeo “O casamento de Carlinhos Maia”.....	106
Figura 29 - Penelopy Jean no vídeo “Motivos para não namorar uma drag queen”.....	107
Figura 30 - Frames de Rita Von Hunty lendo os comentários do “macho escroto”.....	109
Figura 31 - Rita Von Hunty exibe notícias de feminicídio.....	110
Figura 32 - Lorelay Fox e Guigo Kiera.....	114

Figura 33 - Rita Von Hunty e Dacota Monteiro.....	120
--	------------

SUMÁRIO

1. Introdução	9
2. “Tupiniqueens”: Discutindo identidades	17
2.1 Compreender as identidades em suas multiplicidades.....	19
2.2 Tudo é drag? Drag é tudo!.....	26
2.3 Performance e performatividade de gênero	31
3. Bichas afetadas: Discutindo afetos e estudos culturais	39
4. Contextualização radical das drags no Brasil	47
4.1 Drag queen, transformista, travesti...: Problematizando as distintas denominações identitárias no Brasil.....	89
5. Considerações finais	124
Referências	127

1. Introdução

Desde pequeno, meus olhos sempre brilharam para roupas chamativas, brilhos e paetês. Eu costumava pedir a minha mãe para que ela comprasse e vestisse aquelas roupas, mas simplesmente não era do seu gosto. Pedia, também, que ela se maquiasse, mas minha mãe não gostava. Quando criança, meus brinquedos favoritos — como de muitos garotos mal compreendidos — eram bonecas. Minhas brincadeiras favoritas consistiam naquelas (hoje, felizmente, tenho consciência de serem machistas) que chamavam “de menina”, como cozinhar, cuidar da casa etc. Nessa época, recordo-me de dois acontecimentos que me marcaram: O primeiro aconteceu uma vez antes de dormir. Após assistir à animação de “A Bela e a Fera” (1994), decidi esticar minha camisa para que parecesse um vestido e dormi pensando que eu era a personagem Bela. O segundo diz respeito a um sonho de que um “gênio da lâmpada” iria me conceder três desejos, entre eles o de acordar no outro dia como uma mulher. As referências da *Disney*, neste caso, serviram como pretexto para algum desejo que existia dentro de mim, mas que, por algum motivo, não puderam entrar em ebulição. Lembro-me, até hoje, do misto de prazer e medo que era estar sozinho em casa e ir até o armário da minha mãe para vestir suas roupas e me olhar no espelho, ou pegar um batom e ter que tirá-lo sem deixar rastros. Isso acontecia ainda criança e aconteceu esporadicamente com o passar dos anos.

Ao me “entender” gay, no início da puberdade, eu me enquadrei e assim permaneci até ter contato com outras possíveis realidades. Minha família nunca foi conservadora, de modo que foi um processo de descoberta facilitado. Facilitado até o ponto em que, após ter acesso a pessoas trans pelo YouTube, a partir do canal “Queen Briny”¹, eu imaginei que talvez pudesse ser trans e contei a possibilidade para minha mãe. Tivemos uma conversa, mas era tudo muito confuso para ela e meu pai. Permaneci enquadrado como um homem cis gay e evitava ver pessoas trans em quaisquer mídias, para que aqueles pensamentos não retornassem e me desestabilizassem. Mas, em determinados momentos, eu voltava a assisti-las e era tomado por questionamentos que antes não eram acessados. Passei a me interessar pelo assunto e esse interesse se tornou incômodo na medida em que eu já não entendia mais quem eu era de fato, ou se havia algo adormecido que desejava despertar.

Somente no ano de 2013 tive o primeiro contato com a arte drag, ao assistir a um show de três drag queens: Kaysha Kutnner, Valerie O’rarah e Mitta Lux, na antiga “Creperia La Bouche”, no Beco da Off, na Barra, em Salvador. Em 2015, ao sair do colégio e entrar na

¹ Disponível em: <https://www.YouTube.com/user/binstantane>

universidade, tive a primeira vontade de me montar, que foi podada pelo meu namorado na época (que não gostava de afeminados, mas de caras “normais”). Dois anos mais tarde, eu começaria a assistir a RuPaul’s Drag Race, e, por meio do *reality show*, comecei a ter ainda mais vontade de me montar, além de começar a assistir com mais frequência shows drag na minha cidade – principalmente no antigo “Burlesque Bar”, na Mouraria –, por intermédio de um ex-namorado que era produtor de Kaysha Kutnner, uma das artistas que vi pela primeira vez. Mas, foi apenas no final de 2017 que eu me montei pela primeira vez, com a ajuda de outro namorado, que também era drag queen. Ali nascia “Minx Moon”, uma drag queen que tinha, em sua concepção, referências ao horror. Lembro-me de dizer que “Minx” era uma mistura de “*bitch*, bruxa e vampira”. O nome “Minx” veio a mim a partir de pesquisas sobre “*Gem and the Holograms*”, após ter assistido ao filme homônimo de 2016, baseado na animação da *Hasbro* dos anos 80. Minx era uma das vilãs na animação e possuía uma estética que me agradava, com batom e roupas pretas. Já o “Moon” veio em referência tanto ao meu astro regente enquanto do signo de câncer, quanto à relação entre a noite e os vampiros. Coincidentemente (ou não), o nome se assemelhou ao da minha drag favorita de *RuPaul’s Drag Race*, Jinkx Monsoon.

Lembro-me de minha mãe, no início, achar que os ambientes vivenciados pelas drag queens eram parte de um submundo, algo decadente. O Burlesque Bar, para ela, foi um divisor de águas, e até ajudou em sua aceitação de eu vir a fazer drag, pois não era tão “gueto”. Ainda tratando da minha família, na ocasião de fazer drag, para meus pais, incomodava o fato de eu me vestir com roupas consideradas femininas e sair maquiado do prédio, temerosos das pessoas acharem que eu estaria me prostituindo, confusão associada erroneamente a travestis que se prostituem. Porém, na época, em um exercício político, eu lhes expliquei o que era a arte drag e consegui convencê-los do que se tratava. Poucos meses depois, todos começaram a ir me assistir em um concurso no Burlesque Bar, e não só a frequentar o local, como torcer por mim e a, também, participar das experiências. Meu pai, em uma das performances, por exemplo, montou-se. Foi meu primeiro concurso e minha primeira vitória. O medo do desconhecido, então, foi recolocado para uma sensação de orgulho, mas algumas questões continuaram. Ambos se preocupavam com a minha segurança. Diziam que eu deveria me montar no lugar do show, não retornar maquiado, não usar o figurino na rua etc. Reclamavam, também, do tempo e dinheiro que uma drag exige, a dedicação, escolha de músicas, ensaios, dublagem, isso associado a ter uma vida outra, com projetos de vida distintos, nessas identidades múltiplas e em tensão.

Embora fazer drag, para eles, não parecesse ser tão complexo após as vivências, pois enquadravam a drag queen em um espectro puramente artístico, eles mal sabiam que a drag iria

desestabilizar ainda mais este corpo.

Para falar sobre essa complexidade, recupero primeiramente minha primeira montagem. Ela começou sendo feita pelo meu namorado da época. Eu usava suas perucas até comprar a minha própria, assim como suas maquiagens. Ele fazia uma drag barbada, considerada por muitos como “feia”, por não estar adequada ao padrão de feminilidade tão visto em programas como o de RuPaul, por exemplo. Meus pais, que tinham memória da drag queen ou transformista, como sendo aquela personificação do feminino exagerado, estranhavam muito a personagem barbada. Lembro-me, também, de pedir ao meu então namorado que raspasse a barba e se montasse alguma vez sem ela, pois eu tinha certeza de que ficaria bastante feminina, como se isso fosse torná-lo uma drag melhor. Mas é claro que não.

O problema da feminização da drag permeia desde o início da minha montagem (final de 2017) e tem resquícios até hoje (final de 2019). Eu comecei a me montar de maneira muito livre de amarras. Inspirava-me em uma estética de horror, tendo como referência a drag queen Sharon Needles, vencedora da 4ª temporada de RuPaul’s Drag Race. Assim, utilizava, em algumas montagens, maquiagem que imitava sangue, olhos e boca exagerados, e isso também reverberava nas performances. A primeira delas foi “Bloody Mary”, da cantora Lady Gaga, onde representei uma viúva feliz com a morte do marido rico. Esta e outras performances podem ser acessadas a partir do meu canal no YouTube², onde as publiquei. Importante apontar que o YouTube também se configurou enquanto um lugar de aprendizado, onde pude assistir a vídeos de canais como o “Drag-se”, “Para Tudo!”, “Tempero Drag” e “Penelopy Jean”, por exemplo, que se tornaram meios de adentrar os contextos e as questões importantes para mim neste trabalho.

Para além da montagem “monstruosa”, havia uma vontade de ser mais feminina, na minha concepção do que era o feminino, devido a uma pressão por parte do *entourage*. Eu não tinha a capacidade de fazê-lo, ainda, por não ter habilidades com maquiagem. Contudo, com a prática, isso foi se modificando, até eu finalmente ceder ao que seria considerado feminino dentro do fazer drag, embora sem utilização de enchimentos de quadril e seios (algo que foi criticado muitas vezes depois). Até a forma com que eu movia o corpo, em performances posteriores, ficaram mais “feminizadas”.

Recordo que, em um grupo de “xurria” (o *shade* brasileiro, algo como veneno) do qual fazia parte, as outras drag queens e entusiastas da arte costumavam dizer que preferiam a minha personagem antiga, monstruosa, ao mesmo tempo em que diziam que eu parecia um macho.

² Disponível em: <https://www.YouTube.com/channel/UCcXmr3Tnw9Z17nAnHwTpgwQ>

Parecer um “macho” me incomodava profundamente. Eu via aquelas pessoas “endeusarem” outras drag queens por serem femininas, chamando-as em vários momentos de “mulheres cis”, como se fosse o maior elogio que uma drag pudesse ter. E as que assim eram chamadas, sentiam-se empoderadas. Em uma conversa com uma dessas drags, ela disse que nós éramos parecidos, pois começou a se montar de forma monstruosa, mas se adequou ao que o público mais gostava de ver.

Durante este tempo (2017 até o momento), venho participando ativamente da cena drag soteropolitana, competindo em concursos, performando nas casas de show e, conseqüentemente, tecendo diversas relações. Fazer drag me afetou. Eu já não ouvia uma música sem ter que dublar. Passei a entrar nas lojas ignorando o vestuário masculino, gastava quase todo meu dinheiro em roupas, perucas e maquiagem. O meu próprio corpo eu queria manter magro para não perder as roupas feitas sob medida (embora eu me sentisse feio enquanto desmontado e quisesse engordar). Até algumas formas de eu me expressar, montado ou desmontado, mudaram, no sentido de trazer uma linguagem das drag queens para o cotidiano.

Ao mesmo tempo, estar nos ambientes e casas de show consideradas marginais era enriquecedor justamente por tal característica. Eu pude conhecer meus limites e superar dificuldades como o medo de falar em público, de dançar e de performar para audiências. Conheci, também, pessoas em suas mais diversas identidades: mulheres trans, travestis, mulheres cis que faziam drag e até drag queens que fugiam do estereótipo feminino, andróginas etc. Apesar da cena soteropolitana ser plural, é também limitante em alguns aspectos. Ao mesmo tempo em que eu via o apoio às pluralidades, fosse em relação às mulheres fazendo drag, ou às drag queens do coletivo “Casa Monxtra”, havia também um preconceito para essas formas de performance não-hegemônicas, que fugiam do estilo “RuPaul’s”.

O trabalho que proponho nesta monografia perpassa pelo que acompanho enquanto drag queen, seja na cidade de Salvador ou enquanto consumidor da arte drag na internet (RuPaul’s Drag Race e canais no YouTube, por exemplo). Vale dizer, minhas vivências, questionamentos e processos autocríticos fizeram e fazem parte do percurso analítico, e muitas dessas questões aparecem, também, para algumas das drag queens apresentadas nesse trabalho, no YouTube. O curso de Produção em Comunicação e Cultura, da Faculdade de Comunicação (FACOM) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), se configurou, na minha relação com a escolha da temática do projeto, a partir da disciplina ministrada pela professora e orientadora deste trabalho, Itania Gomes. Coincidentemente, eu já me montava naquela época, e os Estudos Culturais me pareceram uma maneira interessante de tensionar a relação entre identidade e drag queens. Decidi, então, construir o Trabalho de Conclusão de Curso sobre a temática drag e

identidade. Ao enviar a proposta do trabalho, que tratava inicialmente da animação “Super Drags”, recebi o convite de Itania para participar como bolsista do Centro de Pesquisa em Estudos Culturais e Transformações na Comunicação (TRACC), onde pude me localizar melhor nos Estudos Culturais, um terreno ainda complexo, mas, justamente por ser complexo, rico e com diversas possibilidades de se adentrar em contextos para contar melhores histórias.

As questões de identidade vieram da matéria ministrada por Itania, mas a questão dos afetos só se tornou presente a partir das discussões do grupo, mais especificamente sobre os afetos de Grossberg, um nome que eu até então desconhecia. Os afetos, dessa forma, apareceram como uma questão importante para mim no que diz respeito a olhar para dentro do espectro drag e suas fortes relações com o que eu vivenciava enquanto drag queen. Mas seriam as mesmas questões para outras drag queens? As subjetividades, então, me fizeram optar para ver como estariam configuradas essas relações para outras drag queens, e o melhor lugar para vê-las seria o *YouTube*, devido a sua popularidade e a minha crença de que a partir dos relatos nos canais, eu poderia tecer e articular como os afetos se relacionavam com identidade e drag queens, os engajamentos identitários das drag queens *youtubers* e o que importava para elas.

O trabalho, então, passou de uma análise sobre drag e identidade na animação “Super Drags” para uma análise do filme “Jessica Cristopherry” (2013) e do reality show “Drag me as a queen – Uma diva dentro de mim” e, finalmente, para o trabalho como se encontra hoje, configurado na sua relação com os canais de YouTube, de maneira que não se limitasse a meros objetos de análise, mas utilizasse da pluralidade drag no YouTube (que, antes do trabalho já permeava meu cotidiano, mas só se intensificou a partir dele), para adentrar os contextos e as questões importantes para o trabalho. O YouTube, assim, tornou-se um lugar para acompanhar as drag queens e poder ver, ali, como estaria configurada a questão dos afetos e suas relações com identidade e drag queens.

Pretendo, no trabalho, entender as identidades e como elas se configuram para compreender as múltiplas identidades no espectro drag, como uma expressão que pode ser performada por qualquer pessoa, independente de gênero ou sexualidade, além dos atravessamentos entre identidade e afetos nos canais. Oriento-me a partir de alguns autores dos Estudos Culturais, como Stuart Hall, Tomaz Tadeu da Silva, Kathryn Woodward e Lawrence Grossberg. Busco relacionar esses vídeos com base na contextualização radical (GROSSBERG, 2010), ou seja, iremos para lugares que os vídeos nos convocarão, e a partir dos afetos de Lawrence Grossberg.

Contextualizar radicalmente as drag queens a partir dos canais de YouTube na relação com identidade, drag e afetos é, portanto, uma decisão teórico-metodológica que se toma a

partir dos Estudos Culturais. Partiremos, assim, dos canais escolhidos para encontrar a partir deles outras referências, que permitem que olhemos para a drag com outros olhos que não somente da hegemonia (“homens que se montam de mulher”), como, por exemplo, suas relações com o transformismo, com o medo e os modos de cerceamento, que proporcionam tensões na construção da relação entre drags, afetos e identidade, abrindo brechas para articular e desarticular, tecer problematizações.

Os canais escolhidos para entrar na relação entre afetos, identidade e drag queens no YouTube foram selecionados por uma série de questões. Primeiro porque são canais que eu acompanhei no meu processo enquanto drag queen, e que se intensificaram no período da pesquisa. Segundo porque se configuram como lugares onde é possível ver uma pluralidade de questões, em relação aos afetos (mapas de importância, engajamentos afetivos, alianças afetivas) e à identidade. Também foram escolhidos devido a sua popularidade. São os canais mais populares dentro daqueles que não se encerram em vídeos sobre maquiagem e *shows*. Apesar de o “Drag-se”, por exemplo, não ser o canal com o número maior de inscritos ou visualizações dentre os escolhidos para a análise, é aquele em que podemos enxergar uma maior pluralidade de drags. A questão da maquiagem, por exemplo, apesar de importante para relacionar, também, com os afetos, principalmente na busca pela transformação do rosto para um “feminino” (algo presente na maioria dos vídeos vistos), não teve foco nesse trabalho, já que a maioria dos vídeos e canais sobre maquiagem são tutoriais. Embora alguns dos canais que serão apresentados contenham vídeos com tutoriais de maquiagem, não foram incluídos canais de drag queens com maior foco em maquiagem, montagem e shows – canais como o de Halessia (160 mil inscritos), Bianca DellaFancy (110 mil inscritos), CeCe (99,4 mil inscritos) e Rebecca Foxx (78,8 mil inscritos) – ou canais focados em *videogames*, como Samira Close (422 mil inscritos). Além disso, os canais foram escolhidos, também, pela sua abordagem de temas caros ao trabalho, como a relação com as múltiplas identidades, o medo, as alianças afetivas etc. São eles:

- **Para tudo!**. 692 mil inscritos. Canal criado em 30 de março de 2015. Número de visualizações³: 45.789.691. Descrição do canal: “Lorelay Fox, Drag Queen há mais de 12 anos! Aqui no canal Para Tudo compartilhando reflexões, papo furado, além de dicas de maquiagem”
- **Tempo drag**. 209 mil inscritos. Canal criado em 23 de abril de 2015. Número de visualizações: 7.058.398. Descrição do canal: “Meu nome é Rita Von Hunty. Além de

³ Dados até o dia 2 de nov. 2019 (referentes a todos os canais).

drag queen, também sou esposa, mãe de dezesseis crianças e dona de lar. Lavo, passo, cozinho... eu disse COzinho, seu pervertidinho. Venha comigo provar o Tempero Drag!”

- **Penelopy Jean.** 88,1 mil inscritos. Canal criado em 15 de jun. de 2009. Número de visualizações: 3.455.803. Descrição do canal: “Canal oficial da drag Penelopy Jean. Tutoriais, vlog, performances e reflexões acerca do mundo drag, lgbt e cultura pop.”
- **Drag-se.** 64,8 mil inscritos. Canal criado em 15 de setembro de 2014. Número de visualizações: 6.180.882. Descrição do canal:

Drag-se é um convite à liberdade. Um movimento que celebra a diversidade através da arte, cultura e entretenimento. Produzido e estrelado por drags, temos uma programação vasta: 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!

No capítulo a seguir, “Tupiniquens: discutindo identidades”, busca-se compreender o entendimento de identidade a partir de autores dos Estudos Culturais, como Hall, Woodward, Canclini, Louro e outros, articulando em seguida, no ponto “2.2” com as identidades *queer*. No ponto “2.3”, aborda-se a questão da performance e performatividade, tendo Schechner e Butler como principais autores que ajudam a entender essas questões. O capítulo “Bichas afetadas: discutindo afetos e estudos culturais”, faz recorrer à importância dos Estudos Culturais como potência para se contar melhores histórias, para além do seu entendimento enquanto área de estudo, além de tomar as questões afetivas de Grossberg como um dos pontos principais de discussão para analisar os canais e vídeos e articulá-las aos sujeitos drag, suas subjetividades e identidades. Em seguida, o estudo compreende que a melhor maneira para se contar essas histórias é a partir da contextualização radical, ou seja, não analisar os vídeos e canais como objetos disciplinares, mas como modos de se adentrar em contextos (GROSSBERG, 2015). A partir dessa noção, procura-se não estabelecer uma linha cronológica ou abordar cada canal separadamente, mas acionar contextos e vídeos a partir deles, deixando brechas para ir e vir, articular e desarticular.

A análise considerou uma amostra de 45 vídeos que entraram no corpus, dos canais analisados, para além dos vídeos que foram analisados nos canais, mas não se adequaram à proposta pretendida, e por isso não entraram nas referências, desde o momento da criação dos canais até o fim de outubro de 2019. Também foram considerados outros vídeos acessados

pelos contextos. O acesso se deu a partir da plataforma YouTube e os vídeos dos canais foram escolhidos pela relação entre as drag queens *youtubers* com questões identitárias e afetivas e seus atravessamentos na comunidade LGBTQIA+ e para fora dela. Esses vídeos trazem discussões importantes referentes aos modos como essas drag queens configuram afetos, em articulação com engajamentos afetivos e políticos, como estabelecem suas lealdades nos mapas de importância e acionam ecologias de pertencimento que permitem ao analista adentrar contextos a partir dos relatos que, muitas vezes, assemelham-se a dos próprios interlocutores, mas que deixam ver, também, tensões e diferenças. Além dos vídeos, o trabalho levou em conta matérias jornalísticas acionadas por alguns vídeos, além de outros estudos. Este estudo não dá conta, porém, como já dito, dos vídeos relacionados a maquiagem e apresentação de shows drag, embora perpassasse por alguns vídeos de maquiagem que tratem de outras problemáticas para além de tutoriais. Não exclui, no entanto, a importância de se analisar esse tipo de conteúdo, onde é possível ver relações entre identidade e afetos.

Acredita-se que há, nos canais feitos por drag queens, uma potência no que se refere ao estabelecimento de alianças afetivas para com a comunidade LGBTQIA+ e para além dela, no que se refere à captação de outros públicos que se aliem à causa. É possível ver uma configuração de temáticas que vão desde temas da cultura pop até questões políticas, identitárias, de gênero e sexualidade, religiosos e autoajuda. Dessa maneira, revelam-se como espaços de multiplicidades identitárias e de disputas discursivas e afetivas. O YouTube, nesse caso, é um lugar por onde os canais podem problematizar questões que surgem a todo o momento, e que há, também, a possibilidade de revisitar temáticas antigas ou de atentar-se aos novos arranjos acionados pela contemporaneidade e notícias cotidianas, principalmente em se tratando de um país governado por um presidente homofóbico. Espera-se, com essa monografia, contribuir para a discussão da importância das drag queens para além de questões hegemônicas, ou papéis que lhes são comumente atribuídos, como artistas que apenas fazem maquiagem, dublam, cantam e “batem-cabelo”, bem como acrescentar no debate de temas importantes à comunidade LGBTQIA+ e a necessidade dela estar, cada vez mais, unida. Veados e veadas, somos também gente.

2. “Tupiniqueens”: discutindo identidades

Quem somos nós, LGBTQIA+, senão veados, estranhos, exóticos, esquisitos e cada dia mais temerosos e temidos neste “paraíso” tropical? Tememos por nossas vidas, enfrentamos um (des)governo perverso e lidamos diariamente com a intolerância e seus efeitos deletérios em nossa comunidade. Em 2019, o presidente da República Jair Bolsonaro continua a criticar famílias LGBTs – “Família é homem e mulher”, “ideologia de gênero é coisa do capeta”, disse na Marcha para Jesus de Brasília (CARVALHO, 2019; FORUM, 2019) – e suspendeu um edital já aprovado com séries de temática LGBTQIA+⁴ para a televisão pública e cinema em um ato de censura — “Afronte”, “Transversais”, “Religare Queer” e “Sexo reverso” foram as contempladas (BALBI, 2019). Um desses filmes, “Afronte”, mostra a realidade vivida por negros homossexuais no Distrito Federal, dentre eles uma drag queen. O presidente comentou: “Não tem cabimento fazer um filme com esse enredo, né?”. Ainda, diplomatas receberam instruções oficiais do Itamaraty para que, em negociações, reiterem “o entendimento do Governo brasileiro de que a palavra “gênero” significa o sexo biológico: feminino ou masculino”, seguindo, portanto, a linha de pensamento de Jair Bolsonaro, que ignora o conceito de gênero e orientação sexual como construções sociais, e não somente determinações biológicas (FORUM, 2019).

Somos temidos por quem nos vê como uma ameaça, mas seguimos ameaçando com nossa resistência. Enquanto o Brasil ainda é um dos países que revelam a violência cometida à comunidade LGBTQIA+ e que mais mata transexuais no mundo (G1, 2019a), é também aqui que podemos desfrutar dos sabores tropicais das múltiplas identidades e descobrir como os afetos descortinam nossas vidas marginais tão enriquecedoras, seja para o bem, seja para o mal.

No que tange à questão das identidades, este estudo se esforça para tratar daqueles sujeitos que, socialmente, ainda são confundidos com as identidades de gênero transexuais e travestis: as drag queens ou transformistas brasileiras. Está, desta forma, atento às suas atualizações no contexto brasileiro. O estudo parte da premissa de que drag pode ser performada por qualquer pessoa, independentemente de gênero e sexualidade. Vale dizer, assim, que tanto homens e mulheres cis, como homens ou mulheres trans ou, ainda, qualquer outra pessoa do amplo espectro identitário do ser humano pode performar enquanto drag. Discorda, portanto, da ideia de que apenas homens cis podem performar drag. Vê, nas drags performadas por

⁴ A sigla LGBTQIA+ foi escolhida para fins deste trabalho por ser a sigla que abarca outras configurações de gênero e sexualidade que não aparecem em siglas como “LGBT”.

mulheres cis e trans, uma potência libertadora tão poderosa quanto às das drags performadas por homens cis.

Entende também que, dentro do contexto brasileiro, as mulheres cis, sejam elas pertencentes ou não à comunidade LGBTQIA+, vivenciam o machismo e a misoginia diariamente. Embora mulheres pertencentes a essa comunidade vivenciem não somente o machismo, como também a lesbofobia e a transfobia, não é intenção desse estudo cadenciar sofrimentos, mas compreender que mulheres também podem performar enquanto drag queens, pois têm a liberdade para fazer o que quiserem. E, também, que, embora a comunidade LGBTQIA+ seja, em grande parte, composta por mulheres — afinal, a sigla também compreende mulheres lésbicas, bissexuais, transexuais, entre outras —, há um machismo estrutural no Brasil que também perpassa pela própria comunidade. No particular, a história das siglas demonstra esse machismo, quando a sigla era apenas GLS (Gays, lésbicas e simpatizantes), “GLBT” e só depois passou a ser LGBT, pondo o “L” de lésbicas à frente, para tratar da equidade de gênero (BRASKEM, 2019). Não à toa, mulheres que performam como drag queens muitas vezes relatam terem sido julgadas por fazerem uma arte que seria inerente aos homens, como visto em diversas épocas no mundo, como vemos em autores como AMANAJÁS, 2014; BORTOLOZZI, 2015; BRAGANÇA, 2018.

Este estudo se baseia, também, nas minhas vivências enquanto drag e espectador das múltiplas identidades que circulam na minha cidade, Salvador, e também através de canais no YouTube que me ajudaram a entender mais sobre o que é ser drag queen, bem como outras referências audiovisuais. Evidencio, portanto, o título “Tupiniqueens” — termo emprestado do documentário⁵ dirigido por João Monteiro e lançado em 2015, que retrata o universo das drags queens na cidade de São Paulo — para delimitar a questão das múltiplas identidades das artistas transformistas brasileiras.

⁵ O trailer do documentário pode ser acesso pelo link: <https://www.YouTube.com/watch?v=dH-ScvFTx-Y>

2.1 Compreender a identidade em suas multiplicidades

Como este trabalho se baseia nos Estudos Culturais, é importante ressaltar que, a partir dos anos 80, estes incorporaram em suas pesquisas as discussões a respeito de desigualdade de gênero, raça ou etnia, especialmente relacionando estes temas à questão de uma construção identitária, tendo Stuart Hall como maior expoente (AMORMINO, 2007).

Segundo Itania Gomes e Janotti Junior (2011), os Estudos Culturais são entendidos não como uma disciplina ou um campo de estudos, mas:

O que usualmente chamamos de Estudos Culturais é caracterizado por um certo modo de olhar (ou de abordar) os fenômenos sociais. Essa visada singular parte de uma concepção específica de cultura, que é vista como um espaço, ao mesmo tempo, antropológico e sociológico, um lugar caracterizado por diálogos, disputas e tensões; caracterizado por relações de poder (hegemonias) e suas contrapartidas contra-hegemônicas (GOMES; JANOTTI JUNIOR, 2011, p.7).

Stuart Hall, conforme citado por Amormino (2007), é também para Gomes e Janotti Junior (2011) uma forte influência no que se refere ao “modo de se pensar as identidades no mundo contemporâneo” (GOMES; JANOTTI JUNIOR, 2011, p.8).

Hall argumenta que a identidade:

(...) é um ponto de encontro, ponto de *sutura* entre, por um lado, os discursos e as práticas que tentam nos ‘interpelar’, nos falar ou nos convocar para que assumamos nossos lugares como os sujeitos sociais de discursos particulares e, por outro lado, os processos que produzem subjetividades, que nos constroem como sujeitos aos quais se pode falar (HALL, 1996, In SILVA, 2006: 112).

A “interpelação” é um termo utilizado por Althusser (1971) para “explicar a forma pela qual os sujeitos — ao se reconhecerem como tais: “sim, esse sou eu” — são recrutados para ocupar certas posições-de-sujeito” (WOODWARD, 2014, p.60).

Hall (2003) pensa identidade como algo que fuja do pensamento clássico ocidental e essencialista de que precisamos conceituar e classificar, visto que as especificidades humanas são múltiplas. Entende-se, nos termos de Hall, a identidade como processo, como um deslocamento:

Há sempre algo descentrado no meio cultural [*the medium of culture*], na linguagem, na textualidade, na significação; há algo que constantemente escapa e foge a tentativa de ligação, direta e imediata, com outras estruturas. E ainda, simultaneamente, a sombra, a estampa, o vestígio daquelas outras formações, da intertextualidade dos textos em suas posições institucionais, dos textos como fontes de poder, da textualidade como local de representação e de resistência, nenhuma destas questões poderá jamais ser apagada dos estudos culturais (HALL, 2003, p.211).

A propósito, como registrou Santos (2011):

O campo da cultura não é um território neutro. Muito pelo contrário, é um ambiente plural de transformações aceleradas; afinal a cultura é um terreno de desacomodação, múltiplo, complexo, com descontinuidades que fazem com que os sujeitos também sejam questionados em suas posições e que estereótipos construídos e mantidos por algum tempo venham a ruir dando passagem para novas composições, novas identidades culturais. Posições até então desvalorizadas e ignoradas passam a ter sua existência materializada nos mais diversos discursos (SANTOS, 2011, p.112).

Para tratar de identidade, é preciso ter em vista que esta é marcada pela diferença. Woodward (2014) exemplifica essa diferença a partir de um exemplo entre as culturas nacionalistas⁶ da Croácia e da Sérvia, onde “ser um sérvio é ser um não croata”, ou seja, a identidade sérvia se distingue por aquilo que ela não é. É uma diferença marcada pela exclusão (WOODWARD, 2014, p.9).

Importante ressaltar, também, que a construção da identidade é tanto simbólica quanto social e que “uma das formas pelas quais as identidades estabelecem suas reivindicações é por meio do apelo a antecedentes históricos” (WOODWARD, 2014, p.10-11). A autora ainda anota que tanto o social quanto o simbólico referem-se a processos diferentes, mas necessários para a construção e manutenção das identidades e que a marcação simbólica é “o meio pelo qual damos sentido a práticas e as relações sociais, definindo, por exemplo, quem é excluído e quem é incluído. É por meio da diferenciação social que essas classificações da diferença são ‘vivas’ nas relações sociais” (WOODWARD, 2014, p.14).

No que toca ao apelo a antecedentes históricos, Woodward refere-se ao argumento trazido por Hall de que os sujeitos falam a partir de posições históricas e culturais específicas e que há duas formas de se pensar a identidade cultural. A primeira seria uma espécie de recuperação de uma “verdade” sobre o passado, que reforça e reafirma uma identidade. A segunda é aquela que vê a identidade cultural como uma questão de “tornar-se” e de “ser”, não negando o passado da identidade, mas reconhecendo, na sua reivindicação, a sua reconstrução e a constância da transformação no passado. Ou seja, Hall reconhece a identidade como sendo não fixa, fluída, não fixada nas rígidas oposições binárias e construída por meio da diferença (WOODWARD, 2014, p.28-29).

⁶ No vídeo “ÓDIO COMO POLÍTICA” do canal “Tempero Drag”, um dos analisados nesse trabalho, a *youtuber* Rita Von Hunty permeia por algumas relações entre identidade e nacionalismo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PFnU0uqvTtk>. Acesso em: 20 out. 2019.

Ou seja:

Ao ver a identidade como uma questão de “tornar-se”, aqueles que reivindicam a identidade não se limitaram a ser posicionados pela identidade: eles seriam capazes de posicionar a si próprios e de reconstruir e transformar as identidades históricas, herdadas de um suposto passado comum (WOODWARD, 2014, p.29).

Com o processo da globalização, resumido por Canclini (1997) como uma passagem das identidades modernas (territoriais e quase sempre monolíngüísticas) a identidades pós-modernas (transterritoriais e multilíngüísticas), a identidade surge “não como uma essência intemporal que se manifesta, mas como uma construção imaginária que se narra” (CANCLINI, 1997, p.124).

Conforme o autor argumenta em vários dos seus artigos e livros, é preciso também romper com a cacofonia de se pensar o indivíduo como um ser diluído na massa e no anonimato da metrópole. Faz-se necessário interpretar as práticas culturais das cidades a partir das comunidades “periféricas”, pois estas criam vínculos locais de afetividade e pertencimento. Pertencimento que nessas estruturas microssociais parece se distanciar dos valores políticos-partidários e utópicos da modernidade. (HERSCHMANN e FERNANDES, p.101 *in* GOMES; JANOTTI JUNIOR, 2011).

Há, ainda, a questão de que, no cotidiano, os sujeitos assumem diferentes identidades, que podem entrar em conflito. Às vezes, aquilo que é exigido por uma identidade interfere com o que é exigido pela outra. Woodward (2014) exemplifica essas exigências a partir das relações entre ser pai e/ou mãe e ser assalariado(a). Ambas as identidades podem se contradizer, uma vez que, para ser um “bom pai” e uma “boa mãe”, deve-se estar disponível para os filhos, apesar de que, ao ser assalariado(a), pode-se acontecer de que o empregador exija total comprometimento, sem que haja espaço, por exemplo, para ir a reuniões escolares. Cria-se, aí, um conflito. Acontece da mesma forma no caso da assunção de que mães devem ser heterossexuais, questão tensionada pelas expectativas e normas sociais. Para ser mãe não é necessário ser heterossexual, já que há casos de mulheres lésbicas que adotam crianças (WOODWARD, 2014, p.32-33).

De maneira semelhante, as identidades assumidas no fazer drag podem entrar em conflito com as identidades de gênero. Por exemplo, enquanto se é exigido (por muitos) que o transformista seja mais próximo do considerado “feminino”, tanto em seus gestos, quanto em sua caracterização, o mesmo não é exigido da sua contraparte masculina, principalmente no que se tratando de uma sociedade machista. Outras experiências de identidade podem ocorrer enquanto drag queens. Este autor, por exemplo, enquanto fazendo drag, passou a questionar-se sobre sua identidade de gênero, pois a drag queen, embora não seja uma identidade de gênero,

permite que exploremos partes não acessadas do eu. É possível, neste aspecto, que, ao fazer drag, uma pessoa se entenda transgênero. Da mesma forma, é possível que nada ocorra e continue sendo apenas uma personagem, já que se trata de uma expressão artística. Porém, tratar drag como mera expressão artística acaba revelando uma diminuição da potência do fazer drag, pois apesar de não se configurar enquanto identidade de gênero, ela revela relações e tensões com a performance de gênero que podem não se encerrar apenas no aspecto artístico.

A norma de gênero repete que somos o que nossas genitálias informam. Esse sistema, fundamentado na diferença sexual, nos faz acreditar que deve haver uma concordância entre gênero, sexualidade e corpo. Vagina-mulher-emoção-maternidade-procriação-heterossexualidade; pênis-homem-razionalidade-paternidade-procriação-heterossexualidade. As instituições estão aí, normatizando, policiando, vigiando os possíveis deslizamentos, os deslocamentos. Mas os deslocamentos existem. Apresentam-se. Mulheres que não querem ser mães, mulheres que amam mulheres, homens e mulheres biológicos que reconstróem seus corpos e lutam pelo reconhecimento de suas identidades de gênero e tantos outros deslocamentos que nos revelam a ficção de pensar que os múltiplos desejos que nos constituem são oriundos de nossas estruturas biológicas e hormonais. São reais. E, portanto, objeto de reflexão sociológica (SIQUEIRA in BENTO, 2006, p.13).

Louro (2018) crê que o desafio maior talvez seja admitir que as fronteiras sexuais e de gênero vêm sendo constantemente atravessadas e que o lugar social no qual alguns sujeitos vivem é a fronteira.

Essas identidades, tais como das mulheres lésbicas, consideradas desviantes da norma, tem ocupado espaços às margens da sociedade, uma vez que resistem às identidades hegemônicas. É preciso, dessa forma, assumir as posições com as quais os sujeitos se identificam para constituir suas identidades (WOODWARD, 2014).

Silva (2014) define a identidade como aquilo que se é e parece ser independente, autocontida e autossuficiente. Da mesma forma, a diferença aparenta ser independente. A identidade seria “sou heterossexual” e a diferença: “ele é homossexual”, ou vice-versa. Entretanto, tanto a identidade quanto a diferença estão em uma relação de estreita dependência, são inseparáveis e fabricadas por nós, e são também criações sociais e culturais (SILVA, 2014, p.74-76).

Ainda, segundo Silva (2014), as identidades e as diferenças estão sujeitas a relações de poder, ou seja, não são definidas, mas impostas e disputadas:

Não se trata, entretanto, apenas do fato de que a definição da identidade e da diferença seja objeto da disputa entre grupos sociais assimetricamente situados relativamente ao poder. Na disputa pela identidade está envolvida uma disputa mais ampla por outros recursos simbólicos e materiais da sociedade. A afirmação da identidade e a enunciação da diferença traduzem o desejo dos diferentes grupos sociais,

assimetricamente situados, de garantir o acesso privilegiado aos bens sociais. A identidade e a diferença, pois, em estreita conexão com as relações de poder. O poder de definir a identidade e de marcar a diferença não pode ser separado das relações mais amplas de poder. A identidade e a diferença não são, nunca, inocentes (SILVA, 2014, p.81).

No caso relacionado às afirmações identitárias já citadas “sou heterossexual” e “ele é homossexual”, há uma oposição binária, onde um dos termos é sempre privilegiado e recebe carga positiva, enquanto o outro é o seu inverso. Ou seja, “questionar a identidade e a diferença como relações de poder significa problematizar os binarismos em torno dos quais elas se organizam” (SILVA, 2014, p.83).

De acordo com Gomes (2001) *apud* Silva (2014), a partir da linguagem, as identidades são construídas na sociedade, uma vez que as relações sociais são ordenadas e organizadas na linguagem. As identidades, ainda conforme a autora, “também se constituem a partir de relações de contrastes, por sua vez, indicam certos binarismos, como eu/outro, nós/eles, ou seja, a constituição das identidades, justamente, implica alteridade” (GOMES, 2001 *apud* SILVA, 2014).

No que se refere a esses binarismos, interessa, nesse estudo, as identidades de gênero e as identidades sexuais. Segundo Silva (2014):

A possibilidade de “cruzar fronteiras” e de “estar na fronteira”, de ter uma identidade ambígua, indefinida, é uma demonstração do caráter “artificialmente” imposto das identidades fixas. O “cruzamento das fronteiras” e o cultivo propositado de identidades ambíguas é, entretanto, ao mesmo tempo uma poderosa estratégia política de questionamento da operação de fixação da identidade. A evidente artificialidade da identidade das pessoas travestidas e das que se apresentam como drag queens, por exemplo, denuncia a — menos evidente — artificialidade de todas as identidades (SILVA, 2014, p.89).

Observa-se que o estudo da sexualidade, por exemplo, que surge a partir do nascimento da psicanálise, possibilita novos entendimentos sobre o ser-humano. No campo das disputas políticas, o feminismo foi de extrema importância quanto à discussão da sexualidade, no período das revoluções estudantis dos anos 60 (AMORMINO, 2007).

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente (HALL, 2006, p.13).

A partir dessas novas identidades, atrela-se um jogo político. Havendo novas possibilidades de ser e estar no mundo, e estando fora de uma representação dominante e

hegemônica, essas outras possibilidades de ser precisam disputar e buscar legitimidade, coletiva e individualmente. O conceito de identidade, nos termos dessa disputa que envolve minorias e sujeitos marginalizados, é de fundamental importância (AMORMINO, 2007).

Pelúcio (2014), ao recuperar os questionamentos das pesquisas *queer* norte-americanas, anota que a ideia de minoria reflete em implicações políticas e teóricas. No que se refere a determinados grupos e comportamentos, a autora rechaça a ideia de aceitar o lugar de minorias e revela que é preciso pensar como elas chegaram ao ponto de serem consideradas desprezíveis. “A intenção era pensar em como as margens são constituídas, como chegam a ser fixadas como lugares perigosos habitados por pessoas desprezíveis, muito mais do que aceitar o lugar de minorias” (PELÚCIO, 2014).

Para Silva (2014), a identidade e a diferença são, também, estreitamente dependentes da representação. É por meio da representação que ambas a identidade e a diferença adquirem sentido e que ambas passam a existir. Representar, aqui, significa dizer: ‘essa é a identidade’ e ‘a identidade é isso’ (SILVA, 2014, p.91).

Woodward (2014), neste ponto, compreende que:

A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais elas se baseiam fornecem possíveis respostas às questões: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar (WOODWARD, 2014, p.18)

Vale ainda dizer que as representações:

São entendidas como fatos da linguagem amparados na prática social. Funcionam não como uma cópia ou reflexo da sociedade e sim— como versões desta. Entretanto, como aparentam ser ou mesmo se apresentam como um retrato do mundo, essas representações instauram ou sancionam, homologam, naturalizam certos vieses, os quais, no âmbito discursivo, sugerem que esse é o modo de ser da sociedade representada, podendo servir para fixar ou confirmar estereótipos étnicos, sociais, de gênero, profissionais. Trata-se, ora de “retratos” pejorativos sobre certas categorias sociais representadas, ora visões idealizadas de outras categorias, apresentadas como “normais” ou mesmo “modelos” (SOARES, 2007, p. 1 *apud* PIRAJÁ, 2011).

De acordo com Woodward (2014), à luz da representação, é “por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos” (WOODWARD, 2014, p.18).

No que diz respeito a representação, há também relações de poder envolvidas, uma vez que alguns significados são preferidos em relação a outros, incluindo ou excluindo as identidades, moldando, assim, quais identidades serão representadas ao especificar uma

identidade em detrimento de outra, seja em um filme ou em um comercial de TV, por exemplo (WOODWARD, 2014).

Neste aspecto, pode-se apontar que as representações da estética drag — em sua maioria pautadas em uma representação de homem cis performando a feminilidade hegemônica —, acabam por excluir as outras possibilidades de um fazer drag, que envolvem, literalmente, qualquer pessoa que intente fazê-lo. Estaria instaurado um modo de ser drag hegemônico?

Da representação, retoma-se o conceito de identificação para os Estudos Culturais, mais específico da teoria do cinema. Ele explica a ativação dos desejos inconscientes relativos a pessoas, imagens ou personagens apresentados nas telas, numa relação em que “diferentes significados são produzidos por diferentes sistemas simbólicos, mas esses significados são contestados e cambiantes” (WOODWARD, 2014, p.19).

Silva (2014) sintetiza identidade e diferença de maneira análoga:

Primeiramente, a identidade não é uma essência; não é um dado ou um fato — seja da natureza, seja da cultura. A identidade não é fixa, estável, coerente, unificada, permanente. A identidade tampouco é homogênea, definitiva, acabada, idêntica, transcendental. Por outro lado, podemos dizer que a identidade é uma construção, um efeito, um processo de produção, uma relação, um ato performativo. A identidade é instável, contraditória, fragmentada, inconsistente, inacabada. A identidade está ligada a estruturas discursivas e narrativas. A identidade está ligada a sistemas de representação. A identidade tem estreitas conexões com relações de poder (SILVA, 2014, p.96).

Bento (2006), ao afirmar que a desnaturalização das identidades de gênero que esteve centrada nos processos históricos legitimadores da subordinação das mulheres, atualmente avança em direção à sexualidade, ao corpo e às subjetividades. Para a autora, os estudos *queer* “habilitam as travestis, as drag queens, os drag kings, os/as transexuais, as lésbicas, os gays, os bissexuais (...) como sujeitos que constituem suas identidades mediante os mesmos processos que os considerados ‘normais’” (BENTO, 2016).

2.3 Tudo é drag? Drag é tudo!

Segundo Chidiac e Oltramari (2004), as drag queens contrapõem-se à ideia da identidade como algo fixo. Elas estão compreendidas numa identidade de metamorfose. Em um estudo de Santos (2017) a respeito da personagem Úrsula, de “A Pequena Sereia” (1989) — inspirada na drag queen Divine [protagonista do filme *Pink Flamingos* (1972)] —, o autor afirma que as drag queens tomam como “tônica de suas identidades (ou pós-identidades)” a instabilidade e o trânsito entre gêneros, e essas personagens evidenciam as limitadas categorias binárias hegemônicas de forma performativa.

Para Guacira Louro (2018):

A drag escancara a construtividade dos gêneros. Perambulando por um território inabitável, confundindo e tumultuando, sua figura passa a indicar que a fronteira está muito perto e que pode ser visitada a qualquer momento. Ela assume a transitoriedade, ela se satisfaz com as justaposições inesperadas e com as misturas. A drag é mais de um. **Mais de uma identidade, mais de um gênero, propositadamente ambígua em sua sexualidade e em seus afetos.** (grifo nosso) Feita deliberadamente de excessos, ela encarna a proliferação e vive à deriva, como um viajante pós-moderno. (LOURO, 2018, p. 20).

Vencato (2005) afirma que nem todas as drag queens escondem sua identidade drag. Na realidade, a maioria não se incomoda de ser reconhecido, enquanto nos caracteres masculinos, como “o homem que faz a drag tal” — ou, no caso das mulheres, como “a mulher que faz a drag tal”. No entanto, no cotidiano artístico, as drag queens escondem suas identidades cotidianas a partir da “montaria” — termo utilizado pela autora para representar o momento e as práticas que o ator ou atriz transformista se submete para transformar-se na personagem (utilizando-se de maquiagem, figurinos etc.) —, fluindo para uma nova identidade para performar. Drag é, assim, uma contestação e questionamento da rigidez do conceito de identidade, do binarismo e da heteronormatividade.

Heteronormatividade, segundo Pirajá (2011), é a legitimação do modelo heterossexual como uma “norma regulatória das relações sexuais e de gênero na sociedade ocidental contemporânea, que se torna uma imposição ao invés de ser uma entre tantas formas de viver a sexualidade”. É fortemente marcada pela relação binária homem/mulher, que põe as questões biológicas frente às questões sociais.

Para tratar dos sujeitos deste estudo, vê-se a Teoria Queer como um lugar de questionamento das identidades heteronormativas.

A propósito dessa teoria, Hija de Perra⁷ (2014) observa que a importação do termo estadunidense tem a pretensão de legitimar, nos estudos acadêmicos, uma vivência já experimentada na América Latina. Ou seja, a vivência *queer*, ao modo da América Latina, já existia aqui antes mesmo da importação do termo.

Se nos Estados Unidos, pessoas como David Halperin denunciaram a rápida institucionalização da *queer theory*, normalizada pelo seu êxito acadêmico, na América Latina e na Espanha esse processo parece ser ainda mais acelerado pela falta de tensões que provoca sua recepção nos espaços acadêmicos locais, que não veem na nomenclatura um perigo ou questionamento, mas uma glamorosa nova fórmula de saber exportada a partir dos Estados Unidos (...). O mercado dos países periféricos da América do Sul usualmente traduz o nome dos produtos ao inglês como fórmula publicitária para aumentar o status simbólico da mercadoria” (PERRA, 2014).

Figura 1 – Hija de Perra



Fonte: Corporalidades⁸

Louro (2018) vê-se mergulhada em questões parecidas com as de Perra (2014): Os conceitos da teoria *queer* fazem sentido na cultura brasileira? Como se transformam nesse contexto?

Sem pretender atribuir uma “origem” ou um “começo” para a teoria, entendo que determinada formação discursiva permitiu sua emergência num dado contexto e seria indispensável indagar se algo similar estaria em funcionamento no Brasil. A resposta pode ser afirmativa: aqui também vêm se articulando condições que possibilitam um movimento *queer* (obviamente com marcas próprias de nossa cultura) (LOURO, 2018, p.57).

⁷ Hija de Perra faleceu em 2012. Era chilena, ministrava palestras sobre sexualidade nos espaços acadêmicos que também criticava. Tinha como propósito desconstruir a heteronormatividade, questionar o binarismo e performava de forma contestadora (CORPORALIDADES, 2017).

⁸ Disponível em: <http://corporalidades.com.br/site/2017/06/07/hija-de-perra-imunda-e-necessaria/>

Para Pereira (2012), é preciso atentar-se a não generalizar a Teoria Queer, abordando-a de forma que integre os sujeitos num todo único e homogêneo. É preciso, portanto, atentar-se as resistências das realidades analisadas, pois a teoria pode se tornar “dissociada das realidades locais e, sem esse confronto, acabamos por entrar num círculo que induz à eterna repetição (periférica) de teorias (centrais). Seria este o fardo do queer nos trópicos?” (PEREIRA, 2012).

Pereira (2012), ainda, afirma que há de se pensar em “afetos e afecções que possam deslocar essas teorias universalizantes e alheias as histórias locais”. Para o autor, mais importante que procurar equivalentes diretos para o termo queer e traduzi-lo, seria a necessidade conduzir a um outro lugar de transformação que implicaria envolvimento e comprometimento dos estudiosos queer. “A teoria queer seria então afetada e reconfigurada em processos de traduções propiciados por essas experiências-outras” (PEREIRA, 2012).

Pelúcio (2014), ao tratar do termo queer no Brasil, afirma que em português ele nada quer dizer ao senso comum. Não fere o ouvido de ninguém, não soa como uma ofensa, mas é, inclusive, pronunciado com a maciez das vogais dos brasileiros. Apropriar-se, portanto, de um termo que desqualificava os sujeitos queer para politizá-lo, esvai-se quando pensamos no contexto brasileiro. Ele está perdido.

O *queer*, no Brasil, não é o mesmo vivenciado no país que nomeou a teoria. Pelúcio (2012) faz alusão ao “quinteto fantástico do queer” — 1) Drag queen de Judith Butler; 2) Drag King de Beatriz Preciado; 3) Homossexual de David Halperin; 4) Aids de Michel Warner; 5) Armário de Eve Sedgwick — para anotar essas diferenças. Embora concorde com a autora em questão de que a drag brasileira, por exemplo, não é a mesma do capítulo 3 de Problemas de Gênero, de Judith Butler (2018), este autor entende que não se pode excluir suas referências e trocas com a drag performada no Brasil. Não ser a mesma não significa que não pode se parecer com a mesma, uma vez que há influências referenciais marcadas pelo intercâmbio cultural, principalmente no que se tratando do processo advindo dos Estados Unidos por meio dos audiovisuais. É preciso estar atento às atualizações no contexto em que se localiza. Se queer, nos Estados Unidos, é uma ofensa, torna-se importante problematizar o “veado” e o “bicha” no Brasil e, talvez, encará-los como potência em suas articulações com a América Latina, mas não como uma mera tradução do queer. É preciso aproximar-se mais dos contextos latino-americanos.

Para Louro (2018, p.35), é dentro do quadro da crise da identidade homossexual que a afirmação de uma política e de uma Teoria Queer precisa ser compreendida. Na crise, revelavam-se fraturas e insuficiências que não davam conta das múltiplas identidades.

Louro (2018) assume que *queer* pode ser tudo que é estranho, raro e esquisito,

excêntrico, raro, extraordinário. “O que desestabiliza e desarranja” (LOURO, 2018, p.8). Pode ser o sujeito de sexualidade desviante (homo, bi, trans, travesti, drag). O *queer* pode ser um jeito de pensar e ser que não quer ser o centro, nem o ter como referência. Ele pode ser margem, pois desafia as normas regulatórias da sociedade. O *queer*, ainda, assume o discurso que desafia as normas regulatórias da sociedade e a ambiguidade (LOURO, 2018).

Segundo a autora, *queer* também pode ser lido como um termo pejorativo, um insulto a homens e mulheres homossexuais, invocado e reiterado por grupos homófobos de forma repetida, ao longo do tempo. Um insulto que discrimina e despreza àqueles a quem é dirigido. Esse termo, apesar do seu caráter negativo, é utilizado por uma vertente dos movimentos homossexuais como contestação da normalização, venha de onde vier. Atacam imediatamente a heteronormatividade compulsória da sociedade, mas também criticam a normalização e a estabilidade proposta pelo movimento homossexual dominante, pois “queer representa claramente a diferença que não quer ser assimilada ou tolerada e, portanto, sua forma de ação é muito mais transgressiva e perturbadora” (LOURO, 2018, p.35-36).

Queer passou a ser, então, mais do que o qualificativo genérico para gays, lésbicas, bissexuais, travestis, transgêneros de todas as colorações. A expressão ganhou força política e teórica e passou a designar um jeito transgressivo de estar no mundo e de pensar no mundo. Mais do que uma nova posição de sujeito, queer sugere um movimento, uma disposição. Supõe a não-acomodação, admite a ambiguidade, o não-lugar, o trânsito, o “estar entre”. Sugere fraturas na episteme dominante (LOURO, 2018, p. 84).

Judith Butler, considerada uma das principais teóricas da Teoria Queer, foca, também, nesses sujeitos em seu trabalho mais conhecido: “Problemas de gênero”, lançado em 1990.

Salih (2012), em seu estudo sobre Butler, remonta a Teoria Queer como tendo surgido a partir de uma aliança das teorias feministas, pós-estruturalistas e psicanalistas em relação à categoria do sujeito. “Queer”, anteriormente, era um termo usado pela cultura homofóbica de forma a insultar, mas que foi apropriado pela cultura LGBTQIA+.

No particular, o feitiço virou contra o feiticeiro: o termo queer, usado para ofender, foi apropriado como expressão identitária, dando força a uma cultura minoritária e marginalizada por uma cultura hegemônica e opressiva.

Conforme Butler (2018), se o gênero representa os significados culturais assumidos pelo corpo sexuado, não se pode afirmar que ele, gênero, decorre de um sexo desta ou daquela forma. Levada ao seu limite lógico, a diferença entre sexo e gênero decorre “de uma descontinuidade radical entre corpos sexuados e gêneros culturalmente construídos”. Supondo, por um instante, a estabilidade do sexo binário, não quer dizer que a construção de “homens” é exclusiva de

corpos masculinos. Da mesma forma, o termo ‘mulheres’ não designaria somente corpos femininos (BUTLER, 2018, p.26).

Vale aqui, também, a anotação de Butler de que “não há razão para supor que os gêneros também devam permanecer em número de dois” (BUTLER, 2018, p.26). A autora afirma que a hipótese de um sistema binário dos gêneros contém em si, de forma implícita, a crença em uma “relação mimética entre gênero e sexo, na qual o gênero reflete o sexo ou é por ele restrito” (BUTLER, 2018, p.26). No particular:

Quando o status construído do gênero é teorizado como radicalmente independente do sexo, o próprio gênero se torna um artifício flutuante, com a consequência de que homem e masculino podem, com igual facilidade, significar tanto um corpo feminino como um masculino, e mulher e feminino, tanto um corpo masculino como um feminino” (BUTLER, 2018, p.26).

Butler afirma, também, que a cisão radical do sujeito levado em seu gênero levanta outros problemas. A autora questiona se podemos referir-nos a um determinado sexo ou um determinado gênero, sem antes perquirir a respeito de como são dados o sexo e/ou o gênero e por que meios. E indaga, ao final, o que é “sexo” e se este teria uma história. Conforme suas palavras, seria ele “natural, anatômico, cromossômico ou hormonal?” ou, “possuiria cada sexo uma história ou histórias diferentes? Haveria uma história de como se estabeleceu a dualidade do sexo, uma genealogia capaz de expor as opções binárias como uma construção variável?” (BUTLER, 2018, p.27).

Butler, ainda, faz o seguinte questionamento: “Seriam os fatos ostensivamente naturais do sexo produzidos discursivamente por vários discursos científicos a serviço de outros interesses políticos e sociais?” (BUTLER, 2018, p.27). A propósito, a autora anota que é contestável o caráter imutável do sexo. E que o próprio construto denominado “sexo” talvez seja tão culturalmente construído quanto o gênero. Ela, também, defende que talvez o sexo sempre tenha sido o gênero, de tal modo que a diferença entre sexo/gênero se mostra completamente nula (BUTLER, 2018, p. 27).

2.3.1 Performance e performatividade de gênero

Schechner (2006) anota que as performances são marcadoras de identidade, dobram o tempo, remodulam e adornam o corpo, e contam, também, histórias. As performances tanto podem ser artísticas quanto ritualísticas ou cotidianas. São, nos termos do autor, “comportamentos restaurados”. Estes, por sua vez, seriam uma espécie de comportamento duas vezes experienciados, ações treinadas e ensaiadas pelos sujeitos. O autor indica que, assim como a arte, a vida cotidiana também envolve treino e prática, aprendizado de comportamentos culturais, ajustes e atuações de papéis em relação às circunstâncias sociais e pessoais e que “toda e qualquer atividade humana pode ser estudada enquanto performance e que performances existem apenas enquanto ações, interação e relações” (SCHECHNER, 2006, p.4).

Por sua vez, Goffman (1959) define performance como:

Uma “performance” pode ser definida como toda atividade de um determinado participante em uma certa ocasião, e que serve para influenciar de qualquer maneira qualquer dos participantes. Tomando um participante em particular e sua performance como ponto básico de referência, podemos nos referir a aqueles que contribuem para as outras performances como o público, os observadores ou coparticipantes. O padrão pré-estabelecido da ação desenvolvida durante uma performance e que pode ser apresentada ou encenada em outras ocasiões pode ser chamada de “parte” ou de “rotina”. Estes termos situacionais podem facilmente ser relacionados com casos de estrutura convencional. Quando um indivíduo ou um performer executa o mesmo papel para o mesmo público em ocasiões diferentes, quase que surge uma relação social. Definir papel social como encenação de direitos e deveres de um certo status, podemos dizer que um papel social envolverá um ou mais dos papéis, e cada um destes papéis diferentes podem ser executados pelo performer em uma série de ocasiões, para os mesmos tipos de público ou para um público das mesmas pessoas (GOFFMAN, 1959, p. 15-16 *apud* SCHECHNER, 2006, p.29, tradução nossa)⁹.

Retomando Schechner (2006), vê-se que o comportamento restaurado é o processo principal de todos os tipos de performance. É um sujeito comportando-se como se fosse outro, ou como lhe foi dito para fazer ou, ainda, como aprendeu. É um comportamento que, a partir de uma investigação, revelaria que as unidades de comportamento que contém nos sujeitos investigados não foram inventadas por eles. Mas, também, há uma possibilidade de

⁹ No original: “A “performance” may be defined as all the activity of a given participant on a given occasion which serves to influence in any way any of the other participants. Taking a particular participant and his performance as a basic point of reference, we may refer to those who contribute to the other performances as the audience, observers, or co-participants. The pre-established pattern of action which is unfolded during a performance and which may be presented or played through on other occasions may be called a “part” or a “routine.” These situational terms can easily be related to conventional structural ones. When an individual or performer plays the same part to the same audience on different occasions, a social relationship is likely to arise. Defining social role as the enactment of rights and duties attached to a given status, we can say that a social role will involve one or more parts and that each of these different parts may be presented by the performer on a series of occasions to the same kinds of audiences or to an audience of the same persons”.

experimentação de ser além do que se é, uma multiplicidade de “eus”. Schechner, neste aspecto, revela que esses múltiplos “eus” são “como as coisas são” e não um distúrbio, e que as maneiras como as pessoas desenvolvem suas vidas estão conectadas com as de outras. Para o autor, entrar em contato com múltiplas personas é possibilitar uma arte de atuação (SCHECHNER, 2006).

Mas, mesmo dentro de uma performance, existem fronteiras do fingir e do “ser real”. Segundo o autor, as performances podem tanto “fazer acreditar” quanto “fazer de conta”. Neste sentido, as performances da vida cotidiana (profissionais, de gênero etc) não são apenas ações de faz-de-conta, elas “fazem acreditar”, criando as realidades sociais que encenam. No “faz-de-conta”, há uma clara diferença entre o real e o fingido (SCHECHNER, 2006, p.16).

No capítulo cinco da obra “Performance Studies” (2006), Schechner diz que, assim como a performance, a performatividade está em todo lugar e que, às vezes, este termo é usado de forma precisa, mas na maioria delas é usado como algo que parece ser performance, mas que, na verdade, não o é. É um termo mais largo e que se assemelha à performance, mas a ultrapassa no sentido de apontar para a construção de uma realidade social, incluindo gênero e raça, a qualidade comportamental das performances e o complexo relacionamento entre performance prática e teórica.

Apesar dos termos semelhantes, eles não são sinônimos, pois a performatividade é o que possibilita e estabelece as construções da performance (BUTLER, 2001, p. 54 *apud* BERTONIE, 2018, p.93).

Na parte final do capítulo “Atos corporais subversivos”, em “Inscrições corporais, subversões performativas”, Butler explora mais sobre performance e performatividade de gênero. Logo no início, introduz uma citação de Parker Tyler (“The Garbo Image”), sobre a atriz Greta Garbo:

Garbo “virava drag” toda vez que desempenhava um papel marcadamente glamoroso, sempre que se derretia nos braços de um homem ou fugindo deles, sempre que deixava aquele pescoço divinamente torneado [...] suportar o peso da sua cabeça jogada para trás [...] Como é esplendorosa a arte de representar! É toda travestimento, seja ou não verdade o sexo que está por trás (BUTLER, 2018, p. 222).

Para a autora, o gênero poderia ser considerado, por exemplo, como um estilo corporal, um “ato”, “que tanto é intencional como performativo, onde ‘performativo’ sugere uma construção dramática e contingente do sentido” (BUTLER, 2018, p.240). Mas o gênero é um ato na medida em que sua ação requer uma performance repetida (p.242). Segundo Butler, “atos, gestos e desejo produzem o efeito de um núcleo ou substância interna, mas o produzem

na superfície do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa” (BUTLER, 2018, p.235).

Esses atos, gestos e atuações:

[...] são performativos, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos. O fato de o corpo gênero ser marcado pelo performativo sugere que ele não tem status ontológico separado dos vários atos que constituem sua realidade [...] Os atos e gestos, os desejos articulados e postos em ato criam a ilusão de um núcleo interno e organizador do gênero, ilusão mantida discursivamente com o propósito de regular a sexualidade nos termos da estrutura obrigatória da heterossexualidade reprodutora. Se a causa do desejo, do gesto e do ato pode ser localizada no interior do “eu” do ator, então as regulações políticas e as práticas disciplinares que produzem esse gênero aparentemente coerente são de fato deslocadas, subtraídas à visão (BUTLER, 2018, p. 235).

Além disso, “o gênero não deve ser construído como uma identidade estável” e seu efeito “se produz pela estilização do corpo e deve ser entendido, conseqüentemente, como a forma corriqueira pela qual os gestos, movimentos e estilos corporais de vários tipos constituem a ilusão de um eu permanente marcado pelo gênero” (BUTLER, 2018, p. 242).

Segundo Lloyd (2008, p. 36 apud Graça, 2016), “a performatividade de gênero é sem dúvida a ideia pela qual Butler é mais conhecida”. Graça (2016) aponta que este conceito é desenvolvido pela autora nas mais diversas publicações de Butler, como *Gender Trouble* (1990), *Bodies That Matter* (1993), *The Physic Life of Power* (1997) e *Excitable Speech* (1997).

Butler (2018) afirma, ainda, que a distinção entre expressão e performatividade é crucial, pois, se os atributos e atos do gênero, as várias maneiras como o corpo mostra ou produz sua significação cultural, são performativos, então não há identidade preexistente pela qual um ato ou atributo possa ser medido. A autora diz, então, que não haveria atos de gênero verdadeiros ou falsos, reais ou distorcidos, e a postulação de uma identidade de gênero verdadeira se revelaria uma ficção reguladora (BUTLER, 2018, p. 243-244).

A regulação não é necessariamente aquilo que coloca um limite à performatividade. A regulação é aquilo que impele e sustenta a performatividade (BUTLER, 1993, p. 93 apud BERTONIE, 2018, p. 59).

E, ainda, que a realidade do gênero é criada mediante performances sociais contínuas, ou seja, as próprias noções de sexo essencial e de masculinidade e feminilidade verdadeiras ou permanentes são constituídas “como parte da estratégia que oculta o caráter performativo do gênero e as possibilidades performativas de proliferação das configurações de gênero fora das

estruturas restritivas da dominação masculinista e da heterossexualidade compulsória” (BUTLER, 2018, p.244).

No que se refere a gênero, Schechner (2006) questiona, sob a égide da performatividade, o que constitui a identidade individual e a realidade social, se estas são construídas ou dadas, e, se são construídas, a partir de quê. Para o autor, a identidade individual e a realidade social são construídas e reforçadas por significados de “performance” e retoma, por exemplo, Simone de Beauvoir: “Uma mulher não nasce mulher, torna-se”. Esta frase convoca o fato de que um sexo biológico é um material cru, formado pela prática para a performance, socialmente construída, que é o gênero (SCHECHNER, 2006, p.151).

Aqueles que recusam performar os papéis heterossexuais, sendo “*queer*”, “*drag queen*”, “*butch*”, “*femme*”, bissexual ou transexual — ou qualquer outra possibilidade de gênero fora da heteronormatividade, os recusam de uma maneira mais forte. Butler faz uma importante distinção entre aqueles que performam contra o código dominante no teatro e nas ruas. No palco, tudo é mais permitido. Fora dos palcos, não há convenções do teatro para proteger uma drag queen (SCHECHNER, 2006, p.153).

Essa ideia, de que no palco há uma permissão e nas ruas não há, está muito ligada aos modos de cerceamento da comunidade LGBTQIA+ e seus modos de viver os cotidianos, seja em suas casas ou nas ruas. Em Salvador, por exemplo, há poucos espaços onde a cultura drag pode ser vista e vivenciada. É o caso do “Espaço Cultural Caras e Bocas” e do “Âncora do Marujo”, bares localizados na Avenida Carlos Gomes e que abrem as portas, normalmente, a partir das 23h. É neste horário que as desertas ruas do centro da cidade começam a receber a presença das drag queens, que enfeitam os lugares que lhes são ofertados. Esses lugares também se configuram como espaços de aceitação e de orgulho. Não à toa existem alianças afetivas configuradas com esses ambientes. O “Espaço Cultural Caras e Bocas”, administrado por Rosy Silva e Alexandra Leite, por exemplo, sofreu uma série de ataques (GAUTHIER, 2018; FERNANDEZ, 2018) e foi revitalizado com a ajuda de diversas pessoas que se juntaram à causa, dentre elas drag queens e amigos do casal. Os próprios concursos de drag queens que ocorrem nos dois espaços são apoiados por amigos colaboradores para a entrega de prêmios às vencedoras. O concurso “Super Talento”, considerado o maior concurso drag na Bahia, por exemplo, não tem nenhum apoio além dos beneficiários amigos, algo que sua idealizadora, Valerie O’rarah, sempre afirma.

A própria ideia de que “fora dos palcos, não há convenções do teatro para proteger uma drag queen” se estabelece no cotidiano dessas pessoas, quando precisam se cercar de meios para chegar vivas aos locais de trabalho e retornar para casa, em horários em que os

ônibus já não circulam pela cidade, ou, quando circulam, apresentam-se em quantidade insuficiente. Por isso, as drag queens precisam ir de carona, utilizar carros de aplicativos e táxis. Ainda assim, a violência pode ocorrer, também, nessas últimas opções. Além disso, algumas drag queens montam-se e desmontam-se apenas no lugar de apresentação, umas por questões de segurança, outras porque não podem aparecer montadas para suas famílias e o lugar onde vivem.

Importante ressaltar que não há relação necessária entre drag e subversão. Drag pode ser usada a serviço da desnaturalização e na re-idealização das normas de gênero heterossexuais. Parece que drag carrega certa ambivalência, que reflete a situação de ser envolvido nos vários regimes de poder aos quais se opõe (BUTLER, 1993).

Para Butler, a heterossexualidade, por si só, esforça-se para imitar suas próprias idealizações. É, portanto, performática, assim como a drag. Nesse sentido, drag é subversiva na medida em que reflete a estrutura imitativa pela qual o gênero hegemônico é produzido e disputa a reivindicação da heterossexualidade pela naturalidade e originalidade.

Para Butler (2018), a performance da drag brinca com a distinção entre a anatomia do performista e o gênero que está sendo performado:

Mas estamos, na verdade, na presença de três dimensões contingentes da corporeidade significante: sexo anatômico, identidade de gênero e performance de gênero. Se a anatomia do performista já é distinta de seu gênero, e se os dois se distinguem do gênero da performance, então a performance sugere uma dissonância não só entre sexo e performance, mas entre sexo e gênero, e entre gênero e performance (BUTLER, 2018, p.237).

Os gêneros, por sua vez, “não podem ser verdadeiros nem falsos, reais nem aparentes, originais nem derivados. Como portadores críveis desses atributos, contudo, eles também podem se tornar completa e radicalmente incríveis” (BUTLER, 2018, p. 244).

Embora o trabalho de Janotti Junior (2004) esteja mais ligado às performances musicais cantadas, é importante apontar algumas de suas contribuições para este trabalho, no que se refere ao papel da música nas performances das drag queens/transformistas, seja a partir da dublagem (prática majoritária dentro da cultura drag) ou do canto em si, a exemplo de diversas cantoras drags, que remetem às Divinas Divas e chegam até Pablllo Vittar. Miss Biá, considerada a primeira transformista brasileira ainda em atividade, conta em entrevista à Época (LIMA, 2018) que “essa história de dublar veio muito tempo depois”. “Ou cantava ou não trabalhava”, diz.

Vale lembrar que performance, para o autor, não é somente a apresentação ao vivo, já que escutar uma canção inclui a “corporificação” da voz, ou seja, uma atuação, um modo especial de conduta, a “personalização” de uma interpretação, um ato orientado para o processo comunicativo, o que implica destacar os traços performativos como a entonação, o movimento, a situação e a ambientação em que a canção se apresenta (JANOTTI JUNIOR, 2004, p.6).

A drag queen utiliza-se da música, seja cantando ou dublando, e a apresenta ao vivo, atuando e interpretando-a. Esta performance caracteriza-se como um processo que envolve gesticulação e movimentação em cena. Às vezes, a ambientação ou o vestuário trabalham de maneira análoga, fortificando ou decaindo a aprovação do público pelo que se está sendo performado.

A performance, portanto, não se dá apenas nos palcos, mas também no cotidiano. Ela se revela, por exemplo, na atuação diária nas redes sociais, nas relações profissionais (ou não) e na apresentação do “eu” quanto ao seu gênero e sexualidade. Para Schechner (2006), utilizar a categoria do “enquanto” performance tem suas vantagens. Pode-se considerar as coisas provisoriamente, em processo, enquanto elas mudam através do tempo. Trata-se o “enquanto”, nesse estudo, também para outros processos.

3. Bichas afetadas

Uma “bicha afetada”, no vocabulário popular machista e homofóbico, refere-se aos homossexuais afeminados de maneira pejorativa. Afetado é um adjetivo para aquele que é presunçoso, pretensioso, presumido (PRIBERAM). Também para o dicionário, pretensioso é aquele que “mostra modos de dizer ou de fazer forçados ou pouco naturais; que mostra afetação” (PRIBERAM). Aqui, o sentido de bichas afetadas não coaduna com o sentido culturalmente machista como exposto acima, mas aproxima-o aos afetos de Lawrence Grossberg. Antes de adentrar o que seriam esses afetos, entende-se que é preciso introduzir algumas questões dos Estudos Culturais.

“Não há consenso sobre a natureza do projeto dos Estudos Culturais”, afirma Grossberg (2015). Para o autor, há quatro dimensões ou compromissos dos Estudos Culturais. Seriam elas: 1) levar a cultura a sério em seus cálculos políticos; 2) sua dialética particular entre paixão política e rigor intelectual e o reconhecimento de que opera em uma direção específica e talvez inesperada; 3) aproximar-se do mundo relacionalmente, a partir de relações compreendidas como contingentes (construídas) e como reais (eficazes); 4) praticar a contextualidade radical, o que significa que se investigam contextos, e não objetos disciplinares (maneiras de adentrar os contextos).

A contextualidade radical é explicada por Grossberg (2015), como sendo o lugar pelo qual as teorias e conceitos são vistas como ferramentas descartáveis, “avaliadas por sua capacidade de ajudar a (re-)organizar o re-narrar as realidades empíricas sobredeterminantes (e potencialmente caóticas) de um contexto” (GROSSBERG, 2015).

Segundo Grossberg (2010), os Estudos Culturais descrevem como o cotidiano das pessoas é articulado pela e com a cultura, investigam como as pessoas são “empoderadas” e “desempoderadas” pelas estruturas e forças que organizam os cotidianos, e também como suas vidas cotidianas são articuladas pelas trajetórias dos poderes econômicos, sociais, culturais e políticos. Ainda segundo o autor, os Estudos Culturais exploram as possibilidades históricas de transformar as realidades vividas pelas pessoas e as relações de poder em que essas realidades são construídas, assim como reafirma a vital contribuição do trabalho cultural e intelectual (GROSSBERG, 2010, p.8, tradução nossa)¹⁰.

¹⁰ Cultural studies describes how people’s everyday lives are articulated by and with culture. It investigates how people are empowered and disempowered by the particular structures and forces that organize their everyday lives in contradictory ways, and how their (everyday) lives are themselves articulated to and by the trajectories of economic, social, cultural, and political power. Cultural studies explores the historical possibilities of transforming

Para Grossberg (2010), os Estudos Culturais:

Estão preocupados com a construção dos contextos da vida como matrizes de poder, entendendo que as práticas discursivas são inseparavelmente envolvidas na organização das relações de poder. Elas se esforçam em usar os melhores recursos intelectuais disponíveis para ganhar um melhor entendimento do estado de jogo de poder como uma balança no campo de forças constitutivas de um contexto particular, acreditando que tal conhecimento vai melhor possibilitar pessoas a mudar o contexto e conseqüentemente as relações de poder. Isso é, procura entender não somente as organizações de poder, mas também as possibilidades de sobrevivência, esforço, resistência e mudança (...) (GROSSBERG, 2010, p.8, tradução nossa)¹¹.

Em entrevista para a Compós (BRAGA, 2013), Grossberg faz um breve resumo de algumas das questões dos Estudos Culturais, perpassando pela inicial resposta dos Estudos Culturais britânicos à teoria marxista e com base nela, explicando que nunca o foco foi em públicos particulares, mas no entendimento das complexidades das operações de poder, das relações de dominação e subordinação etc. Os Estudos Culturais, segundo ele, querem ir além de qualquer forma de reducionismo e, também, sempre se referiu a conjunturas (um meio particular de construir contextos) específicas, com análises articuladas a forças e lutas que existem em muitas relações, podendo ser, inclusive, contraditórias, com diferentes espacialidades e temporalidades (GROSSBERG, 2010). Gomes (2004) diz que a “algazarra teórica parece constituir a própria identidade dos Estudos Culturais enquanto um campo em permanente diálogo com os problemas suscitados por conjunturas históricas específicas” (GOMES, 2004, p.104 apud FERREIRA, 2019).

Para Grossberg (*in* BRAGA, 2013), os Estudos Culturais procuram contar uma história melhor a partir de outras histórias, ou seja, vê-se aqui sua inclinação à contextualização radical. Nessas histórias, busca ver as lutas que estão ocorrendo, suas tensões e atravessamentos.

Após a Segunda Guerra Mundial, Grossberg (*in* BRAGA 2013), afirma que as questões de raça, gênero, direitos civis etc., foram âmbitos importantes de análise e luta, mas que os Estudos Culturais nunca assumiram a responsabilidade por públicos predefinidos, mas assumiram as indagações sobre qual a melhor forma da questão, e da luta. Se opuseram,

people's lived realities and the relations of power within which those realities are constructed, as it reaffirms the vital contribution of cultural (and intellectual) work to the imagination and realization of such possibilities.

¹¹ “Cultural studies is concerned with the construction of the contexts of life as matrices of power, understanding that discursive practices are inextricably involved in the organization of relations of power. It attempts to use the best intellectual resources available to gain a better understanding of the state of play of power as a balance in the field of forces constitutive of a particular context, believing that such knowledge will better enable people to change the context and hence the relations of power. That is, it seeks to understand not only the organizations of power but also the possibilities of survival, struggle, resistance, and change.”

também, às noções essencialistas e apresentaram teorias da diferença (muito marcadas pela identidade), como visto em Hall, e interpelação.

Para ele, hoje, são necessárias algumas ferramentas novas para lidar com o mundo, algumas dimensões como por exemplo os afetos, a “queer-dade” e o colonialismo, que se tornaram tão “poderosamente visíveis e desconcertantes, ou até perturbadoras, que precisamos encontrar ferramentas melhores que as anteriores para lidar com elas tanto como articulações quanto como forças articuladoras” (GROSSBERG *in* BRAGA, 2013).

Sobre afetos, dimensão adotada neste trabalho, importante anotar que Ferreira (2019) traz a problematização dos afetos para autores além de Grossberg, como Massumi (1995), Deleuze (2002), Gregg; Seigworth, 2010; Lordon, 2013 e Safatle (2015).

Gregg (2010) *apud* Ferreira (2019), coloca Grossberg como principal figura, dentro dos Estudos Culturais, que reconhece o papel da paixão, da emoção e do afeto como novas fronteiras para a política. O termo “emoção”, para Grossberg, não deve ser confundido com “afeto”, mas reconhece uma ambiguidade em seu conceito, justamente por englobar uma amplitude de estados qualitativos, como humores, por exemplo.

Em *Dancing in spit myself* (1998b), ele afirma que o afetivo é um plano da vida cotidiana. Em *We all change the world* (2015b), defende que afeto seja compreendido como “aquelas dimensões psico-sociais das vidas das pessoas e suas relações com o mundo”, sendo “marcadas por níveis de intensidade: emoções, humores, sentimentos, desejos, atenção, vontade e importâncias” (FERREIRA, 2019, p. 49-50).

Grossberg localiza a dimensão dos afetos, por exemplo, na estrutura de sentimento de Williams, de onde vem a origem de sua abordagem. A estrutura de sentimento se conecta de maneira explícita, por exemplo, com “o acesso à relação entre o vivível e o articulável” (ANTUNES; GOMES, 2019).

Para Grossberg, estrutura do sentimento tem a ver com os limites da significação, da representação, referindo-se àqueles elementos presentes na produção discursiva, mas que não são capturados por noções de significação ou representação. É naquela espécie de lacuna entre o que pode ser traduzido como significativo ou cognoscível e o que é vivível que ele localiza o afeto (GROSSBERG, 2010b, p. 318) *apud* (ANTUNES; GOMES, 2019, p.15).

Em *Another Boring Day in paradise* (1984), Grossberg sugere que pós-modernidade não é meramente uma experiência ou a representação da experiência, mas acima de tudo uma forma de prática pela qual alianças afetivas são produzidas, pela qual outras práticas e eventos são investidos com afeto.

Assim como Grossberg (1984) afirma que o *Rock and Roll* remove signos, objetos, sons, estilos etc dentro da cultura dominante e os recoloca dentro de aliança afetiva de diferenciação e resistência, da mesma forma o fazem as drag queens. Pode-se perceber essa semelhança a partir da fala de Rita Von Hunty, do canal “Tempero drag”, um dos canais da análise, em entrevista¹² para a Carta Capital (2019), no YouTube:

RITA VON HUNTY: A drag, também, ela lida com uma esfera de empoderamento, **porque a drag feita pelo homem ou feita pela mulher se vale de ícones e de signos estigmatizados, que a partir de uma performance vão ganhar outro valor.** (grifo nosso) Vão ser ressignificados. Então a gente pode pensar no espartilho, a gente pode pensar no corset, a gente pode pensar na peruca, na maquiagem, no salto, que pra mulher são signos de repressão. Que pra mulher são signos de ‘desempoderamento’, de destituição do conforto, da voz. E quando o homem, através de uma performance artística – ou a mulher –, os ressignifica, eles se tornam outra coisa. Eles se tornam uma ferramenta de empoderamento. Eles se tornam uma capa de super-herói. Eles se tornam um signo através do qual a gente consegue carregar uma nova mensagem (CARTA CAPITAL, 2019).

Grossberg (1984) diz focar seus estudos nos modos no qual o Rock produz o contexto material dentro do qual os fãs se encontram, um contexto definido por investimentos afetivos, ao invés de representações semânticas. Propondo tratar o Rock como um conjunto de práticas de empoderamento estratégico e preocupado com os modos no qual ele é empoderado e empodera audiências particulares em contextos particulares, Grossberg insere o Rock como visível apenas quando é colocado dentro do contexto de produção de uma rede de empoderamento. Essa rede ele descreve como sendo uma “aliança afetiva”, ou seja, uma organização de práticas materiais concretas e eventos, formas culturais e experiência social as quais ambas abrem espaço e estruturam o espaço dos nossos investimentos afetivos no mundo (GROSSBERG, 1984, p.226-227).

Em *Dancing in spite of myself: Essays on Popular Culture (1997)*, no ensaio *Postmodernity and affect all dressed up with nowhere to go*, Grossberg introduz afeto como equivalente a atitude corporal, sendo tanto qualitativo (estado de humor ou atitude emocional) quanto quantitativo (grau de energização). Para o autor, o afeto descreve historicamente modos específicos e organizações de atitudes materiais ou orientações, além de descrever um processo específico e histórico no qual o sujeito é definido por qualidades intensivas (estados afetivos). Também, o sujeito afetivo é sempre transitório, definido por suas trajetórias qualitativas e quantitativas. Por fim, afeto define uma condição de possibilidade para qualquer intervenção

¹² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4x44M45hDyU>. Acesso em: 22 ago. 2019.

política, sendo ideologicamente e economicamente neutro, a não ser que articulado a esses sistemas por condições históricas específicas.

Já em *Under the cover of chaos: Trump and the battle for the American right* (2018), afeto aparece como uma dimensão essencial ou ingrediente da bagunça que é a experiência humana.

Em nota, Grossberg explica:

Há muitas definições e teorias sobre afeto, incluindo, numa extremidade do espectro, teorias sobre a diferenciação ontológica dos corpos acordando às suas capacidades de afetar ou ser afetado, ou do afeto como puramente material ou intensidades corpóreas, ou modelos psicanalíticos e flexionados de energéticas fluindo dentro e através dos corpos, para, em outro extremo, afetar como socialmente determinada, emoções experimentadas individualmente. **Meu próprio uso do termo o vê nos termos de sentimentos sociais, humores, sentimentos, etc. É uma complexa, mas essencial dimensão da “bagunça” e multidimensionalidade da realidade social vivida que é o afeto corporificado de uma variedade de formas de formações discursivas ou semióticas** (GROSSBERG, 2018, p.10-11, grifo nosso, tradução nossa)¹³.

Como o plano da significação, Grossberg afirma que afeto é o produto contingente dos eventos humanos e não-humanos, contradições e lutas. Ele varia de tempo e de lugar, e é desigualmente distribuído através das populações. “Se significado é como nós damos sentido ao que está acontecendo, afeto é a energia que permeia todas as nossas experiências e define como é experimentar viver em um momento” (GROSSBERG, 2018, p.10-11)¹⁴. Para o autor, assim como o significado, afeto é sempre constituído no espaço entre individualidade e socialidade, entre consciência e materialidade, entre o conhecido e o ainda-não-articulado. Afeto, então, engloba uma variedade de modos por meio dos quais nós sentimos o mundo a partir de nossas experiências, incluindo humores, emoções, mapas do que importa e dos quais alguém se importa, prazeres e desejos, paixões, sentimentos etc (GROSSBERG, 2018, p.10-11).

Outro conceito apresentado por Grossberg é o de paisagens afetivas. Uma paisagem afetiva, em seus termos, descreve um complexo modo de estar socialmente no mundo. É um espaço denso dentro do qual algumas experiências, comportamentos, escolhas e emoções são

¹³ “There are many definitions and theories of affect, including, at one end of the spectrum, theories of the ontological differentiation of bodies according to their capacities to affect or be affected, or of affect as purely material or bodily intensities, or psychoanalytically inflected models of energetics flowing in and across bodies, to, at the other extreme, affect as socially determined, individually experienced emotions. My own use of the term sees it in terms of social feelings, moods, sentiments, etc. It is a complex but essential dimension of the “messiness” and multidimensionality of lived social reality that is the embodied effect of a variety of forms of discursive or semiotic formations.”

¹⁴ “If meaning is how we make “sense” of what is going on, affect is the energy that permeates all our experiences and defines what it feels like to live in a moment.”

possíveis. A paisagem afetiva define o que é permitido e o que é proibido. E é aí que a luta para tornar experiências novas e emergentes habitáveis e conhecíveis é realizada. “Paisagens afetivas são o que seguram o mundo junto por constituir um senso de unidade e sanidade” (GROSSBERG, 2018, p.91-92)¹⁵.

É no sentido de entender o que as pessoas sentem, o que importa para elas, pelo que elas estão dispostas a lutar e também nos questionamentos se entendemos sua raiva, medos, incertezas, ansiedade, esperanças e desejos, que as paisagens afetivas estão constituídas. Essas paisagens, em qualquer conjuntura, podem ser múltiplas, algumas residuais e desaparecendo, outras *mainstream*, e algumas emergindo, mas ainda precárias (GROSSBERG, 2018). Além disso, para Grossberg, qualquer paisagem afetiva pode ser articulada a uma variedade de posições políticas, permitindo funcionar simultaneamente como dominante, oposta ou alternativa:

Toda paisagem afetiva é ela mesmo uma montagem complicada. Estruturas de sentimento são os componentes e expressões de uma paisagem afetiva, traduzindo-a em humores, definindo as tonalidades dos nossos comportamentos, e mapas que importam, definindo as formas e lugares de investimento e cuidado, de conexão, atração e distanciamento. Estruturas de sentimento definem ecologias de pertencimento e possibilidade de mobilidade. Cada estrutura de sentimento é ela mesmo um ponto de articulação entre o que já é conhecido e experimentado, e a emergência de novas experiências que não podem ainda ser expressas e, portanto, permanecem desconhecidas. Se uma paisagem afetiva é uma configuração de estruturas de sentimento, então qualquer estrutura de sentimento pode pertencer, mesmo simultaneamente, a diferentes paisagens; e qualquer paisagem pode ser configurada, mesmo simultaneamente, de diferentes modos. (GROSSBERG, 2018, p.93, tradução nossa).¹⁶

Importante anotar que, para Grossberg, na paisagem afetiva contemporânea (no contexto estadunidense a que ele se refere), algumas noções de identidade facilmente deslizam para uma questão de sentimentos individuais, apagando a complexidade e realidades estruturais da relação entre política e identidade. Mas essa noção de identidade como cultura, e cultura como afeto, é facilmente apropriada como algo que pertence a qualquer um que se importa em abraçá-la (GROSSBERG, 2018, p.118). No que se refere a identidade, ela aparece também como constituída pela experiência e sentimentos (GROSSBERG, 2018, p.71-72).

¹⁵ “Affective landscapes are what hold the world together by constituting a sense of unity and sanity.”

¹⁶ “Every affective landscape is itself a complicated assemblage. Structures of feeling are the components and expressions of na affective landscape, translating it into moods, defining the tonalities of our behavior, and mattering maps, defining the forms and sites of investment and caring, of attachment, attraction and distancing. Structures of feeling define ecologies of belonging and possibilities of mobility. Each structure of feeling is itself a point of articulation between what is already known and experienced, and the emergence of new experiences that cannot yet be expressed and therefore remain unknown. If an affective landscape is a configuration of structures of feeling, then any structure of feeling can belong, even simultaneously, to different landscapes; and any landscape may be configured, even simultaneously, in diferente ways.”

Se paisagens afetivas dizem das ecologias de pertencimento e constituem-se como práticas de empoderamento estratégico, que implicações as relações entre estrutura de sentimento e afeto têm para a compreensão das identidades e para as lutas identitárias? E, se estrutura do sentimento tem a ver com os limites da representação e se refere àqueles elementos que não são capturados por noções de significação ou representação, como podemos acessá-los? Quais são os sentidos para políticas de identidade, hoje, da “diferença entre lutar por uma identidade (um problema cultural) e lutar contra várias práticas políticas que subordinam/oprimem grupos específicos precisamente pela construção das identidades que estão envolvidas” (GROSSBERG, 2018, p. 21-22)? (ANTUNES; GOMES, 2019, p.18)

Afeto e identidade aparecem relacionados, também, na relação entre cultura e identidade, cada vez mais igualadas. Para Grossberg, a identidade tem se tornado o critério para um novo aparato político, especialmente desde que cultura é cada vez mais definida afetivamente (GROSSRBEG, 2018, p.116). Segundo o autor, a organização da sociedade em categorias identitárias, que são correlatas em modos específicos de organizações de poder, tem uma longa e complexa história, repleta de mudanças. Essa organização define as formas de habitar e experimentar ecologias de pertencimento e diferença.

Em outro momento do texto, Grossberg afirma que “cada identidade é híbrida” e que nós sempre fomos uma sociedade multicultural, mas que é preciso encontrar modos (aqui ele inscreve como lugar de luta da esquerda), mesmo que questionem as próprias ações e assunções, e reconhecer as complexidades e diferenças para criar novas formas de unidade. E não simplesmente celebrar sua fragilidade, mas usar essa unidade para construir novas histórias sobre a conjuntura contemporânea como meios de articular novas e populares agendas para a mudança (GROSSBERG, 2018, p.147).

Ferreira (2019) entende que afeto é central para a discussão que Grossberg elabora sobre identidade e política, uma vez que devemos pensar “as dimensões afetivas do pertencimento, afiliação e identificação, no sentido de definir os lugares os quais as pessoas podem pertencer e os locais onde as pessoas podem encontrar seus caminhos” (GROSSBERG, 1997, p.18 *apud* FERREIRA, 2019, p.54).

Com isso, Grossberg acaba propondo alterações na forma de enxergar as identidades, abrindo-as para as “possibilidades de uma política que reconheça e seja organizada em torno da positividade e singularidade do outro” (GROSSBERG, 1997, p.18), reiterando a distinção que estabelece com a alteridade negativa euro-moderna (FERREIRA, 2019, p.54).

Para Ferreira (2019), tomar os afetos como modos de engajamento nos faz observá-los na relação com identidades, “reconhecendo que eles colocam em evidência ‘ecologias de pertencimento’”.

Para finalizar esta seção, vale trazer o que Stewart diz sobre afetos, em *Ordinary Affects* (2007): “afetos não são somente formas de significação, ou unidades de conhecimento, como são expressões de ideias ou problemas performados como um tipo de aprendizado e participação involuntárias e poderosas”¹⁷.

¹⁷ No original: Affects are not so much forms of signification, or units of knowledge, as they are expressions of ideas or problems performed as a kind of involuntary and powerful learning and participation.

4. Contextualização radical das drags no Brasil

Os canais drag no YouTube apareceram, nesse estudo, como lugares para entrar a partir dos afetos, atentos a como estão configuradas as alianças afetivas, os engajamentos identitários, ecologias de pertencimento e os mapas de importância, para assim, acionar contextos e tecer relações. Como já explanado na introdução, foram excluídos, no recorte, canais de drag queen que focam, exclusivamente, em maquiagem e shows – apesar de serem lugares onde é possível perceber, também, as questões afetivas –, porque, dentro de uma percepção mais ampla, o trabalho busca entender as disputas afetivas relacionadas à identidade nos canais que se propõem enquanto lugares que não somente abordam temas como maquiagem e show, mas os extrapolam, acionando outras relações com a comunidade LGBTQIA+, que atravessam afetos, identidade, território, engajamento político, violência, questões étnico-raciais, gênero e sexualidade.

Importante salientar que, em se tratando de drag queens *youtubers* que não abordam apenas conteúdo de beleza, não foram escolhidos os canais respectivos por serem os mais visualizados, nem por terem o maior número de inscritos (apesar de, no Brasil, serem eles os mais populares no YouTube). Eles foram escolhidos pela sua relação com afetos e identidades e, também, por terem sido canais que ajudaram este autor, em algum momento, enquanto drag queen. Vale ressaltar que só a partir deste estudo, os referidos canais se tornaram mais importantes, pois, com eles, foi possível tecer outras relações que antes não apareciam com a importância que hoje aparecem.

A propósito, vale anotar:

Tendo em vista os elementos que configuram a cultura digital e a crescente criação de perfis e canais especializados LGBTQ, do ponto de vista dos corpos e da performance, observamos que é pelo reconhecimento do próprio interlocutor que se cria uma “energia” de mediação (interações, discussões, apoio às causas identitárias, partilha, engajamento). Esta energia tem o corpo e a performance como dimensão de existência. Como paisagens afetivas (GROSSBERG, 2012), os corpos dos sujeitos estão engajados e materializam-se politicamente, reafirmando possibilidades outras de expressão de identidades (GUTMANN, MOTA JUNIOR e DA SILVA, 2019, p.85).

Feito este reconhecimento a que se referem os autores, partiu-se, assim, do canal “Drag-se”, onde é possível ver uma maior pluralidade de drag queens, por se tratar de um canal criado e desenvolvido por um coletivo, e que, assim sendo, desenvolve-se enquanto um lugar que contém em si uma espécie de múltiplos “canais” compilados em um. Esses “canais” são, em

verdade, seções utilizadas para organizar os conteúdos criados por cada uma das drag queens que partilham a plataforma, quase como uma programação de televisão, sendo que, cada uma delas revela um conteúdo diferente e aciona, também, contextos diferentes.

O “Drag-se” foi criado em 15 de setembro de 2014 e teve seu último vídeo postado em 26 de março de 2019. O canal se descreve como “um convite à liberdade, um movimento que celebra a diversidade através da arte, cultura e entretenimento”. É um canal produzido e estrelado por drag queens, divididos em uma “programação”, como elas expõem: 1) documentários acompanhando um dia na vida de uma drag (Drag Doc.); 2) tutoriais de maquiagem (Lado D); 3) performances musicais (CLOSE e CARÃO); 4) vlogs/programas de variedades das drags (Tudo na Vida de Ravena; Pandora Yumé entra na sala; Lado Danjah; Sadick Fashion Hit); 5) mini entrevistas com os principais artistas LGBT do país (Out of Drag-se); 6) Drag Photo Studio, programa de transformação e arte fotográfica.

Este autor concorda com Gutmann, Mota Junior e da Silva (2019), quando os autores dizem, em seu artigo “Gênero midiático, performance e corpos em trânsito: uma análise sobre dissidências da conversação televisiva em canais no YouTube”, que:

Os corpos drag queens e drag kings do canal são lugares de constituições de subjetividades e fricções ligadas à cultura drag. Mesmo montadas, as drags reforçam, no corpo, marcas de masculinidades que desestabilizam até mesmo o que é ser drag. Há ali diversos níveis de trânsitos entre formatos televisivos, formas do *youtuber*, feminilidades, masculinidades, transexualidades, binarismos etc (GUTMANN, MOTA JUNIOR e DA SILVA, 2019, p.82).

Em 31 de dezembro de 2017, o “Drag-se” publicou um vídeo de compilação de acontecimentos envolvendo o canal, chamado “O QUE É DRAG-SE? CONHEÇA NOSSO MOVIMENTO!”¹⁸ (DRAG-SE, 2017a). Este mesmo vídeo foi escolhido como sendo seu conteúdo em destaque¹⁹. Com uma música de fundo, o vídeo intercala cenas dos vídeos relacionados ao canal. Mostra como este se iniciou, no contexto de obtenção de fundos de apoio ao projeto, utilizando-se, para tanto, da plataforma “Catarse.me”. Em seguida, o vídeo pincela cenas do seu próprio conteúdo e perpassa por participações em outros canais (como o “Tempero Drag”) e programas televisivos. Ao fim, apresenta as seções “Drag Doc.” e as outras acima expostas. Tanto no conteúdo audiovisual quanto na descrição, aparecem matérias jornalísticas onde o “Drag-se” foi citado. Por meio dessas matérias, serão acionadas, também, algumas questões sobre as drag queens do canal. Além disso, no vídeo aparecem questões importantes

¹⁸ Disponível em: https://www.YouTube.com/watch?v=pPOR_dZ7QLQ. Acesso em: 15 mar. 2019.

¹⁹ O conteúdo em destaque é uma ferramenta que pode ser usada para promoção de vídeos, *playlists* completas ou para a apresentação do canal.

para o “Drag-se”, apresentadas a partir de títulos, que se configuram, também, nos mapas de importância e nos engajamentos afetivos: “Diversidade, representatividade, arte, glamour, sexualidades, empatia”.

Figura 2 – Compilado de títulos (montagem do autor)



Imagens capturadas do vídeo disponível no YouTube.

É possível ver, nesse compilado, referências ao que esses títulos representam para o canal. A diversidade está marcada na presença da cantora trans e negra Liniker e da drag queen que compõe o Drag-se, Aretha Sadick. A representatividade, neste vídeo, está associada também às questões raciais, quando convoca a presença de Elza Soares. No vídeo “Vlog do povo #26 / Tudo na vida de ELZA SOARES”²⁰ (DRAG-SE, 2016a), a cantora é entrevistada por Ravena Creole. A drag queen convoca, a partir de uma pergunta para Elza, as bandeiras levantadas pela cantora no projeto “A mulher do fim do mundo” (2015), buscando resposta sobre uma “empatia” por essas lutas. Elza diz: “Eu sempre lutei pela mulher, pela negritude e pelo gay. Eu sempre tive ajuda dos gays (...) então por isso eu tenho uma identificação muito grande com eles. Me sinto muito igual, não vejo diferença de mim pra ninguém”.

Os afetos estão, assim, incorporados nos youtubers, também, quando estes desdobram mais alianças. No caso de Elza Soares, por exemplo, que alianças afetivas estão sendo construídas? E quais paisagens afetivas elas permitem ver?

Observa-se, na fala de Elza, uma forte relação configurada nos engajamentos afetivos relacionados à empatia pelas lutas convocadas por Ravena, como também uma aliança afetiva

²⁰ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=qLE4v6dY9JQ&list=PLqW7NtqdKkF_-m1FzEF9Go_HR5WLa6ICT&index=24. Acesso em: 10 out. 2019.

entre as ecologias de pertencimento de Elza, mulher e negra, estabelecida com outras mulheres, com pessoas negras e com o “mundo gay”, conforme diz.

Já a “empatia” foi trazida a partir da figura andrógina de Ikaro Kadoshi, que, apesar de não compor o canal enquanto drag produtora de conteúdo, aparece em alguns dos vídeos do canal, como o “[Out of Drag-se] Ikaro Kadoshi” (DRAG-SE, 2015a). Ikaro, por exemplo, já foi associada a questões de empatia ao ser considerada por Penelopy Jean (uma das *youtubers* cujo canal será analisado neste trabalho), em entrevista para a Jovem Pan (MORNING SHOW, 2018), como “o coração” do programa televisivo “Drag me as a queen – Uma diva dentro de mim”, onde é uma das apresentadoras, ao lado de Penelopy. Ikaro possui, ainda, o canal “O Voo de Ikaro”²¹ (5,97 mil inscritos²²), que aborda temas como “Religião”, “Bullying”, “Sexualidade”, entre outros.

Retomando o vídeo de apresentação do canal “Drag-se”, vê-se, em sua descrição, uma explicação sobre o que é o movimento:

Drag-se é arte, cultura e política, é a expressão de que tudo é construção social. É a afirmação de que você pode ser aquilo que você quer ser, desconstruir para reconstruir. Drag é a nossa inspiração. Não importa qual é a sua montagem, Drag-se está aberto a todos, para o diálogo e para a ação.
Somos um movimento, um conjunto de pessoas interessadas no convite ao diálogo sobre cultura, identidades, sexualidades e direitos da população LGBTQIA. Através da criação de conteúdo e produção de conhecimento buscamos desconstruir preconceitos, opressões e desigualdades por meio de atividades educacionais, eventos culturais e entretenimento, promovendo visibilidade e representatividade (DRAG-SE, 2017a).

Observa-se, nessa descrição, uma configuração de engajamentos afetivos e políticos do canal. Ele está configurado em suas relações afetivas com a arte, a cultura, a política e suas articulações com as questões identitárias. Além disso, dentro dessa descrição, aparecem temas que são importantes para o canal, como o diálogo sobre cultura, identidade, sexualidade e direitos da população LGBTQIA+. O canal apresenta-se, então, como engajado em desconstruir preconceitos, opressões e desigualdades, a partir dos vídeos e também de lugares que os extrapolam, a exemplo dos eventos de entretenimento criados a partir do Drag-se.

Nesse vídeo, em específico, vê-se algumas opiniões nos comentários, que podem ser vistas abaixo. Os comentários no YouTube aparecem, também, como lugares de engajamento afetivo por parte do público, uma vez que ali as pessoas expõem o que o vídeo acionou para cada uma delas, positiva ou negativamente. A interação é uma performance que se localiza nas

²¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UC2l8Bj6BxaIyIgvQtwMgZZQ/featured>.

²² Dados acessados em: 2 nov. 2019.

materialidades do YouTube e que revelam territórios simbólicos na própria plataforma. Neste vídeo, em particular, aparecem apenas comentários positivos. Destacam-se, dentre eles:

Lyandra Santos 1 ano atrás

Eu tenho tanto orgulho de vcs, foi através do canal que conheci o que era ser Drag Queen, aprendi novas coisas, vi o trabalho dessas drags maravilhosas e aprendi a admirar. Não vou mentir antes pela falta de conhecimento do assunto eu tinha um certo “preconceito” de forma negativa, com o passar do tempo eu aprendi a amar, admirar e levantar a bandeira por essa causa! Desejo um feliz ano novo a todxs e que tenho muito sucesso, continuarei sempre aqui amando, admirando e enaltecendo as drags.

Yuri da Rosa 1 ano atrás

Só tenho a agradecer graças ao drag-se conheci esse mundo drag me aceitei gay e conheci a diversidade da sigla LGBTQ+ e pretendo ano que vem começar a me montar! Muito obrigado por tudo e feliz 2018 a todos.

Os comentários no YouTube fazem ver como aquele vídeo, em particular, afetou o público, além de ser um espaço aberto para o diálogo, interferências, opiniões contrárias, reiteraões etc. Como visto acima, os dois comentários se referem ao modo como o canal mudou suas vidas. Para Lyandra Santos, por exemplo, o “Drag-se” foi uma potência de mudança tão grande que mudou sua visão sobre as drag queens, antes preconceituosa. Já Yuri da Rosa apontou que o canal foi o divisor de águas para sua aceitação enquanto homem gay, bem como sua descoberta sobre drag queens e toda a diversidade LGBTQIA+.

Percebe-se, assim, que os afetos, nos termos de Grossberg, existem na “potencialidade de afetar e ser afetado” (GROSSBERG, 2010), uma vez que ali está constituída uma via de mão dupla. Enquanto o interlocutor é afetado [no sentido de um corpo (*youtuber*) agindo sobre outro corpo (interlocutor)], observa-se, também, que o *youtuber* pode ser afetado pelos comentários, positiva ou negativamente. Importante ressaltar que afeto não é somente relacionado a aspectos positivos, uma vez que determinada pessoa pode afetar ou ser afetada negativamente. O medo, por exemplo, também se constrói enquanto afeto negativo. Na relação entre o youtuber e quem o assiste, pode-se ver, a partir dessas afetações, afetos para além da relação entre o produtor de conteúdo e seu interlocutor, e que permite ver, também, paisagens afetivas e suas relações identitárias.

O “Drag-se” iniciou-se a partir do projeto de uma websérie documental ou “Drag Doc.” (como consta na seção de lista de reprodução), dividido em 13 episódios – cada qual apresentando uma drag queen – que foram dirigidos por Bia Medeiros. O projeto arrecadou fundos para sua realização, através da plataforma “Catarse.me”. O projeto também se identificava, no primeiro vídeo publicado “DRAG-SE! O projeto”²³ (DRAG-SE, 2014), enquanto “um canal de conteúdo Drag estrelado por jovens drag queens cariocas”. Importante anotar, aqui, que o canal, embora apresente uma websérie homônima, não se restringe a ela, mas a supera, acrescentando outros vídeos e participações que configuram o canal como se apresenta hoje.

No que diz respeito às matérias acionadas a partir dos links disponibilizados na descrição do vídeo, vê-se, na entrevista para a BBC (BELMIRO, 2016), o comentário de Bia Medeiros, diretora da websérie “Drag-se”: “Existe um movimento drag no Brasil há muito tempo, a drag está no imaginário dos brasileiros. Isabelita dos Patins, Elke Maravilha, Suzy Brasil... a gente sabe quem são, elas estavam na televisão das décadas de 80 e 90”.

Em um dos vídeos do canal, “ELKE MARAVILHA ERA DRAG? | BETINA POLAROID COM MAYBE LOVE & LINDA MISTAKES #CRIANDOORGULHO”²⁴ (DRAG-SE, 2018a), na seção “Drag Photo Studio”, comandada pela drag queen Betina Polaroid – conhecida por registrar fotos da noite carioca em suas *polaroids* (DORNELAS, 2016) – vemos a personificação da estética de Elke, representada pelas drag queens Linda Mistakes, Love Mistakes e Betina Polaroid, através de figurino, peruca e maquiagem. A programação “Drag Photo Studio”, por sua vez, é apresentada no vídeo “[TRAILER] Drag Photo Studio com Betina Polaroid” (DRAG-SE, 2017b). Na descrição, tem-se:

Prepara pro CLOSE! A drag fotógrafa dos nossos rolês Betina Polaroid passou para o outro lado da câmera e apresenta o novo programa do canal, recebendo convidadas maravilhosas para compartilhar memórias que vão inspirar montações e photoshoots babadeiros no DRAG PHOTO STUDIO (DRAG-SE, 2017b).

“Compartilhar memórias que vão inspirar montações” é um dos objetivos dessa programação. Não destoa, portanto, do conteúdo trazido no vídeo sobre Elke Maravilha, reverenciada por Betina como uma referência drag queen. Na descrição desse vídeo, é questionado: “Elke Maravilha era drag? Elke era mulher? Qual era seu gênero? Arte tem gênero? Mulher pode ser drag?”.

²³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SVQFRYILgCU>. Acesso em: 15 mar. 2019.

²⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uGGd2nF3R1Y&t=387s>. Acesso em: 10 out. 2019.

Sobre a relação entre memórias e YouTube, vê-se que:

A produção e o consumo de produtos de tempos e espaços distintos, através de plataformas como o YouTube, conferem-lhes novos ritmos e convocam múltiplas memórias. Tem-se que levar em consideração formas de produção e consumo da televisão – a utilização da palavra canal, a organização em torno da publicidade e a periodicidade serial de alguns produtos que são publicados apenas em dias da semana específicos – e da internet – a consideração em sua organização do consumo em fluxo e encadeamento automático a partir do algoritmo atrelado a um usuário específico. Vemos canais no YouTube em um fluxo encadeado por nossos hábitos de consumo – resultantes de múltiplas práticas culturais –, organizados e aferidos por algoritmos (FERREIRA, 2019, p. 103).

Neste vídeo em específico, lançado no mês de orgulho LGBTQIA+, Betina Polaroid convida Maybe Love e Linda Mistakes, do canal “Love Mistakes”²⁵, para conversar sobre a figura de Elke Maravilha, tratada por elas como “ídola”, “dona da porra toda” e “rainha drag do nosso Brasil”. O vídeo recupera a presença de Elke Maravilha em programas como o “Programa do Chacrinha” ou o “Show de Calouros” do programa dominical Sílvio Santos, onde era jurada.

Em um momento, Betina diz sentir falta de ter o contato “com essas gerações mais antigas que questionaram gênero muitos antes da gente”. Relembra uma fala de Elke, “não sou homem, não sou mulher, não sou porra nenhuma, eu sou extraterrestre”. Maybe e Linda apontam também que, na infância, havia confusão quanto quem era Elke, se era homem ou mulher. Para elas, no entanto, a Elke era um ser. “Uma aparição”, diz Betina, alguém “à frente do seu tempo”.

²⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCX1hjR5XxaYzdx30ISFUjug>.

Figura 3 – Maybe (à esquerda), Betina (ao centro) e Linda (à direita)



Imagem capturada do vídeo disponível no YouTube

Elke Maravilha se associaria à drag queen por sua performance que confundia quem a via, ao exagerar na maquiagem, no cabelo, nos acessórios e ao se aproximar do que seria uma estética drag. Até seu sobrenome (Maravilha) era diferente do de batismo (Elke Georgievna Grunnupp), o que também se identifica com o fazer drag. Elke realizava, nesse sentido, uma performance que não era o padrão.

O vídeo, ainda, traz um arquivo de Elke sendo entrevistada pelo Jornal Hoje, em 1980. Nele, a artista diz:

ELKE MARAVILHA: Sempre, desde o início da minha carreira, quando (sic) as pessoas não me aceitavam. Depois, elas começaram a me aceitar e tudo bem, mas antes foi meio difícil, porque eu fui a primeira a usar essas roupas, usar trem no cabelo, e as pessoas acham que só no carnaval que a gente pode fazer isso, né? Mas eu acho que o carnaval é o ano inteiro. Então as crianças já me curtiam. Criança, velhinho e os gays, naturalmente, né? (DRAG-SE, 2018a).

No que tange a televisão, Bragança (2018) contribui para uma recuperação da presença de drag queens na televisão brasileira como repórteres, na década de 1990 até os últimos anos, que, segundo o autor, mostra o interesse da cultura midiática na exploração desses corpos excêntricos. À exemplo: Nany People (Novo comando de Madrugada [1997 – Manchete]; Flash [1999 – Bandeirantes]; Comando da Madrugada [2000 – Rede Gazeta]; Programa da Hebe [2001-2006 – SBT]; Xuxa Meneghel [2016 – Rede Record]) e Léo Áquila (Noite Afora [2001-2004 RedeTV!]; Bom Dia Mulher [2006-2009 – RedeTV!]; Balanço Geral [2012 – Record]; Bastidores do Carnaval [2016-2017 – RedeTV!]).

Em 2018, Pabllo Vittar surge como cantora no programa “Amor e Sexo”, da Rede Globo e se torna uma das maiores estrelas da música atual, com parcerias nacionais e internacionais, milhões de visualizações no YouTube e participação em diversas campanhas publicitárias. Também na Globo, as drag queens já foram convidadas para talk-shows, como Sheyla Müller²⁶ e Suzy Brasil²⁷ no “Programa do Jô”. Em 2012, era exibido pela TV Diário, filial da Rede Globo em Fortaleza, o reality show “Glitter: em busca de um sonho”. O reality viralizou expressões como “Bicha, a senhora é destruidora mesmo, viu viado” e “chock de monstro” (SOUSA, 2017). O programa “Glitter”, por exemplo, revela como esses sujeitos são ridicularizados e regulados na televisão, e o que escapa na internet, a partir de uma relação com os memes.

No “Superbonita”, da GNT, a *youtuber* e drag queen Lorelay Fox passou a compor o programa. Também, no canal E!, o programa “Drag me as a queen”²⁸ é apresentado por três drag queens: Penelopy Jean, Rita Von Hunty e Ikaro Kadoshi. Com essa crescente expansão de produtos midiáticos envolvendo drag queens, não poderia deixar de surgir, também, uma animação. No final de 2018, a série animada “Super Drags” foi lançada pela Netflix em 190 países. Também em 2018, a emissora brasileira de TV SBT lançou a versão do programa “100%”, do Programa Raul Gil: o “100% Drag”, também do mesmo programa. A vencedora foi Mitta Lux, uma das drag queens participantes do filme Jessica Cristopherry, que trata sobre a possibilidade de mulheres cis performarem enquanto drag queens.

A SBT já tinha em sua grade aparições de transformistas e drag queens em alguns programas. O programa “Show de Calouros”, da SBT, que iniciara em 1977, criou uma categoria específica para a performance das transformistas nos anos 90, tornando-se um destaque da emissora, assim como havia performances no Programa do Sílvio Santos, onde o público era composto, em sua maioria, por mulheres cis e heterossexuais, que vibravam, torciam e votavam nas concorrentes (BRAGANÇA, 2018), ao lado de um corpo de jurados diversificado, onde se encontrava Elke Maravilha, que se utilizava do que poderíamos chamar de uma estética drag, conforme visto no vídeo “ELKE MARAVILHA ERA DRAG? | BETINA POLAROID COM MAYBE LOVE & LINDA MISTAKES #CRIANDOORGULHO”.

²⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IkxjEdumZVk>. Acesso em: 10 out. 2019.

²⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iB-amp3gNUI>. Acesso em: 10 out. 2019.

²⁸ O formato do programa em muito se assemelha a outros realities, como o Esquadrão da Moda, onde a cada episódio uma mulher é transformada. No Drag me as a queen, em comum, as mulheres apresentadas têm problemas de autoestima. Separado por blocos, o primeiro deles apresenta a mulher ao público e às drag queens, que, em uma breve conversa, falam sobre suas questões e depois cada uma opina sobre que nome mais combinaria com a drag, utilizando-se das referências captadas pelo bate-papo. Após esse momento, cada mulher precisa passar por três processos, que são divididos entre as drag queens: figurino, performance e cabelo e maquiagem.

Diana Finks (Eric Barreto), por exemplo, foi um dos nomes que utilizou dessas pequenas aberturas midiáticas para tratar de pautas das transformistas (BRAGANÇA, 2018). No programa da Hebe, também na SBT, Finks diz:

É muito lindo, de repente, você abrir esse canal pra gente. Porque a gente trabalha há tanto tempo, há tantos anos [...] é muito difícil a gente quebrar esse estigma, essa barreira, sabe? Que proíbe o transformista, pessoas fantásticas, de ocupar um espaço desses a nível nacional.

Também na emissora SBT, vê-se entrevistas nos programas de Marília Gabriela, que contam com a presença de artistas como Rogéria²⁹ e Tchaka³⁰, e também no “Programa do Ratinho”, com Nany People. Ainda na referida emissora, no Programa da Eliana foi promovido o concurso performático “Bate-cabelo”, em 2011. Em 2017 e 2018, duas temporadas do reality “Drag Eu Lacro” foram exibidas na TV Aratu, filial da SBT, em Salvador.

Figura 4 – Ravena Creole para o “Drag-se”



Imagem capturada do vídeo³¹ disponível no Youtube

Ainda na matéria da BBC (BELMIRO, 2016), acionada pelo link disponível no vídeo de destaque do canal, observa-se o depoimento de duas das drag queens que compõem o “DRAG-SE”, Ravena Creole – personagem do baiano Robson Dinair –, e Alma Negrot – vivida pelo gaúcho Raphael Jaques. Enquanto Ravena possui uma seção de vídeos no estilo vlog,

²⁹ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=XNFp_3zlbSE. Acesso em: 10 out. 2019.

³⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FXKNLNy5XQA>. Acesso em: 10 out. 2019.

³¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=c-lv19ZLmJE&t=36s>. Acesso em: 15 mar. 2019.

chamado “Tudo na vida de Ravena”³², onde a drag expõe suas aparições em shows, viagens, encontros e outras vivências, Alma Negrot possui a programação denominada “Crisálida”³³, descrita pelo canal como “a nova programação do Drag-se! Idealizada por Alma Negrot em colaboração com diversos artistas do nosso país. Performances em vídeo, desconstrução e reconstrução”.

Na matéria em foco, Ravena Creole trata de algumas questões importantes ao trabalho, como, por exemplo, sobre a nova geração de drag queens, inspiradas pelo reality show RuPaul’s Drag Race. Ravena aponta:

RAVENA CREOLE: Essa geração vem desmitificando a ideia de que quanto mais feminina, mais bonita é a drag. Não há mais regras, todos os estilos são bem-vindos”.
 RAVENA CREOLE: Muitos conhecem a cultura drag somente pelo RuPaul, e algumas começaram a julgar as outras com base nesse padrão
 RAVENA CREOLE: Além dos profissionais, há muitos que fazem pela experiência ou por diversão, alguns por ato político, e outros porque são tímidos e como drag se sentem mais empoderados (BELMIRO, 2016).

Embora haja, atualmente, no Brasil, uma maior pluralidade de drag queens, não se pode deixar de apontar que a busca por uma feminilidade hegemônica dentro do meio drag ainda é uma realidade a que muitos atores transformistas são submetidos e se submetem. Este autor, por exemplo, iniciou se montando em uma “estética monstruosa”, muito inspirado em drag queens que seguiam por essa vertente (Sharon Needles, do *reality show* RuPaul’s Drag Race, por exemplo), mas optou por “feminilizar-se” cada vez mais para agradar ao público e às críticas de outras drag queens da cidade, ainda seduzidas pela estética dita feminina.

³² Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_bCf0A0Vs2Y&list=PLqW7NtqdKkF_-m1FzEF9gO_HHR5WLa6ICT.

³³ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=IdlMNOdqxtc&list=PLqW7NtqdK_kF9qh8AxatzXiIEwo6FGFoW5.

Figura 5 – Sharon Needles em “RuPaul’s Drag Race”



Fonte: *Buzzfeed*³⁴

Figura 6 - Yvie Oddly na final de “RuPaul’s Drag Race”



Fonte: *Popbuzz*³⁵

Em RuPaul’s Drag Race, por exemplo – programa que serviu como propulsor para muitas drag queens iniciarem seus processos de montagem (para este autor, inclusive) –, ainda que existam participantes com características monstruosas (duas delas vencedoras: Sharon

³⁴ Disponível em: https://img.buzzfeed.com/buzzfeed-static/static/2016-11/2/20/campaign_images/buzzfeed-prod-web12/shes-my-kind-of-ghoul-2-7452-1478134118-5_dbbig.jpg.

³⁵ Disponível em: <https://www.popbuzz.com/tv-film/rupauls-drag-race/yvie-oddly-wins-season-11/>.

Needles, na 4ª temporada, e Yvie Oddly, na 11ª), é possível perceber que a maioria das participantes do programa é composta por personagens esteticamente femininos. Claro que há diferenças entre elas, como bem aponta Bertonie (2018, p.69), “*pageant queens, beauty queens, fishy queens, comedy queens, goth queens, big girls, campy, club kid e genderfuck*”.

No quesito feminilidade, as *fishy queens* são aquelas que se propõem a parecer mais com mulheres. Nesse aspecto, Bertonie (2018) demonstra algumas das problemáticas envolvendo o *reality*:

O destaque dado a aspectos consagrados da feminilidade por meio do vocabulário em —Drag Race é conferido por meio de corruptelas linguísticas como *herstory* (sem tradução possível, o termo confere um caráter feminino à palavra —neutral história) e por termos que implicam em valorização desses atributos, tal qual *sissy that walk* (algo como —desfile de forma feminina). Há também termos que desqualificam a presença de atributos masculinos na performance de drag queens, como *butch queen* (que significa algo como —drag queen masculinizada) ou o termo *tucking* (que designa a prática de esconder a genitália masculina para aumentar um efeito de *realness*). Os principais critérios utilizados para peneirar as melhores participantes da competição, segundo RuPaul, são um acrônimo para — *cunt* (termo vulgar para vagina): *charisma, uniqueness, nerve e talent* (respectivamente, carisma, singularidade, coragem e talento) (BERTONIE, p. 71, 2018).

Ainda sobre as *fishy queens*, essa questão aparece no vídeo “Meninas que se montam *ft. Lindsay Woods*”³⁶ (JEAN, 2016). No vídeo, Penelopy Jean diz que existem diversos tipos de drag queens, entre elas as mais femininas, que seriam, para ela, mais próximas das transformistas³⁷ (como as do show de calouros do Sílvio Santos, ou aquelas que participam de concursos de Miss).

Com atenção aos comentários de Ravena, observa-se que Alma Negrot compartilha do mesmo pensamento, já que considera negativa a padronização das drag queens. Sobre a lógica do RuPaul’s Drag Race, diz: “Cria-se regras para algo que deveria ser totalmente livre” (BELMIRO, 2016).

Sobre Alma Negrot, a matéria descreve:

Alma sabe o que é ser “fora da caixa” – uma “drag esquisita”, em suas palavras. Sua maquiagem é abstrata e o rosto, coberto de sucata, com um ar de rainha do lixo. Um dia o cabelo é de lã, no outro, de plantas. A androginia e o punk fazem parte de suas referências, assim como o movimento Tranimal, que surgiu na última década, e reinterpreta as drags tradicionais com um toque de surrealismo (BELMIRO, 2016).

³⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kkS8cqumbyg&t=379s>. Acesso em: 10 out. 2019.

³⁷ A questão entre transformistas e drag queens será tensionada mais a frente, visto que os termos se confundem, e que, para uns podem ser sinônimos e para outros, como para a *youtuber* Penelopy Jean, por exemplo, distinguem um tipo de drag queen.

ALMA NEGROT: A drag tranimal não é nem ser humano, é uma coisa extraterrestre, um ser abissal.

No vídeo intitulado “O QUE É BELEZA? VAMOS FALAR SOBRE PADRÕES DE MAQUIAGEM! E aí, tá pronta?”³⁸ (DRAG-SE, 2017b), da seção Crisálida, vídeo submetido para o concurso “E aí, tá pronta?”, da Avon, Alma expõe uma diferença na sua relação com a maquiagem, pois, diferente de uma mulher, a quem a maquiagem é permitida e estimulada, enquanto homem, isso nunca lhe foi permitido. A masculinidade, para ele, então, é uma “blasfêmia”. Maquiar-se tornou-se uma maneira de se expressar e de se empoderar, mesmo “não sendo permitido”.

Importante refletir, aqui, as relações entre as drag queens com o capitalismo, ao tratar de vídeos submetidos ao concurso da Avon. Que paisagens afetivas são essas?

A Avon fez história ao colocar a drag Pablo Vittar na mais recente campanha da linha Color Trend. Nós sabemos da importância de promover a aceitação e inclusão de todos no universo da beleza. A maquiagem também é uma forma de expressão artística. Uma sociedade mais aberta e igualitária significa que pessoas de todos os gêneros, raças e idades têm o direito de usar a maquiagem como uma maneira de contar para o mundo sobre quem elas são (AVON, 2017).

Embora o foco deste trabalho não seja especificamente sobre vídeos de maquiagem, é importante salientar que esses tipos de vídeos também são relacionáveis com as questões afetivas e políticas, como se pode ver na relação entre Alma Negrot e a maquiagem. Alma não se limita a reproduzir ideais estéticos femininos, mas os reconfigura ao seu modo. Ela está engajada, também, no que diz respeito a se maquiar enquanto homem, uma vez que a cultura da maquiagem, na contemporaneidade, possui uma relação íntima com as mulheres.

³⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Vbq8V2WP9Fg&t=1s>. Acesso em: 10 out. 2019.

Figura 7 – Alma Negrot para o “Drag-se”



Imagem capturada do vídeo disponível no Youtube.

Em seu vídeo “ALMA NEGROT | DOCUMENTÁRIO DRAG | [DRAG-SE]”³⁹ (DRAG-SE, 2015b) para a websérie, Alma reconta sua trajetória. Saiu de casa aos 14 anos. Dizia ser muito rebelde e que sua cidade, Gramado, já não lhe bastava. “Eu precisava sair daquela bolha de normatividade, daquela bolha de pessoas com cabeça fechada”, diz.

No vídeo “Rita em 5 minutos: Nosso lugar”⁴⁰ (VON HUNTY, 2018a), do canal “Tempero drag”, Rita Von Hunty tece uma crítica sobre o lugar das minorias em suas bolhas:

Aos ocuparmos um lugar de minoria social, sejamos porque somos gente preta, gente pobre, gente LGBTQIA+, gente mulher, gente trans, enfim, a gente tem sempre um grande desconforto em ocupar e resistir um lugar, seja familiar, seja social, seja de trabalho, seja de escola, a gente sempre tem uma vizinha dentro da cabeça que fala que a gente tá desajustado ou que a gente não se encaixa bem ali. E isso é meio traiçoeiro porque quando a gente se acredita mal inserido na nossa família ou nosso ambiente de trabalho, a gente busca um lugar de conforto. E esse lugar de conforto, historicamente acaba se tornando um gueto. Com o passar do tempo, a tendência é que o gueto vire uma bolha e quando a gente percebe, a gente só conversa com as mesmas pessoas. Só circula em lugares com as mesmas ideias e restringe o nosso discurso a um local com um alcance muito pequeno. E aonde está o ponto ruim disso? O ponto ruim disso é que, quando a gente se desinsere desses núcleos que eram inicialmente desconfortáveis, a nossa voz deixa de ser ouvida ali. Se a gente pensar, a gente preta, a gente pobre, periférica, gente LGBTQIA, a gente mulher e todas as gentes minorias, como novas vozes que podem causar uma diferença, causar uma revolução, ou mesmo causar um desconforto, onde tá todo mundo superconfortável, a gente entende a nossa possibilidade como ser social e ser revolucionário. Historicamente, as minorias encontram conforto no gueto. É importante que a gente se conscientize que nosso lugar não é lá. Mas lá é uma espécie de família que a gente cria pra poder recarregar nossas baterias e partir pra luta de novo (VON HUNTY, 2018a).

³⁹ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=__21ez1ubCs. Acesso em: 15 mar. 2019.

⁴⁰ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Nt__CXiFA4&t=240s. Acesso em: 22 ago. 2019.

A fala de Rita Von Hunty identifica-se com a realidade do autor e sua percepção da cena drag soteropolitana. Em Salvador, o ambiente não é diferente daquilo que é descrito por Rita. Os guetos são territórios que podem deixar ver paisagens afetivas. Neles, seus integrantes se sentem seguros e aceitos e onde reverberam seus discursos, o que não ocorre nos demais espaços cotidianos. Mas há diferenças entre a vivência das drag queens nos bares e clubes e a vivência das drag queens no YouTube, como, por exemplo, o fato de estarem “seguras” em um ambiente de gravação e não expostas como as drag queens que perambulam pelas ruas. Mas, se nas ruas podem estar sujeitas a comentários maldosos, isso também pode ocorrer na internet.

Os guetos, ainda, tensionam diversas dimensões políticas, como de resistência etc. Além disso, existe uma luta das drag queens e dos demais componentes da comunidade LGBTQIA+ para a ocupação de outros espaços. Mas é importante apontar que os processos de guetificação aparecem também no *mainstream*. Em 2019, Pabllo Vittar, por exemplo, foi recusada de tocar em algumas rádios do país, sob justificativa de “não sabemos se é homem ou mulher” e “Tem música pop, mas não essas coisas aí”. O caso repercutiu nas redes sociais, de modo que os ouvintes começaram a pedir para que a música fosse tocada, e foi. Sobre o ocorrido, em entrevista à Vogue, Pabllo disse que essas "são mensagens sem respeito nenhum, espero que as pessoas se conscientizem e olhem para nós artistas LGBTQ+ como pessoas de verdade, não só como pessoas nichadas"... (UNIVERSA, 2019). “Pessoas nichadas”, como dito por Pabllo Vittar, articula-se, neste sentido, ao gueto ao qual este trabalho se refere. É possível pensar, então, como a cultura digital se cruza na cultura cotidiana, no que se refere aos modos de cerceamento desses sujeitos postos à margem.

Para Wacquant (2004), o gueto “é o produto de uma dialética móvel e tensa entre a hostilidade externa e a afinidade interna que se expressa como uma ambivalência no nível do consciente coletivo”.

Ainda:

O gueto tem a denotação de uma área urbana restrita, uma rede de instituições ligadas a grupos específicos e uma constelação cultural e cognitiva (valores, formas de pensar ou mentalidades) que implica tanto o isolamento sócio-moral de uma categoria estigmatizada quanto o truncamento sistemático do espaço e das oportunidades de vida de seus integrantes (WACQUANT, 2004).

Por não ter como trabalhar com carteira assinada, devido à idade, Alma passou a viver da arte, depois foi para Porto Alegre e vivenciou a comunidade narcopunk e ir a ocupações, ou

como diria Von Hunty “o gueto” ou “uma espécie de família”. Ela aponta que foi a partir daí que “as coisas começaram a fazer mais sentido” (DRAG-SE 2015b):

ALMA NEGROT: Nunca me senti necessariamente nem homem, nem mulher. Sempre tive vontade de ser outra coisa, de não ser nada disso. Me sentia desconfortável com qualquer uma dessas colocações. Aí eu resolvi fazer da performance um espelho de todas as coisas que vivenciei durante a vida. Sendo uma pessoa não binária, uma pessoa não branca, sem grana. A partir do meu contexto social, refletia isso na minha performance (DRAG-SE, 2015b).

ALMA NEGROT: Às vezes eu me pego pensando como as coisas poderiam ser muito mais fáceis se eu deixasse de mudar de ideia, se eu resolvesse fixar em algum lugar, se eu resolvesse fixar em alguma identidade, mas eu não consigo, então eu vou viver o resto da minha vida tendo crises de identidade de gênero, tendo crises de orientação sexual e me reconstruindo e reconstituindo o tempo todo (DRAG-SE, 2015b).

Há, nas falas de Alma Negrot, relações entre identidades e afetos. Alma não se sente nem homem, nem mulher. Ao mesmo tempo, diz que se fixar em uma identidade poderia ser mais fácil, mas aceita que vai viver o resto da vida tendo crises de identidade de gênero e de orientação sexual, e que irá se reconstruir e reconstituir o tempo todo. Os atravessamentos a partir dessas duas falas se dão na medida em que acionam ecologias de pertencimento. Alma se identifica enquanto uma pessoa não-branca, não-binária e sem grana. É a partir desses engajamentos identitários que ela vive seus modos de ser e estar no mundo, e que se relacionam intimamente com o que ela se importa, ou seja, como está configurado seu mapa de importância, que conforma seu modo de ser e com quem Alma se alia, a exemplo da comunidade narcopunk e das ocupações.

Na seção “Out of Drag-se”, onde o canal organiza as participações de outros artistas plurais da cena, a performer e maquiadora Carmen Laveau é apresentada no vídeo “Sem alma e sem gênero – Sobre demônios e maquiagens – O que é ser drag?”⁴¹. Carmen aparece com uma camisa preta, correntes presas nas orelhas, utilizando uma maquiagem preta e branca, “demoníaca”, dentes manchados de preto e cabelo próprio. “Você pode fazer o que você quiser no seu rosto, na sua maquiagem. Incorporar o que você não pode ser, saca? Você pode ser um demônio.”, diz.

⁴¹ Disponível em: <https://www.YouTube.com/watch?v=SPk0XbgORnY&t=187s>.

Figura 8 – Carmen Laveau



Imagem capturada do vídeo disponível no YouTube

CARMEN LAVEAU: Ser drag me fez enxergar muita coisa em mim que eu tinha conflito antes, sabe? E hoje eu me reconheço enquanto pessoa trans não-binária. Hoje me entendo enquanto pessoa negra de pele clara, e muito disso eu tenho graça ao que o universo drag me mostrou, sabe? Ele expandiu minha mente pra muitas outras coisas. Mas a partir da Laura de Vison, eu tive entendimento de que ser drag é ser o que você quiser (DRAG-SE, 2018b).

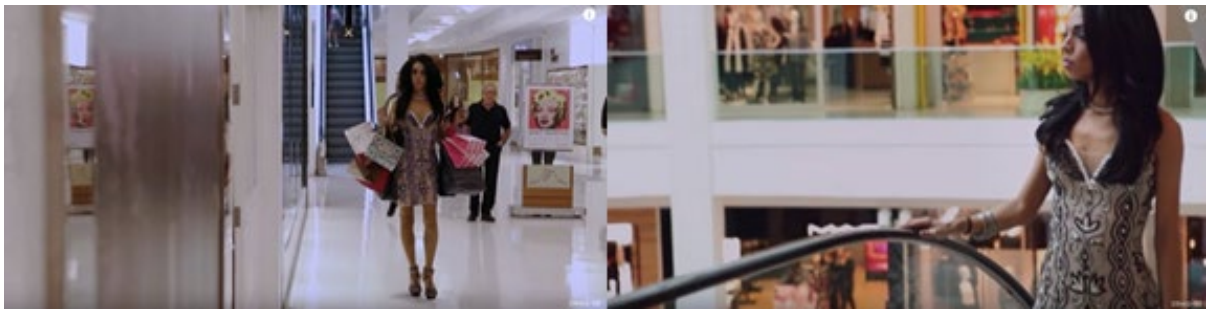
A fala de Carmen aciona uma relação identitária e afetiva a partir das ecologias de pertencimento no seu reconhecimento enquanto pessoa trans não-binária e negra de pele clara. Além disso, partilha da mesma visão deste autor, apontada na introdução do trabalho em relação ao quanto o universo drag tem o potencial de fazer enxergar outras coisas, outros modos de ser e estar no mundo e a, também, desestabilizar.

Sobre ser uma pessoa trans não-binária, Carmen diz:

CARMEN LAVEAU: O meu corpo é um corpo que não se encaixa, meu corpo é sempre visto como um corpo estranho. Eu nunca vou estar confortável num shopping, por exemplo. Ou num restaurante, porque eu sou assim no meu dia a dia também [aponta para a maquiagem]. Por isso eu digo que é muito intrínseco a construção da personagem e do que eu sou. As duas coisas vivem no mesmo universo, num universo de trevas, num universo de exclusão, de esquina, de escuridão. E eu tento ressignificar esse lugar, de escuridão, de abandono, de estranhamento, e transformar isso numa potência (...) se a gente aceitar esse lugar e dar essa diminuição que a sociedade impõe à gente, a gente vai morganar, a gente vai cair e morrer, sabe? E não. A gente tem que transformar isso, tudo de ruim que jogam na gente, transformar em força, porque, na real, **o que que é uma coisa ruim, o que é uma coisa boa? São energias que tão ali convivendo no mesmo espaço, com a mesma potência, que são capazes de fazer as mesmas coisas, sabe? A diferença é que a sociedade separou elas** (DRAG-SE, 2018b).

Ao falar da sua sensação de desconforto em um shopping – que aparece como um lugar da luz, do dia-a-dia, e que se configura na relação excludente das dissidências que Carmen Laveau representa –, a artista convoca para uma outra drag queen do “Drag-se”, Aurora Boreallis, que, em uma das cenas do seu episódio “[DRAG-SE] Aurora Boreallis”⁴² (DRAG-SE, 2015c) aparece subindo a escada rolante de um shopping e com sacolas de compras em mãos, como ilustrado nas figuras abaixo:

Figura 9 – Cenas de Aurora Boreallis na websérie (montagem do autor)



Imagens capturadas do vídeo disponível no YouTube.

A fala de Laveau se associa àquela trazida por Louro, no que diz respeito à assunção desses sujeitos como excêntricos (fora-do-centro) e suas pretensões de viver dessa maneira e não serem acolhidos ou integrados ao “sistema”: “Interessa-lhes romper com a lógica que, a favor ou contra, continua se remetendo, sempre, ao sujeito central (masculino, branco, heterossexual, de classe média)” (LOURO, 2003).

Diferentemente de Laveau, Aurora é lida pela matéria da BBC (BELMIRO, 2016) como tendo o visual mais tradicional “feminino, glamouroso, fashion e delicado. Em algumas fotos, chega a lembrar a transexual Lea T”. Importante lembrar que a ideia de “glamour”, no vídeo de compilação, destaque do canal “Drag-se”, está associado à imagem de Alma Negrot, que não se fixa em uma estética “feminina”. Para a matéria, Aurora diz: “A Aurora é chique, it-girl, classic, fina. E sua essência é a mesma do Caio”.

Laveau disputa a ressignificação do lugar das trevas, dos becos para um lugar de potência (assim como Rita Von Hunty trata sobre os guetos). Este lugar interfere no seu modo de viver enquanto mulher trans não-binária, que também leva características da sua personagem para o cotidiano, como maquiagem, por exemplo. Já Aurora aponta para essencialismos, ao dizer que “sua essência é a mesma do Caio”, e parece não disputar algo, uma vez que se põe

⁴² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WGC4cx9eY8k>. Acesso em: 15 mar. 2019.

fixada em um lugar de feminilidade, talvez mais próximo de uma estética feminina hegemônica. Ela consegue “passar” por uma mulher, sem chamar a atenção para além de sua “beleza” ou, até mesmo, causar desconforto. Enquanto uma se configura ao meio, numa espécie de mimetismo, a outra se revela e se destaca.

Aqui se vê, também, uma proximidade entre identidade e afetos e sua relação com um lugar. O território, nos termos de Grossberg (2010), ou aquilo a que chamamos de lugar, é o contexto da realidade vivida. Ele descreve uma realidade afetiva, ou melhor, um complexo cenário de articulações afetivas e registros que constituem diferentes modos de viver em locações já socialmente determinadas, diferentes possibilidades das formas e configurações de investimento, posicionamento e orientação, mudança e segurança, atenção e importância, prazer, desejo e emoções. O lugar é uma expressiva organização de investimentos sócio-espaciais-temporais, transformando a vasta locação, a partir de relações intensivas, em um espaço-tempo habitável. Um lugar define uma orquestração de tonalidades afetivas que ressoam e dão timbre às nossas vidas (GROSSBERG, p.34, tradução nossa).

Para tratar de um conceito importante para entender essa noção de lugar – como parte de um vivido simbólico, que geram afetos e identificações por lugares, a exemplo das falas de Laveau em sua preferência pelo gueto em detrimento do shopping –, articula-se com a noção de território de Haesbaert (2004):

Território, assim, em qualquer acepção, tem a ver com poder, mas não apenas ao tradicional “poder político”. Ele diz respeito tanto ao poder no sentido mais concreto, de dominação, quanto ao poder no sentido mais simbólico, de apropriação. Lefebvre distingue apropriação de dominação (“possessão”, “propriedade”), o primeiro sendo um processo muito mais simbólico, carregado das marcas do “vivido”, do valor de uso, o segundo mais concreto, funcional e vinculado ao valor de troca (HAESBAERT, 2004, p.1-2).

Para o autor, o território é sempre múltiplo, enquanto espaço-tempo vivido. E é também diverso e complexo. Segundo Haesbaert, “o ponto crucial a ser enfatizado é aquele que se refere às relações sociais enquanto relações de poder”. A territorialidade incorpora, de acordo com o autor, uma dimensão política, além de relações culturais e econômicas. “Portanto, todo território é, ao mesmo tempo e obrigatoriamente, em diferentes combinações, funcional e simbólico, pois exercemos domínio sobre o espaço tanto para realizar “funções” quanto para produzir ‘significados’” (HAESBAERT, 2004, p.3).

Nesse ponto, Laveau produz significados sobre os territórios a partir de suas vivências e dos seus engajamentos afetivos e aciona ecologias de pertencimento quando se autodeclara enquanto pessoa trans, negra de pele clara, não-binária e drag queen. Ao não se sentir

confortável em lugares como shoppings ou restaurantes, Laveau constrói territórios simbólicos que representam a exclusão das dissidências, mas, ao tentar ressignificar esse lugar de exclusão, constrói um potencial político e transformador. Pensar em territórios, aqui, faz pensar também em territorialidades como engajamentos identitários.

Laveau fala, ainda, de “coisas boas” e “coisas ruins”, como como energias convivendo no mesmo espaço e com a mesma potência. Essas energias, subjetivamente, são sentimentos que a drag experimenta fora do seu gueto, na relação com o ambiente cotidiano. É possível dizer, ainda, que as “coisas boas” que a sociedade separa, enquadram-se em um sentido oposto ao que Carmen Laveau representa. Assim, o que é bom para a sociedade fora do gueto não é bom para Laveau e vice-versa.

Essas “energias” enquadram-se no conceito de afeto trazido por Grossberg, quando o autor fala de afeto enquanto “energia que permeia todas as nossas experiências e define como é experimentar viver em um momento” (GROSSBERG, 2018, p.11).⁴³

Para o autor, o afeto está ligado às desordens da experiência humana em níveis múltiplos, como o do corpo, o do social, do cultural, do significado, da consciência etc., e também é organizado dentro dessa complexidade. É uma energia que se traduz na experiência de vida em momentos singulares, em materialidades e sensações específicas e, ao mesmo tempo, tem a sua socialidade e os seus fatores contextuais, locais, culturais e políticos (GROSSBERG, 2018). Cada fenômeno, cada acontecimento social, cada produto cultural, prática ou discurso produz e articula vetores e componentes afetivos, com diferentes graus de intensidade, de acordo com o envolvimento daqueles que estabelecem tais conexões (FARIAS, 2018, p.72-73).

Em “Ordinary Affects”, Kathleen Stewart fala sobre estar em público, onde as sensibilidades podem não ser ditas ou até ocultadas, onde formas inconstantes do que é comum e da diferença estão inseridas nas interações diárias. Stewart exemplifica, então, diversos tipos de cultura, entre elas, a cultura do shopping, e como essas culturas se configuram na relação com cenas da experiência compartilhada. Fala, por exemplo, de “pessoas de cor andando em uma rua branca” (STEWART, 2007, p.42). Nesse sentido, é possível aproximar a experiência de Carmen Laveau enquanto pessoa trans, não-binária e negra de pele clara em sua vivência em um lugar onde se conformam relações que excluem as dissidências. O shopping representa um lugar do mercado, do poder de compra, onde passeiam famílias, e que se estabelece enquanto um espaço majoritariamente vivenciado por pessoas brancas, cis e heterossexuais.

⁴³ “Affect is the energy that permeates all our experiences and defines what it feels like to live in a moment.”

Campana (2017) convoca, em seu estudo, a expulsão de drag queens de um shopping⁴⁴ de São Paulo, que para a autora “revela não só o preconceito, a intolerância e o desconhecimento, mas também um certo pânico pelo perigo que a drag oferece ao se mostrar de forma tão híbrida, jocosa e monstruosa”.

Este autor concorda com Louro (2003) quando ela diz que:

Esses sujeitos estão nas ruas, nos shopping-centers, nas praças e também nas escolas. Não se pode deixar de lhes prestar atenção. Sua ambivalência desconforta e ameaça; mas também fascina. Talvez seja mais produtivo para estudiosas e intelectuais, deixar de lamentar a instabilidade de seus corpos (a instabilidade de todos os corpos) e abandonar qualquer pretensão de retorno a um tempo idílico em que as coisas e as pessoas pareciam estar todas em seus devidos lugares. (E esse tempo terá existido?) É inevitável fazer face a essa diversidade de sujeitos e de práticas. É indispensável encará-la como constituinte do nosso tempo. Um tempo em que a diversidade não funciona mais com base na lógica da oposição e da exclusão binárias, mas, em vez disso, supõe uma lógica mais complexa. Um tempo em que a multiplicidade de sujeitos e de práticas sugere o abandono do discurso que posiciona, hierarquicamente, centro e margens, dominantes e dominados, em favor de outro discurso que assume a dispersão e a circulação do poder (LOURO, 2003).

Questiona-se, então, o que acontece quando se é uma drag pobre, negra, não-binária e trans, em relação a uma drag vivida por um homem branco, cis e de classe média. Parece certo que suas relações com as territorialidades serão diferentes, e também suas relações afetivas e identitárias em relação àqueles lugares, seja pela sensação de pertencimento ou não-pertencimento, de inclusão ou exclusão, de aceitação ou de possibilidade de sofrer algum tipo de preconceito ou violência, qualquer que seja.

Essa relação étnico-racial de ser uma drag “pobre, negra” também é vivenciada pela drag queen Aretha Sadick, que revela, na matéria do jornal Globo (DALBONI, 2015), o seguinte:

ARETHA SADICK: Comecei a ver esses meninos maravilhosos desta nova geração trazendo uma superdiscussão sobre os gêneros e comecei a desenvolver meu trabalho. Entre o X e o Y existe uma porrada de coisas que somos nós! Acho importante ter um discurso. Tenho um papel de militância e acabei incorporando também a causa da mulher negra.

⁴⁴ Disponível em: <https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/grupo-de-drag-queens-e-barrado-em-shopping-da-zona-leste-de-sao-paulo.ghtml> Acesso em: 15 out. 2019.

Figura 10 – Aretha Sadick para o “Drag-se”



Imagem capturada do vídeo disponível no YouTube

Em seu vídeo “[DRAG-SE] Aretha Sadick”⁴⁵ (DRAG-SE, 2015d) para a websérie “Drag-se”, Aretha conta que depois de ter sido Miss Gay Rio de Janeiro, queria ser “algo além”, explorar mais a identidade drag. O discurso de Aretha revela que as transformistas que representam a feminilidade típica dos concursos de Miss, encontram-se numa posição restritiva, que não possui o potencializador de explorar outras identidades. Daí o desejo de querer ser “algo além”. Ela evoca, também, em seu discurso, um pouco da sua história. Quando estudava em uma escola particular, sofria racismo. Era chamado de pão queimado e de Vera Verão, que em suas palavras era tido como “uma figura terrível, um negão daquele tamanho, vestido de mulher e tudo mais” (DRAG-SE, 2015d). Vera Verão é matriz fundamental para compreender mais os contextos brasileiros envolvendo drag queens na comunidade LGBTQIA+ e suas relações com a televisão brasileira. Ao convocar Vera, Aretha faz pensar como as matrizes aparecem como engajamentos identitários e convocam ecologias de pertencimento (“negão”, “vestido de mulher”), assim como Linda, Love e Betina Polaroid fizeram ao convocar a figura de Elke Maravilha.

No relato, apontou também sua relação com o teatro (como lugar de possibilidades artísticas), com a moda e com a música, de onde surge seu nome: Aretha, de Aretha Franklin.

Após depilar a perna, maquiar-se, pintar o corpo com *glitter* dourado e vestir-se com roupas de referência africana (com palhas na cabeça), Aretha sai do espaço onde se montou, desce uma ladeira, acompanhada dos amigos, e chega à Lapa, no Rio de Janeiro, enquanto diz:

⁴⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4ID4QxQOOG4&t=23s>. Acesso em: 15 mar. 2019.

ARETHA SADICK: Descer a escadaria que tá sempre cheia de gente, na sexta-feira à noite, principalmente vestido de Aretha, botar a cara na rua, botar a cara no sol, vestido de drag é um desafio. Eu me sinto mais empoderado. Estamos na linha de frente para abrir o caminho para que outras pessoas possam se sentir mais abertas para tratar de suas questões. O movimento drag, ele é a ponta do iceberg para falar de não normatividade (DRAG-SE, 2015d).

Figura 11 – Aretha Sadick na Lapa, no Rio de Janeiro



Imagem capturada do vídeo disponível no YouTube.

Mais uma vez, observa-se a relação entre estar montado de drag com o empoderamento, mas também aliado a uma dificuldade, expressa em sua fala como “desafio”, por perambular nas ruas cheias de uma sexta à noite. Tal discurso identifica-se com aquele de Laveau, ao falar do “desconforto” em lugares do cotidiano.

Outro ponto de identidade detectável se dá entre as estéticas de Carmen Laveau e de Alma Negrot, enquanto “drags esquisitas”, onde “a beleza pode estar em algo extremamente feio e monstruoso”, conforme diz Negrot. Essa relação convoca, para este autor, as Monxtras de Salvador, Bahia, sua cidade natal, contexto onde o mesmo se ambienta e performa enquanto drag.

A “Casa Monxtra” é um coletivo composto por artistas que se autodenominam *drag queers*, termo usado para se pensar além de gêneros e genitálias. Segundo Estrela e Martinho (2018), as componentes do coletivo se juntaram “para potencializar trabalhos similares em questões estéticas e políticas”. No que tange às questões políticas, as autoras apresentam brevemente o que seria “ativismo” (uma junção de arte com ativismo): a construção e apresentação política do fazer artístico. As drags “Monxtras”, Carmen Laveau e Alma Negrot, nesse sentido, seriam “ativistas”.

Vê-se, no sentido de ativistas, uma relação entre afeto, identidade e militância. Há nos engajamentos afetivos e políticos desses artistas um reconhecimento de um outro lugar de performance drag, não no sentido configurado em RuPaul's Drag Race – de apego à feminilidade –, mas na relação com corpos dissidentes.

“O que eu faço em primeiro lugar é um estado de performance”, diz Malayka SN, uma das participantes do coletivo, em entrevista para Morais e Rodrigues (2017). Drag queer vivida por Romário de Oliveira, Malayka SN usou da arte para transformar-se em outra pessoa, em um corpo modificado pela arte e não necessariamente em uma mulher. Para o artista, “as pessoas que se montam femininamente no drag têm que parar com essa ilusão que elas estão simulando uma mulher. Uma drag queen não é uma simulação de mulher”. Afinada com o seu modo de pensar foi a escolha do seu nome artístico. “Malayka SN” é um nome em suaíle e se refere à anjos, alusão à assexualidade dos seres celestiais, enquanto “SN” refere-se a “sem número”, um ser livre e sem endereço.

Sua estética é inspirada no movimento tranimal, assim como Alma Negrot:

O movimento apareceu pela primeira vez em São Francisco, no final dos anos 90, com um grupo de jovens e drag queens que estavam interessados em criar um tipo de drag mais teatral, mais complexa do que bonita ou elegante, reinterpretando as drags tradicionais com um toque de surrealismo. (MORAIS; RODRIGUES, 2017)

Em entrevista para a Jovem Pan (MORNING SHOW, 2018), o termo “tranimal” aparece quando Ikaro Kadoshi, apresentadora do “Drag me as a queen”, é questionada sobre o que é ser drag. Ela diz:

IKARO KADOSHI: Drag tem muito a ver com liberdade. Hoje em dia nós temos milhares de biótipos de drag queens. Aqui nós temos a Rita, por exemplo, que vem pelo fishy, que é uma coisa mais parecida pra mulher. A Penelopy que é a drag queen mais extravagante, a coisa do colorido. E no meu caso, que não tenho nem cabelo, que sou o andrógino. Então existe as tranimals, que usam objetos no rosto, existem as políticas, uma série de subgrupos de drag que as pessoas ainda não conhecem, mas é exatamente por ser livre que esses subgrupos continuam a aparecer (MORNING SHOW, 2018).

Romário afirma, ainda, que há uma padronização das drag queens — que têm grandes divas como fonte de inspiração —, o que, para ele, é negativo. Quanto a isso, ele diz que “é forçar uma realidade de você não estar ali inserido, e isso é muito doloroso pra mim, por exemplo. As drags que conseguem fazer, ótimo, mas acho que isso também faz parte de um plano de alienação social muito escroto” (MORAIS; RODRIGUES, 2017).

Ao ser indagado sobre a predominância de drags brancas na mídia, Romário vê como positiva qualquer visibilidade e reconhecimento, mas sente que, apesar disso, falta um protagonismo de drags negras: “Acaba sendo escroto essa estética, a coisa branca ainda vai ser higienizada, mais bem vista, mais bem quista, mais bem paga, enquanto a gente não” (MORAIS; RODRIGUES, 2017).

A “Casa Monxtra” é um coletivo de corpos dissidentes, que não se conformam nem se sujeitam ao que é imposto pela sociedade branca, heterossexual, patriarcal e misógina. Agrega um sem número de possibilidades de expressão artística e de gênero, não se enquadrando no modelo das grandes divas. É, antes de qualquer coisa, contestação. Sua forma de se insurgir e de se impor é por meio do choque que suas presenças e performances causam, do incômodo proposital.

Vê-se alguns desses corpos no projeto denominado “Necomancia”⁴⁶, um filme de Edvaldo Santos Junior, realizado no contexto do projeto “AfroBapho”, com roteiro de Alan Costa, a partir da música homônima de Linn da Quebrada e Glória Groove. O projeto AfroBapho “nasceu para que vozes marginalizadas na intersecção entre raça, gênero e sexualidade pudessem encontrar vivências semelhantes, troca de informações e para colaborar com a construção de um espaço de representatividade e fortalecimento”, revela Alan Costa, idealizador do projeto (ALGUÉM AVISA, 2018).

Em postagem no Facebook, o Coletivo Afrobapho diz ter interpretado a música como uma alusão a uma “(des)CUltualização/bruxaria às avessas”, em que o falo ou “neca” — no pajubá — não é um elemento endeusado, ainda que muito presente no meio gay.

O Coletivo Afrobapho anota que:

Na medida em que tanto a misoginia quanto a homofobia se apresentam como consequências do paradigma falocêntrico, o desprezo contra o feminino, ou seja, a negação de tudo aquilo que não for estritamente masculino, viril e dominador, enseja alvo da submissão, da repulsa e, conseqüentemente, da violência (AFROBAPHO, 2018).

⁴⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=K1U6VFV-foo>. Acesso em: 7 ago. 2019.

Figura 12 – ‘Frutífera Ilha’ no clipe “Necomancia”, do Coletivo Afrobapho



Imagem capturada do vídeo disponível no YouTube

E ainda justificam a escolha do centro da cidade de Salvador, mais especificamente na Rua Carlos Gomes e no Bairro Dois de Julho, por serem logradouros onde diversos corpos dissidentes se entrecruzam, como “as travestis que trabalham nas ruas ou inferninhos; as bixas pretas afeminadas, que ocupam o centro nas noites de finais de semana; etc”. Na primeira parte do projeto audiovisual, vê-se esses corpos dissidentes performando múltiplas feminilidades e masculinidades. Na segunda parte, o Coletivo afirma ter simbolizado a prática da “Byxaria/Necomancia”, ao escolher uma arte drag que foge do padrão estabelecido, neste caso, as Monxtras, representadas por Ah Teodoro e Frutífera Ilha. “E quem foi que disse que mulher não pode desenvolver a arte drag? *Slay Fruti!*”, finalizam o texto.

Figura 13 – Azazel para o “Drag-se”



Imagem capturada do vídeo disponível no YouTube

Essa estética monstra pode ser vista, também, a partir de outro personagem da websérie “Drag-se”, o Azazel, que é apresentado, nas primeiras imagens do vídeo “Azazel acabou forçando a barra”⁴⁷ (DRAG-SE, 2015e), em uma forma de demônio, com chifres, vestido uma armadura e cuspidor fogo. Em seu episódio, Azazel diz que drag para ele é transformação de imagem e ser criativo na forma com que se apresenta. Muito presente em seu depoimento é a relação entre drag queens e coletivos. Azazel acredita em espaços colaborativos – como a Casa Monxtra, por exemplo –. Por esse mesmo motivo, decidiu morar em uma casa “onde vivenciasse mais pessoas”, por isso abdicou de morar sozinho para morar com outras. Criaram, então, um núcleo de amigos, de onde surgiu a família Yumé. No vídeo, são mostradas imagens do interior da casa, onde diversos indivíduos se montam juntos e depois caminham pela rua, desfilando.

Figura 14 – Azazel (à esquerda)



Imagem capturada do vídeo disponível no YouTube.

AZAZEL: A minha casa, na verdade, é um espaço aberto e começou a ser isso. Tem muita gente que não pode se montar em casa, porque os pais não deixam ou por mil motivos ou querem se montar porque a gente tá junto. É um espaço de união mesmo, em que você reconhece o outro. Cada um tem sua individualidade, mas existe uma coisa maior do que qualquer um. Eu acho que a “haus”, ela cria um objeto, você territorializa de alguma forma aquela cultura. Eu acho fundamental a gente se organizar. Eu acho que isso não acontece e eu acho que a gente não se organizar tem tendência de acontecer o que já aconteceu várias vezes, que é isso só sair de moda. Hoje eu vejo que a gente tá na moda (DRAG-SE, 2015e).

⁴⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jFmu9xSbIAg>. Acesso em: 15 mar. 2019.

Ainda, Azazel, ou João Paulo, enquanto fora da drag, é economista, mas trabalha como assessor político em um Órgão Público. “Não dá só pra ficar aqui sendo coxinha. Tenho que aproveitar que tô aqui nessa posição e tocar o rebu”, diz. Observa-se, aqui, engajamentos afetivos e políticos na relação com suas identidades enquanto assessor e também drag queer. No vídeo, ele é visto vestido com roupa social, no cotidiano. Vê-lo, nesse contexto, representa um ideal cis e branco, que consegue caminhar pelas ruas sem causar estranhamento. Por outro lado, vê-se Azazel como um demônio da noite, que diz andar de metrô: “Cara, até que ele comece a andar atrás de você, fique na tua”, diz.

Há, no relato de Azazel, a ideia de que sua presença em lugares do cotidiano causa estranhamento quando montado de demônio, mas que, enquanto ele não estiver fazendo mal a ninguém, deseja que as pessoas sigam suas vidas. Nesse sentido, Ferreira (2019) diz que a vida cotidiana deve ser vista como o lugar onde as relações de poder se desenvolvem:

Por isso, vida cotidiana deve ser vista como o lugar onde efetivamente as relações de poder se desenvolvem, onde o Estado incide sobre os corpos, em que afetos, valores, afiliações e tensionamentos se estabelecem. Devemos diferenciar cotidiano de vida cotidiana. O primeiro se refere ao que ocorre no dia-a-dia. Por exemplo, *youtubers* fazem relatos que abordam experiências que se dão em seu cotidiano. Já vida cotidiana demarca a complexa articulação entre as várias instâncias que demarcam a política, tendo o cotidiano como apenas um dos seus aspectos. A vida cotidiana é onde os afetos se mostram como modos de engajamentos e disputas políticas (FERREIRA, 2019, p.69).

A partir dessa discussão, o autor acredita que os afetos devem ser compreendidos como políticos. Mas “as políticas não se restringem a afetos, ainda que sejam perpassadas por eles”.

Quanto à sua estética, Azazel diz que seu drag é uma forma de “descascar as pessoas”, provocar mais e se libertar de determinadas amarras e expectativas sobre seu corpo e comportamento para fazer política:

A política e a religião se conectaram pra mim. Aquilo que eu via pelo caminho religioso, eu encontrei no caminho político. O país tá numa situação de avanço de conservadorismo muito grande. O mundo, de forma geral, hoje tem que lidar com o conservadorismo religioso muito forte, que quer chegar no Estado. O desejo de algumas religiões de alcançar o Estado e de alcançar o direito. E aí nesse contexto eu quis criar um personagem que fosse confrontar diretamente essas pessoas. Eu escolhi um demônio, porque eu defendo a liberdade religiosa, basicamente. Eu acho que as pessoas têm o direito de ter a cultura que elas quiserem. Uma pergunta que eu ouço muito é: “Precisa?”. E tipo... não é uma questão de “eu preciso”, mas uma questão de “eu posso” (DRAG-SE, 2015e).

A utilização de elementos, como chifres, vai contra os valores dominante-hegemônicos cristãos brasileiros. Azazel decidiu incorporar uma disputa político-religiosa no seu corpo

montado, de forma a engajar politicamente seus afetos com a situação do país, principalmente no que se refere a essa censura moral e intolerância religiosa. Percebe-se, em sua fala, a importância que “política” e “religião” tem para ele, de forma a terem se unido para a criação de um personagem.

Em outra matéria, desta vez para a revista *Época* (CARDOSO, 2014), também acionada a partir dos links do vídeo de compilação, são apresentadas outras duas drag queens do canal: Pandora Yumé, da família de Azazel – vivida pelo carioca Gabriel de La Torre; e – Chloe Van Damme – o também carioca Daniel Barroso.

PANDORA YUMÉ: As pessoas acham que queremos ser mulher. Claro que não. Drag é uma personificação do feminino.

Pandora é caracterizada com um estilo gótico-andrógino, sempre usando preto e com a barba presente no rosto. Organiza um evento sobre descaracterização de gênero chamado “Drag Attack”.

Para O Globo (DALBONI, 2015), Pandora Yumé diz:

PANDORA YUMÉ: Queria propor a desconstrução de gênero. A drag queen clássica é a que se veste de plumas e paetês. Meu glamour é mais alternativo. A minha ideia é questionar os modelos tradicionais de feminino e masculino. Por isso, faço questão de manter a barba, porque ela é um símbolo.

Figura 15 – Pandora Yumé para o “Drag-se”



Imagem captura do vídeo disponível no YouTube

Em seu vídeo “Drag Attack e desconstrução da normatividade”⁴⁸ (DRAG-SE, 2015f), para a websérie, Pandora diz que sua ideia é apenas contestar porque não pode se vestir de tal maneira, usar maquiagem etc. Para ela, a barba cria um desconforto na cabeça de alguém que espera que a drag seja uma figura hiperfeminilizada, “dentro do que aquela pessoa entende como feminino”. A partir daí, diz poder conseguir falar sobre assuntos que a interessam, já que crê que todo corpo é político, assim como toda performance.

Sobre drag ser algo “da moda”, algo também dito no vídeo de Azazel, Pandora reflete: “que seja modismo, sabe? Que modismo maravilhoso as pessoas desconstruam masculinidade dentro de uma sociedade machista, patriarcal. Passou a moda e resolveu parar de se montar, espero que você tenha aprendido alguma coisa com isso”.

Outro ponto convocado por Pandora é a relação entre drag queen e violência, a partir do medo de sua mãe, dele sofrer algum ataque físico, pois, enquanto montada, já andou de metrô e ônibus. “Eu sei que é um risco, mas é um risco que eu me proponho passar”.

Um dos afetos configurados na paisagem afetiva em torno das drag queens e dos engajamentos identitários a elas articulados é o medo. Se a homofobia tem trazido sofrimento e ceifado a vida de milhares de brasileiros — onde, só em 2018, 420 LGBTQ+ morreram vítimas de homolebotransfobia, segundo dados do GGB (2018) —, mais assustadora ela se torna para quem performa, à vista da exposição desses sujeitos nas noites escuras e perigosas da cidade.

Em seu relatório, o GGB (2018) apontou que as pessoas trans são as mais vulneráveis a mortes violentas, tendo o risco 17 vezes maior do que um homem cis homossexual. Dentro do espectro “trans”, o Grupo Gay da Bahia incluiu a morte de 81 travestis, 72 mulheres transexuais, 6 homens trans, 2 drag queens, 2 pessoas não-binárias e 1 transformista.

Diante do clima de insegurança, estratégias são adotadas: montar-se no próprio ambiente de apresentação, quando possível, e sair desmontado; andar em grupo; evitar transportes públicos (que já não circulam ou circulam precariamente após o fim dos shows, na madrugada), preferir carona de amigos, táxis ou carros de aplicativos (embora esses dois últimos também possam ser inseguros). Configuram, dessa forma, modos de habitar a cidade.

No vídeo “Indústria do medo”⁴⁹ (VON HUNTY, 2019a), Rita Von Hunty toca em um ponto interessante à questão dos modos de habitar a cidade, ao dizer que:

RITA VON HUNTY: Uma população amedrontada não ocupa as ruas, não ocupa os lugares públicos, os espaços públicos. Essa população amedrontada, ela se desloca com medo

⁴⁸ Disponível em: https://www.YouTube.com/watch?v=BzOR_IPtf40&t=26s. Acesso em: 15 mar. 2019.

⁴⁹ Disponível em: <https://www.YouTube.com/watch?v=sGOWKAEFarg>. Acesso em: 20 out. 2019.

da grade do trabalho pra grade da casa e ao deixar de ocupar a rua, ao deixar de ocupar o lugar público, ela deixa de ter vivência política.

A insegurança, enquanto medo da violência, foi um afeto experimentado pelo pai deste autor. Montado para colaborar com ele em um concurso drag, aceitou a empreitada de ser montado por Rainha Loulou, a mãe drag do autor. Ele relatou que o que sentiu não foi vergonha, à vista de experiências teatrais, mas ao risco a que se referiu Pandora Yumé, “um estado de vulnerabilidade, um medo de sofrer hostilidades”. Mas, quando dentro do espaço de apresentação, sentiu-se acolhido. Na época, teceu um paralelo entre a sua experiência drag com aqueles estudos de “invisibilidade”, em que o pesquisador se disfarça de mendigo ou de faxineiro para estudar o comportamento das pessoas. Só que de forma inversa: ele se sentiu terrivelmente visível e exposto.

Na mesma entrevista em que se apresenta mais sobre Pandora Yumé, revela-se Chloe Van Damme, também uma das participantes do “Drag-se”. Chloe diz: “Tirando minhas roupas de mulher, só tenho roupas esportivas. Sou uma drag queen saradona, meio panicat” (CARDOSO, 2014). Ou seja, conforma um corpo malhado, lido como “masculino” em roupas “de mulher”.

CHLOE VAN DAMME: É uma drag extrovertida e extravagante. Eu não consigo parar de ser drag. Às vezes vou montado à padaria, ao supermercado. Algumas pessoas ficam chocadas, mas a maioria acha legal. Sempre alguém me elogia e fala que eu tenho um corpão.

Concordando com Gutmann, Mota Junior e da Silva (2019), percebe-se que o canal Drag-se faz “ver lugares de disputa no que diz respeito à identidade desses corpos. Muitas das entrevistadoras exploram no corpo, marcas de masculinidades: músculos, cabelo debaixo do braço, barba”.

Figura 16 – Chloe Van Damme para o “Drag-se”



Imagem capturada do vídeo disponível no YouTube

Em seu vídeo “[DRAG-SE] Chloe Van Damme”⁵⁰ (DRAG-SE, 2015g) para a websérie, Daniel diz ter sofrido bullying “a vida inteira” e que Chloe já existia nele desde muito pequeno, fazendo shows em casa aos cinco ou seis anos, utilizando saltos da mãe.

A matéria convoca, também, a importância do Carnaval como lugar de montagem. Foi em um Carnaval que Chloe se montou pela primeira vez, usando roupas de Mulher Maravilha e outras inspiradas nas cantoras Jessie J e Katy Perry (CARDOSO, 2014). O Carnaval, apesar de se configurar em uma relação com a liberdade, aparece como uma liberdade que ocorre apenas naquela época, mas que ainda assim restringe outras possibilidades de ser e estar. Em Salvador, por exemplo, há a figura das “muquiranas”, integrantes do bloco homônimo, que se montam com determinada fantasia feminina estilizada, diferente a cada ano. São, no geral, homens heterossexuais (heterossexualidade que fazem questão de ressaltar), os quais, durante a festa, “brincam”, molhando os transeuntes, fazendo piadas etc. Por outro lado, percebe-se, nessa conjuntura, que ser gay não pode, ser trans não pode, já que pessoas de identidades de gênero e sexualidades diferentes do padrão heterossexual acabam sendo vítimas da violência, mesmo em festas tidas como “livres”.

A prática do travestismo no Carnaval, depois de englobada pela comunidade LGBTQIA+ se dava de uma forma lúdica, tendo ganhado contornos profissionais quando os homossexuais passaram a se empenhar em concursos de fantasias, desde a virada do século XX (BORTOLOZZI, 2015). Vale lembrar, aqui, a figura de “Madame Satã”, encarnada por João

⁵⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8y5PHfWe8t4&t=21s>. Acesso em: 15 mar. 2019.

Francisco dos Santos, interpretada no cinema por Lázaro Ramos através do filme homônimo (2001). Em “Divinas Divas” (2017), a atriz Divina Valéria relata sua experiência de colocar seu primeiro vestido de mulher, em um Carnaval, emprestado pela atriz de cinema Darlene Glória, que também emprestou a ela sua primeira peruca (adereço que, segundo Divina, não existia em grande quantidade no país).

Bortolozzi anota que em 1940, os bailes de travestis começaram a aparecer e que, em 1950, estes ganharam projeção nacional. (BORTOLOZZI, 2015, p. 132). Em 1970, esses bailes passaram a fazer parte da programação oficial do Carnaval. Dentro do contexto profissional, cita-se, ainda, o Concurso “Miss Gay Brasil”, criado em 1976, no município de Juiz de Fora, que ocorre até hoje.

Ainda no que diz respeito à já mencionada Chloe Van Damme, a drag queen inspirou a irmã, a designer Marcela – que monta seus figurinos –, a fazer drag. Marcela se transforma numa drag “meio mística que curte astrologia chamada Sirena Signus”. Presente em um dos episódios do documentário, Sirena diz sobre sua drag: “Ela me transformou, hoje sou muito mais desinibida. Como diz a rainha RuPaul: “Nós nascemos pelados, o resto é drag”.

Em seu episódio “[DRAG-SE] Sirena Signus”⁵¹ (DRAG-SE, 2015h), Marcela apresenta Sirena como uma *club kid*. Os *club kids* eram uma forma de expressão, uma manifestação cultural nos anos 80 e 90, nas boates de Nova Iorque, que influenciaram a forma como a arte drag era feita naquele período, mas também chegando aos dias atuais. Os club kids possuíam uma estética ousada, com maquiagem carregada, piercings, elementos andróginos e góticos, glitter etc. Era também uma forma de comportamento, com linguagem diferenciada e atitudes e expressões marcadas. As roupas eram inspiradas pelo trabalho de Andy Warhol, na Pop Art e feitas à mão, desenhadas de maneira fluida, para “quebrar os padrões de gênero estabelecidos, além de reafirmar questões como sexualidade e individualidade” (LAGE et al, 2018).

O vídeo protagonizado por Marcela/Sirena é resumido na descrição:

Marcela Barroso cria seu protesto através da personagem Sirena Signus. Sereismo, astrologia e muito empoderamento feminino são suas influências e bandeiras e é como a designer de moda de 27 anos cria sua arte, levando a importância da representação da mulher em todos os meios (DRAG-SE, 2015h).

Em seu depoimento, Marcela, que é designer de moda e faz suas próprias roupas, diz que “toda vez que você causa um desconforto, só por ser alguma coisa, esse desconforto é necessário”. O desconforto a que ela se refere, aqui, está relacionado ao fato dela fazer drag

⁵¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BvW-M-GhaS4&t=18s>. Acesso em: 15 mar. 2019.

enquanto mulher cis. Esse mesmo discurso sobre desconforto foi visto na fala de Pandora Yumé, quanto à sua barba. Desconforto, então, nesse sentido, se configura em uma relação afetiva, articulada com questões identitárias e de gênero, porque afeta alguém por ser algo, seja positiva ou negativamente, e é também potencializador.

SIRENA SIGNUS: As pessoas falavam muito “Ah, você é drag que nem eles, né?”. Eu nunca pensei que eu sendo mulher seria diferente por eles serem homem. Então sempre tô lá me montando que nem eles, performando que nem eles e é drag também. Eu fui pesquisar sobre drag mulher e aí eu descobri que o nome mais dado era *faux queens*. Eu não gosto muito do faux queen, porque tem essa conotação do falso (DRAG-SE, 2015h).

Embora critique o termo, Sirena ainda vê validade enquanto o nome “faux queens” for uma forma de unir as drag queens feitas por mulheres cis.

Na tradução do termo em francês, “faux” seria “falsas”. Ou seja, as mulheres cis que fazem drag não seriam drag queens, mas falsas drag queens. Ou, mais especificamente, nem drag, apenas falsas queens. A partir da denominação, abre-se uma questão de que haveria, então, uma queen “falsa” e outra “verdadeira”. Neste caso, a falsa seria a personagem performada por uma mulher cis, enquanto a outra seria a performada por um homem cis, o que coloca essas identidades em binarismos essencialistas. Utilizar o termo “faux queens”, portanto, não é o melhor termo para identificar as mulheres cis que fazem drag, uma vez que, em sua maioria, elas utilizam da mesma estética e performance cênica drag em suas performances, apesar de constituírem outros corpos.

Na seção “Out of Drag-se”, o canal apresenta dois vídeos protagonizados por drag kings. O primeiro deles introduz Charlie Wayne, cujo título é “Já ouviu falar em DRAG KING?”⁵² (DRAG-SE, 2015i). Para Charlie, que se considera não-binária, “gênero é uma questão complexa. E são muitos tons de cinza entre o preto e o branco. Muitos tons de roxo entre o azul e o rosa”. Sobre seu personagem, diz que “a gente não se identifica exatamente como a figura de um homem formado, de uma mulher formada. Eu coloco o Charlie num lugar de descobrindo uma outra coisa”.

⁵² Disponível em: <https://www.YouTube.com/watch?v=tXbQfzoYow0&t=25s>. Acesso em: 15 mar. 2019.

Figura 17 – Charlie para o “Drag-se”



Imagem capturada do vídeo disponível no YouTube

Para Charlie, “drag é um ato performático”: “É se colocar num estado cênico, quase, de estou performando, estou mudando alguma coisa em mim. Existem pequenas coisas que são simbólicas pra mim, tipo sair de *binder*⁵³ na rua é uma experiência muito louca, porque você tá super se sentindo o Charlie” (DRAG-SE, 2015i). Pode-se associar o binder, aqui, ao que Rita Von Hunty falava sobre o espartilho, como um símbolo que representa a transformação. No caso de homens fazendo drag, acinturar estaria mais próximo de “sentir-se” mais feminino, enquanto para o Charlie, esconder os seios o faz “sentir-se” mais Charlie. São sentimentos, entretanto, que reforçam o binarismo, ainda que Charlie se identifique enquanto não-binária. Ao mesmo tempo em que diz que ser drag king é uma maneira de afirmar seu não-binarismo, afirma que “é legal confundir a cabeça das pessoas, também”.

Já no vídeo “#CriandoOrgulho Drag King, mulher e lésbica”⁵⁴ (DRAG-SE, 2018c), Nuno Dean se diz como “um cara que não acredita na performance de masculinidade da forma que ela é dita, então ele tenta sempre fugir ao máximo desses estereótipos e do que é esperado que um homem seja, da maneira que um homem comporte a masculinidade dele”.

NUNO DEAN: Para mim o gênero vem muito desse lugar de performance. No momento em que eu não me entendo performando a feminilidade da maneira como ela é exigida de mim, eu também me entendo desviando desse padrão. Então, para além de ser uma mulher lésbica, a ideia do *queer* é muito forte, é muito presente pra mim. Brincar um pouco sobre o que seria uma mulher e o que seria ser um homem, e por que não ser tudo que está no meio desse espectro tão amplo (DRAG-SE, 2018c).

⁵³ Binding: é a prática para ocultar ou minimizar os seios através de uma faixa, muitas vezes elásticas (DRAG-SE, 2015i).

⁵⁴ Disponível em: https://www.YouTube.com/watch?v=8gkg_mk49rE&t=4s. Acesso em: 10 out. 2019.

Outro vídeo do “Out of Drag-se” apresenta Aura Loli, cujo título é “#CriandoOrgulho Mulher, drag e pansexual”⁵⁵ (DRAG-SE, 2018d). Neste vídeo, Aura Loli conta que, no dia em que decidiu dizer que era drag, um homem disse: “Nossa, vocês parecem drag, né?”, “porque vocês são meninas, então vocês não são, vocês parecem”.

AURA LOLI: Drag não tem a ver com o gênero que você se identifica. É, tipo, totalmente uma transformação daquilo que você é (...) e a maior parte é, realmente, homens fazendo drag queen.

Essa questão também aparece de forma muito similar para Penelopy Jean, em “Meninas que se montam *ft.* Lindsay Woods”. Penelopy diz: “Drag é uma arte. Não importa se você é cis, se você é trans, se você é hétero, se você é gay, qualquer um pode fazer drag, até um cachorro” e “Drag não tem nada a ver com sexualidade ou com gênero. Qualquer um pode fazer drag” (JEAN, 2016).

Aura Loli diz, ainda, que ao continuar fazendo drag enquanto mulher cis, conseguiu conhecer outras que faziam o mesmo, como, por exemplo, Vlada Vitrova, do coletivo “Riot Queens”, Milka e Palloma Maremoto. Outras questões importantes aparecem no vídeo, como a relação entre precisar ser muito boa enquanto drag, para se equiparar a homens fazendo drag, ou a relação feita entre ser mulher com fazer drag de maneira mais fácil, devido à “feminilidade”. Outro ponto tocado por Aura é a questão do seu gênero e sexualidade. Aura se identifica como mulher cis e pansexual – que ela considera “totalmente não-binário”, pois pode “ficar” com uma pessoa independentemente de gênero, e que, apesar de não estar na sigla, está dentro do “+”, de LGBTQIA+.

No vídeo “Rita em 5 Minutos: Pensamento binário”⁵⁶ (VON HUNTY, 2018b), Rita Von Hunty explica o que é pensamento binário, que está imbuído em nossa sociedade através dos opostos. Já no vídeo “Rita em 5 minutos: Gênero e Natureza”⁵⁷ (VON HUNTY, 2018c), Rita convoca a frase de Simone de Beauvoir “Ninguém nasce mulher, torna-se”, para dizer que “gênero é um processo de socialização”. Diz, também, que as definições “homem” e “mulher” são inventadas.

Já no vídeo “LGBTQIA+”⁵⁸ (VON HUNTY, 2018d), Von Hunty fala sobre a evolução do termo “GLS” (Gays, lésbicas e simpatizantes), que excluía outros gêneros e sexualidades,

⁵⁵ Disponível em: https://www.YouTube.com/watch?v=nYsvM_FbYmM&t=359s. Acesso em: 10 out. 2019.

⁵⁶ Disponível em: <https://www.YouTube.com/watch?v=PX4Ee8BFZXA>. Acesso em: 22 ago. 2019.

⁵⁷ Disponível em: <https://www.YouTube.com/watch?v=vK3koIJeWoc&t=64s>. Acesso em: 22 ago. 2019.

⁵⁸ Disponível em: <https://www.YouTube.com/watch?v=EREoc40JBr8>. Acesso em: 22 ago. 2019.

para “LGBTQIA”. A drag queen faz um interessante paralelo entre o mercado abrir para novos tipos de corpos e, agora, para novas sexualidades. No vídeo, ainda explora mais sobre gêneros e sexualidades: “A sigla hoje, une, em si, gênero e sexualidade”. Ao falar de gênero, Rita diz estar se referindo à letra “T” da sigla, representada por transexuais, travestis, transgêneros e outras pessoas que se encaixam nessa nomenclatura. É a expressão de nascimento do indivíduo, seu papel na sociedade. E “trans” é uma partícula grega que quer dizer “além”. Transgênero seria, então, estar além do gênero, e, transexual, além do sexo. Já a letra “Q” vem de queer. Rita informa: “Pessoas queer são pessoas que não se identificam com padrões binários de gênero”. A letra “I” refere-se a intersexual, aquela pessoa que nasce com a genitália ou aparelho sexual que não diz respeito a uma nomenclatura binária. É uma nomenclatura que nos faz entender que “corpo não define gênero nem sexualidade”. Já a letra “A” se refere a assexualidade, “pessoa que não se sente apta, capaz ou afim de performar sexualidade”. Para Rita, a assexualidade é revolucionária, se se parar para pensar na quantidade de indústrias e anúncios, serviços ou vivências que são pautados única e exclusivamente sobre o sexo. O símbolo “+”, por fim, abarcaria outras pessoas, como demissexuais, pansexuais, intrassexuais etc.

No vídeo “Mulher pode ser Drag?”⁵⁹ (FOX, 2017a), da *youtuber* Lorelay Fox, a mesma questão que aparece para Aura Loli e Penelopy Jean, sobre a liberdade do fazer drag, aparece para ela: “Eu acredito muito que drag, como manifestação artística, independe de gênero. Isso não deve ter a ver com seu gênero, nem com sua sexualidade” (FOX, 2017a). A própria temática sobre mulher fazendo drag é dita por Lorelay como um pedido recorrente dos seus inscritos, o que configura a questão como importante para tratar em seu canal.

Sobre o preconceito com mulheres drag, Lorelay afirma que “muito homem gay acredita que só viado pode colocar peruca, o que não faz sentido nenhum” (FOX, 2017a), já que os gays estão usando tudo que, desde sempre, pertenceu ao universo feminino. Essa temática também já foi tratada no vídeo “Por que ser DragQueen?”⁶⁰ (FOX, 2015a).

Ainda sobre mulheres cis se montando enquanto drags, tem-se no reality show do canal “E! Entertainment”, “Drag me as a queen – Uma diva dentro de mim”, a ilustração dessa junção. Apresentado por duas das três drag queens *youtubers* analisadas nesse trabalho, o programa estreou sua primeira temporada no dia 20 de novembro de 2017. A premissa do programa, que se baseou no argumento de Paula Lice em “Jessica Christopherry”⁶¹ (2013), é o

⁵⁹ Disponível em: <https://www.YouTube.com/watch?v=V48svw9uNf8>. Acesso em: 10 out. 2019.

⁶⁰ Disponível em: <https://www.YouTube.com/watch?v=VhwffEcJ3y8>. Acesso em: 10 out. 2019.

⁶¹ “Jessica Christopherry” (2013), é um documentário lançado em 2013, realizado em Salvador pela Buh! Filmes, uma parceria entre Rodrigo Luna, Ronei Jorge e a atriz e dramaturga Paula Lice. O doc. tem como premissa a realização do sonho de Paula Lice em ser a transformista Jéssica Christopherry, nome dado a todas as personagens

de três drag queens transformarem 13 mulheres, também, em drags. Divididos em 13 episódios de 30 minutos cada e apresentados por Penelopy Jean, Ikaro Kadoshi e Rita Von Hunty, o programa é o primeiro a ser apresentado por drag queens, no Brasil, e visa “trabalhar a autoestima de mulheres com diferentes histórias e rotinas e mostrar que todas elas têm uma diva dentro de si” (FREITAS, 2017).

O pilar do “E!”, segundo o vice-presidente sênior de marketing criativo e digital para a América Latina, Marcello Coltro, é a “transformação relacionada a moda e beleza”. Mas, no intuito de buscar algo novo, uma tendência, “estar passos a frente do que está acontecendo”, foi pensado na transformação de mulheres com energia das drag queens em uma espécie de sessão psicológica (FREITAS, 2017).

Importante anotar que o programa tem recursos públicos geridos pela Agência Nacional do Cinema, ANCINE, que tem sido atacada pelo presidente Jair Bolsonaro. “Se não puder ter filtro, nós extinguiremos a ANCINE”, disse (G1, 2019b).

Já no vídeo “Meninas que se montam ft. Lindsay Woods”, Penelopy diz sobre as mulheres cis fazendo drag:

PENELOPY JEAN: Tá um movimento maravilhoso, não só em São Paulo, mas no Brasil inteiro. Aliás, no mundo inteiro, de drags que são mulheres cis que se montam pra fazer show, pra realmente trabalhar como uma drag. E eu acho sensacional. Tem gente que chama de “bio queen”, que seria uma “queen biológica”, tem gente que fala “faux queen”, que seria “queen falsa”, daí a última que eu tava ouvindo falar era “lady queen”. Mas a real é que é tudo drag queen, gente. Então eu acho que, assim, as drags que são mulheres cis não são menos que a gente, que é homem cis ou mulher trans que se monta. Inclusive tem até um coletivo que surgiu agora que se chama “Riot queens”, que são umas meninas incríveis que se montam e fazem show (JEAN, 2016).

No Brasil, vê-se, por exemplo, o coletivo composto por mulheres, o “Riot Queens”, a que Penelopy se refere, que se expressa a partir de performances drag. Vlada Vitrova (Letícia), uma delas, questionou por muito tempo se poderia fazer a arte drag e conta que “tem muito homem que tenta acuar”. Manoon (Mari), por sua vez, conta que, em um *workshop* com Ikaro Kadoshi (uma das apresentadoras do programa televisivo do canal E!, “Drag me as a queen – Uma diva dentro de mim”), a drag queen afirmou que a arte drag não precisava ser, necessariamente, só de homens, ou só de gays e que não existia isso de “pode ser mulher?”. As mulheres do coletivo atribuem, ainda, outros sentidos ao fazer drag, que perpassam por questões de empoderamento, autoconhecimento, autoestima, expressão e diversão (FEIX, 2017).

de sua infância, conforme diz durante o filme. Nele, Paula é ajudada pelas drag queens “madrinhas” Carolina Vargas, Gina d’Mascar, Mitta Lux, Rainha Loulou e Valerie O’rarah.

Figura 18 – ‘Riot Queens’



Fonte: Veja São Paulo⁶²

Em um desabafo no Facebook, em 2016, o “Riot Queens” escreveu sobre a invalidação da arte drag feita por mulheres que se autodenominam como drag queens, e não *faux queens* e *bio queens* (termo usado para se referir a nascidas biologicamente como mulheres e que exclui mulheres trans) ou *lady queens* — que, segundo o desabafo “nos reduz a lady, a ser mulher, algo que muitas vezes não somos quando estamos montadas”. O coletivo reclama das críticas que dizem que o que elas fazem é uma forma de apropriação cultural e que estão desmerecendo o trabalho da transformação dos homens, mas se defendem ao tratar da invalidação da própria transformação. Segundo o coletivo:

Nossa opinião é sempre descartada porque gente que se sente incomodada por nos chamarmos drag queens. Nenhum homem que se monta sofre isso. Basta você ir em qualquer festa da sua cidade que tenha drag: homens colocam uma peruca, um delineador e uma *hot pant* e são chamados de drag. Mas mulher... Ah, a mulher se tiver usado um vidro de glitter em cada olho, tiver de peruca, um figurino pensado e repensado... Ela não é drag. É por isso que todos os dias queremos reafirmar que somos drag queens, porque quando nos chamam de bio queen, faux queen, lady queen vocês nos apagam da cena (QUEENS, 2016).

E ainda:

Por que ser mulher é um problema quando se é artista drag queen? A drag parodia a noção de que existe um gênero fixo. Drag revela a farsa do gênero como uma atuação dada pela cultura de acordo com o tempo histórico e as mudanças sociais. Na sua encenação do que é ser mulher ou homem, drags expõem [sic] que não existem verdades essencializantes sobre o gênero, que não passa de um construto. A drag queen expõe o gênero como um código cultural que se baseia em imitações. A drag expõe a coerção social na base da natureza performativa da identidade. Além disso, a

⁶² Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/cidades/mulheres-drag-queens-shows/>.

paródia da drag, para a filósofa Judith Butler, aponta para o fato de que, uma vez que não existe uma base essencial ou inicial da identidade de gênero, ela pode ser confundida, desfigurada, transformada e ser um assunto que causa algum “problema de gênero”. Então, por que importa tanto ser mulher ou homem por baixo da drag quando ela não passa de uma paródia, um mimetismo do que supomos ser a realidade de gênero? Você prefere bio queen, mas nós preferimos drag queens e enquanto nossa opinião não for respeitada vai continuar a ter textão e discussão teórica baseada nas nossas experiências sim! (QUEENS, 2016).

Para as drag queens, o preconceito vem de uma falta de informação que se perpetua, inclusive, naqueles lugares que levaram os LGBTQIA+ ao *mainstream*, como “RuPaul’s Drag Race”, que já demonstrou, diversas vezes, reforçar a montagem de feminilidade hegemônica. Para Vlada Vitrova, drag não é só isso, mas performance, política e afrontamento: “Drag mulher tem muito mais uma intenção de reivindicar o que é a expressão da feminilidade e rever as formas que a sociedade sempre bateu na gente.” (GARCIA, 2018).

Lorelay, em seu canal “Para Tudo”, já montou algumas mulheres cis do YouTube como, por exemplo, Maíra Medeiros, do canal “Nunca te pedi nada” (FOX, 2017b), Bia Boca Rosa, do “Boca Rosa” (FOX, 2016), e Malena, do canal “malena010102” (FOX, 2017c). Também, Lorelay já montou Mandy Candy (FOX, 2017d), uma *youtuber* trans, como drag king, que se mostrou desconfortável por utilizar maquiagens que iriam “masculinizar” seu rosto, questão que combate durante o vídeo ao falar de suas cirurgias plásticas.

Figura 19 – Mandy Candy sendo maquiada por Lorelay Fox



Imagem capturada do vídeo disponível no YouTube

MANDY CANDY: Eu achei que eu ficaria pior por estar me olhando assim. Daí pensei que iam vir todas as lembranças. Não veio. Tô achando divertido (...) Eu tenho traços ditos

“masculinos” que vai me fazer ser homem, né? Ser homem e mulher é muito mais que isso, garota (FOX, 2017d).

DANILO (Lorelay desmontado): Senão, quando eu me montasse de Lorelay eu ia ficar me sentindo uma mulher, e eu não me sinto. Eu só me sinto um personagem (FOX, 2017d).

Embora se sinta desconfortável em alguns momentos do vídeo, Mandy reconfigura a relação entre masculinidade e feminilidade enquanto mulher trans. Na seção de comentários, vê-se alguns que se configuram na relação afetiva do desconforto experimentado por Mandy Candy, como “gente, a Mandy fica triste de homem”. O comentário a seguir, por exemplo, obteve 84 curtidas, ou seja, 84 pessoas compartilharam da mesma opinião:

Oruguitaify: Nossa me emocionei, pq dava pra perceber que era algo delicado, que bom que a Mandy conseguiu superar...acho que mesmo com uma cara mais masculina não muda o que esta dentro não é??? Ameiiiiii beijos para vocÊs muitos

Importante apontar que os vídeos “feat.”, onde há a participação de convidados, configura-se tanto em uma relação de engajamento de visualizações – já que há uma troca de público –, quanto uma relação afetiva que se constitui em alianças. A migração de um canal para outro possibilita conhecer os sujeitos que ali se apresentam.

Sobre os *feats* e comentários, Ferreira (2019) diz:

São importantes lugares de configuração dos canais que se articulam a questões de minorias. As tretas e os *feats* são estratégias importantes tanto na relação com identidades quanto com sociabilidades, tecnicidades e ritualidades, ao colocar em diálogo pessoas que concordam através de relatos que tocam em temas coletivos, mas reproduzem o espaço privado como lugar de interlocução entre o coletivo e os sujeitos que narram e assistem. Na construção desses diálogos, são estabelecidas redes em que esses vídeos circulam em viralização e disputas que se deixam ver em vários espaços, sendo os comentários um dos lugares fundamentais para observá-las (FERREIRA, 2019, p. 32).

No canal “Drag-se”, na seção “pandora yumé entra na sala”, a drag Charlotte D’Fal, vivida por Lorena Landim, outra mulher trans, é apresentada no vídeo “CHARLOTTE D’FAL e PANDORA YUME | DRAG E TRANS | EXISTE DRAG TRANS? | pandora yume entra na sala #6”⁶³ (DRAG-SE, 2016b). Enquanto se montam, Pandora Yumé e Charlotte conversam sobre o que é ser e fazer drag enquanto mulher trans.

⁶³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=y5fiXTxyFhA&t=22s>. Acesso em: 10 out. 2019.

PANDORA YUMÉ: Antes de você fazer transição, você acha já questionava sua identidade antes de se montar ou com a drag você viu que você se sentia muito melhor a partiu daí. Como que é isso?

CHARLOTTE D`FAL: A minha infância foi basicamente me vestir de mulher ou querer ser personagens de videogames que eram femininas, então quando eu comecei a ter esses pensamentos de que eu poderia me transicionar, eu já tinha, talvez, uns 6 meses de montagem. (...) Eu me sentia meio deslocada no meio de outras drags, porque eu ainda tô no meio onde homens colocam perucas e aí isso começou a me afetar da forma de, tipo, tô andando montada na balada e as pessoas falam “nossa, como vocês são lindas. Qual o nome de vocês de menino?” (DRAG-SE, 2016b).

Pandora aciona, a partir da fala de Charlotte, o reforço do machismo pela comunidade gay, tema que aparece com frequência nos vídeos de Lorelay, por exemplo.

Assim como Charlotte, este autor afirma, na introdução desse trabalho, a relação entre infância e o vestir-se de mulher. Assim como D`Fal, os personagens do autor, em jogos, sempre foram femininos, e, enquanto fazendo drag, pensamentos de transicionar apareceram de maneira forte.

A relação entre identidade e infância aparece, também, em vídeos como “Minha infância gay”⁶⁴ (FOX, 2015b). Nele, Lorelay se apresenta enquanto “criança veada”, muito sensível, fã de Xuxa (“já naquela época eu queria ser loira, né?”), que se montava, pondo roupas na cabeça e fingindo que era um cabelo comprido ou usando uma camisa e fingindo ser uma saia. Lorelay remonta, também, ao bullying sofrido na escola, por ser quieto e tímido, “diferente dos outros meninos”, entre outros fatores. Lorelay diz, no entanto, que ele não leva traumas da infância, pois também “zoava” os colegas e fora criado por pais mais liberais, que se preocupavam mais com sua educação.

De maneira diferente do seu relato, vê-se, nos comentários, pessoas que não se identificaram com o retratado por Lorelay. O primeiro deles obteve 106 curtidas:

DANIEL RODRIGUES: Eu achei bacana seu relato, mas não me identifiquei com quase nada não. A minha infância foi péssima. Na escola não tinha ninguém legal. Era todo mundo homofóbico mesmo, incluindo os professores e demais funcionários da escola. Me descobrir gay não foi um problema em termos de auto estima, mas a homofobia ao meu redor era bem evidente, inclusive em relação aos parentes que cobravam sim que eu tivesse uma namorada. Além disso, desde criança eu trabalhava. Então era escola de manhã e trabalho a tarde e vice versa. Logo, tudo era uma bosta. Minha válvula de escape era meu brinquedos e os desenhos. Ah, e eu gostava da xuxa, coisa que hoje eu não entendo porque. :P Mas não queria ser loiro não. rs Uffa. Que bom que acabou..

⁶⁴ Disponível em: <https://www.YouTube.com/watch?v=n2iV8lqzRzE>. Acesso em: 15 out. 2019.

DOUGLAS PAULINO: Muito lindo seu vídeo. Também sofri bullying durante toda a infância, mas ao contrário de você, não soube lidar nunca com isso. As "zoeiras" me levaram ao isolamento. Me escondia de tudo e todos e até hoje percebo isso em muitas situações. Tenho medo de falar em público, de expressar minhas opiniões enfim... uma infância traumática, digamos assim. Mas não apenas o bullying me levou a sofrimento, como também a Religião. Minha família é cristã católica FANÁTICA e sempre me levaram para igreja e ensinaram que não ser heterossexual era pecado imperdoável e horrendo. Enfim... infância U Ó kkkkkkk Bjs

A observação dos comentários permite compreender as disputas afetivas (no que se refere à identificação) em torno da temática abordada pelo vídeo e ver como se configura o engajamento afetivo para com o canal. Há, na seção de comentários, uma clara constituição de subjetividades e um lugar em que os afetos se articulam, convocando para cada suas próprias vivências e modos de ver e sentir o conteúdo.

Lorelay recupera, ainda, em seu relato no vídeo “Mulher pode ser drag?”, a existência de mulheres trans, em boates de São Paulo, “que são algumas das drags mais famosas do país”, como, por exemplo, a Striparella, Rafaela e Talessa Top. “A gente tem a dificuldade de perceber que, sim, as mulheres já estão fazendo drag há muito tempo. As mulheres trans já estão batendo cabelo mais que um helicóptero gira a hélice”. Enquanto há um investimento afetivo nos vídeos sobre mulheres cis fazendo drag – questão que aparece configurada como importante e tece alianças –, percebe-se que Lorelay é a única que toca no ponto de que “mulheres já estão fazendo drag há muito tempo”, no sentido de convocar mulheres trans.

4.1 Drag queen, transformista, travesti...: Problematizando as distintas denominações identitárias no Brasil

“Aliás, o termo drag queen é novidade. Antes era ator transformista” – Miss Biá (LIMA, 2018)

Na virada dos anos 80 para os anos 90, o estilista Jean Paul Gaultier se inspirava nos trajes dos clubes de Nova Iorque e os levava para a passarela. Madonna, apresentava ao mundo a dança dos *balls* dos anos 80, chamada *Voguing*, inspirada na sequência de poses feitas pelas *top models*. Também neste cenário, o filme australiano “Priscilla, a Rainha do deserto” (1994) ajudava a popularizar o termo drag queen no Brasil. RuPaul Charles, primeira drag queen a alcançar fama fora do circuito LGBTQIA+, desponta nos Estados Unidos como grande referência internacional, estrelando em filmes como “Wigstock: The Movie” (1995) — que apresenta o festival drag que ocorre na cidade de Nova Iorque —, “Para Wong Foo, obrigada por tudo, Julie Newmar” (1995), entre tantos outros. No ramo da música, o artista foi vocalista da banda Wee Wee Pole, emplacou sucessos nas paradas musicais com “Supermodel (You Better Work)” (perdendo, na parada da Billboard, apenas, para “I’m every woman”, de Whitney Houston). No Brasil, a música tocava nas rádios em 1993, ano do lançamento da canção. Gravou, ainda, com Elton John “Dont Go Breaking my Heart”, em 1994 (AMANAJÁS, 2014; BRAGANÇA, 2018). Vê-se, assim, nos anos 90, um momento de emergência da drag queen no Brasil, mas que talvez fosse a atualização de algo já feito no Brasil, mas com referências outras.

No Brasil, em São Paulo, a Folha de São Paulo anota que as drags brasileiras se reuniram pela primeira vez numa festa chamada “Nossa Senhora do Make Up é Drag”, no clube Sra. Kravitz, em 1992 (FOLHA DE SÃO PAULO, 1995). Tanto em São Paulo quanto no Rio de Janeiro, as drag queens despontaram como artistas da cultura pop. Podemos citar, como nomes da cultura pop: Salete Campari, Silvetty Montilla, Nany People e Dimmy Kier (AMANAJÁS, 2014). Mas teriam esses artistas surgido, no Brasil, apenas na década de 1990?

No Brasil, é possível observar disputas entre os termos “transformista” — brasileiro — e “drag queen” — este último importado dos Estados Unidos nos anos 90 —, bem como suas tensões com as identidades trans e travestis. Interessante apontar, aqui, que os anos 90 se configuraram como o auge das discussões sobre políticas identitárias para os Estudos Culturais, com ênfase no pessoal como político, nas textualidades e no discurso. “As investigações e problematizações construídas pelas perspectivas dos movimentos negros e feministas colocaram novos problemas, tomaram outros desafios e chamaram a atenção para os vínculos simbólicos que constituem as identidades” (ANTUNES; GOMES, 2018, p.18).

É preciso entender que drag queen ou transformista não são identidades de gênero, diferentemente de travestis e transexuais. Há, porém, a possibilidade destas figuras mesclarem-se àquelas expressões artísticas, a exemplo de mulheres trans e travestis que performam também como drag, seja queen, king, queer ou outras. Afinal, as possibilidades identitárias são múltiplas dentro do espectro drag. Em seu depoimento, Marcela, que é designer de moda e faz suas próprias roupas, diz que “toda vez que você causa um desconforto, só por ser alguma coisa, esse desconforto é necessário” (DRAG-SE, 2015h). O desconforto a que ela se refere, aqui, está relacionado ao fato dela fazer drag enquanto mulher cis. Em outras palavras, auto identificar-se como transformista ou drag queen pode conviver com a auto identificação travesti ou transexual.

Neste ponto, para Bortolozzi (2015), o transformismo se engendra nos entremeios das identidades “travesti, transexual, homossexual e artista, produzindo uma intersecção complexa entre a vivência da sexualidade, das práticas sociais, dos desejos, da construção da identidade de gênero e de outras identidades sociais” (p.128).

A identidade “travesti”, nos termos de Bortolozzi (2015), teve sua maior contribuição a partir de pesquisas que apontam para uma complexidade de que não se pode compreendê-la como uma identidade sexual e de gênero isolada de suas intersecções com “classe, raça, contexto cultural urbano e de sua intersecção em redes de sociabilidade” (BENEDETTI, 2005; KULICK, 1998/2008; OLIVEIRA, 1994; PELÚCIO, 2009; SILVA, 1993).

No particular, o trabalho não intenta desenvolver uma diferença entre as identidades “travesti”, “transexual” e “transformista”, mas observar as atualizações das artistas transformistas e drag queens sem enquadrá-las ou conceituá-las — o que leva ao reducionismo e diminui a potência do fazer de ambos —, visto que há uma fluidez e subjetividades em torno do modo como performam. Como já dito, drag queens ou transformistas não são, necessariamente, travestis, mas travestis e transexuais ou qualquer outra identidade de gênero, podem performar drag. Essa diferença pode ser vista também no vídeo “Drag é palhaço? Pandora Yumé e ØNÍRICA | Ponto Pandora #15”⁶⁵ (DRAG-SE, 2018e), onde Pandora Yumé e a drag queen ØNÍRICA leem comentários de inscritos do canal e os respondem. No primeiro comentário há uma referência a isso, quando o inscrito diz que:

Minha família sempre foi muito tranquila em relação a minha sexualidade, mas nunca aceitaram eu ser afeminado. Então fui muito heteronormativa por um bom tempo e aos poucos fui acostumando (...) e ser afeminada é normal. Hoje sou bem “afemiany” e adoro. Como bom e velho libriano, sempre fui apaixonado por arte. Quando descobri

⁶⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BblQpNbsBmQ&t=280s>. Acesso em: 10 out. 2019.

o mundo drag, me apaixonei. **O grande problema é que eles nunca aceitariam eu fazer drag, porque acham que eu queria ser trans. Já expliquei várias vezes a diferença, mas entra de um lado e sai do outro (...)** (DRAG-SE, 2018e).

A diferença entre drag queen e trans pode ser vista na maioria dos vídeos analisados, quando as *youtubers* explicam que drag queen não é gênero ou sexualidade. Mas, como se isso não bastasse, há vídeos específicos para tornar essa explicação mais didática. É o caso dos vídeos feitos pela drag queen Lorelay Fox, no canal “Para tudo!”. No canal de Lorelay, a temática trans, por exemplo, aparece com certa frequência (“Me apaixonei por uma trans”⁶⁶; “O que é gênero e orientação sexual?”⁶⁷; “É drag ou é trans?”⁶⁸; “Preconceito no trabalho”⁶⁹; “Meu relato sobre a novela A Força do querer”⁷⁰; “Um ano sem Dandara”⁷¹).

Por outro lado, para a compreensão das identidades sexuais e de gênero na comunidade LGBT brasileira, Bortolozzi (2015) apresenta dois conceitos: o conceito da etnogênese e a noção do entre-lugar.

Etnogênese, segundo o autor, é proposto por Gayle Rubin como sendo um método de investigação genealógica “das identidades sexuais e de gênero que traz para o centro da análise as relações entre construção de comunidades culturais e a produção de identidades” (BORTOLOZZI, 2015, p.125). Bortolozzi defende que o processo de construção dessas identidades é um fenômeno que não pode ser dissociado das trajetórias sociais dos indivíduos, “incluindo suas redes de sociabilidade, sua inserção em uma comunidade cultural e sua trajetória de carreira: seja artística, como no caso da arte transformista, ou não”.

Entre-lugar, por sua vez, é uma noção proposta por Silvano Santiago, em 1978, e convocada por Bortolozzi como “um operador de leitura decolonial das produções culturais em países atravessados pela colonização.” Para Bortolozzi, esse conceito permite “situar o transformismo como um terreno que propicia os deslocamentos sógnicos e visibilizar a importância desses deslocamentos para a comunidade LGBT brasileira”. Ambos, assim, permitem “uma abordagem sobre identidades sexuais e expressões de gênero que não se reduzam a produção de vocabulários rígidos de categorizações sexuais incapazes de compreender as vivências concretas dos sujeitos” (BORTOLOZZI, 2015, p.125-126).

Socialmente, há uma visão de que transformista seria o/a artista que intenta reproduzir ao máximo a figura feminina. Por outro lado, a drag queen seria a personagem com

⁶⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EnJ1D3bRXzg>. Acesso em: 10 out. 2019.

⁶⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-FKnbxODW7I>. Acesso em: 10 out. 2019.

⁶⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-rjhiwffVwI>. Acesso em: 10 out. 2019.

⁶⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vBu04bisTZk>. Acesso em: 10 out. 2019.

⁷⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=D03xHTeCfTo>. Acesso em: 10 out. 2019.

⁷¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WtHa85JxRfg>. Acesso em: 10 out. 2019.

características femininas, mas que não tenta, necessariamente, reproduzir a feminilidade de forma fiel, apresentando, muitas vezes, uma estética exagerada ou caricata.

Importante ressaltar que “feminino” é “uma afirmação a ser repensada, já que cada vez mais se entende que os universos masculino e feminino são constructos artificiais desenvolvidos e expandidos pelo âmbito cultural e impostos socialmente” (BRAGANÇA, 2018).

Ao observar trabalhos de diversos artistas brasileiros, vê-se que enquadrar ou conceituar drag queen ou transformista como sendo apenas um ou outro não permite a fluidez de suas performances. Antes da chegada do termo drag queen no Brasil, por exemplo, embora muitas transformistas performassem feminilidade, outras que se denominavam como tais performavam de maneira caricata, o que seria considerado uma característica das drag queens. Um exemplo é “Laura de Vison” (Norberto Chucuri, 1939-2007), comparada a drag queen “Divine” (Harris Glenn Milstead, 1945-1988), atriz de diversos filmes de John Waters.

Figura 20 – Laura de Vison (à esquerda) e Divine (à direita)



Fonte: Compilação do autor⁷²

Tendo em vista esse exemplo e as múltiplas identidades e subjetividades do fazer drag, não se pode atribuir ao termo “drag queen” a exclusividade de um fazer caricato e exagerado, uma vez que estas também podem utilizar-se da estética das transformistas que performavam feminilidade. Da mesma forma, não se pode atribuir ao termo “transformista” a mesma exclusividade, no que se refere à transformação do homem em mulher aparentemente “cis” ou o seu oposto (embora menos comum). Ou seja, em certo ponto, o fazer drag e o transformismo

⁷² Montagem a partir de imagens coletadas do Filmow e Songfacts.

podem se confundir. Para outros, o transformismo abarca as drag queens/kings/e outras identidades de transformação. De qualquer modo, há que se considerar que ambos são transformações.

Vale lembrar, neste ponto, que, durante muito tempo, o transformista era chamado de “travesti”, e que este termo, hoje, possui outras conotações (BORTOLOZZI, 2015). Era um termo “guarda-chuva” que abrangia diversas identidades de gênero, fossem homens gays performando ou pessoas trans e travestis. Até o início da década de 90, todos estes eram entendidos como transformistas ou travestis (aqui sinônimos), sem tratar sobre a expressão de gênero cotidiana. Após o termo drag queen chegar ao Brasil, em meados de 90, ele passou a delimitar homens gays que performavam, e distanciar, em parte, a performance drag de identidades de gênero como das travestis e pessoas trans, uma vez que havia uma diferença em suas performances corporais no cotidiano (BRAGANÇA, 2018). Distanciar-se, no entanto, não significa não haver a possibilidade de estarem atreladas.

Segundo Jayo e Meneses (2018), concomitante a este distanciamento ocorria um declínio das artistas de identidade de gênero travesti:

Há quem o atribua – como faz a própria Claudia Wonder (2008) – a explosão da cultura drag nas boates e casas noturnas LGBT, a partir dos anos 1990. A popularidade e a concorrência das drag queens – que em regra geral não são travestis, mas homens cisgênero que se vestem de mulher apenas no palco – teriam exercido forte influência, expulsando do mercado muitas das artistas travestis (JAYO; MENESES, p.168).

Pode-se observar, a partir do filme “Divinas Divas” (2017), de Leandra Leal, a auto identificação artística — na época, travesti ou transformista — atrelada à auto identificação da identidade de gênero travesti a partir dos relatos de Marquesa (1944-2015), Brigitte de Búzios (1944-2018), Divina Valeria, Jane Di Castro, Camille K. (1945-), Fujica de Holliday, Eloína dos Leopardos (1937-) e Rogéria (1943-2017).

No filme, juntas no palco do Teatro Rival, as divas cantam, enquanto são mescladas filmagens de um ensaio: “Ser mulher é muito fácil para quem já é. Mas já quem nasce para ser João, é um sacrifício a transformação. Insistir, fazer surgir aquilo que não tem — na coreografia, apontam para a genitália e seios—, e o que tem deve fazer sumir ou enrustir. Je suis comme je suis”.

Figura 21 – Cena do filme ‘Divinas Divas’



Fonte: O Globo

Jane Di Castro, por exemplo, conta como via na Praça Tiradentes, no Rio de Janeiro, aqueles a quem ela chama de “bonecas”. Segundo ela não havia travesti, mas homens maquiados, “pintosas” assim como ela. Importante anotar sua declarada influência do teatro de revista e nas vedetes dos anos 50. Neste momento do filme, são exibidas algumas filmagens da época, que ilustram o que era um teatro de revista e como eram as vedetes. Segundo Jane, ser estrela no Rio de Janeiro era ser estrela do Brasil e o Teatro Rival foi o lugar que se comportou como uma grande universidade e onde aprendeu tanto que se transformou na “estrela travesti” na revista “Com jeito a coisa vai”, de Silva Filho, dono de uma grande companhia de teatro de revista. É exibido um cartaz da revista, na época. Jane Di Castro tornou-se a primeira travesti em meio a tantas mulheres vedetes, transformando-se naquelas em que ela via quando criança. É exibida uma manchete: “Jane: uma estrela no meio delas”.

Rogéria, talvez a mais conhecida de todas as Divinas Divas devido a sua presença na televisão e cinema brasileiros, foi uma das primeiras — ou, talvez, a primeira — a submeter-se ao tratamento de hormonização a fim de alterar o próprio corpo, ajustando-se ao que seria um padrão tradicional “feminino”. Ao lado disso, utilizou-se de uma imagem carregada de glamour e sensualidade, com joias, perucas e vestidos caros, reproduzindo também um ideal estético que valorizasse e realçasse as características “femininas” alcançadas pela hormonização (JAYO; MENESES, 2018).

Em relato, Eloína dos Leopardos diz:

Eu tive sempre isso de querer ser mais perfeita. Eu procurei logo fazer, porque eu acho que para ser um bom travesti, tem que ter uma pele bonita, tem que estar na manicure, uma bela mão. Eu sou de uma opinião assim. Se não tá dando, se cobre ou

então não faz, porque eu vejo cada coisa aí na rua que chega a assustar. Primeira coisa, pra virar mulher tem que tirar a barba. Eu sempre me pergunto: você voltaria a ser homem? Mas como eu vou voltar a ser homem? Mais de quarenta anos que eu nunca mais vi uma roupa de homem, nunca mais botei uma roupa de homem, eu nem sei como seria (DIVINAS DIVAS, 2017).

Dougherty (2017), contribuiu em sua pesquisa com alguns questionamentos sobre o tema, cujos propósitos são: 1) Quais são as razões de mulheres trans e homens gays performarem como drag queens?; 2) Como as mulheres trans que fazem drag perturbam o significado de performar feminilidade em drag?

O autor percebeu que em algumas competições, apenas nascidos homens e sem intervenções cirúrgicas ou hormonais poderiam participar, o que diz respeito a afirmação de que apenas um específico tipo de corpo pode performar como drag. Estes concursos, portanto, assumem a questão biológica em frente à construção social do gênero (DOUGHERTY, 2017, p.17). O autor, então, questiona: Quais corpos podem performar como drag?

Essa problemática já foi vista por Bertonie (2018) no programa “Ru Paul’s Drag Race”, por exemplo, onde declarações de RuPaul e escolhas das concorrentes revelaram certa inflexibilidade do reality show à aceitação dessas pessoas na competição. Apenas em 2019, no *All Stars 4* – versão do programa onde participantes que se destacaram no programa matriz retornam para competir novamente –, Gia Gunn, que anteriormente havia participado enquanto homem cis, descobriu-se enquanto mulher trans e voltou ao *reality*.

No Brasil, o Miss Brasil Gay, que acontece em Juiz de Fora, só aceita homens cis, sem procedimentos cirúrgicos e hormonais competindo, pois julgam ser injusto e valorizam o processo da transformação “homem-mulher” (G1, 2017).

Dougherty (2017) aponta algumas questões necessárias à discussão:

Especificamente, mulheres transgêneros e indivíduos que se identificam como mulheres usaram drag para afirmar identidade de gênero e homens gays usaram drag para assumir identidade femininas a partir de narrativa. Em termos de usar drag para afirmar identidade de gênero, as respostas das participantes sugeriram que elas usaram feminilidade como meio de expressão de gênero e identidade a partir do processo de explorar espaços e lugares onde elas possam descobrir novas dimensão do eu. Todas as participantes que disseram como elas usam drag para afirmar suas próprias identidades de gênero enfatizaram que levando variadas performances de feminilidade finalmente ajudou a elas a afirmar uma identidade clara que sempre esteve lá. Elas também discutiram que drag era uma espaço onde elas podiam tentar novas performances de identidade que poderiam ser

mais difíceis de performar fora do palco. (DOUGHERTY, 2017, p.84, tradução nossa⁷³).

Recupera-se, neste sentido, a atuação de Claudia Wonder, cantora, atriz, compositora e performer travesti paulistana, que parte de que a arte do travestismo (ou transformismo) tem estreito laço com as culturas e comunidades LGBTQIA+. Para a artista, ao pensar em uma “cultura gay” é fundamental dar visibilidade às travestis, que durante muitas décadas fizeram parte de uma prática cultural (travestismo) e tiveram um claro papel histórico na constituição de uma cultura travesti e gay, sendo o principal ícone da ideia do que seria “gay” (embora a maior parte das travestis organizadas em movimentos sociais não reivindicuem como termo identitário a palavra gay) (BORTOLOZZI, 2017). Interessante anotar que essa ideia do que seria “gay” a partir das travestis como ícones ocorreu também nos Estados Unidos. Segundo Newton (1979), “homossexualidade é simbolizada na cultura americana pelo travestismo”.

Paralelamente à performance transformista representada pela arte de Rogéria, aparecia uma estética andrógina, no Brasil da década de 70, influenciada por grupos como Dzi Croquettes e Secos & Molhados. Importante ressaltar que Rogéria, considerada a “travesti da família brasileira”, desempenhou um papel de mediadora cultural para a questão da transgeneridade pela sua presença não só em espetáculos teatrais, mas em filmes e na televisão. Indivíduos, de modo geral, passaram a ter contato com as artistas travestis dentro de suas próprias casas, intermediados pela televisão e a presença de Rogéria (JAYO; MENESES, 2018).

Em contraposição à estética das artistas travestis como as Divinas Divas, vê-se na estética underground, nos anos 80, marcada pelo abandono das plumas, paetês e de todo o glamour da *femme fatale* própria do Teatro de Revista, uma ligação com uma militância política em torno dos direitos e das questões da comunidade LGBT. Tanto essas quanto as artistas travestis anteriores tinham, entretanto, um ponto em comum: a busca pela transformação corporal a partir de procedimentos hormonais e também cirúrgicos. A estética underground propunha novas performances feitas por artistas travestis, sem se limitar à estética performada pelas Divinas Divas. A artista Cláudia Wonder (1955-2010), cujo show mais emblemático foi

⁷³ No original: “Transgender women and femme identifying individuals used drag to unpack and affirm gender identity and gay men ultimately used drag to take on feminine identities through storytelling. In terms of using drag to unpack and affirm gender identity, the participants’ responses suggested that they use femininity as medium of gender expression and identity through the process of exploring spaces and venues where they can discover new dimensions of the self. All of the participants who touched on how they use drag to affirm their own gender identity stressed that taking on varied performances of femininity ultimately helped them affirm an avowed identity that had always been there. They also discussed that drag was a space where they could try new performances of identity that may have been more difficult to perform off stage.”

o “Vômito do Mito” (1985), retratava em cena o corpo nu da travesti, e onde se faziam referências ao estigma social das travestis e homossexuais em relação à epidemia da AIDS. Outros nomes também merecem destaque: Brenda Lee (1948-1996), Andréa de Mayo (1950-2000), Janaína Dutra (1961-2004) e Thelma Lipp (1962-2004) (JAYO; MENESES, 2018).

Figura 22 – Cláudia Wonder



Fonte: Veja São Paulo

Parte da disputa entre os termos “travesti” e “transformista” pode ter surgido, no Brasil, no que diz respeito ao “travestismo cênico”, não associado necessariamente a homossexualidade (BORTOLOZZI, 2015). Trevisan (2018 apud Bragança, 2018) registra, em 1830, a existência de uma “Sociedade de Teatrinho que mantinha em seu elenco alguns rapazes especializados em papéis femininos” (TREVISAN, 2018 apud BRAGANÇA, 2018). Em meados do século XIX, no Maranhão, conhecem-se “programas de representações teatrais (...) nos quais os homens faziam todos os papéis femininos” (TREVISAN, 2018 apud BRAGANÇA, 2018, p.69).

Bortolozzi (2015) lembra que o travestismo e o transformismo, no teatro, eram técnicas diferentes. Enquanto o transformismo compreendia a apresentação de um ou de uma comediante, que interpretava diversos personagens numa mesma peça, o travestismo cênico — anterior ao transformismo, remontando aos autos catequéticos dos Jesuítas, passando pelos bailes de carnaval que datam 1884 (TREVISAN, 1986/2000 apud BORTOLOZZI, 2015) —, consistia na apresentação de homens cis interpretando personagens femininas por meio de “mudanças corporais, vestuário, maquiagem, gestos minunciosamente ensaiados e alteração da voz” (BORTOLOZZI, 2015, p.130).

Já no transformismo, “é destacada a habilidade mimética e a capacidade de mudança rápida dos trajes e adereços em espetáculos que contam geralmente com a presença apenas do ator ou da atriz transformista” (Trastoy & Zayas de Lima, 2006 apud Bortolozzi, 2015). Nesse contexto, destacam-se Leopoldo Frégoli (1867-1936) e Fátima Miris (1882-1954). Ambos artistas se apresentaram no Brasil em 1925 e contribuíram para a difusão do termo “transformismo” no país.

Quanto ao transformismo atrelado à homossexualidade, encontra ele sua gênese no final da década de 1950, com a peruana Li Ribachea, “uma artista que imitava grandes personalidades pelas ruas do centro de São Paulo.” (BRAGANÇA, 2018). Para Bortolozzi (2018), citando Parker (2002) e James Green (1999), já em 1945 iniciam-se as condições de emergência do transformismo, como espaço significativo para a cultura LGBTQIA+.

Bortolozzi (2015) anota que, nas décadas de 50 e 60, as produções LGBT passaram a ocupar espaço no teatro, onde as práticas teatrais do transformismo e do travestismo cênico ganham novas feições. Em setembro de 1953, a revista *Manchete*, de grande circulação nacional da época, estampava em sua capa a atriz transformista/travesti “francesa”, Ivaná, na verdade, Ivan Monteiro Damião (que não era francês, mas português). Nesse ponto, vale destacar uma das características que revela o pioneirismo dessa artista: a não utilização do seu nome de batismo, adotando uma nova identidade artística. A outra característica refere-se à habilidade de “borrar gêneros”. Neste ponto, observa-se que Ivaná foi além do travestismo cênico que era comum no teatro de revista. Ela “vive mesmo uma atriz famosa” e “seu nome masculino já está quase inteiramente esquecido” (BORTOLOZZI, 2015, p.131).

Na edição nº 630 da *Revista do Rádio do Rio de Janeiro*⁷⁴, uma manchete chama atenção: Ivaná vai ser mulher. Uma operação delicada para mudar de sexo. No texto da matéria, o empresário de Ivaná reafirma que “mesmo depois de transformado em mulher, Ivaná ainda poderá ser uma grande atração como artista” e que “se ele agora sabe modificar-se com perfeição dos trajes masculinos para os femininos, muito melhor se portará como mulher”. O autor do texto, por sua vez, anota que Ivaná sempre foi um “artista sério”, e que esta não seria uma espécie de publicidade, pois sua arte sempre foi o travesti. Não foram encontrados registros de que Ivaná realizou, de fato, a cirurgia de redesignação sexual.

A propósito, Bortolozzi (2015), referenciando Trevisan (1986/2000), anota que:

É no processo de formação da comunidade LGBT brasileira, que os espetáculos com artistas transformistas deixam de ser meras **paródias** (grifo nosso) do sexo oposto e

⁷⁴ Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/144428/per144428_1961_00630.pdf

se tornam [sic] um novo estilo de performance. A arte transformista passou a estar associada a uma concepção de um travestismo profissional, inclusive com a existência de uma regulamentação da profissão de ator-transformista.” (BORTOLOZZI, 2015, p.131).

O autor, ainda, registra que:

A arte transformista, quando inserida no âmbito da produção cultural LGBT, passou de maneira antropofágica a mesclar de forma complexa o transformismo moderno e travestismo cênico junto a travestilidade e outras vivências da sexualidade e do gênero. Não se tratava mais somente da capacidade de impersonificar identidades diferentes ao gênero atribuído ao nascimento, mas de colocar o próprio gênero e a sexualidade como elemento de debate a partir dos elementos culturais da comunidade LGBT, produzindo a ativação subversiva de elementos de gênero e sexualidade hegemônicos e subalternos por meio da **paródia**, do glamour, da fantasia ou da caricatura. O transformismo tornava-se o criativo celeiro da comunidade LGBT e todo seu disparate (BORTOLOZZI, 2015, p. 131).

Observa-se, nesses registros, a aparição do termo paródia, convocado como uma das características de uma performance drag.

Guacira Lopes Louro (2018) anota que o termo paródia é uma expressão de ironia e de uma estética diversa — exagerada e artificial —, e pode representar, na pós-modernidade, uma forma de resistência e de crítica. “Desconstroem, eventualmente, figuras e práticas tidas como naturais; confrontam normas e valores; podem ter expressão política e se constituir num modo de recusar, de reagir e contestar.” (LOURO, 2018, p.87).

Hutcheon (apud Louro, 2018), ao discutir sobre a prática da parodia na pós-modernidade, sugere que esta não poderia ser reduzida à “imitação ridicularizadora”, mas poderia ser entendida “como uma repetição com distância crítica que permite a indicação irônica da diferença no próprio âmago da semelhança” (HUTCHEON, 1991, p.47 *apud* LOURO, 2018). Hutcheon lembra que a paródia se popularizou entre artistas negros, mulheres, minorias sexuais e étnicas — marginalizados —, como uma espécie de “acerto de contas e uma reação de maneira crítica e criativa, em relação à cultura ainda predominantemente branca, heterossexual e masculina na qual se encontravam” (p.58). Para Louro (2018, p.87), a ironia, assim como o humor têm potencial subversivo, podendo dizer, muitas vezes, o que não pode ser dito.

Nesse contexto, Louro (2018) traz a drag queen, figura recorrente nos textos queer:

Com seu exagero e exuberância de comportamento, gestos, trajes e acessórios, uma drag queen **parodia** (grifo nosso) a feminilidade. Nesse movimento, ao mesmo tempo em que incorpora, ela desafia o feminino e denuncia sua fabricação. Imitar um gênero pode ser uma forma de mostrar o caráter imitativo dos gêneros em geral; mais do que isso, pode ser um modo de desnaturalizar a ligação entre sexo e gênero que é, ordinariamente, tomada como natural”. “A figura da drag pode ser interpretada como

crítica à naturalidade dessa sequência. Personagem estranha, ela, de algum modo, escapa ou desliza da ordem e da norma e, por isso, provoca desconforto, curiosidade e fascínio. Ela passa a existir como uma personagem quando se “monta”, ou seja, quando, assumidamente, inventa sua aparência. É nesse momento que efetivamente a drag “incorpora”, toma corpo. Escrevendo sobre ela, perguntei em outro texto: “De que material, traços, restos e vestígios ela se faz? Como se faz? Como fabrica seu corpo? Onde busca as referências para seus gestos, seu modo de ser e de estar? A quem imita? Que princípios ou normas ‘cita’ e onde repete? Onde os aprendeu?”. Aquelas perguntas, acrescento agora: Quando expõe as formas de montagem do gênero, a drag não torna evidentes, também, “os pontos de aplicação de poder”, como dizia Foucault? Sua crítica paródia não nos ajuda a perceber por onde passa o poder ou como ele passa? (LOURO, 2018, p.89).

Figura 23 – As Bahias e a Cozinha Mineira



Fonte: F5 (Uol)

Ainda no que se refere às artistas travestis, surge, também no século XXI, artistas que buscam não primordialmente a transformação corporal, mas um investimento na moda e revelam a necessidade de uma identificação como seres sociais. Os nomes mais conhecidos são as vocalistas de “As Bahias e a Cozinha Mineira”, Raquel Virgínia e Assucena Assucena. Conforme Jayo e Meneses (2018):

Esta nova geração de travestis afirma não necessitar de corporalidades protéticas para normalizar-se frente a sociedade que espera um corpo feminino. Para além de uma estética feminina tradicional, essas artistas contribuem para a proposição de uma estética travesti contra hegemônica, não mais preocupada em reproduzir a aparência feminina cisnormativa (JAYO; MENESES, 2018)

Essa necessidade de identificação como seres sociais pode ganhar força, inclusive, quando outras pessoas as apoiam. Vemos, nos canais analisados, alguns vídeos que indicam uma aliança entre as drag queens e outros corpos dissidentes, como no caso de mulheres trans e travestis. É o caso da drag queen Rita Von Hunty.

Figura 24 – Rita Von Hunty

Fonte: Carta Capital

Rita Von Hunty é a drag queen de Guilherme Terreri Lima Pereira, de 28 anos. Formado em artes cênicas e letras, começou um canal no YouTube a respeito de comida vegana e migrou para temáticas como feminismo, empoderamento e LGBTfobia. Além de apresentadora do programa “Drag me as a queen – Uma diva dentro de mim”, Rita ministra cursos pelo Brasil com temas como sociologia, filosofia e política (PUTTI, 2019), cursos esses que são resultado de suas vivências política e artística e de sua experiência como educador. Em entrevista para a Carta Capital (2019), Guilherme diz estar preocupado em entender para quais rumos a sociedade está caminhando. “Quais são os projetos de nação que a gente um dia teve ou ainda tem ou pode no futuro ainda vir a ter”. A drag Rita – diz Guilherme –, “é uma ferramenta que eu encontrei pra dialogar com um público maior. Então dentro da sala de aula eu tenho um alcance. De peruca, batom e na internet eu tenho outro”, diz. “O curso, portanto, é um meio a partir do qual posso tirar um debate que as vezes fica restrito dentro da Academia e torná-lo mais democrático, mais acessível, mais vivo, mais reverberante nas pessoas”. O seu discurso político – de esquerda, à vista do caráter inclusivo com o qual se identifica, revelando, assim, uma aliança afetiva – pode ser visto em seus vídeos e entrevistas. Imagetivamente, ele também se revela nos *flyers* do curso que ministra, como na figura que segue:

Figura 25 – Flyer do “O curso revolucionário de Rita Von Hunty”



Fonte: Sympla

Guilherme, enquanto Rita, montou-se pela primeira vez em um Carnaval – período, como já visto, em que muitos LGBTs aproveitam as festividades e a premissa libertária para se montar –, e, desde então, não parou, passando a ser convidada para festas e tendo participado de um reality para a internet chamado “Academia de drags” — uma espécie de RuPaul’s Drag Race, apresentado pela drag Silvetty Montilla (CARTA CAPITAL, 2019).

No vídeo “Vestibular para xs trxs”⁷⁵ (VON HUNTY, 2019b), Rita Von Hunty, fazendo uma retrospectiva da semana em que o vídeo foi lançado, trata do cancelamento dos vestibulares para pessoas trans. “Tem vez que eu acho que a gente deveria pedir desculpa, juro, explodir o país e pedir desculpa pros índios”. Após a vinheta e a apresentação do título, Rita fala diretamente ao interlocutor uma frase que costuma falar nos vídeos que publica, para introduzir a temática: “Bom, como você já deve ter visto em algum lugar desta tela, o tema do vídeo de hoje é vestibular para xs trxs”. Ao final desta fala, aparece na tela um efeito de confetes em explosão, enquanto Rita sorri. Segundos depois, ela encerra o sorriso e, com seriedade, diz que não se trata de um vídeo comemorativo.

Em seu relato, Von Hunty resume a notícia do vestibular, voltado para pessoas trans, e aciona o fato de ser uma medida “excepcional” e “maravilhosa”, tendo em vista que o Brasil é o país em que mais se violenta e se mata LGBTs no mundo, e, mais especificamente, em se tratando de um vestibular da Unilab, Universidade Federal que tem dois campi Ceará e um na Bahia, lugares onde os índices de violência são fortíssimos. Contudo, o motivo de não se tratar de um vídeo comemorativo revela-se na notícia de que tal forma de ingresso ao nível superior teria sido cancelado pelo Governo Bolsonaro.

⁷⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=h6HrUaR2TJI&t=1s>. Acesso em: 20 out. 2019.

Em outros estados, como São Paulo, A Universidade Federal do ABC (UFABC), também reservou vagas para pessoas transgêneros, em 2018. No mesmo ano, a Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB) abriu edital de cotas para transexuais, travestis e transgêneros. Assim também fez a Universidade do Estado da Bahia (UNEB) e, em 2019, a Universidade Federal da Bahia (UFBA). Em relação à pós-graduação (mestrado e doutorado), algumas universidades possuem cotas para trans. É o caso da Federal de Santa Catarina (UFSC), Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) (ISTOÉ, 2019) e da Universidade Federal da Bahia (UFBA), que já tinha reserva de vagas para pessoas trans nos 123 cursos de pós-graduação ofertados pela UFBA antes de valer para a graduação (UFBA, 2019).

Referente à graduação:

De acordo com a resolução do Conselho Acadêmico, em cada curso fica garantida uma vaga para aldeados, uma para quilombolas, uma para pessoas trans e uma para refugiados. Em caso de não preenchimento, a vaga pode ser redirecionada para outro, respeitando a classificação de acordo com a nota do ENEM (UFBA, 2019).

Figura 26 – Compilação de frames do vídeo “Vestibular para xs trxn’s”



Imagens capturada do vídeo disponível no YouTube

Em sua fala, no vídeo, Von Hunty revela:

RITA VON HUNTY: Quando o acesso de pessoas trans é vetado à universidade, o que está realmente sendo vetado, em alguma instância, é a legitimação dessas pessoas enquanto sujeitos e da sua dignidade.

Rita, então, diz que para continuar o vídeo, precisa fazer algumas perguntas ao interlocutor, como, por exemplo, “Na sua vida, quantos dentistas transexuais você teve? Quantos médicos e médicas travestis você conheceu? Quantos advogados, motoristas de Uber, entregadores do “Rappi”, farmacêuticos, atendentes de loja... você conheceu que fossem pessoas trans?”. Von Hunty deduz que o número seja zero. Além de tratar de pessoas trans, a *youtuber* aponta para outro caminho, ao tecer sua crítica a respeito dos privilégios disfarçados

de meritocracia: “Que mérito você tem de ter nascido numa família rica? (...) que mérito você tem de nunca ter tido que trabalhar durante sua adolescência para ajudar a complementar a renda da sua família?”. Von Hunty defende a reparação como medida de inclusão social.

Figura 27 – Dados da população “T”

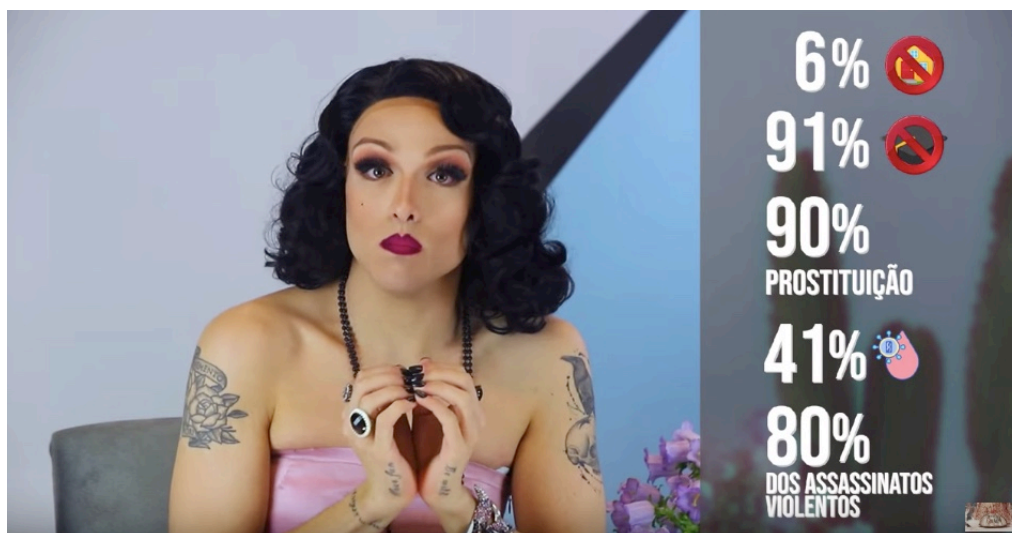


Imagem capturada do vídeo disponível no YouTube

Ainda, Rita traz para o vídeo uma série de configurações acerca da população “T”: 1) 6% tendo sido expulsa de dentro de casa antes dos onze anos de idade; 2) 91% não conseguiu concluir o 2º grau devido a intolerância escolar (assédio, violência, bullying, chacota); 3) 90% já estiveram ou estão em situação de prostituição; 4) 41% tem HIV; 5) 80% é vítima de assassinatos e violências extremas; 6) expectativa de vida de trinta e cinco anos de idade.

Von Hunty convoca o interlocutor a estabelecer uma aliança estratégica com a população “T” e suas causas:

RITA VON HUNTY: Eu espero que você chegue, ao final desse vídeo, indignado e indignada e sabendo que é nossa função, mesmo não pertencentes a sigla T, lutar por direitos e acessos dessa pessoa nesse nosso sistema, que hoje, em 2019, parece uma piada.

Essa convocação para uma aliança também pode ser extraída do discurso de Rita Von Hunty, ao tratar do preconceito dentro da comunidade LGBTQIA+, em entrevista concedida para a Carta Capital:

É muito interessante, porque talvez a gente pense que dentro da comunidade não existe preconceito e é uma mentira, né? Qualquer microesfera tende a refletir lógicas de uma macroesfera. E uma das lógicas mais nocivas e danosas do nosso tempo, do nosso meio, da nossa cultura, é o patriarcado, é o machismo, é a misoginia. Logo, dentro da comunidade LGBT, quando a gente vê o silenciamento da mulher lésbica, quando a

gente vê o apagamento da mulher trans ou quando a gente vê a represália com o homem gay que é drag, a gente começa a entender que existe uma perpetuação de uma lógica machista, misógina, que existe pra fora da comunidade e também pra dentro dela (CARTA CAPITAL, 2019).

Esse preconceito a que Von Hunty se refere também é revelado na questão da feminilidade, que, dentro da comunidade LGBTQIA+ (e fora dela), não perpassa apenas pela questão estética. Enquanto no aspecto estético, a feminilidade é aceita e desejada por muitas drag queens (e melhor consumida pelo seu público), no que diz respeito às relações cotidianas afetivas (incluindo as relações amorosas), a feminilidade no homem já não é vista de maneira positiva.

A afirmação acima pode ser vista, por exemplo, no depoimento de Maria Paju, em seu vídeo “[DRAG-SE] Maria Paju”⁷⁶ (DRAG-SE, 2015j). Estudante de psicologia, Maria Paju conta que nem toda sua família sabe da sua montagem e que as pessoas com quem convive tiveram dificuldade em aceitar, pois “você pode ser gay, contanto que você esteja de acordo com certo padrão, seja mais masculino. E aí quando você pega isso e se monta, você eleva a bicha à décima potência”. Ao falar de seu namorado, diz que não contou sobre a drag na primeira vez que saíram: “Eu não contei, não. Rola aquela insegurança”.

Essa insegurança não é à toa. A relação amorosa entre homossexuais apresenta conflitos no que diz respeito ao aspecto da feminilidade, o que perpassa, inclusive, pelo casamento entre casais homoafetivos, dentro da sociedade brasileira, ainda patriarcal, cristã e misógina, que é visto como “anormal” e tratado de maneira jocosa. É o que se percebe, por exemplo, diante de comentários como “quem é a noiva?”, “quem é a mulher da relação?”, o que revela misoginia ao associar a feminilidade à inferioridade. Isso pode ser visto, também, nas brincadeiras quanto às posições dos sujeitos no exercício do sexo, quando o homem homossexual “ativo” é colocado numa posição de superioridade em relação ao “passivo”, considerado “feminino” (papel comumente atribuído, que não representa, necessariamente, uma verdade). Essa visão preconceituosa, normalmente vista no que se refere ao casamento homoafetivo, leva, inclusive, à negação, como o que se pode ver, por exemplo, na declaração do influenciador digital Carlinhos Maia, convocada pela drag queen Lorelay Fox, no vídeo “O casamento de Carlinhos Maia”⁷⁷ (FOX, 2019a): “Não é casamento gay, é a união de Carlinhos e Lucas” (O ESTADO DE S. PAULO, 2019).

⁷⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=a8yn61SMHiU&t=27s>. Acesso em: 15 mar. 2019.

⁷⁷ Disponível em: <https://www.YouTube.com/watch?v=3xfhc79bSh4>. Acesso em: 26 out. 2019.

Figura 28 – Lorelay Fox no frame do vídeo “O casamento de Carlinhos Maia”



Imagem capturada do vídeo disponível no YouTube

Nesse vídeo, em particular, Lorelay critica Carlinhos pelo distanciamento das pautas LGBTs, que deveriam ser motivos de orgulho, no que se tratando de ganho de direitos, como a união civil, ou na realização do beijo gay em novelas e no sucesso de pessoas LGBTQIA+ nas mídias. A propósito do beijo, o próprio Carlinhos Maia decidiu não o realizar em seu casamento, “em respeito às pessoas que estavam ali”, como relata Lorelay.

Também por causa do padrão heteronormativo, em que um casal somente pode ser formado por homem e mulher (cis), é que surgem indagações do tipo “quem é a mãe e quem é o pai?”, quando se fala em adoção de crianças por casais homoafetivos.

No vídeo “Motivos para não namorar uma drag queen”⁷⁸ (JEAN, 2019a), Penelopy Jean conta um pouco sobre as questões envolvendo namoro e drag queens e as problemáticas envolvendo ambos. A dificuldade de conseguir namorar é tratada por ela como algo que todas as drag queens sofrem um pouco, mas frisa que o vídeo é sobre suas vivências.

Penelopy Jean é a drag queen de Renato Ricci. Possui um canal homônimo no YouTube, com “tutoriais, performances e reflexões acerca do mundo drag, LGBT e cultura pop”, conforme consta na descrição do canal. Foi jurada no programa da TV Rede Record “Canta comigo”, em 2018 e é cover da cantora Lady Gaga.

Penelopy inicia o vídeo explicando de maneira didática que drag é arte e que não tem relação com gênero ou sexualidade (algo que diz falar sempre em seus vídeos) e que, no contexto social em que se vive hoje, a maioria das pessoas que fazem drag são homens cis

⁷⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wnWfzGjDYUo&t=104s>. Acesso em: 5 set. 2019.

homossexuais. Vê-se em sua fala, também, que ela se identifica como drag queen, mas também como ator transformista, tensão já debatida neste trabalho, no subitem “4.1”.

Figura 29 – Penelopy Jean no vídeo “Motivos para não namorar uma drag queen”



Imagem capturada do vídeo disponível no YouTube

Penelopy se questiona, então, a respeito de quais drags famosas namoram. Sua resposta, para a maioria delas, é negativa. A *youtuber* diz ter chegado a pensar que esse problema só acontecia com as queens do Brasil, mas que conversou com drags de outros países, como Espanha, Alemanha e, principalmente, Estados Unidos: “Conversando com as queens de lá, infelizmente esse mal afeta as drags do mundo todo” (JEAN, 2019a). Diz, inclusive, que em conversa com uma drag queen nos Estados Unidos, a mesma confirmou que era difícil uma drag namorar, a não ser que fosse uma “Ru-girl” (participante do reality RuPaul’s Drag Race).

PENELOPY JEAN: É fato que o machismo e a misoginia estão muito enraizados na nossa sociedade, né, gente? Então, isso acaba influenciando em muitas coisas na nossa vida (...) e nós gays não escapamos disso. E eu posso afirmar com conhecimento de causa que grande parte da comunidade gay é “GGGGGG”, principalmente o gay conhecido como “padrãozinho”, que tem uma grande aversão a tudo o que remete o universo feminino, porque na nossa criação tudo que é feminino é sempre menor, é sempre pior, diminutivo. Quem aí nunca ouviu um tio, um pai ou até um “amiguinho” da escola tentar “xingar” o colega ou um amigo, enfim, usando como referência palavras que remetem ao feminino? “Ô, mulherzinha”, “Ô, mariquinha”, “Joga feito homem”. E esse sentimento perpetua até nossa vida adulta. E não é todo mundo que tem essa força e esse poder de se desconstruir totalmente desse preconceito horroroso (JEAN, 2019a).

Esse sentimento de perpetuação é relato por Lorelay no vídeo “Casamento de Carlinhos Maia”: “Eu ainda tenho muita dificuldade em demonstrar afeto publicamente, ainda mais perto

de família e tal, porque isso é resultado de um legado da gente também, um legado muito triste, que a gente cresceu sendo ensinado, aprendeu e deixou enraizado dentro da gente” (FOX, 2019a).

Penelopy Jean se refere, ainda, a uma forma comum de encontrar parceiros gays para namoro ou apenas sexo, os aplicativos como *Tinder* e *Grindr*, por exemplo, onde é possível encontrar vários perfis que alertam: “Sou discreto e procuro semelhante”, “Não sou e nem curto afeminados”, “Nada contra, só não tenho tesão”. Para Jean, o padrão “macho” ou heteronormativo, com muito pelo, barba, cabelo curto, músculos, acabou virando uma “moda” entre o meio gay, que ela diz enxergar como uma forma de “sobrevivência” e busca por uma “aceitação” da sociedade machista e patriarcal.

PENELOPY JEAN: E eu acho engraçado que muitos desses gays adoram ver a gente no palco, vai lá, filma, tira foto, endeusa a gente, acha maravilhoso quando tá ali em cima do palco. Mas pergunta... qual deles realmente já namorou algum rapaz que se monta, que faz drag?

Penelopy, então, lista justificativas de homens querendo explicar o porquê de não namorar outros rapazes que fazem drag, incluindo razões que ela mesmo já ouviu: 1) Ciúme do assédio; 2) Drag é tudo puta; 3) Drags trocam o dia pela noite, e fim de semana as drags estão trabalhando; 4) a vergonha de apresentar o namorado que se monta pra família ou amigos.

PENELOPY JEAN: Pra mim sempre foi bem complicado, sempre foi um fardo ter que explicar o que eu faço para os *boys*.

No vídeo “Ai, não acredito”⁷⁹ (VON HUNTY, 2019c), Rita Von Hunty apresenta “argumentos que evidenciam a íntima relação entre misoginia e homofobia”, conforme diz na descrição: “Quando em 2019 ainda ouvimos “Não sou/curto afeminados” e “Por que estamos falando de mulheres num canal LGBTQIA+?”, a única reação possível é “ai, eu não acredito!””.

Além de evidenciar essa relação, o vídeo se configura como um lugar para ver a aliança afetiva onde se localizam as relações entre a população LGBTQIA+ e as mulheres. Logo no início, Rita começa a ler o celular e a fazer chacota de descrições de perfis no Grindr, como “sou masculina e procuro semelhantes”, enquanto toca a música “Pagu”, de Rita Lee, “sou mais macho que muito homem”. Essa brincadeira, Von Hunty explica no decorrer do vídeo, foi para fazer entender que “a cultura da exacerbação de uma performance de masculinidade falsa, uma performance de virilidade falsa é tão problemática, que ela virou ideologia dentro da comunidade gay”. Então, da mesma forma que Penelopy Jean apontou em relação aos

⁷⁹ Disponível em: <https://www.YouTube.com/watch?v=KHSZHcqvQ8>. Acesso em: 20 out. 2019.

aplicativos, Von Hunty vê, nos mesmos que “os gays estão posando de heterossexuais”. Essa relação de posar como heterossexual estaria configurada, então, em uma articulação com a performatividade de gênero de Butler, ao repetir um “modo de ser heterossexual macho”. A *youtuber* rememora, então, o último vídeo postado da nova série do canal, “Mulheres foda” e que, no vídeo voltado para Jane Austen, um comentário foi deixado e desencadeou na temática deste vídeo:

Figura 30 – Frames de Rita Von Hunty lendo os comentários do “macho escroto”



Imagens capturadas do vídeo disponível no YouTube

Em réplica ao comentário, Rita Von Hunty respondeu “Mana do céu!! Você não entendeu nada!!! A luta LGBTQIA+ sempre esteve próxima da luta feminista. Tem mais, qlq pessoa que ache que ã é importante falar sobre histórias foda e revolucionárias das mulheres é apenas uma pessoa misógina e atrasada! Evolua!”. E em tréplica, o rapaz comentou “vc vive

no fantástico mundo de Bob ou no Brasil? A luta das mulheres em nada tem haver (sic) com a luta LGBT. Elas lutam por [direitos]. Nós lutamos por [sobrevivência].

A partir deste comentário, Rita convoca notícias para falar do contexto brasileiro sobre o feminicídio e aproxima, ainda, a relação entre ser o país que mais mata e violenta pessoas LGBTQIA+ e que mais mata e violenta mulheres:

Figura 31 – Rita Von Hunty exhibe notícias de feminicídio



Imagem capturada do vídeo disponível no YouTube

A interlocução entre Rita e “macho escroto” continua, assim:

MACHO ESCROTO: Não desmereço a (sic) rolê das feministas, mas em nada acrescenta misturar essas duas pautas, e só quem sai perdendo é o lado mais fracos, os LGBT`s. Talvez (sic), seja por isso que a musa da parada gay de SP é a Fernanda Lima mulher, branco, hetero (sic). Se bobiar, metade das mulheres mostradas no vídeo eram homofóbicas.

Sobre a temática, Rita diz que a homofobia e a misoginia vem do mesmo lugar, e, com tom mais agressivo, ela reitera: “quando você, veado, não aceita que a luta dos veados, todos eles, as lésbicas, os veados, as travestis, as transexuais, que a nossa luta é, sim, paralela à luta feminista, você acabou de se tornar um macho escroto”. Sobre a agressividade e as piadas, Rita diz que está “pistola” mesmo e pede desculpas, mas solicita que o rapaz a escute e a entenda.

RITA VON HUNTY: É nosso dever ser um movimento de contracultura, que é nosso dever se aliar às pautas feministas, que é nosso dever, dentro dos nossos espaços e canais, ceder voz e dar espaço pra mulheres que nos apoiam e que caminham juntas conosco na luta contra a homofobia, a misoginia, o machismo, o racismo, todos os outros preconceitos que surgem do patriarcado e do capitalismo (VON HUNTY, 2019c).

Essa aliança de pautas a que Von Hunty se refere configura-se, assim, como uma aliança estratégica entre as mulheres e as drag queens.

Outro canal onde se abre um espaço para falar de temáticas da luta LGBTQIA+ é o canal “Para Tudo!”, da drag queen Lorelay Fox.

Lorelay Fox é a *youtuber* drag que conta com o maior número de inscritos e visualizações no Brasil quando comparada a outras *youtubers* drag queens. Isso pode ser resultado de seu investimento em produzir um conteúdo mais vasto, que não fale apenas sobre maquiagem e montagem, mas diversas temáticas que podem permear múltiplos públicos, com uma sensibilidade ao tratar de certos temas.

Embora apareça também desmontada, em sua maioria, os vídeos de Lorelay são feitos enquanto drag queen, que não fala apenas sobre questões que envolvem a drag queen e o seu universo, mas extrapolam a temática e seguem por diversos caminhos. Não à toa, um dos seus vídeos mais visualizados é sobre seu tratamento para a queda de cabelo. Então, mesmo que montada, Lorelay se apresenta, em algum dos vídeos, enquanto drag queen, mas não necessariamente fala sobre um tema que as envolva. Mas, para além desses vídeos, Lorelay discursa enquanto pessoa LGBTQIA+ e convoca, para o canal, assuntos referentes a essa comunidade a qual pertence. Há vídeos, como já exposto, sobre transgêneros e transexuais, não-binariedade de gênero (“Sam Smith não binário”)⁸⁰, bissexualidade (“Bisexuais existem”)⁸¹ etc. Mesmo que não se tratando da temática drag, observa-se uma forte relação entre identidade e afetos para com a comunidade LGBTQIA+ a partir dos vídeos de Lorelay, mas também uma abertura para diferentes públicos. Ou seja, seu canal se comporta como um lugar didático, onde a voz serena da drag queen aparece de forma a confortar, mas também a criticar, refletir e problematizar questões vivenciadas por toda uma comunidade.

No que se refere a drag queens, identidade e afetos, foco desse trabalho, pode-se observar sua relação em alguns dos vídeos. Lorelay Fox convoca, como Pandora Yumé havia convocado, a relação do medo. Só que, de maneira diferente de Pandora – a qual diz que sua mãe tem medo que ela ande montada –, Lorelay diz “Tenho medo de andar de drag”, título de um de seus vídeos. Neste vídeo⁸² (FOX, 2019b), Lorelay diz ter selecionado perguntas para responder. A primeira delas “O que a Lorelay tem que o Danilo não tem, e vice-versa?”, leva Lorelay a dizer que é um tipo de comentário que já a levou a terapia, pois já a deixou “muito mal” e faz com que ela se sinta “invisível”, conforme diz.

⁸⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mibYw6VpyZc>.

⁸¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LHKCOIkBZ48>.

⁸² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GKwEBu69tTA&t=1s>. Acesso em: 15 out. 2019.

LORELAY FOX: As pessoas têm essa mania de separar a Lorelay do Danilo, como se fossem pessoas distintas e na verdade não sou. Sou eu mesmo, o Danilo, o tempo inteiro. Como Lorelay eu só falo mais delicado e uso maquiagem. É isso. Eu penso as mesmas coisas, eu sinto as mesmas coisas, me posiciono da mesma maneira, tenho as mesmas opiniões políticas, sou chata da mesma maneira, gente. Não tem essa grande diferença. Mas é muito bizarro como as pessoas esquecem o Danilo, sabe? Que existe uma pessoa por trás. Por isso eu tento trazer, cada vez mais eu desmontado nos vídeos, porque quando as pessoas me veem desmontado, meio que não é isso que elas queriam ver, tipo, sendo que pra mim, sou eu. É a mesma pessoa. É muito estranho. Minha terapeuta já lidou isso comigo, mas preciso de mais terapia ainda (FOX, 2019b).

Vê-se, nessa fala, o porquê do investimento da drag queen em aparecer desmontada e o quanto isso a afeta, a ponto de ter que levar essa questão para a terapia.

Ao responder outra pergunta, que dá o tom ao vídeo, “Quando você [sic] se monta, sente-se mais livre e/ou mais protegido da homofobia?”, Lorelay afirma que a segurança não existe e que é uma coisa que “vocês acreditam que existe por causa dos meus vídeos”:

LORELAY FOX: Eu tenho muita vergonha de estar montado em lugares sociais, eu tenho muita vergonha e medo de pegar um táxi, de pegar um Uber, de pegar um elevador, de esperar um carro fora de casa. Eu tenho medo de andar socialmente como drag. Eu me sinto constrangido por estar em locais que as pessoas não sabem o que eu sou. Se eu sou drag, se eu sou trans. Eu conversando com outras drags amigas minhas, eu percebi que isso é uma herança da gente que já tem mais de trinta anos, porque quando a gente começou, a gente tinha que ter muito medo. Eu não podia andar de mão dada com ninguém, nem amigo nem namorado, eu não podia viver socialmente me expondo como gay e cresci com isso. Isso é diferente de quem agora tem vinte e poucos anos, vocês já não cresceram com isso tão enraizado em vocês. Então eu me sinto muito vulnerável, mesmo no fundo sabendo que eu não estou. Então mesmo que eu esteja montado ou desmontado, eu tenho essa dificuldade de me expor, sabe? Eu trabalho muito isso em mim, mas é difícil. Eu me sinto sempre muito alvo, eu me sinto sempre muito constrangido, porque eu sei que as pessoas não estão olhando “Nossa, que legal, que linda, que bonita”. Não, as pessoas estão pensando “Nossa, que aberração. Que é que é isso?”. As pessoas olham e dão risada, sabe? Mas eu (respira) concentro toda minha energia e penso “Isso é quem eu sou. Tenho que estar aqui, bora fazer acontecer, mas não me faz bem, não. Não é legal, não me sinto mais protegido, não. Pra mim o mais protegido que eu me sinto é estando em ambientes LGBTs, estando em lugares onde eu sei que todo mundo sabe que eu sou uma drag, ou mesmo que achem que eu sou uma trans, as pessoas não vão me olhar com olhar negativo (FOX, 2019b).

Filmados dentro da própria casa de Lorelay, os vídeos constituem uma espécie de segurança para a drag queen, sensação que é passada, como a própria Lorelay afirma, aos seus inscritos. Por esse motivo, Lorelay conta seus sentimentos quanto a estar montada socialmente. Dentro do conceito de ecologias de pertencimento, vê-se, no caso da *youtuber*, uma preocupação da drag queen em ser confundida com uma mulher trans na rua – mas não em um ambiente LGBTQIA+ –, talvez pelo fato enraizado da violência acometida a essas pessoas,

conforme explicitado em dados trazidos no vídeo “Vestibular para xs trxnns” (VON HUNTY, 2019b).

Lorelay também se entende enquanto pessoa que é “alvo” de uma sociedade, onde os olhares não serão de conforto, mas de preconceito. A *youtuber* sente vergonha de estar montada na rua. Esse afeto aparece ligado a outros, como o medo, o constrangimento e a vulnerabilidade. No particular, embora o tom do desabafo seja majoritariamente negativo e desesperador, Lorelay traz um vislumbre de esperança ao dizer que concentra toda sua energia para ser quem é e “fazer acontecer”, reconhecendo, porém, que, ainda assim, não se sente segura.

Outra ecologia de pertencimento convocada neste vídeo aparece no seguinte questionamento: “Quais responsabilidades de ser uma das representantes LGBTQ+ mais influentes?”. A respeito disso, Lorelay diz ter aceitado esse papel, o qual considera assustador:

LORELAY FOX: Eu aceitei esse papel que colocaram em mim, sem ter noção das proporções que isso tomaria. Se hoje em dia eu acho incrível sair numa matéria sobre os cinquenta maiores nomes LGBTs do país, e estar lá no topo da lista, eu nunca imaginei que eu chegaria nisso, mesmo (...) eu nunca me imaginei nessa posição de ser um representante mesmo. E é assustador, porque existem tantos altos e baixos, existem tantas mensagens de pessoas agradecendo pelo meu trabalho, ao passo que existem pessoas desesperadas, pedindo minha ajuda sobre coisas que são impossíveis de eu ajudar e coisas que eu não dou nem conta de ler (...) (FOX, 2019b).

Ainda neste vídeo, uma fala resume todo seu engajamento afetivo enquanto drag queen no YouTube: “O que pras pessoas é ‘só a bicha que faz vídeo na internet’, pra mim é minha vida. É o trabalho da minha existência, que faz com que tudo na minha vida tenha razão e sentido”. E, nos comentários, Lorelay diz “Gente, tá tudo bem! Esse vídeo ficou meio dramático, mas não estou (tão) em crise assim ♥”

Ainda na seção de comentários, muitos deles mostram-se preocupados com a drag queen, veiculando mensagens positivas. Além disso, algumas pessoas demonstram que se reconhecem em questões (vide abaixo) convocadas pela *youtuber*, mesmo não sendo drag queens. Há, até mesmo, drag queens comentando a respeito do medo de andar na rua montadas.

Os comentários funcionam de maneira a ver, também, como se configuram os afetos no YouTube, e, além disso, revelam as relações que Lorelay tece com pessoas diferentes dela. Seus vídeos se provam, mais uma vez, plurais, com questões que extrapolam o universo drag e podem ser identificados enquanto questões que podem ser vividas por outras pessoas, ainda que de maneiras diferentes.

Alguns dos comentários podem ser vistos abaixo:

LITTLE SUNSHINE: Meu coração apertou com você falando sobre andar na rua de Drag :(

LANNAH LEWIS: Eu também tenho mesmo medo. Procuo andar sempre acompanhada e procuro chamar o mesmo taxista ou chamo Uber particular... Já deixei de ir em muitos eventos por medo de estar sozinho. Me sinto inseguro, muitas das vezes vou representar a minha marca de perucas desmontado.

Essa relação entre andar de carro particular ou de táxi já foi vista, também, na relação entre medo e segurança convocado por Pandora Yumé, pelo autor e por seu pai.

No vídeo “Nosso medo de ser agredido”⁸³ (FOX, 2019c), publicado quase um mês após o vídeo anterior, em 2019, Lorelay se desmonta enquanto fala sobre “temas que são muito delicados pra mim. Temas que talvez despertem um gatilho em vocês, temas que, enfim, são mais complicados mesmo”.

Figura 32 – Lorelay Fox e Guigo Kieras



Imagem capturada do vídeo disponível no YouTube

O vídeo se desenvolve a partir do acontecimento envolvendo um amigo *youtuber* e gay de Lorelay, “@guigokieras”, que foi agredido na rua, no Carnaval (temática já explorada ao tratar da violência contra LGBTs). Um vídeo filmado por celular é exibido. O rapaz está sendo levado por policiais, arrastado pela rua, e desaparece quando os homens viram a esquina. Enquanto isso, quem filma tece comentários incrédulos em relação a tal situação. “Pra mim aquilo é tão assustador e tão grotesco que a gente viva nesse país e uma série de reflexões

⁸³ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_oMuInDANak&t=21s. Acesso em: 15 out. 2019.

passaram pela minha cabeça. Primeira coisa que vem pra mim é esse sentimento de medo que a gente tem, sabe?”, diz Lorelay. A drag, então, retoma alguns dos medos apontados no vídeo anterior, e acrescenta outros, como andar montada em elevador, e indaga se terá coragem de fazer uma denúncia à polícia, caso sofra homofobia na rua. “A gente não tem nem um país que criminaliza a homofobia, o que é que a gente vai fazer, né?”, disse à época. Alguns meses depois, a homofobia e transfobia seriam equiparadas ao crime de racismo (STF, 2019).

LORELAY FOX: Eu comecei a pensar uma série de medos que perpassam minha vida e me acompanham desde que eu era criança. Eu tenho uns medos desde que eu era novinho. Eu tenho medo de que percebam que eu sou gay por causa da minha voz. Isso é algo que me incomoda e que tá comigo desde sempre, mas tem outro medo também que eu trago até hoje, que talvez quem é novinho não sofra disso, que é o medo de demonstrar afeto em público (FOX, 2019c).

Esse medo de demonstrar afeto em público já foi explorado pela própria drag queen no vídeo “Casamento de Carlinhos Maia”, antes referido. Lorelay procura explicar, a partir dessas questões de demonstração de afeto em público e de ser gay, o fato de seu amigo ter sido espancado pela polícia por estar abraçado a outro rapaz. “Isso porque a gente tá em São Paulo. Se aqui as pessoas são agredidas, se aqui as bichas levam lâmpada na cara, imagine em outras cidades”, reflete.

Em outro momento, Lorelay fala sobre o medo de entrar em banheiros em baladas, e o convoca como um lugar que vem da escola, do bullying “que a gente recebe enquanto é criança”. “Eu lembro das pessoas me trancando no banheiro, e escrevendo coisas na parede, me perseguindo...”. “São medos que só a gente que é gay consegue se relacionar, eu acho. O nome desse vídeo deveria ser ‘você não sabe o que é esse medo’”. Lorelay frisa que compreende que os heterossexuais também têm seus medos, mas que os gays têm esses temores específicos, e que ela está fazendo o vídeo para “dividir essa péssima experiência em sociedade que a gente tem quando a gente é gay”. Apesar dessa relação feita pela drag queen, em seu vídeo sobre a infância, Lorelay diz não ter levado traumas daquela época. E sobre o amigo espancado, Lorelay aciona para os inscritos irem até o *Instagram* do rapaz mostrar apoio, “que é isso que a gente precisa nessas horas”, convocando o público a uma aliança estratégica. Em conclusão, Lorelay diz que o que pode tirar desse vídeo é que “não adianta, a gente tem que continuar resistindo, existindo, com medo, sem medo, que é o que eu sempre falo: Nunca foi fácil pra gente, não é agora que ia começar a ser”.

Outro vídeo, intitulado “VOCÊ ESTÁ COM MEDO?”⁸⁴ (FOX, 2018) configura-se, na relação entre drag queens, identidades e afetos, como um lugar para ver como a população LGBTQIA+ é afetada pela paisagem afetiva que é o Brasil que elegeu Bolsonaro.

LORELAY FOX: Olá, eu sou a Lorelay Fox e hoje eu tô aqui pra falar com você que tá sentindo medo durante esse clima das eleições.

Ao ver o percurso das eleições, Lorelay diz ter “perdido fé na humanidade”, que “todo mundo quer que os LGBTs morram”, “ninguém mais liga pra gente” e que, ao desabafar no *Twitter*, viu que muita gente estava com esse mesmo sentimento, um sentimento de desesperança: “Posso dizer que eu vivi o estágio da descrença, achando que o Bolsonaro nunca ia chegar aonde ele chegou. Passei pelo estado da raiva, passei pelo estágio do medo e agora, sinceramente, eu estou no estágio da esperança”.

LORELAY FOX: Eu acho que a gente como LGBT tem a obrigação de ter esperança e de perceber que a gente é muito mais forte do que eles querem que a gente acredite. Esse povo conservador costuma dizer que a gente é “mimizento”, que a gente chora por qualquer coisa, que a gente precisa de privilégios, quando nós sabemos – a gente precisa recobrar essa consciência e lembrar que a gente não é “mimizento”, que a gente sabe que a gente não chora por qualquer coisa e que, principalmente, eles não aguentariam um dia na nossa pele, vivendo na escola passando pelas coisas que a gente passa, vivendo em sociedade, vivendo com medo de andar na rua, que a gente sempre passou. Não é de agora. Não vamos fingir que a gente já tava num mar de rosas, quando a gente não tava, gay (...) A gente já sabia que o mundo odiava a gente. A grande diferença é que agora a gente deu um nome aos bois (FOX, 2018).

LORELAY FOX: A gente não vai deitar, querida, porque a gente não é assim (...) eu sei que parece que é uma frase vazia, de viado, que quer dizer que a gente não desce do salto, mas essa é a verdade, porque (...) a gente sobreviveu a coisas muito maiores.

Esse discurso de Lorelay remete a eventos como a célebre “Rebelião de Stonewall”, que completa, em 2019, cinquenta anos.

Lorelay põe, ainda, a internet como um lugar de junção a outros LGBTs, de união, onde é possível criar uma corrente de apoio, “que é o que a gente mais precisa nesse momento”, diz. “O próprio fenômeno de ser uma drag queen já era um manifesto contra a burguesia, contra os padrões da sociedade”. A *youtuber*, então, utiliza-se da esperança como afeto potencializador de luta, convocando o uso do legado LGBTQIA+ de resistência para falar “a gente vai enfrentar tudo isso. Não vai ser fácil, óbvio que não, mas o que é que foi fácil pra gente?”

LORELAY FOX: É muito mais difícil se a gente está sozinho, e você não está sozinho. Acredite nisso.

⁸⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6iutv4TjQnM>. Acesso em: 15 out. 2019.

Lorelay ilustra essa rede de afetos, a partir do exemplo de um grupo no *WhatsApp* de Sorocaba, sua cidade natal, criado para LGBTs passarem informações sobre lugares em que ocorreram agressões etc. Configura-se, aí, uma aliança estratégica. Também, indica outros *youtubers* que já falaram sobre o assunto, como Nátaly Neri, do canal Afro e Afins, no vídeo “Ele não didaticamente”, Jout Jout, no vídeo “Para entender política”, Canal Nostalgia, no vídeo “As FAKENEWS de Bolsonaro e Haddad”.

Já Rita Von Hunty trata da temática das eleições presidenciais de 2018 no vídeo “Rita em 5 minutos: Eleições 2018 – Primeiro turno”⁸⁵ (VON HUNTY, 2018e). No início do vídeo, vê-se Guilherme Terreri (Rita Von Hunty desmontada), dizendo que se trata de um vídeo emergencial. Tocam-se sirenes. “Hoje eu tô aqui desmontado, porque eu acho que a gente tá vivendo um tempo muito sério e que exige que esse vídeo seja gravado em um novo tom ou com uma nova linguagem”. Sua voz, nesse vídeo, já não se apresenta como aquela performada por Rita. O próprio Guilherme fala não ser tão engraçado, até que desmente e diz que é “só fazer a voz”, corporificando a voz de sua personagem.

Importante destacar que tanto Rita Von Hunty quanto Penelopy Jean e Lorelay Fox fazem vídeos desmontadas, despertando, também, uma relação entre identidade a afetos, ao estabelecer vínculos, mostrando a pessoa que existe por baixo do personagem. No caso de Danilo (Lorelay Fox), o *youtuber* faz vídeos, por exemplo, de maquiagem masculina, e apresenta, também, aspectos e histórias da vida cotidiana, como o caso em que sofreu homofobia enquanto desmontado (“Sofri homofobia e me defenderam”⁸⁶) e um assalto (“Tentaram me roubar”⁸⁷). Os vídeos de Penelopy Jean, enquanto desmontado, revelam-se, também, em vídeos de tutorial de maquiagem e vlogs de viagens. Já Rita Von Hunty aparece com menos frequência desmontado, em relação às outras. Quando apareceu desmontado, dando voz ao Guilherme, Rita Von Hunty justificou se apresentar daquela forma por se tratar de um vídeo emergencial, no “Rita em 5 minutos: Eleições 2018 – Primeiro turno” (VON HUNTY, 2018e).

RITA VON HUNTY: Eu tenho visto muitas pessoas se sentindo deslocadas, se sentindo ameaçadas e se sentindo com medo nesse cenário político. Eu quero que vocês tenham calma e saibam que agora é hora de sentir tudo, menos medo (VON HUNTY, 2018e).

Para finalizar o vídeo, Guilherme convoca uma frase da escritora negra e norte-americana, Toni Morrison: “Essa é a hora exata na qual o artista tem que trabalhar. Não há

⁸⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=btLgqkr6lC8&t=12s>. Acesso em: 22 ago. 2019.

⁸⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mvY0wwLtYbE>. Acesso em: 22 ago. 2019.

⁸⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XMBvN7mZcOI>. Acesso em: 22 ago. 2019.

tempo pra desespero, não há lugar para autocomiseração. Não há necessidade para o silêncio. E não há espaço pro medo. Nós falamos, nós escrevemos, nós construímos linguagens. E é assim que as civilizações se recuperam”.

O mesmo discurso de resistência se revela em entrevista de Rita Von Hunty para a rádio Jovem Pan, no programa Morning Show (2018): “A gente vive tempos sombrios num país que parece estar andando pra trás, né? Mas aí a gente vem pra dar uma forcinha e colocar as coisas pra frente”.

Nessa entrevista, ao ser questionada a respeito do que é ser uma drag queen, Rita Von Hunty diz:

Eu acho que a gente pode dar três opiniões rápidas e individuais. Drag, se a gente parar pra pensar que é alguém fazendo uma performance de gênero pra entreter, começa na Grécia antiga, porque mulher não subia no palco. E os homens, quando faziam a Antígona, a Desdémona, era sempre um homem. No teatro Elizabetano do Shakespeare, mulher não subia no palco. Então quem era Julieta? Um homem (MORNING SHOW, 2018).

A propósito da fala de Rita Von Hunty, vale anotar que diversos estudos afirmam que a drag queen — ou, como era chamada anteriormente no Brasil (e ainda o é, por alguns), transformista — surgiu há muito tempo, na forma matricial de homens montando-se com roupas femininas para atuar em peças teatrais (AMANAJÁS, 2014; BORTOLOZZI, 2015; BRAGANÇA, 2018).

Amanajás (2014) remonta a presença das transformistas, pelo menos em sua forma matricial, em paralelo a história do teatro. Em seu estudo, o autor considera o teatro grego como ponto de partida, mas não ignora o fato de outras possibilidades de teatralidades em outras civilizações. Observa-se que, no teatro grego, as máscaras eram um modo de mimetizar e transformar a aparência e que, a partir do momento em que começaram a esboçar o que seria a personagem, ficou estabelecido que vestir máscaras de personas femininas ou masculinas seria restrita aos homens. Como em diversos lugares no mundo, a atuação das mulheres era interdita. Aliado ao seu uso, os atores usavam também roupas e enchimentos para compor a personagem feminina (AMANAJÁS, 2014, p.4-5).

O autor aponta, ainda, que a representação feminina a partir dos atores migrou até mesmo para as igrejas, em apresentações sacras. Mas que alguns momentos cômicos começaram a ser introduzidos. Muitas das personagens femininas foram transformadas em uma versão “grotesca” da personificação da mulher, provocando um outro olhar sobre a imagem

feminina. As mulheres não tinham permissão em funções diretas com a igreja, contentando-se no lugar de espectadoras (p.5).

No Oriente, a construção do feminino também era presente. No teatro indonésio *Topeng*, os atores masculinos dançavam em papéis femininos, mascarados e utilizando adereços como perucas e leques. Na Índia, na tradição do *Kathakali*, os atores representavam as deusas do hinduísmo nas epopeias sagradas. Na China, apresentavam-se os atores *Tan* (que personificavam o feminino) na Ópera de Pequim, onde as mulheres, como no restante do mundo, foram expulsas do teatro por questões morais, sendo permitidas apenas na dança e não compartilhando o palco com os homens. A cultura japonesa, no entanto, foi a que mais adotou o papel do ator transformista, nos teatros *Nô*, *Kyogen* e *Kabuki* (AMANAJÁS, 2014).

Segundo o autor, Yoshizawa Ayame, um grande ator transformista do Kabuki, acreditava que até mesmo fora dos palcos os atores transformistas não deveriam sair de suas personagens. Ayame “usava sempre roupas femininas, bem como uma altíssima e elaborada peruca e cosméticos, transpondo sua imagem cênica para sua vida privada” (BERTHOLD, 2004 apud AMANAJÁS, 2014). Nota-se, aí, uma certa conturbação de gênero.

Retornando ao Ocidente, mais especificamente ao Teatro Elizabetano do século XVI, Amanajás retoma os papéis femininos escritos por Shakespeare e qualquer outro dramaturgo na relação com o transformismo. Em 1653, nenhum evento teatral poderia ser realizado na Inglaterra, devido ao Protetorado. Só em 1674 a vida teatral é retomada, porém, a partir desse ano, as mulheres obtiveram permissão para atuar nos palcos. As transformistas, no entanto, continuaram a coexistir com as mulheres atrizes, até que sua função se tornasse desnecessária (AMANAJÁS, 2014, p.10-11).

Essa definição de transformista, como homem cis envergando vestuário e modos tradicionalmente ditos femininos, para fim de atuação, tornou-se ultrapassada, devido a tantas outras possibilidades, sendo necessário atentar para o contexto de cada época. Com o passar dos anos, o “montar-se” foi sendo visto em diferentes lugares, de diferentes formas, não se restringindo apenas a uma cultura teatral ou somente masculina.

O resgate da história do transformismo, na lição de Bortolozzi (2015), “permite lançar um outro olhar para as vivências subjetivas e a vida cotidiana de mulheres e homens”. Tal se justifica pela ampliação dos “significados sexuais e de gênero compartilhados intersubjetivamente em cenários localizados, bem como compreende esses contextos como espaços e criação de novos significados sociais” (BORTOLOZZI, 2015, p.129).

No vídeo “Filme de drag (?) feat. Dacota Monteiro”⁸⁸ (VON HUNTY, 2019d), essa questão relativa à matriz da construção da imagem do homem montando-se como mulher aparece da mesma forma:

RITA VON HUNTY: Na Grécia mulher podia subir no palco? Não. Quem fazia Desdémoma, quem fazia todas as mulheres da tragédia? Homens. No teatro Elizabetano, mulher podia subir no palco? Não. Então quem era Julieta, por quem Romeu se apaixona? Quem era Lady Macbeth, um dos personagens mais marcantes do Shakespeare? Um homem.

Mas Rita Von Hunty acrescenta um ponto interessante à discussão: “O que é uma drag queen e o que é estar em drag?”

Figura 33 – Rita Von Hunty e Dacota Monteiro



Imagem capturada do vídeo disponível no YouTube

Dacota Monteiro retoma a presença de “Quanto mais quente melhor” (1959), onde homens se montam para fugir da polícia. No inglês, eles estariam “in drag”, que, para Rita, seria um resgate da poética shakespeariana, onde “drag” era acrônimo de “*dressed resembling as a girl*” (vestido lembrando uma menina).

No vídeo “Meninas que se montam ft. Lindsay Woods” (JEAN, 2016), Lindsay diz, por exemplo, que não se considera drag, porque não faz show. É apenas uma “menina que se monta”, utilizando-se de maquiagens exageradas, coleção de perucas, saltos altos etc. A *youtuber* disse que sempre se sentiu estranha por ter gostado de exageros desde cedo, e que sofreu um certo preconceito, mas nada comparado ao preconceito que sofrem os LGBTs. Ela

⁸⁸ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=RdnVJQLK_5U&t=520s. Acesso em: 20 out. 2019.

estaria, nas palavras de Rita, “in drag”. “Quando eu fizer show eu posso falar, eu sou drag”, diz Lindsay.

Estar “in drag”, para a cultura americana, seria como alguém estar vestido para performar uma mulher, mas que difere do que é a cultura drag queen. Um exemplo de filme sobre drag queen, para Rita e Dakota, é “Priscilla, rainha do deserto” (1994) e “Para Wong Foo, obrigada por tudo, Julie Newmar” (1995). Ambas criticam, no entanto, o fato de as drag queens do segundo filme serem vividas por três grandes galãs do cinema na época, além das drag queens aparecerem o tempo todo montadas durante a viagem, como se acordassem daquela maneira.

Tanto Rita quanto Dakota ainda convocam Chico Anísio, Tom Cavalcante, Paulo Gustavo, comediantes que fazem personagens femininos. As duas não os consideram drag queens. Para Dakota:

Existe uma diferença entre personagem e a persona. Eu acho que até entra em conflito quando se coloca em comparação com os humoristas, porque humorista tem uma coisa muito própria que é até paralelo com a persona, que é diferente por exemplo, a chapeuzinho vermelho é um personagem que pode ser feito por qualquer pessoa. Rita Von Hunty não pode ser feito por absolutamente qualquer pessoa. Precisa ser feito por você. A chapeuzinho vermelho e qualquer personagem tem toda uma bagagem histórica própria e paralela sua. Ela não se cruza com a sua. Quando você conta suas histórias, por exemplo, o meio que você usa pra sua drag, o 5 minutos, quando você fala de amor, você não fala das experiências de uma Rita lá longe, você fala das suas experiências como pessoa, das leituras que o Guilherme fez, dos conhecimentos que o Guilherme fez e também das experiências que o Guilherme tem (VON HUNTY, 2019d).

Tal tensão entre personagem e persona nos convoca às falas já trazidas por outras drag queens no estudo. Lorelay Fox, por exemplo, ora trata drag queen como personagem, ora como persona. Persona, no entendimento derivado da fala de Dakota, associa-se mais fortemente ao fazer drag, uma vez que o artista transformista traz para si elementos da sua personalidade, diferentemente de um personagem, construído na periferia da personalidade do artista.

Sobre “persona”, no vídeo “RESPONDENDO PERGUNTAS DO INSTA #PenelopyResponde”⁸⁹ (JEAN, 2019b), Penelopy diz que “quando você tá ali montado de drag, você tá representando uma outra persona que não é a que você tá ali no seu dia-a-dia”.

PENELOPY JEAN: Então toda aquela produção, a maquiagem, a peruca, o look, os acessórios, são como se fosse uma máscara ou uma armadura que vão te fazer se sentir muito mais forte e com coragem pra fazer, falar o que você quiser e agir, dançar da maneira que você

⁸⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HqynZ1YPecU&t=111s>. Acesso em 5 de set. de 2019.

quiser, sem medo de ser julgado, porque é como se as pessoas a sua volta, na verdade não soubessem bem quem é que tá ali (JEAN, 2019b).

Vê-se, aí, uma tensão, porque a *youtuber*, ao mesmo tempo que diz que há alguém “ali”, fala que há a “representação” de uma outra persona que não é do cotidiano. Parece, então, aproximar-se do que seria um personagem, embora não de forma estrita.

Talvez a drag queen esteja justamente enredada na tensão entre personagem e persona, uma vez que se configura como um “ser” a parte, mas que traz, em si, traços e identidades particulares do sujeito que “a habita”.

Na cinematografia dos Estados Unidos, a cultura drag tem sido documentada e representada muito fortemente. Cultura drag, para os fins desse trabalho, não refere-se à drag que a cultura heterossexual produz para si, ou “in drag”: homens vestidos de mulher — ou mulheres vestidas de homem — para fins exclusivamente de disfarce, como, por exemplo, os personagens vividos por Jack Lemmon e Tony Curtis em “Quanto mais quente melhor” (1959), Dustin Hoffmann em “Tootsie” (1982) ou a transformista encarnada por Julie Andrews em “Victor ou Victoria” (1982).

Para Butler (1993) esses filmes desenvolvem suas trajetórias narrativas a partir do medo de que um contato heterossexual aconteça antes de ser descoberta a ilusória relação homossexual. São filmes importantes para serem lidos como textos culturais, uma vez que negociam questões como homofobia e pânico em relação aos homossexuais. Butler diz, ainda, que ficaria reticente de chamá-los de filmes subversivos. Ela argumenta que esse tipo de filme funciona para uma economia heterossexual, que precisa policiar seus limites e barreiras contra a “invasão” da cultura *queer*. Ela ainda afirma que essa produção deslocada e resolução do pânico homossexual, na verdade, fortifica o regime heterossexual em sua tarefa de autoperpetuação.

Vale lembrar que a questão do travestismo como disfarce é argumento antigo e já conhecido tanto no universo literário (“Portia/Baltazar”, em o “Mercador de Veneza” — 1596/1598; “Reinaldo/Diadorim”, em “Grande Sertão: Veredas” — 1956, entre outros), como em peças teatrais, filmes etc.

Observa-se que a representação da drag queen da cultura homossexual, no cinema, teve seu *boom* nos anos 90, por meio do lançamento de filmes que retratavam a estética drag tal como se via nos clubes, bailes, guetos e festivais, com suas perucas, maquiagem, vocabulário, dublagem e performance. Temos, como exemplo, “Paris is Burning” (EUA, 1991), “Priscilla, Rainha do Deserto” (Austrália, 1991), “Para Wong Foo: Obrigada por tudo, Julie Newmar”

(EUA, 1995), “Wigstock” (EUA, 1995), “Gaiola das Loucas” (EUA, 1996), versão americana do original francês “La Cage aux folles” (FR, 1978), “Ninguém é perfeito” (EUA, 1999).

Personagens e temas relacionados a sexualidade e gênero no cinema brasileiro permeiam e transitam cada vez mais. Dos anos 2010 para cá, Mazoti e Corrêa (2018) observam o crescimento dessas produções cinematográficas não ficcionais (documentários), além das ficcionais (MAZOTI; CORRÊA, 2018).

Paralelamente a este processo, o cinema brasileiro contemporâneo tem também registrado um aumento significativo de produções não-ficcionais, documentários, cujo enredo privilegiam uma proposta queer, isto é, propõe o combate à abjeção dos corpos de pessoas de gênero e sexualidades dissidentes, esboçando, assim, possibilidades de existências a partir da reinvenção de resistências contra a heteronormatividade e “às normas de inteligibilidade cultural” dos gêneros (BUTLER, 2003, p. 39). O aumento dessas produções é significativo uma vez que o documentário ocupa uma posição marginal se comparado ao cinema de ficção. As barreiras comerciais presentes na crença que documentário não rende bilheteria limitam a visibilidade e apreciação deste tipo de produção, fazendo com que tal obra não consiga atingir o grande público (MAZOTI; CORRÊA, 2018, p.5).

Nas produções de cinema e de televisão, vêm se tornando cada vez mais frequente a presença de sujeitos LGBTQIA+, a exemplo de filmes aclamados pelo público e pela crítica, como “Moonlight: sob a luz do luar” (2016), “Me chame pelo seu nome” (2018), “Azul é a cor mais quente” (2013) e o brasileiro “Hoje eu quero voltar sozinho” (2014), estes representando narrativas que não envolvem tragédias que matam os personagens LGBTQIA+, como “O segredo de Brokeback Mountain” (2005) e “Orações para Bobby” (2009).

Seguindo a linha do cinema, vê-se, também, um aumento de produções LGBTQIA+ em séries televisivas, como “Pose” (com o maior elenco trans das produções já realizadas), “Transparent” (2014-) e “Looking” (2014-2015), além de diversos outros exemplos que vem desde os anos 2000, como “Queer as folk”, “The L World” etc. Em produções como “Glee”, “How to get away with murder” e outras, personagens LGBTQIA+ interagem com outros personagens e se apresentam nessas séries como importantes para o desenvolvimento da trama, e não meramente como alívio cômico.

Com o advento do YouTube, as produções audiovisuais ganharam um exponencial incremento, trazendo novas formas de se apresentar esses sujeitos. É o caso dos canais que funcionam como vlogs, onde pessoas LGBTQIA+ têm espaço para falar sobre as temáticas que quiserem, muitas vezes associadas a questões da própria comunidade. Vê-se esse espaço, por exemplo, no estudo de Yu (2018), a respeito de vídeos no YouTube com a temática trans.

5. Considerações finais

No caso deste trabalho, o YouTube se configurou como lugar para buscar ver a dinâmica dos afetos e das identidades, quando se trata de drag queens. Se, inicialmente, é possível que se pense que canais com a temática drag tratam exclusivamente de assuntos relacionados ao universo drag, uma imersão nesses vídeos permitirá ao espectador conhecer aspectos relacionados à comunidade LGBTQIA+ e à vida cotidiana, articulados com questões políticas, identitárias, religiosas, sexuais, de gênero, arte, entre outros. Dessa maneira, os canais das drag queens youtubers analisadas funcionam como aparatos afetivos, que “constroem sentimentos de existência, constituem o registro pelo qual valoramos, construímos individualidade, ligamo-nos ao real, ancoramo-nos às nossas vidas, pertencemos a certos lugares e trajetórias, organizamos nossa relação com o outro” (ANTUNES; GOMES, 2019, p. 16).

O autor, na análise do material de estudo, buscou atentar-se para os afetos (alianças afetivas, ecologias de pertencimento, mapas de importância, engajamentos afetivos e políticos) e sua relação com os canais de drag queens no YouTube, que serviram como lugares de entrada para contextualizar questões que ressoam pela comunidade LGBTQIA+ e a extrapolam, visto que esses sujeitos também são cidadãos do Brasil e do mundo.

Como registrado anteriormente, ao se falar de cultura drag para os fins desse trabalho, não se está fazendo referência à figura da drag que a cultura heterossexual produz para si. Tampouco está-se preso a falar apenas de uma drag queen “hegemônica”, na forma de homens cis e homossexuais montados com caracteres femininos para performar. Em verdade, o estudo se atenta às atualizações que configuram as diferentes identidades drag. Falar de transformistas e drag queens também revela a necessidade de se pensar se as transformistas e drag queens (quando não considerados sinônimos) convocam os mesmos afetos e se deixam ver paisagens afetivas da mesma ordem. E, ainda, quem pode ser drag queen? Quem pode ser transformista? Estes questionamentos podem ser articulados às diferentes maneiras de ler as mulheres trans e travestis. No trabalho de Yu (2018), a autora se assume, por exemplo, enquanto travesti, e revela paisagens afetivas diferentes de uma assunção enquanto mulher trans, devido a precariedade e a associação com a prostituição a que as mulheres travestis são submetidas. É, portanto, um exercício político.

Não se pode, portanto, deixar de ver a atualização da arte drag quanto às performances drag feitas por mulheres, sejam trans ou cis, e de compreender seu lugar e sua potência não somente no meio drag e LGBTQIA+, mas na sociedade como um todo. Talvez a drag queen

performada por mulheres cis tivesse surgido mais cedo, não fossem as restrições de gênero nas artes teatrais nas mais diversas culturas ao redor do planeta.

Vê-se, no percurso do trabalho, algumas questões que atravessam a relação entre afetos, identidades e drag queens no YouTube, como, por exemplo, a relação com corpos dissidentes (como as drag queens e pessoas trans), com os coletivos de drag queens, com as diferentes feminilidades, com o público em geral e suas reações na plataforma. Além disso, foram observados pontos como a relação entre ser LGBTQIA+ e a violência a que estão sujeitos, o que gera questões afetivas relacionadas ao medo e insegurança, e onde podem ser vistas disputas dos modos de ser e de estar nos cotidianos, bem como suas relações com os territórios.

Nota-se, a partir da análise do material de estudo, que as drag queens dos canais visitados colocam-se no mundo com uma visão para além de sua própria arte e vivências, atentas aos cotidianos e aos demais integrantes da comunidade LGBTQIA+. E vão além: Ao tratarem de questões das mais diversas, como política, moral, religiosa e outras, colocam-se como cidadãos do mundo, seres humanos que reivindicam a dignidades a que têm direito, convocando identidade entre os oprimidos e participando de disputas discursivas e afetivas.

Por sua vez, os Estudos Culturais serviram como base para este trabalho não somente devido à participação deste autor no Centro de Pesquisa em Estudos Culturais e Transformações na Comunicação (TRACC), mas por configurar uma relação de potencialidade na visão cultural, social e técnica quando analisando produtos audiovisuais, de maneira a contar novas histórias e revelar esperanças em meio ao caos, como é possível ver nas relações afetivas que aludem às drag queens. Também, a relação com os estudos em comunicação se revelam no sentido em que é importante enxergar esses sujeitos, suas atuações nas mídias e as implicações no público – neste caso, a partir do YouTube –, como maneiras de se adentrar os contextos e problematizar questões importantes às drag queens, à comunidade LGBTQIA+ e, também, a potência de se fazer ser visto enquanto pessoas e cidadãos a outros públicos. As drag queens no YouTube, deste modo, se fazem existir, participam de disputas e ecoam a voz de muitos outros, a partir de lugares que propagam suas próprias vozes e corpos. Ser drag queen, por exemplo, foi de extrema importância para que este autor pudesse tecer as relações vistas no trabalho, uma vez que está imerso em uma realidade em que é possível aproximar-se afetivamente dos relatos, que se configuram, muitas vezes, de maneira semelhante às vivências de outras drag queens. Ou seja, o trabalho intenta dar forças a maneiras de adentrar contextos a partir dos vídeos e canais e adentrar, também, a si mesmo.

Por meio do caminho deste trabalho, algumas fragilidades foram encontradas, que revelam limitações do estudo, como a não entrada em outros canais de drag queens no

YouTube, onde é possível ver, também, as questões identitárias e afetivas. A própria noção de contextualização radical se configurou como um desafio no que se refere a adentrar contextos a partir dos vídeos e não acessar outros que extrapolassem os canais, embora tenha ido, em alguns momentos, para outros produtos audiovisuais além do YouTube, como filmes e clipes. Tratar de LGBTQIA+ como algo uno, em alguns momentos, também deixa escapar alguns afetos articulados entre os sujeitos pertencentes à sigla. Outro desafio foi o de tentar não conceituar drag queen, mas deixá-la como deve ser, um processo sempre em construção e desconstrução, como assim se dá, também, nas questões relativas a gênero e sexualidade. As drag queens configuram-se, assim, como sujeitos a partir dos quais se pode ver tensões, problematizar normas e sanções hegemônicas que as envolvem e as regulam, mas também onde é possível enxergar, em muitas delas, potências para se contar novas histórias, narrar novos modos de percepção do ser e fazer drag e o combate à processos restritivos. As drag queens estão aí, não só maquiando, não só batendo cabelo, nem só dublando. Elas revelam alianças estratégicas potentes e políticas com outros canais a partir dos “feats”, com o público, e revelam, também, um “feat” com a comunidade LGBTQIA+ a partir das redes de empoderamento, por onde deixam ver afetos e afeições que permitem articular sua presença no ambiente digital, como também nas ruas, a partir de vivências que existem e precisam, também, ser ouvidas. Drag queens têm a potência de se fazerem potentes.

REFERÊNCIAS:

- AFETADO. *In*. DICIONÁRIO Priberam. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/afetado>. Acesso em: 20 out. 2019.
- ALGUÉM AVISA. **Conheça um pouco mais sobre o coletivo afrobapho**. Alguém Avisa, 2018. Disponível em: <http://www.alguemavisa.com.br/2018/07/19/conheca-um-pouco-mais-sobre-o-coletivo-afrobapho/>. Acesso em: 05 ago. 2019.
- AMANAJÁS, I. A. Drag Queen: Um Percurso pela Arte dos Atores Transformistas. **Revista Belas Artes**, v. 1, p. 1-24, 2014. Disponível em: <https://www.belasartes.br/revistabelasartes/downloads/artigos/16/drag-queen-um-percurso-historico-pela-artedos-atores-transformistas.pdf>. Acesso em: 20 mai. 2019
- AMORMINO, Luciana. Identidade e Memória: Um Olhar a partir dos Estudos Culturais. **Lumina** (UFJF. Online), v. 2, p. 1-15, 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/20985/11360>. Acesso em: 11 abr. 2019.
- ANTUNES, E.; GOMES, Itania M. M. . Raymond Williams por ele mesmo: Gestos epistemológicos e acenos políticos para (re)pensar a comunicação. **In: Historicidades dos Processos Comunicacionais – Encontro de Grupos de Pesquisa brasileiros**. Salvador, Universidade Federal da Bahia, 2018.
- ANTUNES, E.; GOMES, Itania M. M. . Repensar a comunicação com Raymond Williams: estrutura de sentimento, tecnocultura e paisagens afetivas. **GALÁXIA (SÃO PAULO. ONLINE)** , v. 1, p. 8-21, 2019.
- AVON. Prêmio Avon de maquiagem: nova categoria para drag queens. 7 jan. 2017. Disponível em: <https://eaitapronta.com.br/premio-avon-de-maquiagem-drag-queens/>. Acesso em: 02 dez. 2019.
- BALBI, Clara. Governo suspende edital com séries de temática LGBT criticadas por Bolsonaro. **Folha de S. Paulo**, 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/edital-com-series-lgbt-criticadas-por-bolsonaro-em-live-e-suspenso.shtml>. Acesso em: 21 ago. 2019.

BELMIRO, Daniele. Reality show americano inspira nova geração de drag queens no Brasil. **BBC**, 2019. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/02/160202_drag_queens_db_ab. Acesso em: 11 set. 2019.

BENTO, Berenice. **A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual**. Rio de Janeiro, Garamond, 2006.

BERTONIE, João. **NASCEMOS NUS E O RESTO É DRAG**: Problemas de gênero em “RuPaul’s Drag Race”. Salvador, 2018. Disponível em: http://tracc-ufba.com.br/wp-content/uploads/2019/06/TCC_Drag-Race_Jo%C3%A3o-Bertonie_FINAL-1.pdf. Acesso em: 16 fev. 2019.

BORTOLOZZI, Remo Matheus. A Arte Transformista Brasileira: Rotas para uma genealogia decolonial. **Quaderns de Psicologia**, vol. 17, no 3, p.123-134, 2015. Disponível em: <https://www.quadernsdepsicologia.cat/article/view/v17-n3-bortolozzi/1274-pdf-pt>. Acesso em: 17 abr. 2019.

BORTOLOZZI, Remon Matheus. **Itinerários para memórias da arte transformista paulistana**, 2017. Acesso em: 12 abr. 2019.

BRAGA, Adriana. Os Estudos Culturais hoje. Entrevista com Lawrence Grossberg - **Revista e-Compós**, v.16, n.2, 2013. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/981/675>. Acesso em: 8 abr. 2019.

BRAGANÇA, Lucas. **Desaquendendo a História Drag: no Mundo, no Brasil e no Espírito Santo**. 1. ed. Vitória: Edição Independente, 2018. 136p.

BRASKEM. **O que significa a sigla LGBTQIA+?** Disponível em: <https://bluevisionbraskem.com/desenvolvimento-humano/o-que-significa-a-sigla-lgbtqia/>. Acesso em: 14 out. 2019.

BUTLER, Judith. **Gender is burning: Questions of appropriation and subversion**, 1993.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero, feminismo e subversão da identidade**. Civilização brasileira, 16ª edição, 2018.

CAMPANA, Nathalia Sato. **O ato político por trás da Drag Queen**: desmontando o essencialismo dos gêneros. São Paulo, 2017. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47134/tde-04102017-173641/publico/campana_me.pdf. Acesso em: 18 ago. 2019.

CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e cidadãos. Conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

CARDOSO, Ana Luiza. Uma nova geração de drag queens. **Época**, 2014. Disponível em: <https://epoca.globo.com/vida/noticia/2014/10/uma-nova-geracao-de-bdrag-queensb.html>. Acesso em: 11 set. 2019.

CARLINHOS Maia é chamado de homofóbico após negar que seu casamento com outro homem seja gay. O Estado de S. Paulo. 26 abr. 2019. Disponível em: <https://emails.estadao.com.br/noticias/gente,carlinhos-maia-e-chamado-de-homofobico-apos-negar-que-seu-casamento-com-outro-homem-seja-gay,70002805489>. Acesso em: 20 out. 2019.

CARVALHO, Ketryn. Em evento, Bolsonaro critica famílias LGBT e diz: “ideologia de gênero é coisa do capeta”. **Observatório G**, 2019. Disponível em: <https://observatoriog.bol.uol.com.br/noticias/2019/08/em-evento-bolsonaro-critica-familias-lgbt-e-diz-ideologia-de-genero-e-coisa-do-capeta>. Acesso em: 21 ago. 2019.

CORPORALIDADES. Hija de Perra. Imunda e necessária. **Corporalidades**. 7 de jun. 2017. Disponível em: <http://corporalidades.com.br/site/2017/06/07/hija-de-perra-imunda-e-necessaria>. Acesso em: 7 ago. 2019.

CHIDIAC, Maria Teresa Vargas; OLTRAMARI, Leandro Casto. Ser e estar drag queen: Um estudo sobre a configuração da identidade queer. **Estudos de Psicologia**, 2004, 9 (3), 471-478. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/epsic/v9n3/a09v09n3.pdf>. Acesso em: 20 mai. 2019.

DALBONI, Melina. Nova geração de drag queens discute a questão dos gêneros e protagoniza websérie. **O Globo**, 2015. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/ela/moda/nova-geracao-de-drag-queens-discute-questao-dos-generos-protagoniza-webserie-16948578>. Acesso em: 11 set. 2019.

DOUGHERTY, Cristy, "Drag Performance and Femininity: Redefining Drag Culture through Identity Performance of Transgender Women Drag Queens". 2017. **All Theses, Dissertations, and Other Clapton Projects**. Disponível em:

<https://cornerstone.lib.mnsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1728&context=etds>. Acesso em: 18 mar. 2019.

DRAG queens surgiram em 90. **Folha de São Paulo**, São Paulo, domingo, 10 de dez. de 1995. Cotidiano. Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/12/10/cotidiano/6.html>. Acesso em: 5 jun. 2019.

FARIAS, Daniel Oliveira de. Disputas afetivas políticas em torno do Baianasytem: Gêneros, territórios e experiências no contexto de Salvador-BA. 2018. Disponível em: http://tracc-ufba.com.br/wp-content/uploads/2019/03/Monografia_DISPITAS-AFETIVAS-POL%C3%8DTICAS-EM-TORNO-DO-BAIANASYSTEM_OliveiraFarias_FINAL_.pdf.

Acesso em: 17 mai. 2019.

FEIX, Giovana. Mulher também pode fazer drag? Conheça as 'Riot Queens'. **M de Mulher**, 16 de ago. de 2017. Disponível em: <https://mdemulher.abril.com.br/estilo-de-vida/drag-queens-mulheres-riot-queens>. Acesso em: 29 mai. 2019.

FERNANDEZ, Luiz Felipe. Artistas baianos denunciam sexto ataque seguido a bar LGBT no Centro. Bahia.ba, 2018. Disponível em: <https://bahia.ba/entretenimento/artistas-baianos-denunciam-sexto-ataque-seguido-a-bar-lgbt-no-centro>. Acesso em: 25 out. 2019.

FERREIRA, Thiago Emanuel. **Transformações de políticas e afetos no Brasil:**

Contextualizando radicalmente o acontecimento de junho de 2013 em fluxos audiovisuais.

Salvador, 2019. Disponível em: <http://tracc-ufba.com.br/wp-content/uploads/2019/06/FERREIRA-Thiago.-Tese.-Transforma%C3%A7%C3%B5es-de-Pol%C3%ADticas-e-Afetos-no-Brasil.pdf>.

Acesso em: 17 mai. 2019.

FORUM. Itamaraty censura informação sobre política de gênero do governo à associação LGBT. **Revista Forum**, 19 ago. 2019. Disponível em:

<https://revistaforum.com.br/politica/bolsonaro/itamaraty-censura-informacao-sobre-politica-de-genero-do-governo-a-associacao-lgbt/>. Acesso em: 21 ago. 2019.

FREITAS, Hyndara. `Drag me as a Queen`, nova atração do E!, quer mostrar que toda mulher tem uma diva dentro de si. **O Estado de São Paulo**, 2017. Disponível em:

<https://emails.estadao.com.br/noticias/tv,drag-me-as-a-queen-nova-atracao-do-e-quer-mostrar-a-diva-que-toda-mulher-tem-dentro-de-si,70002077914>. Acesso em: 21 ago. 2019.

G1. Brasil é o país onde mais se mata transsexuais; Pará registrou 8 casos em 2018. **G1**, 12 de fev. de 2019a. Disponível em: <https://g1.globo.com/pa/para/noticia/2019/02/12/brasil-e-o-pais-que-mais-mata-transsexuais-para-registrou-oito-casos-em-2018.ghtml>. Acesso em: 10 ago. 2019.

G1. Miss Brasil Gay chega a 37ª edição em Juiz de Fora. **G1**, 18 de ago. de 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/zona-da-mata/noticia/miss-brasil-gay-chega-a-37-edicao-em-juiz-de-fora.ghtml>. Acesso em: 18 ago. 2019.

G1. ‘Se não puder ter filtro, nós extinguiremos a ANCINE’, diz Bolsonaro. **G1**, 19 de jul. de 2019b. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2019/07/19/se-nao-puder-ter-filtro-nos-extinguiremos-a-ancine-diz-bolsonaro.ghtml>. Acesso em: 26 ago. 2019.

GARCIA, Giulia. Por que as mulheres se interessam pela cena drag? **Revista Trip**, 30 de jan. de 2018. Disponível em: https://revistatrip.uol.com.br/tpm/as-mulheres-no-universo-drag-queen-lady-queens-produtoras-de-festas-e-artistas_ Acesso em: 29 mai. 2019.

GAUTHIER, Jorge. Bar de lésbicas é alvo do 6º ataque com pedradas em Salvador: ‘Quase mataram os clientes’. **Me Salte**, 2018. Disponível em: <https://blogs.correio24horas.com.br/mesalte/bar-de-lesbicas-e-alvo-do-6o-ataque-com-pedradas-em-salvador-quase-mataram-os-clientes/>. Acesso em 25 out. 2019.

GRAÇA, Rodrigo. Performatividade e política em Judith Butler: corpo, linguagem e reinvidicação de direitos. **Perspectiva filosófica**. Feminismos: um debate necessário. V. 43, n.1. 2016.

GROSSBERG, Lawrence. Another Boring Day in Paradise: Rock and Roll and the Empowerment of Everyday Life. **Popular Music**, Vol. 4, Performers and Audiences. 1984.

GROSSBERG, Lawrence. **Cultural Studies in the Future Tense**, Dukeupress. 2010.

GROSSBERG, Lawrence. Lutando com anjos: os estudos culturais em tempos sombrios, 2015. **Matrizes**. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/111738/109743>. Acesso em: 29 mai. 2019.

GROSSBERG, Lawrence. Postmodernity and Affect: All Dressed Up with No Place to Go in
GROSSBERG, Lawrence. **Dancing in spite of myself**: essays on popular culture. Durham, NC : Duke University Press, 1998. p. 145-165.

GROSSBERG, Lawrence. **Under the cover of chaos: Trump and the Battle for the American Right**. 2018. Londres: Pluto Press.

GUTMANN, J.; MOTA JUNIOR, E.; SILVA, Fernanda Mauricio. Gênero midiático, performance e corpos em trânsito: uma análise sobre dissidências da conversação televisiva em canais no YouTube. GALÁXIA (PUCSP), 2019. Disponível em: http://www.scielo.br/pdf/gal/ns_pel/1982-2553-gal-spe1-0074.pdf. Acesso em: 16 out. 2019.

HAESBAERT, Rogério. **Dos múltiplos territórios à multiterritorialidade**. Porto Alegre, 2004. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/petgea/Artigo/rh.pdf>. Acesso em: 16 out. 2019.

HALL, Stuart. **Da diáspora Identidades e mediações culturais**. Org. Liv Sovik. Editora UFMG, 2003.

HALL, Stuart. **Quem precisa de identidade?** In: SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Editora Vozes, 2014. p. 103-133.

ISTOÉ. Bolsonaro anuncia suspensão de vestibular para trans após ‘intervenção’ do MEC. **Istoé**, 16 de jul. 2019. Disponível em: <https://istoe.com.br/bolsonaro-intervencao-do-mec-em-universidade-suspendeu-vestibular-para-trans/>. Acesso em 26 out. 2019.

JANOTTI JUNIOR, Jeder. Gêneros musicais, performance, afeto e ritmo: uma proposta de análise midiática da música popular massiva. **Contemporânea**, vol. 2, nº 2, p.189-204. 2004. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/3418/2488>. Acesso em: 18 mar. 2019.

JANOTTI JUNIOR, Jeder. GOMES, Itania. **Comunicação e estudos culturais**. Edufba, 2011.

JAYO, M., & MENESES, E. (2018). Presença travesti e mediação sociocultural nos palcos brasileiros: uma periodização histórica. **Revista Extraprensa**, 11(2), 158-174. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/extraprensa/article/view/144077/147027>. Acesso em: 14 abr. 2019.

LAGE, Gabriel; SOUSA Sheylla Kelly de; KOLINSKI MACHADO, Felipe Viero. **A relevância dos Club Kids para o meio drag à partir do conceito de semiosfera lotmaniano**. Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, MG, 2018.

LIMA, Luís. Miss Biá: as lembranças de uma drag queen que está montada há 58 anos. **Época**, 26 de set. 2018. Disponível em: <https://epoca.globo.com/miss-bia-as-lembrancas-de-uma-drag-queen-que-esta-montada-ha-58-anos-23101207>. Acesso em: 26 ago. 2019.

LOURO, G. L. Corpos que escapam. **Labrys**. Estudos Feministas (Online), Brasília/Montreal/Paris, v. 04, 2003.

LOURO, G. L. **Um corpo estranho: Ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

MAZOTI CORRÊA, L.M; CORRÊA MAZOTI, P.A. Uma câmera na mão e ideias queer na cabeça: descentramentos no cinema brasileiro dos anos de 2010. In. **CONQUEER**, v. 1. p. 1-12, Aracaju, 2018: Realize, 2018. Disponível em: http://www.editorarealize.com.br/revistas/conqueer/trabalhos/TRABALHO_EV106_MD1_SA9_ID257_12032018215921.pdf. Acesso em: 17 abr. 2019.

MORAIS, Paloma; RODRIGUES, Tayane. Malaya vai além das drags da TV: “O que eu faço em primeiro lugar é um estado de performance. Impressão Digital 1126. UFBA. 31 de ago. de 2017. Disponível em: <http://impressaodigital126.ufba.br/malayka-vai-alem-das-drags-da-tv-o-que-eu-faco-em-primeiro-lugar-e-um-estado-de-performance/>. Acesso em: 15 mai. 2019.

NEWTON, Esther. **Mother Camp: Female impersonators in America**, 1979

PAGNAN, Túlio César Salvan. **Cisepistemologia: por que não pesquisamos pessoas cisgêneras?** In **VULNERABILIDADES, JUSTIÇA E RESISTÊNCIAS NAS INTERAÇÕES COMUNICATIVAS**, cap. 14, p. 173-179), 2018.

PARRINE, Raquel. Construção de gênero, laços afetivos e luto em *Paris Is Burning*. **Revista Estudos Feministas**. [online]. 2017, vol.25, n.3, pp.1419-1436. ISSN 0104-026X. <http://dx.doi.org/10.1590/1806-9584.2017v25n3p1419>. Acesso em: 18 fev. 2019.

PELÚCIO, Larissa. Traduções e torções ou o que se quer dizer quando dizemos queer no Brasil. **Revista Periódicus**, 1ª edição, maio-outubro, 2014. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/10150>. Acesso em: 29 mai. 2019.

PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. Queer nos trópicos. **Contemporânea**, ISSN: 2236-532X v. 2, n. 2 p. 371-394 Jul.–Dez. 2012. Disponível em: <http://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/viewFile/88/53>. Acesso em: 29 mai. 2019.

PERRA, Hija de. Interpretações imundas de como a Teoria Queer coloniza nosso contexto sudaca, pobre de aspirações e terceiro-mundista, perturbando com novas construções de gênero aos humanos encantados com a heteronorma. **Revista Periódicus**. V.1, nº2, novembro, 2014. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/12896>. Acesso em: 25 jul. 2019.

PIRAJÁ, Tess Chamusca. **Das calçadas à tela da tv: Representações de travestis em séries da rede Globo**, 2011.

PRETENSIOSO. In. DICIONÁRIO Priberam. Disponível em: https://dicionario.priberam.org/preten_sioso. Acesso em: 20 out. 2019.

PUTTI, Alexandre. Um professor de política drag queen? Conheça Rita Von Hunty. **Carta Capital**, 23 jul. de 2019. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/diversidade/um-professor-de-politica-drag-queen-conheca-rita-von-hunty/>. Acesso em: 22 ago. 2019.

QUEENS, Riot. **Eu prefiro bioqueen**. Facebook, 19 de out. de 2016. Disponível em: <https://www.facebook.com/riotqueens/photos/eu-prefiro-bio-queen-hoje-uma-p%C3%A1gina-famosa-que-posta-conte%C3%BAdo-sobre-rupaul-e-oc/617235961789482/>. Acesso em: 29 mai. 2019.

SALIH, S.. **Judith Butler e a Teoria Queer**. 2012. Belo Horizonte: Autêntica.

SANTOS, C. C. . 'I look Divine': Vilania, drag e heteronormatividade em 'A Pequena Sereia'.. In: IX Congresso Português de Sociologia, 2017, Faro - Algarve. **Anais do IX Congresso Português de Sociologia**. Lisboa: Associação Portuguesa de Sociologia, 2016. p. 1-15. Acesso em: 20 mai. 2019.

SANTOS, Simone Olsiesky. Representações de gênero, transgressão e humor nas figuras infantis dos desenhos animados. **Lume**, UFRGS, 2011. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/36307>. Acesso em: 20 mai. 2019.

SCHECHNER, Richard. **Performance studies: an introduction**, second edition. New York & London: Routledge, p. 28-51, 2006.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **A produção social da identidade e da diferença**. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Rio de Janeiro: Vozes, 2014. p. 73-102.

SOUSA, Felipe. Glitter: relembre o sucesso do reality e saiba como estão as ex-participantes. **Pheeno**, 23 de ago. 2017. Disponível em: <http://pheeno.com.br/2017/08/glitter-relembre-o-sucesso-do-reality-e-saiba-como-estao-as-ex-participantes/>. Acesso em: 18 ago. 2019.

STEWART, Kathleen. **Ordinary Affects**, 2007.

STF. STF enquadra homofobia e transfobia como crimes de racismo ao reconhecer omissão legislativa. **STF**, 13 jun. 2019. Disponível em: <http://www.stf.jus.br/portal/cms/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=414010>. Acesso em 20 out. 2019.

UFBA. UFBA para todos: refugiados e pessoas trans também são incluídos em cotas. 26 fev. 2019. Disponível em: https://www.ufba.br/ufba_em_pauta/ufba-para-todos-refugiados-e-pessoas-trans-tambem-sao-incluidos-em-cotas. Acesso em: 04 nov. 2019.

UNIVERSA. Rádio de SC recusa tocar Pabllo Vittar: “Não sabemos se é homem ou mulher”. **Uol**. 14 nov. 2019. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2019/11/14/radio-se-nega-a-tocar-pabllo-vittar-nao-sabemos-se-e-homem-ou-mulher.htm>. Acesso em: 02 dez. 2019.

VENCATO, Ana Paula. Fora do armário, dentro do closet: o camarim como espaço de transformação*. **Cadernos Pagu**, 2005. Disponível em:

<http://www.scielo.br/pdf/cpa/n24/n24a11.pdf>. Acesso em: 20 mai. 2019.

WACQUANT, Loïc. Que é gueto? Construindo um conceito sociológico. **Rev. Sociol. Polit.** [online]. 2004, n.23, pp.155-164. Disponível em:

http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_ar_ttext&pid=S0104-44782004000200014. Acesso em: 20 out. 2019.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual**. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2014. p. 7-72.

YU, Wendi. **É TUDO NOSSO**: Um relato trans a partir de relatos de pessoas trans no Youtube. Salvador, 2018. Disponível em: <http://tracc-ufba.com.br/wp-content/uploads/2018/03/%C3%89-TUDO-NOSSO-Um-relato-trans-a-partir-de-relatos-de-pessoas-trans-no-YouTube-por-Wendi-Yu-.pdf>. Acesso em: 16 fev. 2019.

REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS:

AFROBAPHO. **Necomancia**. Facebook, 2018. Disponível em:

https://www.facebook.com/wa_tch/?v=1339003592896670. Acesso em: 7 ago. 2018

CAPITAL, Carta. **Pode um professor ser drag queen? Conheça Rita Von Hunty**.

YouTube, Carta Capital. 22 jul. 2019. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=4x44M45HdyU>. Acesso em: 22 ago. 2019.

DRAG-SE. **#CRIANDOORGULHO MULHER, DRAG E PANSEXUAL | OUT OF DRAG-SE com AURA LOLI**. YouTube, Drag-se. 13 jun. 2018d. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=nYsvM_FbYmM&t=359s. Acesso em: 10 out. 2019.

DRAG-SE. **#CRIANDOORGULHO | DRAG KING, MULHER E LÉSBICA | NUNO DEAN**. YouTube, Drag-se. 25 jun. 2018c. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=8gkgmk49rE&t=7s>. Acesso em: 10 out. 2019.

DRAG-SE. **[DRAG-SE] Aretha Sadick**. YouTube, Drag-se. 28 jul. 2015d. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4lD4QxQOOG4&t=244s>. Acesso em: 15 mar. 2019.

DRAG-SE. **[DRAG-SE] Aurora Boreallis**. YouTube, Drag-se. 14 jul. 2015c. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WGC4cx9eY8k>. Acesso em: 15 mar. 2019.

DRAG-SE. **[DRAG-SE] Chloe Van Damme**. YouTube, Drag-se. 8 set. 2015g. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8y5PHfWe8t4&t=21s>. Acesso em: 15 mar. 2019.

DRAG-SE. **[DRAG-SE] Maria Paju**. YouTube, Drag-se. 20 out. 2015j. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=a8yn61SMHiU&t=27s>. Acesso em: 15 mar. 2019.

DRAG-SE. **[DRAG-SE] Sirena Signus**. YouTube, Drag-se. 16 jun. 2015h. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BvW-M-GhaS4&t=18s>. Acesso em: 15 mar. 2019.

DRAG-SE. **[OUT OF DRAG-SE] Ikaro Kadoshi**. 4 dez. 2015a. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uK0pdLnC6mc>. Acesso em: 10 out. 2019.

DRAG-SE. **[TRAILER] Drag Photo Studio com Betina Polaroid**. 24 jul. 2017b. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=9nxG_KF89Jo. Acesso em: 10 out. 2019.

DRAG-SE. **ALMA NEGROT | DOCUMENTÁRIO DRAG | [DRAG-SE]**. YouTube, Drag-se. 25 ago. 2015b. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=__21ez1ubCs&t=1s. Acesso em: 15 mar. 2019.

DRAG-SE. **AZAZEL ACABOU FORÇANDO A BARRA | DOCUMENTÁRIO DRAG | [DRAG-SE]**. YouTube, Drag-se. 3 nov. 2015e. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jFmu9xSbIAg&t=192s>. Acesso em: 15 mar. 2019.

DRAG-SE. **CHARLOTTE D'FAL e PANDORA YUME | DRAG E TRANS | EXISTE DRAG TRANS? | pandora yume entra na sala #6**. YouTube, Drag-se. 28 mar. 2016b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=y5fiXTxyFhA&t=22s>. Acesso em: 10 out. 2019.

DRAG-SE. **DRAG ATTACK E DESCONSTRUÇÃO DA NORMATIVIDADE | Pandora Yume | um dia de uma drag | [DRAG-SE]**. YouTube, Drag-se. 11 ago. 2015f. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=BzOR_IPtf40&t=26s. Acesso em: 15 mar. 2019.

DRAG-SE. **DRAG-SE! O projeto.** YouTube, Drag-se. 17 set. 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SVQFRYILgCU>. Acesso em: 15 mar. 2019.

DRAG-SE. **DRAG É PALHAÇO? | PANDORA YUME & ØNÍRICA | Ponto Pandora #15.** YouTube, Drag-se. 2 abr. 2018e. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BblQpNbsBmQ&t=280s>. Acesso em: 10 out. 2019.

DRAG-SE. **ELKE MARAVILHA ERA DRAG? | BETINA POLAROID COM MAYBE LOVE & LINDA MISTAKES #CRIANDOORGULHO.** YouTube, Drag-se. 27 jun. 2018a. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uGGd2nF3R1Y&t=387s>. Acesso em: 10 out. 2019.

DRAG-SE. **Já ouviu falar em DRAG KING? [DRAG-SE] Charlie Wayne.** YouTube, Drag-se. 22 set. 2015i. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tXbQfzoYow0&t=25s>. Acesso em: 15 mar. 2019.

DRAG-SE. **O QUE É BELEZA? VAMOS FALAR SOBRE PADRÕES DE MAQUIAGEM! E aí, tá pronta?.** YouTube, Drag-se. 28 set. 2017b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Vbq8V2WP9Fg&t=1s>. Acesso em: 10 out. 2019.

DRAG-SE. **O QUE É DRAG-SE? CONHEÇA NOSSO MOVIMENTO!.** 31 dez. 2017a. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=pPOR_dZ7QLQ. Acesso em: 10 out. 2019.

DRAG-SE. **Sem alma e sem gênero | Sobre demônios e maquiagens | O que é ser drag?.** YouTube, Drag-se. 18 abr. 2018b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SPk0XbgORnY&t=188s>. Acesso em: 10 out. 2019.

DRAG-SE. **Vlog do Povo #26 | Tudo na vida de ELZA SOARES.** 10 ago. 2016a. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qLE4v6dY9JQ>. Acesso em: 10 out. 2019.

FOX, Lorelay. **LORELAY TRANSFORMA: BIA BOCA ROSA.** YouTube, Para Tudo. 26 nov. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Vw8rGiP3FuQ>. Acesso em: 10 out. 2019.

FOX, Lorelay. **LORELAY transforma MAÍRA MEDEIROS**. YouTube, Para Tudo. 20 jul. 2017b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4hpSNAzUEOo>. Acesso em: 10 out. 2019.

FOX, Lorelay. **LORELAY transforma MALENA**. YouTube, Para Tudo. 1 jun. 2017c. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Mf8B6xvPQYA>. Acesso em 10 out. 2019.

FOX, Lorelay. **LORELAY transforma MANDY CANDY**. YouTube, Para Tudo. 29 out. 2017d. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6LxX7gSnSqw&t=504s>. Acesso em: 10 out. 2019.

FOX, Lorelay. **MINHA INFÂNCIA GAY**. YouTube, Para Tudo. 8 out. 2015b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=n2iV8lqzRzE>. Acesso em: 15 out. 2019.

FOX, Lorelay. **Mulher pode ser Drag?**. YouTube, Para Tudo. 2 nov. 2017a. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=V48svw9uNf8&t=1s>. Acesso em: 10 out. 2019.

FOX, Lorelay. **NOSSO MEDO DE SER AGREDIDO**. YouTube, Para Tudo. 15 mar. 2019c. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_oMu1nDANak&t=21s. Acesso em: 15 out. 2019.

FOX, Lorelay. **O CASAMENTO DE CARLINHOS MAIA**. YouTube, Para Tudo. 30 de mai. 2019a. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3xfhc79bSh4&t=289s>. Acesso em: 20 out. 2019.

FOX, Lorelay. **Por que ser DragQueen?**. YouTube, Para Tudo. 28 mai. 2015a. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VhwffEcJ3y8>. Acesso em 10 out. 2019.

FOX, Lorelay. **TENHO MEDO DE ANDAR DE DRAG**. YouTube, Para Tudo. 18 abr. 2019b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GKwEBu69tTA>. Acesso em: 15 out. 2019.

FOX, Lorelay. **VOCÊ ESTÁ COM MEDO?**. YouTube, Para Tudo. 25 out. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6iutv4TjQnM>. Acesso em: 15 out. 2019.

GIL, Raul. **Final: 100% Drag - Completo | Programa Raul Gil (09/06/18)**. YouTube, Raul Gil. 30 jun. 2018. Disponível

em: <https://www.youtube.com/watch?v=VEVF5cBYq5k&t=923s>. Acesso em: 19 jul. 2019.

JEAN, Penelopy. **MENINAS QUE SE MONTAM ft. Lindsay Woods**. YouTube, Penelopy Jean. 15 nov. 2016. Disponível

em: <https://www.youtube.com/watch?v=kkS8cqumbyg&t=379s>. Acesso em 10 out. 2019.

JEAN, Penelopy. **MOTIVOS PARA NÃO NAMORAR UMA DRAG QUEEN**. YouTube, Penelopy Jean. 4 de set. 2019a. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wnWfzGjDYUo&t=104s>. Acesso em: 5 set. 2019.

JEAN, Penelopy. **RESPONDENDO PERGUNTAS DO INSTA #PenelopyResponde**.

YouTube, Penelopy Jean. 31 jan. 2019b. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=HqynZ1YPecU&t=111s>. Acesso em: 5 set. 2019.

MORNING SHOW. **Entrevista completa com Drag me as a Queen**. 2018. Disponível em:

<https://www.YouTube.com/watch?v=v4UY2R30A8I>. Acesso em: 26 ago. 2019.

KADOSHI, Ikaro. **O Voo de Ikaro**. 2019. Disponível em:

<https://www.YouTube.com/channel/UC2l8Bj6BxaIylgvQtwMgZZQ>. Acesso em: 26 ago. 2019.

TUPINIQUEENS. **TupiniQueens – Trailer Oficial**. YouTube, Tupiniqueens. 7 nov. 2015.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dH-ScvFTx-Y&t=10s>. Acesso em: 10 jun. 2019.

VON HUNTY, Rita. **AI, NÃO ACREDITO**. YouTube, Tempero Drag. 11 de jul. 2019c.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KHSZHCqvQ8>. Acesso em: 20 out. 2019.

VON HUNTY, Rita. **FILME DE DRAG (?) feat. Dacota Monteiro**. Tempero Drag. 12 mar.

2019d. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=RdnVJQLK_5U&t=519s. Acesso em: 20 out. 2019.

VON HUNTY, Rita. **INDÚSTRIA DO MEDO**. YouTube, Tempero Drag. 2 jul. 2019a. Acesso em: 20 out. 2019.

VON HUNTY, Rita. **ÓDIO COMO POLÍTICA**. YouTube, Tempero Drag. 4 jun. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PFnU0uqvTtk>. Acesso em: 20 out. 2019.

VON HUNTY, Rita. **Rita em 5 minutos: Eleições 2018 – Primeiro turno**. Tempero Drag. 9 out. 2018e. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=btLgqkr6lC8&t=11s>. Acesso em: 22 ago. 2019.

VON HUNTY, Rita. **Rita em 5 minutos: Gênero e Natureza**. YouTube, Tempero Drag. 18 dez. 2018c. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vK3koljeWoc&t=64s>. Acesso em: 22 ago. 2019.

VON HUNTY, Rita. **Rita em 5 minutos: LGBTQIA+**. YouTube, Tempero Drag. 20 nov. 2018d. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EREoc40JBr8&t=1s>. Acesso em: 22 ago. 2019.

VON HUNTY, Rita. **Rita em 5 minutos: Nosso lugar**. YouTube, Tempero Drag. 24 dez. 2018a. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NtCXiFA4&t=237s>. Acesso em: 22 ago. 2019.

VON HUNTY, Rita. **Rita em 5 minutos: Pensamento binário**. YouTube, Tempero Drag. 24 jul. 2018b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PX4Ee8BFZXA>. Acesso em: 22 ago. 2019.

VON HUNTY, Rita. **VESTIBULAR PARA XS TRXNS**. YouTube, Tempero Drag. 23 de jul. 2019b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=h6HrUaR2TJI>. Acesso em: 20 out. 2019.