

Universidade Federal do Espírito Santo
Centro de Ciências Humanas e Naturais
Programa de Pós-Graduação em Psicologia Institucional

Lívia Rocha Helmer

QUEM VÊ CLOSE – NÃO VÊ CORRE:
POROSIDADE DE UM CORPO EM VIAGENS COM *DRAG QUEENS*

Vitória, 2020

Lívia Rocha Helmer

QUEM VÊ CLOSE – NÃO VÊ CORRE:
POROSIDADE DE UM CORPO EM VIAGENS COM *DRAG QUEENS*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Institucional (PPGSI) da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) como requisito para obtenção do título de Mestre em Psicologia Institucional na linha Políticas Públicas, Trabalho e Processos Formativo-educacionais.

Orientador: Prof. Dr. Alexsandro Rodrigues

Vitória, 2020

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de
Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

H478q Helmer, Livia, 1995-
QUEM VÊ CLOSE – NÃO VÊ CORRE: POROSIDADE DE
UM CORPO EM VIAGENS COM DRAG QUEENS / Livia
Helmer. - 2020.
143 f. : il.

Orientador: Alexsandro Rodrigues.
Dissertação (Mestrado em Psicologia Institucional) -
Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências
Humanas e Naturais.

1. Drag queen. 2. Viagem. 3. Artivismos. 4. Gênero. 5.
Sexualidade. I. Rodrigues, Alexsandro. II. Universidade Federal
do Espírito Santo. Centro de Ciências Humanas e Naturais. III.
Título.

CDU: 159.9

LÍVIA ROCHA HELMER

**QUEM VÊ CLOSE – NÃO VÊ CORRE:
POROSIDADE DE UM CORPO EM VIAGENS COM *DRAG QUEENS***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Institucional, do Centro de Ciências Humanas e Naturais, da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito para obtenção do título de Mestre em Psicologia Institucional.

Aprovado em 27 de Julho de 2020

Banca examinadora

Prof. Dr. Alexsandro Rodrigues
(Orientador)
PPGPSI / UFES

Prof. Dr. Jésio Zamboni
(Membro interno)
PPGPSI / UFES

Prof. Dr. Djama Thüler
(Membro externo)
CuS / UFBA

Prof. Dr. Danilo Lima Carreiro (Dimitra Vulcana)
(Membro externo)
Administração/IFNMG

Prof. Dr. Davis Alvim
(Membro convidado)
PPGPSI / UFES

Agradecimentos

Agradeço a Deus por me amar e abençoar.

Agradeço a minha família por me amar, me cuidar e me amparar. Sou grata por todos os aprendizados e afetos cultivados nessa família. Mary, Júnior, Juju e Carlinhos: obrigada por tudo.

Agradeço a minhas avós, tão importantes em minha vida, a meus tios, tias, primos e primas por tudo.

Agradeço a minhas amigas-viajantes-drags: Jhullyhanna Tereza, por inspirar esta viagem; às *drags* rey/reya¹, Kiki Black Diamond, Mathilda, Cassandra Catu, Angela Jackson, Zaila Donato, Brisa e Lola Pan, obrigada por aceitarem participar desta viagem, por contribuírem com ensinamentos e trocas de afetos.

Agradeço a meus professores, desde o jardim de infância até o mestrado. Obrigada por me ensinarem e por cuidarem de mim, por me inspirarem a ser docente e me proporcionarem momentos marcantes em minha vida.

Agradeço a meu orientador Aleksandro Rodrigues, mais conhecido como Alex: nossos encontros foram acontecimentos que nos descolaram por alguns caminhos mais fluidos e por outros mais difíceis. Sou grata por todos os ensinamentos e afetos trocados nesses dois anos de viagem. Obrigada pelas oportunidades e por acreditar em mim. Temos muitas viagens para nos aventurar e closes para dar.

Agradeço a Davis, pela amizade e por se dispor a participar da banca. Sou grata por esses seis anos repletos de aprendizados e afetos. Te admiro e te considero uma pessoa fundamental em minha trajetória.

Agradeço a Jésio, por seus ensinamentos e afagos. Obrigada por se dispor a participar da banca, por me ensinar em suas aulas, grupos de estudos, orientações coletivas e coloridas e por dividir momentos importantes nos bastidores desta viagem.

Agradeço a Djalma, pelas contribuições ao participar da minha banca e por me inspirar nesta aventura, contribuindo com as análises produzidas com base na leitura de suas viagens.

Agradeço a Dimitra, por aceitar o convite em participar da banca, por ser essa pessoa que me inspira e contribui em discussões potentes e precisas seja no ambiente virtual ou presencial. Que continuemos juntas construindo outros possíveis através de muito ativismo.

Agradeço a meus amigos-viajantes e amigas-viajantes que se aventuraram comigo. Obrigada, Rafa, Eric e Antonella, por aceitarem os convites desta viagem. Os descolamentos desta aventura só foram possíveis com encontros potencializadores que tive com vocês.

1 A *drag* utiliza o nome em letras minúsculas.

Agradeço em especial a Rafa Silva, uma amiga tão querida e importante: obrigada por dividir tantas aventuras comigo. Você é uma pessoa muito importante para mim.

Agradeço a Viviane Nóbrega, minha psicóloga e pessoa importante neste processo.

Agradeço a Júnior por ser um amigo maravilhoso e por contribuir muito nesta viagem. Te admiro muito e sou grata por me apoiar e ajudar neste processo. Que continuemos a viajar por outros espaços.

Agradeço a Pablo Rosa, querido amigo. Sou grata por esses seis anos de amizade, por me ensinar tanto, por me inspirar e me aconselhar em diversos momentos. Sou extremamente grata por ser sua amiga.

Agradeço a Paulo Resende e Clécio Lemos, por serem minhas inspirações e amigos tão importantes: obrigada por todas as contribuições e os afetos.

Agradeço a Bel, por me inspirar e ensinar tanto. Você é uma pessoa maravilhosa e sou grata por ter você na minha vida.

Agradeço a Lucas Bragança, que me inspirou nesta viagem e além da inspiração é um excelente amigo. Obrigada por tudo e vamos continuar nossos closes com as *drags*.

Agradeço ao Grupo de Estudos e Pesquisa em Sexualidade – GEPSS e ao grupo de orientações coletivas e coloridas: obrigada por contribuírem tanto nesta viagem. Obrigada pelos ensinamentos, pelos afetos e por acolherem uma aventureira do interior. Meu agradecimento especial para Thiago, Aline, Cacilhas, Laira, Poliana, Joel, Pablo, Carol, Aline, Iza e Naiara.

Agradeço em especial a Rey, por compartilhar momentos no GEPPS, escrevendo artigos e apresentando trabalhos, por ser essa amiga incrível que aceita participar das aventuras aleatórias: sou muito grata por sua amizade.

Agradeço as pessoas que presenciaram a minha qualificação, Mãe, Tiara, Kenmeny, Mariana, Wagner, Tiago, Carol, Adriely, Iza, Aline, Jéssica e Gustavo.

Agradeço, em especial, as minhas professoras e professores da Graduação em Psicologia, da Faculdade Pitágoras, 2013-2017. Roberta, você me inspira e me ensina a cada dia. Paulo, amigo de longa data e antigo vizinho, professor e psicólogo, obrigada por tanto e por tudo. Vinícius, gratidão por me ensinar e contribuir na minha trajetória. Agradeço a Cleimara por permitir participar da iniciação científica durante seu processo de mestrado.

Agradeço a Turma de Psicologia 2013-2017, pelas aprendizagens e pelos afetos durante esses cinco anos de graduação. Em especial a Ana Paula, Camila, Nayara, Mayone, Elisângela, Joseane, Dani, Karol, Mairanna e Loyane.

Agradeço especialmente a minhas Psicat's, Tiara, Analice, Kenmeny e Karine, por me apoiarem, me ensinarem e por serem amigas tão maravilhosas.

Agradeço a minha querida amiga Tiara, por ser essa amiga e madrinha maravilhosa: obrigada por contribuir tanto em minha vida. Te admiro muito e sei que continuaremos cultivando muito carinho e cumplicidade.

Agradeço a minha amiga Louise, por compartilhar comigo os últimos anos da graduação, por estagiar comigo e por ser essa pessoa tão especial em minha vida. Obrigada por tudo, amiga.

Agradeço a meus amigos durante o curso de Psicologia, Tiago, Igor Moreira, Douglas, Grazi, Vinícios, Lucas Puziol, Juliano e Lionara.

Agradeço a minha amiga de infância Aline Bisi, pelo apoio e pelo carinho: você é uma pessoa muito importante para mim e me acompanha desde o ensino fundamental. Gratidão por ter você em minha vida.

Agradeço a meus amigos de infância e de adolescência Laila, Rômulo, Altino, Rafael Celestrini, Luan, Rafael, José Renan, Igor, Carol, Pablyne, Théo, Nathalia, Raíssa, Eline, Rosana, Luiza, Letícia, Mariana, Daniela, Mirelle.

Agradeço a minha segunda família, tia Vera, tio Jovenal, Daniel e Arthur, por serem vizinhos maravilhosos e por todo carinho e aprendizado nesses anos.

Agradeço a minha amiga Lys, pessoa por que tenho muito carinho e admiração. Obrigada por me acolher e me ensinar tantas coisas. Você é uma pessoa incrível, e tenho orgulho de ser amiga.

Agradeço a minha amiga Carol: saiba que és fundamental para mim. Obrigada pelo companheirismo e pela humildade, sua amizade é muito valiosa para mim. Te admiro muito e muitos momentos importantes nos guardam.

Agradeço a meus amigos Fábio, Murilo, Noerdan, Bruno, Joedisson, Laira, Gabriel, Lizandra e Mariana, por serem amigos incríveis e parceiros.

Agradeço em especial a Sara e Juliana, por serem pessoas tão importantes e cruciais em minha vida. Agradeço por me acolherem tão bem, por serem amigas tão amáveis, maravilhosas e por caminharem comigo em todos os momentos.

Agradeço a Thaíssa, por compartilhar um apartamento durante o primeiro ano do mestrado. Por todos os ensinamentos e afetos cultivados por anos de amizade.

Agradeço a Suilyanna, por me incentivar e apoiar a minha entrada no Mestrado em Psicologia Institucional. Obrigada, Su, por tudo. Sou grata em ter você em minha vida.

Agradeço a Adriely, meu presente do mestrado. Amiga, te admiro muito e sou grata por nossa amizade, obrigada por tudo.

Agradeço a Turma 12 do PPGPSI, pelos aprendizados e afetos. Em especial a Tamires, Patrícia, Cynthia e Fernanda.

Agradeço aos amigos Igor Kirmse, Alex Tuin, Amanda Eiriz, Juliana Marchiori, Jardel, Wendell, Thalita, Guilherme Pretti, Sara Fonseca, Camila Matusoch, Johanna, Cássio, Luna, Rovena, Emily Tenorio, Gabi Castilholi, Calinny, Any, Lucas Tose, Eric Avilez, Marília, Priscila, João Carinss, Marina Queiroz, Marina Bernabé, Victor Ramalho, Rafaela Arivabene, Vini Duarte, Brena e Lili.

Agradeço a minhas amigas e amigos de trabalho do Grupo Orgulho, Liberdade e Dignidade – GOLD. Obrigada por contribuírem profissionalmente e afetivamente. Em especial a Izabela, por ser essa colega de trabalho tão dedicada e maravilhosa. Sou muito grata por ser sua amiga. Agradeço também a Déborah Sabará, minha chefe, que me ensina e me inspira a cada dia.

Agradeço a amigos e amigas de trabalho/estágio do Centro de Atenção Psicossocial – CAPS II, Lar das Crianças, Lar das Meninas, 12º Batalhão da Polícia Militar e Biblioteca da Faculdade Pitágoras, situados em Linhares.

Agradeço às pessoas que acompanharam a viagem em período de quarentena. Em especial, André, por me ajudar na revisão e por ser esse amigo tão querido; e Clara, por contribuir no inglês e por ser essa amiga maravilhosa.

Agradeço a Wilberth pela revisão e cuidado com o texto.

Agradeço a todos os profissionais de saúde, trabalhadores e trabalhadoras dos serviços essenciais que não fecharam em nenhum momento durante a pandemia. Gratidão por garantir a saúde e os cuidados mesmo diante de circunstâncias precárias e insalubres. Meu respeito e consideração por todas as pessoas que trabalham na linha de frente durante a pandemia.

Agradeço a todas as pessoas que contribuíram diretamente e indiretamente nesta viagem e na minha vida.

Precisamos ser criadas para a liberdade.
O mundo é grande demais para não sermos quem a gente é.
Elza Soares

Resumo

Esta viagem se propôs a perceber as relações que são criadas nos encontros com as *drag queens*. Os objetivos da aventura foram discutir como esses encontros produzem modos de subjetivação e conversam com as singularidades das *drags*. A viagem foi produzida nos encontros da viajante e dos amigos-viajantes com *drags queens*, Jhullyhanna Tereza, rey/reya², Kiki Black Diamond, Mathilda e Cassandra Catu que protagonizaram eventos realizados na Grande Vitória. Os deslocamentos da aventura foram possíveis através das políticas de amizades criadas nos regimes de afetos da viajante. Ainda na época da graduação a viajante teve como inspiração uma colega *drag* que convocou o corpo da aventureira em se deslocar nos debates sobre gênero, sexo, sexualidade, corpo e ativismos. A viagem aconteceu processual e atemporal por forma de translados. Foram dez translados com reflexões teóricas, discussões metodológicas, paradas e recortes de diários de campo que construíram as paisagens desta aventura. Nos aventuramos em lugares como: boate Fluente, seminário Cultura Drag, peça teatral Le Circo de La Drag, Parada LGBTQ+ de Vila Velha, I Conferência de Políticas Afirmativas da UFES e Festival Lacração. Durante esses descolamentos nos atentamos aos processos de subjetivação nas *drag queens* que violentaram nossos pensamentos e nos convidaram a fabricar outros corpos. A aventura nos fez perceber a potência artística na *drag* em performar paródias de gênero, sátiras políticas, dubiedades nas normas, entre outras potências que as *drags* criam em suas produções. As singularidades das *drags* são produzidas na dimensão transbordante, artística e política do desejo delas em explicitarem as artificialidades e plasticidades de nossos corpos.

Palavras-chave: *drag queen*, ativismos e viagem.

2 A *drag* utiliza o nome em letras minúsculas.

Abstract

This trip was intended to discern the relationships created in encounters with drag queens. The objectives of the adventure were to discuss how these encounters produce modes of subjectivation and interact with the singularities of the drag artists. The trip was developed through the whole of meetings between the traveler and friends-travelers with drag queens Jhullyhanna Tereza, rey/reya³, Kiki Black Diamond, Mathilda and Cassandra Catu who starred in events held in the region of Grande Vitória in Espírito Santo. The travels of the adventure were made possible over the friendship policies built in the traveler's affection regimes. Back in the time of university, the traveler was inspired by a fellow drag who proposed the adventurer's body to walk amidst debates about gender, sex, sexuality, body and activism. The trip took place in a procedural and timeless form by means of transfers. Ten transfers with theoretical reflections, methodological discussions, stops and extracts from field diaries composed the landscapes of this adventure. We venture into places such as: Fluente Nightclub, Cultura Drag Seminar, Le Circo de La Drag play, Vila Velha LGBTQ+ Parade, 1st UFES Affirmative Policies Conference and Lacerção Festival. During these motions, we pay attention to the processes of subjectivity within the drag queens that violated our thoughts and invited us to manufacture other bodies. The adventure made us notice the drag performer's artistic power in performing parodies of gender, political satires and dubiousness in the norms amongst other types of power that drag artists create in their productions. The singularities of the drag queens are produced in the overflowing, artistic and political dimension of their desire to make it become explicit the artificialities and plasticities of our bodies.

Keywords: drag queen, activism, trip, traveling.

3 A *drag* utiliza o nome em letras minúsculas.

Sumário

Primeiro Translado: Transportando memórias, saberes e fissuras.....	13
Ruídos nos processos de normalização dos corpos.....	22
Segundo Translado: Percorrendo pesquisas, conversas e análises.....	28
Entre lembranças e processos de viagem	38
Terceiro Translado: Experimentando caminhos, modos e processualidade – a cartografia como viagem aprendente	43
Quarto Translado: Construindo diálogos, personagens e produções	54
Personagem, montagens e aprendizagens.....	60
Documentário, impressões e valorização cultural	63
Quinto Translado: Vivenciando bastidores, espaços e políticas.....	68
Bastidores de um camarim não convencional	73
Saberes, trocas e experiências	75
Recortes das performances não glamourizadas e sim afirmativas	78
Sexto Translado: Presenciando atuações, convites e movimentos	81
Montagens e suas implicações políticas	84
Riso, paródia e deboche	88
Sétimo translado: Presenciando festas, performances e glamour	94
Performances, estereótipos e liberdade	98
Oitavo Translado: Participando de lutas políticas, alianças e coletividade	105
As constituições das <i>drags</i> e suas implicações na sociedade	112
Nono translado: Presenciando dublagens, transbordamentos e produções	115
Décimo translado: Caminhando por estradas, imprevistos e reinvenções.....	123
Os descolamentos inesperados que impactaram o mundo.....	127
Ocupando outros ambientes: produções da <i>drag</i> na criação de conteúdo digital.....	132
Quem vê close, não vê corre	134
O draguear da viajante.....	136
Referências bibliográficas.....	137

Primeiro Translado⁴: Transportando memórias, saberes e fissuras

É preciso coragem para viajar, é preciso se lançar, se permitir estar em terreno desconhecido (GAIVOTA, 2017, p. 22).

Quero convidar você a tomar esse texto como uma viagem que se constrói entre caminhos e travessias. A viagem consiste em transitar espaços permeados pelas presenças das *drag queens*, que, em determinados momentos, suscitaram e suscitam a constituição dessa dissertação. Como proposta, essa pesquisa acontece nos diálogos com os afetos constituídos nos encontros com as *drags*. Viajar neste texto, portanto, consiste em perceber as relações que são criadas nos encontros com as *drag queens*. Nossos objetivos pautam-se em discutir como esses encontros como afetos produzem modos de subjetivação pelas convocações e conversas com as singularidades das *drags*. Para dialogar com os afetos, Suely Rolnik (2006, p. 49) contribui ao apresentar que “a linha dos afetos é invisível e inconsciente, emerge da atração e repulsa dos corpos, em seu poder de afetar e serem afetados. Mais do que linha, ela é um fluxo que nasce ‘entre’ os corpos”. Conversar com os afetos nos possibilita pensar em como os processos subjetivos são produzidos, tendo em vista que os afetos podem vibrar ou não o corpo. Conversar com estes afetos nos possibilita pensar em como nossos corpos são compostos, ou seja, como são produzidos por diferentes movimentos ou estagnações.

Uma *drag queen* suscitou vibração no corpo da escritora-viajante dessa dissertação, colega do curso de Psicologia, e a inspirou com as singularidades de sua constituição como *drag*. Em meados do final da graduação, sua colega lhe contou que começou a se montar como *drag* e, ao mesmo tempo, demonstrou interesse de realizar um evento na faculdade para debater gênero, sexualidade, entre outros assuntos relacionados a essas temáticas. Eis que no último período da faculdade, no fim de 2017, esta aventureira e um grupo de amigos da sua turma organizaram um evento intitulado “Psicologia no encontro com a diversidade sexual: desafios e conquistas”. Esse evento foi composto por uma advogada, um mestre em psicologia e psicólogo clínico, uma graduanda de ciências sociais e um graduando em direito.

O evento foi pensado dentro da disciplina “Sexualidade, gênero e sexo”. Enquanto estudávamos essa temática, o Juiz Dr. Waldemar Cláudio de Carvalho, da cidade de Brasília-DF, emitiu uma liminar contra a resolução 001/99 do Conselho Federal de Psicologia. Segundo a interpretação do Juiz, a resolução censura a atuação

4 Tem como significado o ato de transportar, palavra utilizada nesse texto, como um chamado para mover o que nos constituem.

do psicólogo no que diz respeito à Orientação Sexual, especificamente a terapia de “reversão sexual”, pois proíbe e impede o desenvolvimento científico dos profissionais interessados em abordar a homossexualidade como passível de ser “(re)orientada”. Dr. Waldemar deferiu, sem suspender a resolução, que o Conselho Federal de Psicologia (CFP) não impeça os psicólogos de estudarem e praticarem terapias relacionadas à “reversão sexual”.

Após a divulgação desse deferimento nas redes sociais, artistas, intelectuais, a(r)tivistas e movimentos sociais se posicionaram contra a liminar, afirmando que seu amor não possui cura e nem necessita de “re(orientação)”. A resolução 001/99 foi e ainda é entendida como um enfrentamento à discriminação e patologização da homossexualidade no Brasil. Como estudantes de psicologia, esta aventureira e seus colegas perceberam a urgência da promoção de debates ampliados e abertos ao público acerca desse tema. O evento contou com profissionais e estudantes de áreas distintas e embasamentos teóricos divergentes, num exercício ético e democrático, na tentativa de um debate plural, frisando que a psicologia constituída naquele espaço não concordava com terapias de “reversão sexual” e apoiava integralmente a resolução do Conselho.

Essa disciplina que suscitou a organização do evento se desenvolveu entre discussões dos assuntos, como sexualidade, gênero, sexo, educação, entre outros temas que foram suscitados durante as aulas. Entendemos a formação de uma disciplina curricular de acordo com a perspectiva de Guacira Lopes Louro (1997). Louro entende que uma disciplina é formada por linguagens, currículos, regulações, táticas, gestos, avaliações, entre outros meios que a constituem. A disciplina forma posicionamentos, debates e escritas, que perpassa desde as escolhas de referências teóricas e a produção desses conhecimentos. Pensar a disciplina, como componente implicado com a fabricação de corpos e subjetividades, nos remete aos processos de aprendizagens, em como nossos corpos são avaliados e estudados para produções de saberes e como produzimos perspectivas de práticas profissionais sobre o que nos ensinam. Não podemos esquecer, junto aos processos formativos, via conhecimentos escolares, que as aprendizagens com as quais compomos modos de compreensão da vida e das pessoas ultrapassam os processos avaliativos. As avaliações tentam mensurar o que e o quanto aprendem e que as singularidades dos estudantes em viagens com os processos formativos possuem atravessamentos diferentes em relação ao que pensa uma certa disciplina sobre como os estudantes deveriam ser. Logo, compreendemos que os currículos da formação, ainda com intenção de homogeneização, nos tocam e nos

atravessam compondo com as redes de saberes que, de certa forma, nos subjetivam e nos posicionam no mundo diante das tramas curriculares. Nessa disciplina, os modos de aprendizagens se deram para além das salas de aulas. A professora e os estudantes, envolvidos com os afetos dos conteúdos ali trabalhados como acontecimento, perceberam diante dos acontecimentos do presente a importância de organizarem o evento de maneira ampla e com olhares plurais a respeito dos problemas produzidos e também problematizados nos encontros na disciplina ministrada ao longo do semestre. Conforme aprendemos com Louro (1997), situando este texto a que recorremos para leitura a uma produção no final dos anos 1990 e sem uma leitura de busca de aferição, supomos, mediante os modos pudicos de se pensar a formação inicial e continuada dos trabalhadores da psicologia e não só, que ainda são incipientes os estudos e debates, tanto na graduação ou na pós-graduação, sobre sexualidade e assuntos similares. Segundo a autora,

São exceções as disciplinas ou atividades acadêmicas voltadas para gênero e sexualidade nos cursos de graduação e pós-graduação e são ainda muito poucas as publicações dedicadas a tais temáticas, se compararmos estes indicadores com as grades curriculares e a quantidade de revistas e livros disponíveis em países como os Estados Unidos, Inglaterra, França ou Alemanha, por exemplo. Por outro lado, parece evidente que há um crescente interesse nesse campo no Brasil e é notável o empenho que vários grupos vêm fazendo no sentido de realizar pesquisas e de divulgá-las, de produzir textos e materiais escolares alternativos, de introduzir essas questões em suas salas de aula, de traduzir trabalhos e de participar, das mais distintas formas, dos debates e da construção teórica internacional (LOURO, 1997, p. 161-162).

Louro (1997) apresenta o crescente interesse de pesquisadores e professores no Brasil nessa área de estudos. Após vinte três anos desse texto de Guacira, percebe-se que as produções acadêmicas sobre sexualidade aumentaram significativamente. E isso não quer dizer que esta produção chegue a todos e produza efeitos pensados pelas disciplinas escolares. Diferentes currículos nos constituem, e é por isso que sabemos que precisamos entrar nas disputas de desenhos curriculares mais democráticos, comprometidos com as vidas que não nos pertencem. Ainda que possamos mapear currículos que nos indiquem processos formativos implicados com a produção de mundos mais democráticos, não é possível dizer dos usos que deles se fazem, uma vez que também encontramos nos currículos que nos formam discursos como modos de saber e poder que reforçam estereótipos e buscam encontrar origem e naturalidade sobre sexualidade.

Como sabemos que há diferentes currículos e modos de subjetivação, podemos acompanhar a presença e insistência de psicólogos/pesquisadores/operadores da fé, que defendendo a “reversão sexual” foram até a justiça para conseguir a legitimidade de pensar a sexualidade a serviço de “curar” ou “reverter” as dissidências sexuais. Em seus discursos, alegavam e alegam que a resolução 001/99 impedia/impede que produzam e invistam em pesquisas com estas perspectivas. Atualmente os estudos sobre sexualidade são campos de batalha que envolvem descontentamento de religiosos, pais, políticos, entre outras pessoas que verbalizam seus preconceitos e ódios, apontando que existem movimentos que querem “transformar” as pessoas em gays, bissexuais, trans, ou seja, pessoas que insultam a heteronormatividade. A decisão do Juiz, ao elaborar a liminar autorizando pesquisas sobre “reversão sexual”, entra como um desses motivos que empreende retroceder os debates e as lutas sobre sexualidade e assuntos em comum. Nesse caso, temos a resolução do CFP sendo questionada pelo judiciário, a respeito da atuação do psicólogo em relação à sexualidade. O Conselho Federal de Psicologia elaborou uma cartilha no ano de 2011, intitulada “Psicologia e Diversidade Sexual: Desafios para uma sociedade”. Esta cartilha apresenta e problematiza as atuações dos psicólogos sobre sexualidade, gênero, família, políticas públicas e outras temáticas. Em um capítulo específico, a cartilha debate sobre a resolução 001/99. Com ela, podemos saber que,

Em 1999, foi aprovada a Resolução nº 1/1999, do CFP, que estabelece normas de atuação para os psicólogos em relação à questão da orientação sexual. A Resolução prevê que a atuação profissional não deve abordar a homossexualidade como patologia, distúrbio ou perversão, mas como uma das sexualidades possíveis. Ela afirma que os psicólogos deverão contribuir, com seu conhecimento, para uma reflexão sobre o preconceito e o desaparecimento de discriminações e estigmatizações contra a população LGBT (CFP, 2011, p. 7).

A resolução do Conselho de Psicologia apresenta e afirma a importância da luta contra preconceito, discriminações e estigmatizações contra a população LGBT, pois retira perspectivas patológicas que aniquila vidas e compreende que a afetividade ultrapassa os limites dos olhares heteronormativos. A construção da heteronormatividade acontece dentro de sistemas que determinam a sexualidade ideal. Gayle Rubin (2017) discute sobre como a religião, a psicologia, a antropologia, entre outras áreas de conhecimento, pensam sexo, gênero e sexualidade.

A ideia de uma única sexualidade ideal caracteriza a maioria dos sistemas de pensamento sobre o sexo. Para a religião, o ideal é o casamento procriador. Para a psicologia, a heterossexualidade madura. Ainda que haja variação de conteúdo, o formato de um único padrão sexual é continuamente reiterado em outros quadros retóricos. (RUBIN, 2017, p. 88-89)

A constituição do padrão sexual transforma alguns comportamentos sexuais como abjetos ou anormais e opera na deslegitimação da afetividade e dos desejos que nos compõem. Para se afirmar como ideal e como norma, criam-se regulações e estas são distribuídas como força da população. Em nome dessas regulações, leis, crenças e verdades, algumas vidas correm perigo. Essas regulações, uma forma de poder, desenhadas com as tramas desses sistemas de pensamentos, encontram ressonâncias em saberes jurídico, psicológico, pedagógico, familiar. Em defesa dos privilégios dos que se sentem no ideal normativo, aceitam e reiteram a heterossexualidade monogâmica e reprodutiva como ideais. A liminar, que nos movimenta até aqui, se aproxima do que Rubin (2017) intitula de *apartheid* sexual. Para a autora, “a lei reforça estruturas de poder, códigos de comportamento e formas de preconceito. Em seus piores extremos, a legislação sexual e a regulamentação sexual são simplesmente um *apartheid* sexual” (RUBIN, 2017, p. 101). A decisão judicial atua na legitimação de que a homossexualidade é um desvio que precisa ser pesquisado e “tratado”, pois o escopo da liminar afirma que,

Apenas para se garantir aos psicólogos, no exercício de sua profissão, a plena liberdade científica de pesquisa, podendo, para tanto, realizar estudos e os respectivos atendimentos psicoterapêuticos pertinentes aos transtornos psicológicos e comportamentais associados à orientação sexual egodistônica, previsto no CID-10 F66.1, sem qualquer censura ou necessidade de licença prévia por parte do Conselho Federal de Psicologia (PODER JUDICIÁRIO, 2017, p. 13)

De acordo com o Conselho Internacional de Doenças (CID-10), a orientação sexual egodistônica significa que “a identidade ou preferência sexual não está em dúvida, mas o indivíduo deseja que isso fosse diferente por causa de transtornos psicológicos e comportamentais associados e pode procurar tratamento para alterá-la” (grifo do CFP)⁵. Os questionamentos que precisam ser feitos é: como a heteronormatividade, o sexismo, o machismo, entre outras estruturas, ocasionam adoecimentos psíquicos nas pessoas? O Conselho Federal de Psicologia emitiu em 2010 respostas sobre questionamentos referentes à resolução 001/99. Em uma de suas argumentações, o Conselho reforça que

5 Disponível em nota da CFP intitulada “Resposta MPRJ”, disponível em: http://site.cfp.org.br/wpcontent/uploads/2010/07/Resposta_MPRJ.pdf Acesso em: 03 jun. 2019.

o “que o psicólogo tem condições de oferecer é um trabalho de fortalecimento interno para enfrentar as dificuldades advindas de uma sociedade preconceituosa”. O modo de se relacionar afetivamente está sendo colocado em discussão por destoar dos padrões heteronormativos. Com isso, pensamos que o papel da psicologia e das pessoas seja contra a reiteração de preconceitos sexuais, de classe, de raça, entre outros.

Como modo de classificar a afetividade, começaram a utilizar o termo orientação sexual para definir como o sujeito constitui seus vínculos afetivos/amorosos, suas atrações e seus desejos. Considera-se que uma pessoa pode ser hétero, quando se sente atraída pelo sexo oposto; homossexual, ao se sentir atraída pelo mesmo sexo; bissexual, atraída por dois sexos; e panssexual, quando a pessoa é atraída por ambos os sexos, pessoas não binárias e trans. Será que nosso desejo cabe nesses termos? É possível definir com tanta precisão por quem nos atraímos e com quem nos relacionamos? Por que não pensar a multiplicidade dos afetos que nos compõe e transpor qualquer tipo de classificação do nosso desejo? É através da utilização do termo orientação sexual que pessoas acreditam que exista o processo inverso, que podemos reverter como nos relacionamos. O termo orientação sexual pode ser interpretado pelos especuladores dos afetos e desejos que uma pessoa homossexual pode ser “reorientado” para heterossexual, corroborando com a reiteração da heterossexualidade como norma a ser cumprida. As pessoas que não se identificam como heterossexuais são consideradas anormais ou que sua afetividade é inconcebível diante da norma. Na página vinte e um deste traslado, a viajante desenvolve com o autor/viajante Tomaz Tadeu da Silva (2000) sobre como a heterossexualidade opera na normalização dos corpos. A heterossexualidade como norma é resultado de processos heteronormativos, que constroem corpos com características a serem cumpridas: o que definem como “homem” precisa se relacionar com “mulheres”, se comportar como “machão”, dispensando poder chorar, se emocionar ou pedir ajuda, que se configuram como sinônimos de fraqueza para esse entendimento de masculinidade. Segundo Rogério Junqueira (2012),

[...] processos heteronormativos de construção de sujeitos masculinos obrigatoriamente heterossexuais se fazem acompanhar pela rejeição da feminilidade e da homossexualidade, por meio de atitudes, discursos e comportamentos, não raro, abertamente homofóbicos. Tais processos pedagógicos e curriculares produzem e alimentam a homofobia e a misoginia, especialmente entre meninos e rapazes. Para eles, o “outro” passa a ser principalmente as mulheres e os gays e, para merecerem suas identidades masculinas e heterossexuais, deverão dar mostras contínuas de

terem exorcizado de si mesmos a feminilidade e a homossexualidade (JUNQUEIRA, 2012, p. 69-70).

Quando Junqueira (2012) discute a produção da masculinidade é o homem cis e hétero que se faz como a regra; o que está para além e aquém disso é inferiorizado. Os processos heteronormativos também produzem feminilidade: o que definem como “mulher” precisa se envolver com “homem”, destinada aos afazeres domésticos, subjugada aos desejos do “homem”, dentre outros aspectos. Estes são alguns exemplos e características de produções de masculinidade e feminilidade. A feminilidade, por essa via de mão única, é entendida como inferior, próximo de provocar aversão e/ou repulsa. A homossexualidade destoa da heterossexualidade como regra, assombrando as tentativas de tornar nosso desejo como passíveis de cumprirem os quesitos da heteronormatividade. Através das relações de poder que permeiam a sexualidade, alguns discursos são entendidos como a norma e outros são subjugados, e/ou marginalizamos, transformando no Outro, no diferente e em vidas que valem menos.

Para compreender melhor as relações de poder que envolvem a sexualidade, Michel Foucault (2014) em seu livro *História da Sexualidade I* apresenta que houve distorções em compreender a sexualidade pela via da coerção seja por parte do Estado, seja do clero e/ou de demais instituições. Durante alguns séculos foi fabricada a hipótese de que tudo que envolvesse a sexualidade era digno de silenciamento e repressão, entretanto Foucault, ao analisar como essa hipótese foi concebida, percebeu que, em vez de ser repreendida, a sexualidade foi incitada e controlada. De acordo com Foucault (2014), as ações do governo foram responsáveis por refutar a hipótese repressiva. Segundo ele, o governo substituiu a ideia de “povo” por “população”, começando a se preocupar com índices de natalidade, mortalidade e expectativa de vida, assim as práticas governamentais começaram a se voltar em prol da manutenção da vida.

Para criar condições de preservação da vida, “surge a análise das condutas sexuais, de suas determinações e efeitos, nos limites entre o biológico e o econômico” (FOUCAULT, 2014, p. 29). A medicina, especificamente a psiquiatria, começou a estudar e diagnosticar os comportamentos sexuais. As discussões se pautam em escutar, averiguar e classificar tudo que envolve o sexo. Começaram a observar meticulosamente os prazeres, os desejos e as atitudes das pessoas como mecanismo de manutenção e controle. Segundo Foucault, “o poder ganha impulso pelo seu próprio exercício; o controle vigilante é recompensado por uma emoção que o reforça; a

intensidade da confissão relança a curiosidade do questionário; o prazer descoberto reflui em direção ao poder que o cerca” (FOUCAULT, 2014, p. 50).

Esses mecanismos do poder foram construídos em torno do que Foucault (2014) vai nomear de *Scientia Sexualis*. Segundo o pensador francês, o saber construído pela medicina sobre sexo e sexualidade foi resquício das práticas confessionais da Igreja Católica, sobre os pecados da carne cometidos pelos fiéis. Para Foucault (2014, p. 70) “a confissão foi, e permanece ainda hoje, a matriz geral que rege a produção do discurso verdadeiro sobre o sexo”. Por isso, e na companhia desse viajante, pensamos a sexualidade como um dispositivo de poder, que controla, incita, regula e manipula os corpos. De acordo com este viajante, “o dispositivo de sexualidade tem, como razão de ser, não o reproduzir, mas o proliferar, inovar, anexar, inventar, penetrar nos corpos de maneira cada vez mais detalhada e controlar as populações de modo cada vez mais global” (FOUCAULT, 2014, p. 116). Foucault apresenta como o dispositivo de sexualidade incide sobre os corpos das crianças. Ele analisa como prioritariamente a medicina e a psicologia consideravam o toque das crianças em suas genitálias como comportamento inadequado, que deveria ser controlado e evitado. Instauram-se policiamentos nos corpos dos sujeitos, classificando os comportamentos adequados e os inadequados. A família torna-se protagonista de vigiar as crianças para que seus comportamentos estejam em consonância com os postulados da medicina e da psicologia. São os instrumentos de “verdade” operacionalizados pela saúde, pelo judiciário, pela educação, pela assistência social, entre outras áreas que fomentam as produções de saberes e relações de poder sobre a sexualidade.

Pertencemos ao que Foucault (2014) nomeia como “sociedade normalizadora”, constituída por técnicas de colocar a vida como centro, trabalhando para sua preservação e controle. Para ele, a burguesia se preocupou com o corpo, com a higiene e como preservar a vida a fim de garantir sua descendência e distinção. A incidência de controle nos corpos das famílias burguesas teve o intuito de criar aspectos morais e higienistas para modulação de sujeitos que pudessem assumir cargos políticos e contribuir para perpetuação de costumes e tradições familiares. As tecnologias do poder sobre a sexualidade operaram com outros intuítos nos corpos das camadas populares. Conforme nos ensina Foucault (2014), o dispositivo da sexualidade não atua do mesmo modo. A capilaridade do dispositivo da sexualidade nas camadas populares objetivava controlar os comportamentos dos(as) trabalhadores(as) como forma de manipular a força para o trabalho para burguesia. Foucault (2014) diz que, “nas relações de poder, a

sexualidade não é o elemento mais rígido, mas um dos dotados da maior instrumentalidade: utilizável no maior número de manobras podendo servir de ponto de apoio, de articulação às mais variadas estratégias” (FOUCAULT, 2014, p. 112).

Mas isso não é tudo! De acordo com Preciado (2018), “Foucault negligencia a emergência de um conjunto de profundas transformações das tecnologias de produção do corpo e da subjetividade que apareceram progressivamente com o começo da Segunda Guerra Mundial” (PRECIADO, 2018, p. 84). Nesse sentido, Preciado nos informa sobre como outras tecnologias passam a operar nos corpos durante e após a Segunda Guerra e nos informa sobre a invenção da pílula anticoncepcional, da fertilização *in vitro*, do viagra e de outras tecnologias que penetram nos corpos e formam corpos. Com este viajante querido, aprendo que,

[...] após a Segunda Guerra Mundial, o contexto somatopolítico da produção tecnopolítica do corpo parece dominado por uma série de novas tecnologias do corpo (biotecnologia, cirurgia, endocrinologia, engenharia genética etc.) e da representação (fotografia, cinema, televisão, internet, videogame etc.) que se infiltram e penetram como nunca a vida cotidiana. Trata-se de tecnologias biomoleculares, digitais e de transmissão de informação em alta velocidade. Esta é a era das tecnologias suaves, ligeiras, viscosas e gelatinosas que podem ser injetadas, inaladas – incorporadas. A testosterona que eu utilizo é uma das novas tecnologias gelatinosas (PRECIADO, 2018, p. 84-85)

Preciado (2018), em suas infundáveis viagens filosóficas e com seu corpo, nos ajuda a entender como a liminar do Juiz é interpretada na sociedade. As pessoas que discordaram da decisão se movimentaram virtualmente em campanhas contra a liminar, ou seja, o ambiente virtual configura-se como esta tecnologia leve e viscosa que endossa e controla nossos corpos. Algumas pessoas que acreditam na “cura gay” ou “reversão sexual”⁶ também utilizam da viscosidade e da intensidade do meio virtual para produzirem apologias ao ódio e disseminação de preconceitos. Podemos considerar que a capilaridade do dispositivo da sexualidade é mais sutil e “interna” no que Preciado (2018) denomina de tecnologias de microcontrole. Para ele, “essas novas tecnologias suaves de microcontrole adotam a forma do corpo que controlam, transformam-se em corpo, até se tornarem inseparáveis e indistinguíveis dele, acabando como soma-tecnosubjetividades” (PRECIADO, 2018, p. 86).

6 No dia 20 de Janeiro de 2020 o Supremo Tribunal Federal arquivou Ação Popular contra a Resolução CFP nº 01/99 do Conselho Federal de Psicologia (CFP), movida por um grupo de psicólogas(os) defensoras(es) do uso de terapias de “reversão sexual”. Três anos depois de muitos debates e engajamentos nas redes sociais foi possível o arquivamento desta ação popular, um respiro diante dos retrocessos produzidos pelas práticas genocidas do governo bolsonarista.

Preciado (2018) contribui em pensar como fabricamos nossos corpos inseridos nos efeitos das tecnologias sutis e intensivas. Para ampliarmos nossos entendimentos sobre as fabricações dos corpos, temos as *drags* como companheiras de viagem, que contribuem para melhor compreender a plasticidade e as potências dos nossos corpos. De acordo com Preciado (2018, p. 76), “o sexo se tornou parte tão importante dos planos de poder que o discurso sobre a masculinidade e a feminilidade e as técnicas de normatização das identidades sexuais transformaram-se em agentes de controle e padronização da vida”. Para problematizar o controle e a normatização da vida que continuemos esta viagem, conversando com fissuras e ruídos nos processos de normalização nos quais estamos inscritos.

Ruídos nos processos de normalização dos corpos

Numa viagem, em que nos permitimos acompanhar os fluxos e acontecimentos, vamos seguindo os caminhos, tocados por quem e pelos afetos que nos fazem continuar a caminhada. Isso não quer que dizer que vamos abandonando o que nos impulsionou à viagem. Volta e meia a memória nos convida a retornos, para que possamos sentir melhor o vento no rosto. Por isso, recupero a cena da viagem em que falava do Seminário, junto a minha graduação e a presença *drag* em minha vida naquele momento. Ruídos, alianças e compromissos com o direito à diferença convocaram esta aventureira a se assumir como mediadora e apresentadora do evento. Nervosa e receosa em como chamar a *drag queen* para se apresentar no encerramento, perguntou várias vezes a sua colega *drag* por qual o nome que gostaria de ser chamada. Com a voz engasgada e a pronúncia incorreta do nome, a convidou para subir ao palco e realizar sua apresentação. Os processos de normalização que foram se constituindo no corpo desta aventureira a endureciam, mas, acreditem, ela aposta rir da tenuidade das normas e de se perceber dentro delas. Para Tomaz Tadeu da Silva (2000), “a normalização é um dos processos mais sutis pelos quais o poder se manifesta no campo da identidade e da diferença. Normalizar significa atribuir a essa identidade todas as características positivas, em relação às quais as outras identidades só podem ser avaliadas de forma negativa. A identidade normal é ‘natural’, desejável, única” (SILVA, 2000, p. 82).

A norma para esta aventureira era perceber seu amigo através da norma, do natural e imutável, bem aos modos de Gabriela da composição de Dorival Caymmi, Silva (2000) nos permite pensar com suas problematizações entre identidade e diferença

que a *drag queen* explicita em ato, a mutabilidade e artificialidade da fixação e naturalização das identidades. De acordo com este viajante em seus estudos pós-estruturalistas e sobre a filosofia da diferença, a existência da *drag* coloca em questionamento os modos de pensar a vida através dos essencialismos, saberes que buscam cristalizar e propagar uma ideia de imutabilidade. Ou seja, o biológico é a suprema referência; sobre esta matriz, tudo se organiza e se explica.

Como podemos, assim como nossa aventureira, utilizar o riso para confrontar a normalização? Recorremos a Larrosa (2017), que apresenta um elogio ao riso. Para ele, “é esse uso figurado e paródico da linguagem, essa distância entre o falante e sua linguagem, ou entre o falante e sua posição, que produz o riso” (LARROSA, 2017, p. 221). Para este viajante, com quem pude me aproximar viajando, o riso contesta a seriedade, problematiza saberes, discursos e verdades. Sua utilização evidencia as artificialidades e ilusões dos empregos da linguagem. De acordo com Larrosa (2017), “o riso destrói as certezas. E especialmente aquela certeza que constitui a consciência enclausurada: a certeza de si. Mas só na perda da certeza, na distância irônica da certeza, está a possibilidade do devir” (LARROSA, 2017, p. 227). A comicidade nos possibilita movimentos, desvios e aberturas. Com o riso, transformamos nossas crenças e alteramos pensamentos como verdade. Rir da normalização se faz quando transgredimos os cânones dos pensamentos baseados na linearidade e naturalidade. Rimos da identidade e da diferença e transformamos em cômico todos os pensamentos que empreendem pensar a identidade como imutável.

Dizer isso não significa abrir mão das identidades enquanto força política e presenças coletivas no mundo. Identidade e diferença se apresentam como questão que nos convoca a seguir viagem, problematizando-nos. Silva (2000) nos convoca a refletir sobre a representação da identidade e diferença. Para este autor, nas políticas da e para a identidade, estamos presos aos jogos de inclusões e exclusões, e estas não nos permitem compreender e desejar nossas existências pela intensidade da multiplicidade e devir. Em nome da identidade, excluímos singularidades e modos de vida, nos valendo de um sonoro “viva a diferença”. Viver a diferença, como bravata, não nos garante a vida. A aposta política a que nos aconchegamos se baseia no desejo de nos desvincularmos das perspectivas dicotomizadas, que se cruzam na afirmação identitária. Quando experimentamos a intensidade que a vida pode ter, percebemos a artificialidade das construções identitárias nas quais estamos inseridos e por que lutamos. E é por isso que o existir como presença e ato *drag* e seus efeitos sobre a identidade e a norma tanto nos

interessam na aventura em que nos colocamos nesta dissertação. Como citado anteriormente, Silva (2000) compreende a *drag* como quem evidencia a artificialidade das identidades, como a multiplicidade que dispensa os essencialismos. Ele se inspira na teoria da performatividade de gênero, de Judith Butler (2003).

De acordo com esta viajante, “consideremos o gênero, por exemplo, como um estético corporal, um ‘ato’, por assim dizer, que tanto é intencional como performativo, onde ‘performativo’ sugere uma construção dramática e contingente do sentido” (BUTLER, 2003, p. 99). A performatividade do gênero consiste em atos repetidos que reiteram normas e regulações sociais. Performamos uma suposta “naturalidade” do gênero que nos é atribuído. A concepção de “mulher” e “homem” são ideais inatingíveis por serem artificiais e ilusórios. Segundo Butler (2017),

A relação entre as performances do *drag* e a performatividade de gênero em *Problemas de gênero* é mais ou menos esta: quando um homem performa o *drag* como mulher, a imitação que se atribui ao *drag* é tida como uma “imitação” da feminilidade, mas a “feminilidade” imitada pelo *drag* não é entendida como “imitação”. Contudo, se consideramos que o gênero é adquirido, que é assumido em relação a ideias que nunca são habitados por ninguém, então a feminilidade é um ideal que todos, sempre e unicamente, “imitam”. Desse modo, o *drag* imita a estrutura imitativa do gênero, o que revela o próprio gênero como uma imitação (BUTLER, 2017, p. 153-154).

Butler (2017) conversa nesse fragmento acima com *drags* feitas por homens que performam o “feminino”, entretanto, sabemos que não existe apenas esse modo de se fazer *drag*. Existem *drags* mulheres que performam o “masculino”. Existem *drags* não binárias, trans e que não performam nenhum gênero. Suas *drags* são animais, objetos, entre outros modos de se fazer *drag*. Nessa pesquisa, todas as *drags* com os quais conversamos, e que conosco fizeram viagens, são homens que se reconhecem gays, performando o “feminino”, e suas performances extrapolam o feminino. As *drags* com que dialogamos nesta dissertação são, em sua maioria, nascidas no Espírito Santo, na faixa etária de 20-25 anos e uma *drag* de 45 anos, com mais de vinte de carreira consolidada no solo espírito-santense.

Em seus deslocamentos, a aventureira e seus amigos-viajantes compreenderam que algumas *drags* se fabricaram como sátiras. Seus modos de subjetivação se aproximam do entendimento de Butler (2003), em que a imitação da estrutura do gênero feita pela *drag* se faz como paródia. A possibilidade parodística consiste em “uma fluidez de identidades que sugere uma abertura à resignificação e à recontextualização; a proliferação parodística priva a cultura hegemônica e seus críticos da reivindicação de

identidades de gênero naturalizadas ou essencializadas” (BUTLER, 2003, p. 197). A paródia explicita o falso entendimento da originalidade, revelando a distorcida concepção de que exista um núcleo interno do gênero. Mesmo que a paródia pertença também à performatividade, essa também reitera convenções em que se acredita em naturalidade do gênero. Parodiar, nesse caso, seria falhar as repetições que tentam corroborar com a percepção de que o gênero é natural e imutável. Por isso, quando os atos performativos erram seus destinatários, se transformam em paródias das normas em relação ao gênero.

A colega *drag* que inspirou a aventureira na produção desta pesquisa se fez como paródia, seja das tentativas de pensarem os gêneros como naturais, seja da presunção de que existe só uma forma de amor, de afeto e de amizade. Com a sátira das *drags* e com os outros modos de se fazerem *drags*, viajamos com suas singularidades e os intempestivos encontros que se fizeram e fazem esta pesquisa. Demos continuidade à viagem, pensando um *quantum* de análises e discussões que o evento citado disparou e contribuiu para repensar algumas produções de saberes. Nossa aventureira entendeu que o evento convocou seu corpo para pesquisar com as *drag queens*. Decidiu bancar o que a potencializa, percebendo como o tema pesquisado provoca movimentos e transmutações em sua vida, distanciando-a de perspectivas rígidas e apriorísticas. Ela vive em aprendizagens que dizem muito dos seus trajetos na academia, de sair da ordem das afirmações sobre o objeto de pesquisa, para compor com o objeto.

Na condição de viajante, caminhante, concebemos a pesquisa como um corpo que desliza mesmo parado, percebendo e compondo com movimentos que potencializam nossos modos de perceber a vida. Com isso nos importamos em analisar o que permeiam as intenções, construções e outros aspectos que envolvem o pesquisar e como eles são trabalhados. A presença da aventureira no evento constitui-se como uma experiência singular que a transformou e suscitou vários questionamentos. Entendemos que a experiência discutida por Jorge Larrosa (2008) se aproxima do que se passou no corpo da viajante, uma vez que o “o real da experiência supõe uma dimensão de estranheza, de exterioridade, de alteridade” (LARROSA, 2008, p. 187). Pensamos que a dimensão de alteridade aconteceu com a surpresa e curiosidade da aventureira em como a *drag* a convocou a pensar sobre gênero, corpo, arte, e como fabricamos nossas existências. Larrosa (2008) discute que, para acessar a experiência, precisamos acessar a realidade, uma realidade que não é identificada, nem categorizada ou até mesmo capturada. A realidade que passa na experiência é da ordem do acontecimento, da

transformação e da inquietação. Longe do mensurável e da objetificação, “o sujeito da experiência é um sujeito ex-posto, ou seja, receptivo, aberto, sensível e vulnerável” (LARROSA, 2008, p. 187). A viajante foi afetada pelo evento, pela colega *drag*, por outras pessoas e circunstâncias que a inspiraram a escrever esta dissertação.

A experiência da escrita da dissertação foi possível pela dimensão dos afetos que deslocaram a viajante em se interessar em rever os enrijecimentos de seu corpo e como poderia repensar as constituições de verdades criadas para si. De acordo com Larrosa (2015), “se alguma coisa nos anima a escrever é a possibilidade de que esse ato de escritura, essa experiência em palavras, nos permita liberar-nos de certas verdades, de modo a deixarmos de ser o que somos para ser outra coisa, diferentes do que vimos sendo” (LARROSA, 2015, p. 33). Pela via do sensível e da atenção é que esta aventureira se pôs a perguntar sobre os espaços ocupados pelas *drags*. Com esse questionamento começou a refletir em como as *drags* se faziam na mídia, na academia, nas festas e em outros espaços. Essa questão formulada pela aventureira fez com que o seu corpo deslizasse em lugares nos quais estariam as *drags*.

Buscando ampliar a pergunta, para quem sabe continuar deslocando por entre respostas, começou a acionar redes de amizade⁷, que possibilitou saber quais eram os espaços por onde as *drags* transitavam. Além de compor com as redes de amizade, as redes sociais⁸ proporcionaram viagens entre eventos e postagens que tiveram *drags* como protagonistas. Nesta viagem, aberta ao desconhecido, objetivando a produção de conhecimentos com as *drags*, esta aventureira, em suas aventuras deslocantes, se colocou em conversas como viagem com alguns trabalhos que tomaram e tiveram as *drag queens* como centro de seus interesses.

Essa pesquisa se fez e se faz entre os eventos em que esta aventureira participou com companheiros de viagens que se dispuseram a estar nesses eventos com ela. Constitui-se, também, com as discussões acadêmicas de diversas áreas de conhecimento que tomaram as *drags* como centro de seus interesses e implicações. A revisão de literatura, ou, as viagens com a literatura e com os estudos de quem se colocou em viagens que antecederam o tempo desse trabalho, aqui também são pensadas como

7 As redes de amizades da viajante foram criadas com os vínculos formados no mestrado e com amigos que conhecem e frequentam lugares com protagonismo das *drag queens*. A aventureira também conheceu algumas *drags*, devido a sua relação de amizade com a *drag* da faculdade que a inspirou na constituição desta viagem.

8 As redes sociais na internet foram ferramentas que possibilitaram a viajante e os amigos-viajantes tomarem conhecimentos dos eventos com as *drags queens* e de acompanharem suas postagens nestas mídias sociais.

viagem. Em viagem, uma certa orientação de leituras lhe permitiu traçar novos passos, para ampliar seus modos de pensar a caminhada. Por isso, orientada pela força de outras viagens/pesquisas, pôde-se valer em grande parte da viagem da companhia e de usos feitos nos estudos dos modos de subjetivação, corpo, gênero e sexualidade de Michel Foucault, Paul B. Preciado, Judith Butler, Gayle Rubin, Félix Guattari, Gilles Deleuze e Sueli Rolnik. Com estas companhias de aventura, fazendo caminho e se perdendo em alguns momentos, estabeleceu oportunidades de aprendizagens.

As pesquisas como viagem que integram a revisão de literatura auxiliaram esta aventureira a pensar e também estranhar os locais que as *drags* transitam. Os métodos que os pesquisadores e as pesquisadoras como viajante negociaram para conversarem com as *drags* permitiram pensar em quais modos de se fazer essa pesquisa se distanciaria para não cair na repetição dos métodos já elaborados por tais pesquisadores e pesquisadoras citados na viagem como revisão. Esta aventureira entende que essa pesquisa compõe com percursos metodológicos que se constroem em seus deslocamentos. Talvez pudéssemos dizer que estamos desenvolvendo o método como viajante. Por isso o desenvolvimento desse trabalho recebe fragmentos de tintas e das memórias das paisagens do encontro com a presença de viajantes que embarcaram e atravessaram esta aventura que teve apenas a esperança de bons encontros com as *drags*. Draguiando nesse trabalho, me desloco por entre mundos que supunha conhecer, permitindo-me na mesma intensidade estranhar o que já conhecia.

Nesse traslado, pensando como introdução, estabelecemos conversas com as inspirações da construção dessa dissertação, conversando com os ruídos e as fissuras que proporcionaram problemas que continuaram sendo trabalhados nessa pesquisa. Dialogamos sobre as relações de saberes a respeito da sexualidade, diferença, identidade, disciplina, dentre outros assuntos que atravessam os modos de se fazer *drag queen*. Contextualizamos, brevemente, com quais *drags* estamos falando e como nos dispusemos com elas, com o objetivo de aprofundamento das discussões. O próximo traslado abará a revisão de literatura ou, como estou preferindo chamar, viagens de pesquisas que tomaram, porque implicadas com a ampliação de mundo, as *drag queens* como interesse.

Segundo Translado: Percorrendo pesquisas, conversas e análises

Nos percursos dessa viagem, pesquisas de viajantes e suas histórias chamam atenção desta aventureira, uma vez que oferecem desenhos e imagens que dialogam com os afetos dessa viajante, que se fazem acontecer com ferramentas que cabem em sua mochila. Nessa mochila cabem narrativas e apostas metodológicas que permitem a esta aventureira caminhar numa suposta segurança. Dizer isso é afirmar que não precisamos inventar a roda todos os dias, e que as histórias de outros viajantes compõem possibilidades e modos de ver, escutar, falar, escrever e também problematizar. Os encontros dessa viajante com as *drags* estão atravessados por leituras de viagens, de viajantes e de viagens implicados com os modos *drags* e suas presenças como acontecimento. As leituras de viagens que se fizeram saber com as paisagens *drags*, de pesquisas que antecedem a esta, permitem a esta aventureira refletir questões que se diferenciam ou se aproximavam desta caminhada. Entendemos que não nos propomos problematizações inéditas e, por conta disso, se faz necessário dialogar com narrativas de viagens que ampliam possibilidades de melhor compreender essa dissertação.

Nos encontros das viagens que se colocaram dispostos à presença *drags*, percebemos diferentes olhares e ausências de algumas discussões nas pesquisas que antecederam a esta. Sabemos que cada pesquisador(a) compõe singulares modos de fazer pesquisa. Dessa maneira, esta viajante, caminhante, tece análises com as narrativas de viagens de outros viajantes-pesquisadores e com as *drags* que, por razões diversas, entraram e se fizeram viagem. Esses encontros de viagens constituem paisagens e imagens desta escrita. A aventureira não entra nessa viagem se colocando à deriva, ainda que se tenha permitido. Em sua aventura, se fez acumuladora. Juntou narrativas de no processo da viagem e as misturou com as leituras que fez nos deslocamentos. Elas, as leituras, não antecedem a sua aventura. Por isso, desenhava, em cada parada obrigatória, sínteses que funcionavam em alguns momentos como marcas em mapa que lhe permitiam aproximações e distanciamento da viagem em curso.

Esta aventura, sem nenhuma intenção de buscar os confortáveis pontos turísticos, ocorre como espacial e processual, e irrompe o tempo cronológico que estamos acostumados a seguir. Ela acontece quando abandonamos por alguns momentos

as estruturas as quais nos são familiares, disponíveis nas vitrines de agências de viagens e por guias turísticos. Tempo e espaço se torna em viagem outras coisas, quando nos abrimos à lentidão que nos permite sentir de outros jeitos nossos encontros, e tecemos sentidos com as histórias que parecem pertencer a nós. Nesta aventura, passado, presente e futuro acontecem no mesmo instante. Viajamos nos fluxos e nas intensidades que nos constituem e nos abrimos aos acontecimentos e encontros que possibilitam nos inventarmos outros (GAIVOTA, 2017).

Os encontros nesta viagem acontecem como vultos, intempestivos e inconstantes, quando nossos corpos se encontram porosos. Criamos canais de passagem aos afetos. Quando nosso corpo está em “coma”, paralisado ou anestesiado, somos incapazes de sentir a vibração dos afetos que nos permeiam. O encontro acontece na ausência do planejamento ou da espera, ele se efetua na intensidade e no fluxo, ele é possível quando dispensamos as linearidades, os dualismos, as estratificações, ou seja, modos de pensar que endurecem os corpos. Neste momento viajamos nos encontros com os viajantes-pesquisadores-autores que se propuseram em deslocamentos com *drag queens*.

Esta aventureira se desloca entre dogmas e fronteiras os quais poderiam nos levar a imaginar um descolamento com rotas bem delimitadas. Esta aventura acontece ao se atentar a contextos, pessoas, momentos e tateios que perpassam a travessia. Dispomo-nos a perceber os acontecimentos que alteram nossas tentativas de controle ou planejamento. Pensamos que os acontecimentos nos oferecem modos de criação que irrompem o endurecimento e paralisção do corpo. Em viagem nos desposamos do pragmatismo e da lógica para dar carona à efetuação da nossa potência vital, percebendo que, “quando se liberam os elementos desta estrutura, é possível se relacionar com o mundo intensamente, apreender e ressignificar seus vetores e forças. O sol não mais é uma luz que se busca passivamente, mas um encontro, um acontecimento” (GAIVOTA, 2017, p. 78). Quando ressignificamos os vetores, nos transformamos em estrangeiros, sem o conhecimento dos caminhos que percorreremos, conhecendo os percursos durante a caminhada e experimentando a instabilidade que é viajar sem delineações.

Para esta aventureira, os encontros com a produção e com as narrativas dos viajantes-pesquisadores-autores, sujeitos hifenizados, sempre mais que um, que trilharam rotas de aprendizagens com *drags* e que muito me ensinaram, se fizeram

acontecer num exercício de atenção com seus modos de fabricação de narrativas e histórias com as questões que os faziam se colocarem em aventura com *drags*. Em viagem, levando em mochila mundos, tive por companhia, em alguns momentos, viajantes-pesquisadores-autores. Suas presenças não eram apenas peso na mochila, longe disso! Eles e elas, companhias que quero por perto, ensinaram-me, através de suas narrativas e problematizações, modos de pesquisar com as *drags*. Numa viagem, não podemos esquecer de que “um mais um é sempre mais que dois”. Sou afetada por modos de escrever, analisar e narrar. Não me aventuro sozinha! Narrativas de viagens, porque considero pesquisar um ato de viagem, inspiraram esta aventureira. As narrativas dos viajantes-pesquisadores-autores com seus modos de pensar *drags* me foram e são boas companhias.

A viajante-pesquisadora-autora Ana Paula Vencato (2002) teve como companhia amigos-viajantes que lhe possibilitaram conhecer *drag queens* e tê-las como viajantes-protagonistas de sua viagem. Nossa viajante também teve amigos-viajantes que facilitaram a aproximação da aventureira com *drag queens* e com elas protagonizaram esta pesquisa-viagem. O vínculo da viajante com a colega *drag* do curso de psicologia, apresentada no primeiro translado desta dissertação, foi possível pela rede de amizades da aventureira, e seus encontros com a colega *drag* lhe afetaram e convidaram a viajante a caminhar com as *drag queens*. Apresentamos nesse momento as viagens e viajantes-pesquisadores-autores que contribuíram para a constituição desta dissertação.

Dialogamos com a dissertação de mestrado de José Juliano Barbosa Gadelha, intitulada *Masculinos em Mutação: a performance drag queen em Fortaleza*, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará em 2009. Contamos com a pesquisa de Anna Paula Vencato, com seu sugestivo título: *Fervendo com as drags: corporalidades e performances de drag queens em territórios gays da Ilha de Santa Catarina*, em 2002, defendida na Universidade Federal de Santa Catarina. A pesquisa de Paulo Reis Nunes, *Para além de Dzi Croquettes: performances Drag-Queens e sociabilidade LGBT a partir do espetáculo 'Jú Onze e Vinte Quatro'*, nos inspira a pensar em como as *drag queens* criavam uma memória social através do protagonismo delas no teatro, em uma pesquisa feita em 2014. Para discussões sobre ativismo e mídia, o artigo “K.O.: O nocaute remix da drag Pablo Vittar”, de Rose de Melo Rocha e Danilo Postinguel, contribui para

pensar como os modos culturais e midiáticos produzem efeitos nas existências *drags*, tendo como análise o ativismo da Pabllo Vittar, em uma pesquisa realizada em 2017. Para o cenário local, dialogaremos com Lucas Bragança em sua dissertação recém-defendida na Universidade Federal do Espírito Santo e publicada. O trabalho de Lucas Bragança pode ser acessado no livro *Desaquendendo a história Drag: no mundo, no Brasil e no Espírito Santo* (Vitória: Edição Independente, 2018).

Estas viagens foram escolhidas devido às afinidades teóricas e análises que produzem interseções com o que discutimos nessa dissertação. Em um resumo parcial das pesquisas escolhidas, Gadelha (2009, p. 103) apresenta que, nas “artes da montagem, o corpo humano passa por toda uma pedagogia para dar lugar a um corpo-vestimenta, corpo-prótese, campo de novos significados sobre o agente”. Vencato (2002) entende que são marcadas pela teatralidade, com usos que fazem de suas encenações. Nunes (2014) ressalta a exacerbação e as sátiras em suas modelagens do corpo. Rocha e Postinguel (2017) discutem o ativismo da *drag* Pabllo Vittar, e como ela produz outros modos de vivenciar a indústria musical, no que compete às produções de gênero e corpo. No livro *Desaquendendo a história Drag: no mundo, no Brasil e no Espírito Santo*, Lucas Bragança (2018) discute as histórias das *drags* perpassando as *queens* de notoriedade mundial, como em Stonewall, e análises de filmes e documentários com protagonismo de *drags*; apresenta recortes históricos das *drags* brasileiras, na mídia e eventos, concomitantemente com memórias das *drags* capixabas e seus percursos nas terras espírito-santenses.

Os referenciais teóricos, considerando-os como cartas de viagens, utilizados por estas viagens e que também são usados nesta aventura, compreendem as discussões de Michel Foucault sobre como a sexualidade é um dispositivo que regula, controla e incita os sujeitos com debates sobre como as relações de poder e disciplinamento dos corpos atravessam o pensar os processos de subjetivação das *drags*. A filósofa Judith Butler também nos ajuda a compreender a performatividade do gênero, em como evidenciamos a artificialidade da categoria gênero e como as *drags* produzem dubiedades nas reiteraões que tentam criar ilusões da naturalidade e essência do gênero. Judith Butler também contribui para discussões sobre precariedade de corpos que são submetidos à maximização de sua vulnerabilidade por destoarem dos padrões e em como as *drags* estabelecem políticas de aliança para lutarem contra desigualdades e preconceitos. Já

Guacira Lopes Louro nos auxilia nas discussões sobre a fabricação do corpo, as fabricações e montações das *drag queens*. Suely Rolnik, autora-inspiração desta viagem, contribui para dialogar com os afetos nos encontros com as *drags* e como são construídas as singularidades nos processos de subjetivação dos corpos *drags*. Paul B. Preciado nos ajuda a pensar a tecnologia dos corpos. Com ele, analisamos como estamos inscritos em tecnologias sutis e invasivas que modulam e fabricam nossos corpos.

Esses são os principais referenciais usados nesse mapa-viagem, e o que nos importou foi saber como os viajantes-pesquisadores-autores trabalharam com esses autores que se aproximam de como essa aventureira elaborou suas análises. Nos voltamos agora para os resumos de cada aventura com o intuito de dialogarmos com as análises feitas pela viajante com as discussões dos viajantes-pesquisadores-autores.

Iniciamos a aproximação com a dissertação de Gadelha (2009, p. 19). De acordo com o viajante-pesquisador-autor, as *drags* “produzem novas formas de masculinidade e feminilidade” e estão em conjunto com travestis, transformistas e transexuais, no universo trans. Esse chamado universo trans também foi utilizado na pesquisa de Vencato (2002), entendendo que esses modos (co)existem e se entrecruzam de muitas maneiras. Nosso texto-viagem não compreende as *drags* a partir de pertencimentos a grupos identitários. Para nós, as *drags queens* existem para além das identidades. Elas se constituem como expressões artísticas, híbridas, que não reivindicam para si modos identitários. Para esta aventureira, os modos de existência *drags* explicitam a fragilidade das construções identitárias de nossos corpos, pois pensar as existências coladas à identidade só opera segregações de grupos que são entendidos de acordos com suas características identitárias. Com isso, entendemos as *drags* como processos subjetivos que transitam entre as categorizações de modos de vidas. As *drags* acontecem como potência disruptiva que produzem tensionamentos nas identidades. Estes tensionamentos acontecem quando as *drags* explicitam a artificialidade das construções identitárias por meio da maleabilidade da fabricação de seus corpos.

Gadelha (2009) apresenta a *drag* como caricatura e paródia. Em sua viagem, a *drag* faz vazar o olhar binário masculino/feminino. Para esse viajante-pesquisador-autor, a *drag* transborda essas dicotomias e produz paródia delas. O transbordamento da *drag* acontece nas fronteiras da sexualidade, do gênero, do sexo e de outras categorias.

O viajante-pesquisador-autor também compreende que as montações⁹ das *drags* produzem variados símbolos, apropriam e desapropriam esses símbolos que são produzidos por elas. Para este viajante, “a montagem tem sua linguagem na hibridez das artes e na ambiguidade de papéis, em especial os de gênero” (GADELHA, 2009, p. 127). Gadelha também compreende que a montagem é uma identidade maleável, sendo utilizada, em alguns momentos, como devir e terreno de experimentação com suas *collages*, pinturas, entre outros artefatos que utilizam. Este viajante-pesquisador-autor se desloca em aventura com as *drags* experimentando os devires e acontecimentos que são possíveis nas fabricações dos corpos *drags*. Em suas viagens a aventureira também percebe a potência da paródia e sátira produzida pelas *drags*.

Nós nos aproximamos da discussão da *drag* como paródia e sátira de gênero, conceito trabalhado por Judith Butler no livro *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*, em que apresenta como as *drags* evidenciam a artificialidade de entender o gênero como original e/ou natural. Entretanto, pensamos que as *drags* também produzem outros tipos de paródias. Elas satirizam as delimitações de espaços, lugares e atitudes. São paródias que riem do machismo, do sexismo, da misoginia, dos dualismos, dentre outros modos classificatórios. São processos subjetivos que, por vezes, escapam das estruturas que cindem nossas experiências. As *drags* misturam modos humanos, animais, vegetais, em existências híbridas. Para Gadelha (2009), a criação da *drag* consiste em uma “identidade maleável”, entendendo que a cada vez que se montam elas vivem novas identidades e sexualidades. Distanciamos-nos dessa ideia de criação de identidades nas montagens das *drags*. Pensamos que suas montagens nos dizem outras coisas. Para esta viajante, as montações das *drags* são fabricações artísticas, estéticas e políticas de como usam seus corpos e se posicionam no mundo. Nas experimentações de suas viagens, as *drags* criam processos artísticos na costura de uma roupa, na escolha da música, da performance, entre outros aspectos que constroem as *drags*. A dissertação de Gadelha (2009) trouxe a utilização do conceito de sátira e paródia, que ajudou nossa aventureira a perceber a potência parodística das *drags*, e nos encontros com as *drags* e amigos-viajantes se atentou às produções singulares das paródias das *drags* que protagonizam esta viagem. Com tal atenção, conseguiu elaborar

9 A montagem consiste em processos criativos das *drags* quando manipulam maquiagens, vestimentas e apetrechos. Esse termo será discutido com profundidade no segundo translado dessa dissertação.

algumas discussões que foram suscitadas durante estes encontros. Há também discordâncias sobre o que entendemos por *drag queens*. Essas diferenças nos ajudam a perceber como cada pesquisador(a) constrói seus saberes e como elas são abordadas em suas pesquisas.

Continuamos apresentando as viagens e nos voltamos para a dissertação de Vencato (2002). Esta viajante-pesquisadora-autora dialoga com os conceitos de corporalidade e performances, entendendo a *drag* como a criação de um personagem artístico e de teatralidade. A nossa aventureira também percebe a potência artística que envolve teatralidade nas produções *drags*. A compreensão da teatralidade é baseada em Butler (2003, p. 221), quando diz que "a formulação dos corpos como modelo de dramatização ou performance de possibilidades oferece um caminho para entender como determinada convenção cultural é incorporada ou performada". A dramatização feita pela *drag* explicita as normas nas quais estamos inseridos, fazendo-nos pensar em como reiteramos ou não essas normas. A *drag*, por vezes, utiliza da teatralidade como sátira das convenções sociais, zombando das crenças que nomeiam e mensuram nossas existências, ou seja, dramatizando os sistemas de classificações a que estamos submetidos. Esta sátira é produzida porque, de acordo com Butler (2003, p. 216), "as pessoas não são seus corpos, mas fazem seus corpos – essa diferença de ser e fazer é fundamental". Com esta afirmação de Butler (2003) é que dialogamos com as feições das *drags*. Suas produções explicitam a maleabilidade, artificialidade e potência de invenção de outras possibilidades de existir. Em viagem, nos abrimos ao intempestivo dos acontecimentos nos encontros com elas.

A viajante-pesquisadora-autora Vencato (2002) compreende que a performance da *drag* transforma o sexo anatômico, a identidade de gênero e a performance de gênero em passagens. De acordo com Vencato (2002), quando performam essas categorias, as *drags* são transformadas em outras, dismantelandando as concepções que uma categoria antecede a outra, que o sexo anteceda o gênero ou que existam congruências entre as categorizações. Pensamos que as *drags* fazem ruir o essencialismo sexual conceituado pela teórica-viajante Rubin (2017), em que "a ideia de que o sexo é uma força natural que precede a vida social e dá forma às instituições. O essencialismo sexual está profundamente arraigado no saber popular das sociedades ocidentais, que consideram o sexo algo eternamente imutável, associal e trans-histórico" (RUBIN, 2017, p. 77-78). As

drags provocam ruídos nos essencialismos que existem sobre sexo, sexualidade e gênero. Qualquer saber que entenda essas categorias de formas complementares é questionado nas performances das *drags*. O essencialismo sexual é propagado na sociedade de modo despolitizado, ausente de recortes históricos, sociais, econômicos, que atravessam a categoria sexo. O imaginário ao redor do sexo é construído de forma cristalizada e por vezes sagrada, seja pela perspectiva biológica ou religiosa. A leitura da dissertação de Vencato (2002) contribuiu com a discussão da teatralidade das *drags ao* perceber como as dramatizações são produzidas pelas *queens*. O conceito de teatralidade será aprofundado no sexto traslado desta viagem. A aventureira discutirá a teatralidade com as afetações e análises dela e dos amigos-viajantes que prestigiaram *drag*-atrizes na encenação de uma peça em Vitória. A viajante-pesquisadora-autora também contribuiu ao pensar em como a *drag* se produz inscrita nas categorias regulatórias do corpo, ou seja, como as *drags* produzem outros modos de pensar e vivenciar a sexualidade, o sexo, o gênero, entre outras categorias. Do quarto ao nono traslado desta aventura, dialogaremos com os processos de singularização das *drags queens* em suas produções, performances, montagens, ativismos, que atravessam as categorias supracitadas e outras categorias que foram suscitadas nos encontros com elas.

Ao prosseguirmos viagem, o descolamento de Paulo Reis Nunes (2014) chamou a atenção de nossa viajante. O viajante-pesquisador-autor entende as performances das *drags* como um resgate da memória social dos espectadores de suas encenações, como processos de identificação do público com a arte. Nas apresentações *drags* de sua aventura, existiam junções de temas políticos, relacionados às políticas públicas e ao combate à discriminação. A região em que acontece a viagem é Goiânia, que tem, como características, práticas discriminatórias e hostis. As encenações das *drags* desta viagem trazem consigo críticas à realidade social. Esta aventura também compreende que as *drags* ironizam as normas produzidas pela sociedade. O viajante-pesquisador-autor apresenta a *drag* como exercício político, utilizando do ativismo¹⁰ para conversar com os contextos que nos constituem e as afetam. Nossa aventureira corrobora com o ativismo das *drags* em algumas performances. Em um dos seus encontros, pôde assistir

10 Artivismo segundo Raposo (2015, p. 5) “consolida-se assim como causa e reivindicação social e simultaneamente como ruptura artística – nomeadamente, pela proposição de cenários, paisagens e ecologias alternativas de fruição, de participação e de criação artística”. Esse termo será discutido com profundidade no quarto traslado dessa dissertação.

a uma peça chamada “Le Circo de la Drag”. Na peça, quatro *drag queens* encenam esquetes sobre críticas sociais, políticas e histórias em níveis nacionais e regionais. Problematicam músicas famosas cujas letras propagam discursos de ódio e discriminação, com atuações debochadas sobre nossos cotidianos. Uma das músicas encenadas pelas *drags-atrizes* é “Cama e mesa” do cantor Roberto Carlos, que a certa altura explicita: “Todo homem que sabe o que quer / Sabe dar e querer da mulher / O melhor é fazer desse amor / O que come, o que bebe, o que dá e recebe”. Na encenação, as *drags* ironizam o lugar da mulher na música, como serva dos afazeres domésticos e fantasias sexuais do marido, como um objeto para o deleite do homem. O sexto translado desta viagem será destinado a discutir esta peça, com recortes dos diários de campo e análises teóricas.

Precisamos pontuar a importância do fomento de práticas artivistas no contexto atual. O cenário político brasileiro está operando através de ataques e retrocessos, nas áreas da saúde, educação, arte, cultura, dentre outros setores. Secretarias e Ministérios foram eliminados no atual governo; no início da gestão do Jair Bolsonaro foram extintos sete ministérios. O Ministério da Cultura foi extinto, assim como do Esporte e de Desenvolvimento Social; os três foram transformados no Ministério da Cidadania. São extinções que retrocedem e impossibilitam projetos e ações que envolvem artes, esportes, entre outras áreas. São perdas para o incentivo cultural, artístico e de lazer da sociedade brasileira¹¹. Precisamos utilizar da arte para resistir às ações preconceituosas, arbitrárias e moralistas que estão sendo reproduzidas e atualizadas, seja nos discursos do presidente, de seus aliados, seja de pessoas que utilizam de sua “opinião” para disfarce de seu ódio e de suas práticas que discriminam.

Temos duas *drags* artivistas com notoriedade na mídia: Dimitra Vulcana, do canal Doutora *Drag*, e Rita Von Hunty, do canal *Tempero Drag*. Elas elaboram semanalmente conteúdos postados em vídeos no *Youtube*, em que discutem política, sociedade, história, relacionamentos, entre outros assuntos. São discussões produzidas com base em pesquisas científicas e com interlocutores que entendem dos assuntos abordados. Existem também *drags* cantoras que estão fazendo muito sucesso dentro e fora do país, como Gloria Groove e Pablló Vittar. A Pablló foi protagonista da viagem de Rose de

11 “Governo Federal reduz de 29 para 22 ministérios”. Disponível em: <<http://www.planejamento.gov.br/noticias/governo-federal-reduz-de-29-para-22-de-ministerios>> Acesso em: 14 maio 2020.

Melo Rocha e Danilo Postinguel (2017), que inspirou nossa viajante. Discutiremos neste momento o ativismo dessa *drag*. Rose de Melo Rocha e Danilo Postinguel (2017) viajaram com o protagonismo da *drag queen* Pablló Vittar nordestina, cantora e que atualmente está nas paradas de sucessos da indústria musical. Para eles, a construção da *drag* da Pablló vivencia o que eles chamam de “cultura remix”, uma cultura que produz remix de influências musicais consagradas com a tecnologia da música atual. Para os autores, a Pablló produz narrativas corporais e estéticas que reivindicam alguns comportamentos e espaços. Segundo eles, a Pablló é “persona (corpo pós-orgânico) Vittar, corporalidade tecnopornoativista, como uma expressão ciber-cultural-remix que combina entretenimento pós-massivo, narrativas culturais *mainstream*, formas políticas do sensível e uma erótica das visualidades” (ROCHA; POSTINGUEL, 2017, p. 6). Estes viajantes entendem que os clipes da Vittar estão de acordo com as exigências da indústria cultural e ao mesmo tempo reivindicam outros modos de existir – é produto e produção ao mesmo tempo.

Esta viajante compreende que existem vários modos das *drags* serem artistas, e trabalha com o mesmo teórico-viajante que inspirou os viajantes-pesquisadores-autores da viagem com a Pablló. O teórico-viajante é Paul B. Preciado (2018), apresentado no primeiro translado sobre como as tecnologias de poder subscrevem a sexualidade. Neste momento, discutimos com o teórico-viajante em como fabricamos experimentações performativas, produzindo outros sentidos para nossos corpos, gênero, sexo, ou seja, reinventando nossas relações com o biológico, cultural, social, tecnológico, dentre outros aspectos. Segundo Paul B. Preciado (2018), “muito além da resignificação ou da resistência à normatização, as políticas performativas se transformarão em um campo de experimentação, um lugar de produção de novas subjetividades e, portanto, uma verdadeira alternativa às formas tradicionais de fazer política” (PRECIADO, 2018, p. 387). É no campo da experimentação que se fazem as *drags*, experimentações através dos closes¹², dos ativismos, das gongadas e de tantos outros modos de existir enquanto *drags*.

12 “Ato ou ação de estar com roupas e gestos sexy possíveis, atraindo todos os olhares para você, ser sexy, ahazar, derrubar cinco na pista”. Disponível em: <<https://qualeagiria.com.br/giria/dar-close/#:~:text=Significado%20de%3A%20dar%20close&text=Ato%20ou%20a%C3%A7%C3%A3o%20de%20estar,ahazar%2C%20derrubar%20cinco%20na%20pista.>> Acesso em 12 jun. 2020.

Para conversar com as experimentações das *drags*, a última aventura que compõe este traslado é um livro-viagem escrito por Lucas Bragança (2018), sobre a história *drag* no mundo, no Brasil e no Espírito Santo. Nesse livro, o autor compreende a *drag* como sátira dos gêneros, discutindo principalmente uma cultura *drag* homossexual, tendo por viés a temática LGBT. Bragança (2018) entrevistou *drag queens* capixabas, produtores musicais e pessoas que participavam e participam da cultura *drag* e criou um breve histórico das trajetórias das *queens*. De acordo com Bragança (2018), “a performance *drag* – e suas variantes – foram vistas socialmente de maneira oscilante: ora sendo enaltecidas por seu caráter artístico e cômico, quando era de interesse social, ora sendo renegadas a guetos e marginalizadas” (BRAGANÇA, 2018, p. 21). Para o autor, a performance *drag* é híbrida, exagerada e “surreal”, em contradição com as normas sociais. Com esse “caráter artístico e cômico” discutido por Bragança, esta viajante decidiu se aventurar a refletir na potência artística *drag*¹³. Para esta aventureira, a potência artística *drag* propicia que nossos corpos se tornem sensíveis de serem montados. No corpo montado desponta a plasticidade e mutabilidade de nossos modos de existir. A potência artística *drag* nos convida a inventar outros corpos. Para nos auxiliar a entender a materialização da arte, Rolnik (2002) diz que

A arte constitui um manancial de potência criadora, ativa na subjetividade do artista e materializada em sua obra. Artistas são, por princípio, anômalos: subjetividades vulneráveis aos movimentos da vida, cuja obra é cartografia singular dos estados sensíveis que sua deambulação pelo mundo mobiliza (ROLNIK, 2002, p. 311)

Com essa potência criadora a que a arte nos convida, percorremos nossa aventura percebendo mutações sutis nas paisagens que compomos ao nos deslocar. Leila Domingues nos diz que “é preciso apossar-se das sensações para criar sentidos e por meio desta experiência transmutar-se ou ver e dizer outras coisas, de outras formas, sob outros ângulos, perspectivas, sonoridades” (DOMINGUES, 2010, p. 19). Alterarmos nossas imagens e nos montarmos outros: nestas montações produzimos outros sentidos e contornos para nossas existências. Somos impelidos a inventar outros contornos para nossas existências, contornos porosos e abertos aos encontros, nos tornamos

13 Este conceito será aprofundado no quarto traslado desta dissertação, contendo análises de como ele foi criado por esta viajante durante suas incursões ao campo de pesquisa.

estrangeiros e nômades que vivenciam cada vez mais a coletivização do desejo e produzem singularidades em invenções de si com o outro. Viajamos com as afetações nos encontros com as *drags*, amigos-viajantes, teóricos-viajantes, paisagens e outros elementos que possibilitam dar consistência às intensidades que nos permeiam.

Entre lembranças e processos de viagem

Como discutido no primeiro translado, esta viagem contou primeiramente com algumas das inspirações proporcionadas por sua colega de curso, que suscitou a escrita deste texto-viagem, e neste segundo translado discutimos como outras viagens também inspiraram e ajudaram esta aventureira. Como Louro (2010), “quero me valer da viagem aqui (...) para pensar o desenraizamento e o trânsito, para pensar um percurso e também um viajante que, necessariamente, se apresentam mais difusos, confusos e plurais do que aqueles das antigas novelas de formação” (LOURO, 2010, p. 204). Esta aventureira possui outras lembranças de sua colega que possibilitou deslocamentos em seu corpo.

Sua colega se apresentou numa festa a fantasia de psicologia, usando um vestido e uma bolsa de mão feita de papel confeccionado por ela. Contou que passou o dia inteiro para produzir aquela vestimenta. Na festa existiam competições para a melhor fantasia “feminina” e “masculina”. Na hora do desfile, nossa viajante estava próxima à colega e eis que ela levantou uma dúvida: *mas em qual fila do desfile eu pertencço, à “masculina” ou à “feminina”?* Nossa aventureira se referia a sua colega, usando o artigo O ou o pronome ELE. Quando se referia desse modo, seu professor a interrompia constantemente corrigindo sua pronúncia para tratá-la com o artigo A ou pelo pronome ELA. Essas correções marcaram seu modo de abordar e estudar sobre sexualidade. Com isso, as intervenções do professor na vida desta aventureira embaçaram as perspectivas endurecidas e lineares que constituíam seu corpo. Esta viajante começou a fazer apostas acadêmicas, políticas e éticas depois dessas intervenções e inspirações de sua colega. Escreveu com uma amiga um artigo sobre sexualidade no espaço e apresentou-o em um evento e começou a frequentar espaços que discutiam sexualidade e temas similares e, em sua entrevista de mestrado, foi convidada pela banca a pesquisar sobre sexualidade. Decidiu bancar essas afetações e continua bancando tantas outras que apareceram nessa

dissertação, que estão por vir e constroem essa pesquisa. Podemos considerar uma das primeiras afetações, em nossa aventureira, o modo de tratamento para com as *queens*. Sua forma desconcertada e confusa em não saber como abordar o gênero convocou-lhe estudar a temática. Ponderou como concebia sua postura em relação aos modos de vida que de alguma maneira fugissem de alguns parâmetros, percebeu que se arriscaria e se colocou em se aventurar no que provocasse ruídos por onde andava.

Um dos parâmetros a que estamos submetidos é o sistema sexo/gênero discutido por Gayle Rubin (2017). Em seu livro *Políticas do sexo*, a autora apresenta que o “sistema de ‘sexo/gênero’ consiste em uma série de arranjos por meio dos quais uma sociedade transforma a sexualidade biológica em produtos da atividade humana, nos quais essas necessidades sexuais transformadas são satisfeitas” (RUBIN, 2017, p. 11). Rubin discute que a mulher foi moeda de troca para a manutenção e compra de terras por partes dos pais, primos, irmãos e cônjuges, por meio do que ela chama de tráfico de mulheres. Além da aquisição das terras, a mulher também foi reduzida à procriação como uma maneira de manter descendentes das terras e bens das famílias. Segundo Rubin (2017), toda sociedade tem um sistema de sexo/gênero em que as ações humanas sobre o sexo são alteradas de acordo com a cultura, com acordos sociais, entre outros aparatos que regulam a vida das pessoas. De acordo com a autora, “a organização social do sexo é baseada no gênero, na heterossexualidade compulsória e na imposição de restrições à sexualidade feminina” (RUBIN, 2017, p. 31). Existem divisões de atividades para os homens e mulheres, o que você pode ou não fazer vai depender do seu sexo. Essas divisões criam hierarquias sociais produzindo opressões, principalmente contra o sexo feminino. A heterossexualidade compulsória é considerada o parâmetro a ser seguido, em que as pessoas só devem se relacionar com pessoas do sexo oposto. De acordo com Rubin, “o gênero não é apenas uma identificação com um sexo; ele também implica que o desejo sexual se dirija ao outro sexo. A divisão sexual do trabalho entra em jogo com respeito a ambos os aspectos de gênero – ele cria homens e mulheres, e os cria como heterossexuais” (RUBIN, 2017, p. 32).

Para Rubin, o direcionamento do desejo sexual das pessoas possui serventia aos interesses econômicos, políticos e culturais em relação à manutenção de uma sociedade padronizada. Com isso, pensamos que os sujeitos são incitados e controlados para corroborar com as características que reiteram padrões sexuais. A aventureira começou a

pensar como as *drags* criam outras possibilidades de vivenciar e perceber o sistema sexo/gênero discutido por Rubin (2017). Em seus encontros com elas, foi possível fabricar novas experimentações ainda que inseridos neste sistema. Dividir os sujeitos de acordo com o seu gênero produz desigualdades, que são utilizadas para perpetuação de alguns ideais religiosos, políticos e até mesmo saberes científicos. De acordo com a autora,

[...] as sociedades ocidentais modernas avaliam os atos sexuais segundo um sistema hierárquico de valor sexual. Os heterossexuais que se casam e procriam estão sozinhos no topo da pirâmide erótica. Logo abaixo encontram-se os casais heterossexuais monogâmicos não casados, seguidos pela maior parte dos outros heterossexuais. O sexo solitário flutua de forma ambígua. O poderoso estigma que pesava sobre a masturbação no século XIX permanece, ainda que de forma menos potente e modificada, como na ideia de que os prazeres solitários são uma espécie de substituto inferior aos encontros de casais. Os casais lésbicos e gays de longa data, estáveis, encontram-se no limite da respeitabilidade, mas sapatões caminhoneiras e homens gays promíscuos pairam sobre o limite dos grupos situados na parte mais inferior da pirâmide. Atualmente, as classes sexuais mais desprezadas incluem transexuais, travestis, fetichistas, sadomasoquistas, profissionais do sexo, como as prostitutas e os modelos pornográficos e, a mais baixa de todas, aquela cujo erotismo transgride as fronteiras geracionais (RUBIN, 2017, p. 83).

Sabemos que estamos submetidos a essa estrutura hierárquica apresentada por Rubin (2017), mas entendemos também que nos comportamos para além dessas delimitações e produzimos torções nos parâmetros que tentam nos definir. Somos chamados pelo convite de Rubin ao dizer que “o sistema de sexo/gênero deve ser reorganizado por meio da ação política” (RUBIN, 2017, p. 55). As *drags* reorganizam esse sistema através de suas performances, que explicitam as debilidades das categorias que são construídas para “organizar” nosso desejo, sendo que nossa multiplicidade não cabe em finitudes categóricas.

Judith Butler também discute essas reorganizações através de ações políticas, afirmando que “a regulação binária da sexualidade suprime a multiplicidade subversiva de uma sexualidade que rompe as hegemonias heterossexual, reprodutiva e médico-jurídica” (BUTLER, 2003, p. 41). É para discutir esse múltiplo suprimido pelo olhar dicotômico que Butler nos convoca a pensar: “que tipo de repetição subversiva poderia questionar a própria prática reguladora da identidade?” (BUTLER, 2003, p. 57). Com Butler (2003) e Rubin (2017), pensamos que a *drag* questiona as construções da

identidade, com práticas que rompem com hierarquizações produzidas nas identificações do nosso desejo. São criadas diversas categorias para nos definir: sexo, gênero, sexualidade, nome, raça, dentre outros, e a *drag* produz tensionamentos nas hierarquizações, nos dizendo que não precisamos nos enquadrar nessas definições e podemos nos fabricar zombando dessas categorias. A pergunta de Butler (2003) suscita pensar em como nossas práticas podem subverter construções de verdades que nos aprisionam e nos endurecem.

Com esta reflexão, a viajante elabora os seguintes questionamentos: Quais forças nos perpassam em nossas posturas em relação à vida? O que convoca nosso corpo a vibrar e nossa atenção se tornar aguçada naquilo que passa? Como criamos canais de passagem para subvertemos as segmentabilidades que nos constituem? Impelidos pela pergunta de Butler (2003), pensamos que subversão acontece na transmutação porosa dos corpos, em que a porosidade nos possibilita práticas inventivas.

Inventar é movimentar-se no território radical do inesperado, que nos desarticula completamente. E a própria figura humana experimenta um inevitável colapso, isso porque aquela subjetividade foi desacomodada daquele lugar que costumava habitar. Liberaram-se potências desconhecidas que lhe exigem outras referências sígnicas, outra geografia de sentidos por onde transitar. O inventor é cartógrafo de terras ignotas (PRECIOSA, 2010, p. 75).

Esta aventureira se percebeu como cartógrafa de terras ignotas nos encontros com as *drags*, afetada por conversas, músicas, cenários, análises que compõem os processos cartográficos desta viajante que experimenta vibrações que possibilita se tensionar e se deslocar nas singularidades dos modos de existir das *drags*, aprendendo com elas várias possibilidades de montar os corpos, dando passagem à potencialização do desejo. Nesse próximo traslado, nos voltaremos à discussão dos processos metodológicos dessa dissertação e de outros os elementos que constituem essa aventura.

Terceiro Translado: Experimentando caminhos, modos e processualidade – a cartografia como viagem aprendente

Nesta aventura aprendente em viagem com *drags* e outros interlocutores, viajantes-pesquisadores-autores, esta aventureira percebeu que a cartografia poderia lhe ajudar a melhor pensar os caminhos e os encontros vibrantes de sua aventura como pesquisa e como desejo. Não se faz pesquisa sem desejo. Este exercício caminhante me ensina isso a cada deslocamento que faço nas afetações vividas nesta viagem. Não iniciamos uma aventura sem desejo. O desejo impulsiona deslocamentos, processos criativos e aprendizagens. Por isso a cartografia, pensada como viagem, nos parece ser uma bela opção para sustentar nossa aventura com nossos encontros metodológicos.

A viajante se desloca como cartografa aprendente. Em um dos seus deslocamentos encontrou com os textos-viagens de Suely Rolnik (2006), que possibilitou à aventureira criar consistência nas suas aprendizagens metodológicas. Suely Rolnik compreende que o cartógrafo “participa da potencialização do desejo, nesse seu caráter processual de criador de mundos, tantos quantos necessários, desde que sejam facilitadores de passagem para as intensidades vividas de forma aleatória nos encontros que vamos tendo em nossas existências” (ROLNIK, 2006, p. 70). Com essas vibrações, dialogamos, na justa medida em que tomamos a cartografia como orientadora da viagem, mas não dos encontros e dos acontecimentos que podem se dar. Os encontros e os afetos se fazem caminhando e na abertura da novidade do mundo. Encontros, afetos, acontecimentos não estão dados! O corpo precisa estar sensível.

Compondo-me de sensibilidades plurais, me afeto com *as drags* que compõem afetos e desdobramentos nesta aventura. A viajante foi percebendo em seu corpo as afetações nos encontros com as *drag queens*. Esses afetos suscitavam admiração, incômodo e ousadia na aventureira. Estas afetações criaram inquietudes e problematizações que possibilitaram à viajante pensar como fabricar seu corpo nos encontros com *drags* e com os amigos-viajantes que também embarcaram nesta aventura. Caminhamos nas vibrações e mutações desta viagem, experimentando este convite de Rolnik (1989): “deixa seu corpo vibrar todas as frequências possíveis e fica inventando posições a partir das quais essas vibrações encontrem sons, canais de passagem, carona para a *existencialização*” (ROLNIK, 1989, notas de abertura).

Os mundos em que era cômodo habitar se ampliaram nesta aventura, e com esses novos espaços esta aventureira foi tecendo relações. Essas relações possibilitaram modos de sustentação coletiva de desejos que (des)formava seu corpo e montava outros corpos. Com um maior convívio com *drags* em viagem, que não tem início, meio e fim, e por meio da sua participação no GEPSs - Grupo de Estudos de Pesquisa em Sexualidade, da Universidade Federal do Espírito Santo, pôde construir novas redes de amizade, compartilhar modos de pensar e construções de análises advindas das leituras, consideradas como marcas do processo desta aventura, realizadas nesse grupo de estudos. Fazendo paradas para um cafezinho e bate-papo, pôde ampliar horizontes com as discussões das orientações coletivas, textos das disciplinas em que participou, entre outros momentos que auxiliaram na constituição desta viagem como pesquisa. Foram contribuições que ajudaram em aprofundamentos teóricos e contaram com amigos que conheciam *drags* e convidavam esta aventureira para participar de eventos que tinham protagonismo de *drags queens*. Houve, ademais, conversas com pessoas que também estudam a temática *drag* e possibilitaram interlocuções importantes para esta pesquisa-viagem.

Valendo-se de orientações e apostas cartográficas, esta pesquisa-viagem se organiza em translados, e duas definições da palavra traslado são utilizadas nesta dissertação. A primeira definição consiste em demonstrar mudanças. Deste modo, esta aventureira se faz atenta aos processos dos modos de subjetivação e às mudanças dos elementos desta aventura. A segunda definição da palavra traslado refere-se ao ato da mudança, ou seja, em como acontecem os deslocamentos dessa viajante na criação de canais de efetuação do desejo.

Utiliza-se a cartografia como estratégia de pensamento, analisando as mutações dos cenários e como o desejo encontra modo de efetuação. De acordo com Rolnik (2016, p. 69), “a prática de um cartógrafo diz respeito, fundamentalmente, às estratégias das formações do desejo no campo social”. Esta cartógrafa constitui-se atenta em como estas estratégias são produzidas nos espaços em que se fez/faz presente. O tempo da cartografia é tempo intensidade. Presente e passado se fundem no aqui e agora, movido pelas lembranças e com as marcas dos acontecimentos da viagem. Estas produções dizem das condições criadas no campo social, ou seja, em seu olhar cartográfico pôde

perceber como eram construídas as manutenções e os desmantelamentos destas condições sociais.

Esta aventureira, inspirada com a companhia de Daniel Gaivota, se percebe também aventureira em terrenos desconhecidos. De acordo com Gaivota, “é no *que está por vir* que se dá a viagem, que se devém viajante. É esse vetor que aponta para o desconhecido, que suspende o olhar e volta toda a atenção para a pura potencialidade de destino, aí é que se viaja” (GAIVOTA, 2017, p. 100). Se aventurar sem itinerários não significa que viajamos sem ferramentas e insumos que nos auxiliam numa aventura. Não entramos em viagem sem insumos! E por insumos de viagem consideramos aqui as companhias que problematizando a vida nos oferecem algumas ferramentas epistemológicas que nos auxiliam a pensar diferentes nossos encontros com as *drags* e com o que nos permite pensar, criar e também problematizar.

Em sua aventura, esta aventureira participou de momentos que tiveram *drags queens* como protagonistas. Nossa aventureira frequentou casas de shows, *pubs*, ruas com bares, teatros, eventos acadêmicos, dentre outros locais. As participações nos eventos foram propiciadas por redes de amigades e contatos com pessoas que convivem e trabalham com *drag queens*. Nessas participações, esta aventureira confeccionava e registrava o que a afetava em seus diários de campo, ou em seu diário de viagem. As anotações do/no diário de viagem foram e estão permeadas por olhares da pesquisadora-viajante, das *drags* e de outros viajantes que participaram dessa pesquisa-viagem. Muitos embarcaram comigo nessa aventura! Suas presenças produziam afecções que me ajudaram a continuar a caminhada. No regime dos afetos, ponderou que as pessoas que estiveram presentes nos eventos, que sem uma programação se fizeram acontecer nesta viagem, seriam companhias de extrema importância para melhor compreender os afetos e vibrações acontecem em diferentes corpos em relação às *drags*. As intervenções e mutações dos contextos foram rascunhadas e deram consistência a esta dissertação. Anotações nos ajudam a pensar a processualidade do que é vivenciado e sentido no andamento da pesquisa. O diário de campo é um dos instrumentos da cartografia, uma vez que nos permite “desenhar a rede de forças à qual o objeto ou fenômeno em questão se encontra conectado, dando conta de suas modulações e de seu movimento permanente” (BARROS; KASTRUP, 2009, p. 57).

Nossa aventureira se colocou a pensar quais condições seriam criadas para compor com os contextos que teriam as *drag queens* como protagonistas. Ousou em se aventurar em alguns eventos em que *drags* apresentariam performances, participariam de rodas de conversas e alguns espaços de sociabilidade das *drags*. Pensemos em como nossa aventureira constrói essas condições a cada momento que percebe onde estão essas *drags* e quais as teias de relações são estabelecidas para que elas estejam nesses espaços. Seu corpo movimenta-se em processos de fabricações de outros corpos, que estejam atentos e inclinados em perceber as forças e formas que são constituem as *queens*. Estas fabricações dos corpos dizem das desmontagens dos saberes apriorísticos, cristalizados e endurecidos da constituição subjetiva desta viajante.

Surgiram questionamentos: como essa aventureira se aproximaria dessas *drags*? Como se apresentaria como psicóloga e pesquisadora de mestrado que estudava *drag queens*? Contextualizaria quais redes de amizades possibilitaram a sua presença naqueles espaços? Apresentaria resumidamente como esse tema afeta seu corpo? Esta viajante decidiu utilizar desses questionamentos como modo de se aproximar das *drags*, fabricou um corpo antropofágico discutido por Rolnik (2006), inspirada em Oswald de Andrade. A antropofagia vem da Semana de Arte Moderna brasileira por pensar a arte pelo viés de fagocitar os movimentos políticos, econômicos e sociais. Rolnik entende que a antropofagia “se caracteriza pela ausência de identificação absoluta e estável com qualquer repertório, a abertura para incorporar novos universos, a liberdade de hibridação, a flexibilidade de experimentação e de improvisação para criação de novos territórios e suas respectivas cartografias” (ROLNIK, 2006, p. 19). Além de criar costuras com as aprendizagens de obras artísticas antigas e com o que estava acontecendo durante a Semana de Arte Moderna, a antropofagia diz muito dos modos como a brasilidade se faz em encontros e processos criativos que com a língua do outro conta outras histórias.

Como Oswald, entendemos que a pesquisa se faz nos caminhos que nossos corpos se dispõem a habitar, com as multiplicidades de vozes que vão surgindo nos trajetos que percorremos, como um exercício de alimentar e digerir o que nos afeta. Com tateio e atenção, acompanhamos como os corpos se encontram e as experimentações que esses encontros suscitam. Como antropófaga, nossa viajante pensou em quais meios seriam propícios para saber sobre os eventos com *drag queens*.

Escolheu tatear pelas redes sociais, percebendo que o acesso às redes através do uso pessoal possibilitava saber notícias, eventos e outros conteúdos que apareciam sobre *drags* em seu *feed* ou *timeline*. Os tateios nas redes sociais possibilitaram a participação desta aventureira e de seus companheiros de viagem no evento *Cultura Drag*, realizado na Universidade Federal do Espírito Santo, em maio de 2018.

Num constante movimento de se estranheirar, seus olhares e atenções flutuaram, como exercício de se afastar das presunções e das pré-concepções em relação ao outro, estranhando, recebendo e emitindo todos os afetos possíveis. Não caíam na armadilha de compreender a pesquisa como um barco à deriva. Entendam que se perder, para nós, é se encontrar em outros lugares e pensamentos. Os objetivos de uma pesquisa são cortados e por vezes alterados diante da rede de forças que permeiam o campo. Como Gaivota, ao compreender que “o estrangeiro é digno de atenção. Na presença de um corpo estranho, diferente, as lógicas automáticas suspendem-se, o tempo assume uma outra característica e o pensamento é forçado a pensar” (GAIVOTA, 2017, p. 50). Os movimentos dessa aventura acontecem quando suspendemos os modos de subjetivação definidos por uma constituição do “eu” individual e essencialista. Para esta viajante, os processos subjetivos são construídos pela coletividade e multiplicidade. Inspirada por Gaivota (2017), aprende que

[...] o verdadeiro encontro com o outro tem como preço o abandono da subjetividade como fundamento conhecedor, e abandonar o eu talvez seja a tarefa mais difícil que alguém pode se prestar a fazer. E por isso é preciso produzir essa experiência. O descolamento é sempre antinatural, sempre uma desestrutura, um re-começo... (GAIVOTA, 2017, p. 80).

Seguimos viagem com movimentos que desestruturam os corpos e nos montamos inspirados nas montações das *drag queens*, em que o processo de montagem não se repete. Cada contexto, performance, momento convocam montações diferentes em que as *drags* fagocitam as experiências, cenários e encontros. Os processos de nossas montagens são permeados por aprendizagens, afetos, experimentações e outros elementos que nos atravessam. Dialogamos com Gaivota (2017) ao compreender que “a matéria da viagem é o imprevisto, e um texto-viagem precisa ter o mesmo sentido. Aqueles que se aventurarem em seguir a leitura o farão sem conhecer os caminhos” (GAIVOTA, 2017, p. 22). A composição da aventura se aproxima também do que

Rolnik (2006, p. 15) nos ensina, quando diz “que as forças de criação encontram uma possibilidade de sustentação coletiva para sua expressão”. Forças que nos convidam a navegar em espaços que provocam quebra de pensamento, de sensações e projeções. Navegações que desestabilizam tentativas de comandos. Desposamos de pensar rotas delimitadas para prestar atenção nos processos que se desdobram em viagem.

Aventuramo-nos nessa viagem, que não se finda com a conclusão desta dissertação, repensando nossos sentidos. Em viagem, porque preciso, ousamos ver pela pele, escutar pelo nariz, enxergar pela boca e conversar pelo olho. Cambiar os sentidos exercita nosso corpo em atribuir usos diferentes do que estamos acostumados a fazer. Antropofagicamente, nesta aventura, nos movimentamos engolindo as convocações *drags*, estrangeirando e montando bricolagens com que as apropriações nos convidam. Entendemos essas bricolagens, como modos de colar e recortar o que nos passa e cria consistência em nossas vidas, atentos em que estamos a flexibilizações e contornos que são alterados por nossas singularidades.

Seguimos viagem para conversar com algumas idas aos eventos que tiveram *drag queens* como protagonistas. Esses momentos são compostos pelas aproximações que nossa aventureira se dispôs para compreender as dinâmicas que envolvem os espaços de sociabilidade das *queens*. Presenciar esses eventos foi importante para vivenciar as forças que constituem os encontros com as *drags queens*. Cada encontro com as *drags* nessa aventura como pesquisa possui detalhes e particularidades por meio de contextos, pessoas, momentos, posturas, conversas que compõem esses encontros. Os encontros nos possibilitam expansão ou esgotamento de nossas forças. Para Rolnik (2018, p. 54), “nessa esfera da experiência subjetiva, somos constituídos pelos efeitos das forças e suas relações que agitam o fluxo vital de um mundo e que atravessam singularmente todos os corpos que o compõem, fazendo deles um só corpo, em variação contínua, quer se tenha ou não consciência disto”.

Vivenciar como experiência o *dragwear* nesses encontros foi possível através das montações do: corpo-pesquisadora, corpo-cartógrafa, corpo-psicóloga e corpo-viajante. A fabricação de um corpo-pesquisadora-viajante foi produzida através de discussões teóricas, conversas, orientações, intervenções de pessoas envolvida nessa pesquisa e na sustentação da aposta em pesquisar **com** as *drags* e **não** sobre elas. O pesquisar **com** as *drags* foi possível pela porosidade do corpo-pesquisadora. Os poros se abriam quando

esta pesquisadora-viajante se afetava e percebia como se davam os modos de existir *drag*. Como uma pesquisadora antropófaga, destruía e absorvia os diálogos, olhares e minúcias do que vivenciava/sentia. Seus diários de campo e rascunhos das marcas dos acontecimentos dessa viagem foram ferramentas e paisagens que davam e dão consistência aos pensamentos flutuantes e instabilidades do pesquisar.

A produção do corpo-cartógrafa foi composta por tateios e atenções nos processos de subjetivação das *drags*. Para Gaivota (2017, p. 87), “o tato talvez seja o sentido mais importante para um viajante, mais que a visão. Afinal, é preciso viajar *como se não pudesse ver*”. Sem poder ver, que os tateios dessa cartógrafa se aguçam por dispensar da visão tão viciada e enxergar pelo que toca seu corpo, sem necessariamente ser um toque físico, por vezes esse toque vibra seu corpo através dos afetos dos encontros. Esse corpo também foi proporcionado pela instigante e inspiradora leitura do livro *Cartografia sentimental* de Suely Rolnik. Esse livro convocou esta aventureira a perceber as vibrações em seu corpo e refletir sobre quais vibrações possibilitava descolamentos. Com isso, pôde lembrar-se de alguns momentos de sua graduação que provocaram descolamentos. Essas lembranças envolviam sua proximidade com sua colega *drag*, estudos sobre gênero, sexualidade, entre outros momentos apresentados no primeiro e segundo translado desta dissertação.

Suely Rolnik apresenta um cartógrafo que acompanhou noivinhas, que em processos singulares corroboravam com características designadas ao sexo feminino, por repetições de padrões construídos para seu “sexo”. O cartógrafo, atento aos processos de constituição do desejo das noivinhas, participava de seus cotidianos e percebia como o desejo se constituía ao analisar contextos, histórias, singularidades e como as noivinhas se distanciam e se aproximam da reprodução das normas. Nossos processos de subjetivação são atravessados por diagramações mais amplas, como as condições históricas, políticas, sociais, que são construídas com e sobre nós. As condições são elaboradas por nós através dos acordos que fazemos para garanti-las ou desconstituí-las. Por exemplo, o processo de votação, entendendo-o que por ele escolhemos com quais propostas de sociedade concordamos ou discordamos. Entretanto, sabemos que algumas destas condições são reproduzidas de modo mais amplo, para além de nossas concepções éticas e políticas. Temos a título de exemplo as constituições religiosas em que alguns de seus pressupostos são atualizados como modo

de controle e manutenção de padrões de comportamento. Essas atualizações constituem também nossos processos subjetivos.

A construção do corpo-psicóloga aconteceu por intermédio das produções de conhecimentos que atravessam esta aventureira, como os processos de aprendizagem – das iniciações científicas, projetos de extensão, pesquisas, estágios, das redes de amizade, dos grupos de estudos – permeiam os entendimentos desta aventureira, de como se faz psicóloga. Se perceber enquanto psicóloga foi possível quando analisava criticamente como sua profissão é utilizada para construir e corroborar padrões, ao mesmo tempo em que se faz resistência e contraefetuação das normas sociais. Resistir enquanto psicóloga trata-se de um compromisso ético e político de repensar as práticas, baseando-se em duas perguntas primordiais: para que e a quem serve sua atuação profissional?

O corpo-viajante também é construído por estas perguntas. A viagem auxilia a pensar a operação dos processos de subjetivação, pois viajar acontece pelo meio e com movimentos. Este corpo-viajante foi inspirado pela leitura do livro *Poética do descolamento*, de Daniel Gaivota. Neste livro, Gaivota sugere pensar a escola como viagem. Segundo o autor, a escola-viagem ocorre quando são suspensos currículos padronizados e pressuposições pedagógicas, para o convite a experimentar a escola e os movimentos de viagem. Segundo Gaivota (2017), “assim, o antes e o depois, o ponto de partida e o de chegada, o passado e o futuro servem à viagem, de certo modo. Não como temporalidade, mas para tornar possível que ela não se dá aí; se dá no meio, no espaço intermediário onde tudo é caminho, tudo é processo” (GAIVOTA, 2017, p. 97).

Esse espaço intermediário apresentado por Gaivota, em que tudo é caminho e processo, não significa navegar à mercê de um “acaso” ou “destino”. Navegamos percebendo a terra, o mar, o tempo, a temperatura, enfim, essas composições, e percebendo como afetam nossos corpos. As *drags* em suas diferentes idades, contextos, momentos, performances mostram os caminhos que constituem suas existências. Esses caminhos são permeados por redes de amizade, família, *drags* proclamadas como referências, seriados, músicas e muito mais, pois não é possível saber o que uma *drag* traz em suas mochilas e malas, pois essas compõem os modos de existências das *drags*.

Esta aventureira em sua atenção flutuante pôde “participar, embarcar na constituição de territórios existenciais, constituição de realidade” (ROLNIK, 2003, p.

66). Esta atenção flutuante exige suspensões de olhares que buscam reconhecimento ou assimilação. Esta cartógrafa, na condição de viajante, cuidadosamente trabalhou sua atenção para a abertura do que irrompe as “previsibilidades”. Inspirada por Kastrup (2009), em exercícios aprendentes de pesquisa, compreendeu que “a atenção tateia, explora cuidadosamente o que lhe afeta sem produzir compreensão ou ação imediata. Tais explorações mobilizam a memória e a imaginação, o passado e o futuro numa mistura difícil de discernir” (KASTRUP, 2009, p. 39-40). Essas explorações foram possíveis com os processos de montagens das *drags* e das montagens desta aventura, que aconteceram através de aprendizagens e des(formações) dos nossos processos de subjetivação. Inspirada por Preciosa (2010), em seu entendimento “o rosto humano existe para ser atravessado por projetos arriscados de existência. E não se pode nunca saber de antemão se um projeto vai ser ou não bem-sucedido. É um experimento” (PRECIOSA, 2010, p. 71). Como um experimento, esta aventureira pôde se montar com as escolhas teóricas e políticas, com as construções de redes de amizade, com as participações e intervenções nos eventos em que esteve com as *drags*, dentre outros aspectos de sua montagem.

As experimentações ganharam consistência através das confecções dos diários de campo, das conversas com pessoas que acompanharam essa cartógrafa e com as interlocuções de teóricos e teóricas que respaldam as discussões desta pesquisa. Nos atentemos, neste momento, para a importância da utilização dos diários de campo nesta dissertação, nesse texto-viagem. As marcas deixadas nos diários nos dizem dos detalhes dos cenários, movimentos, diálogos, análises, ponderações que são possíveis pelas imersões desta viajante. A escrita do diário é permeada pela processualidade da imersão. Primeiramente são como ideias soltas, que só ganham sentido quando relidas e reescritas pelos modos de se fazer pesquisa. Barros e Kastrup (2009) discutem como os relatos dos diários são instrumentalizados, como são produzidos os dados e como podem ser utilizados. Para elas,

Assim, os relatos são exemplos de como a escrita, ancorada na experiência, performatizando os acontecimentos, pode contribuir para a produção de dados numa pesquisa. Ao escrever detalhes do campo com expressões, paisagens e sensações, o coletivo se faz presente no processo de produção de um texto. Nesse ponto, não é mais um sujeito pesquisador a delimitar seu objeto. Sujeito e objeto se fazem juntos, emergem de um plano afetivo. O

tema da pesquisa aparece com o pesquisar. Ele não fica escondido, disfarçado ou apenas evocado (BARROS e KASTRUP, 2009, p. 73).

Esta aventureira optou por trazer os diários de campo por meio de citações diretas. As utilizações das marcas deixadas nos diários possibilitaram perceber o que Passos e Eirado (2009, p. 12) chamam de “os processos de emergência” no acompanhar da cartógrafa com as *drags*. Estes processos de emergência acontecem no engajamento desta viajante, fazendo despontar análises e experiências. Ressalto que, numa viagem como pesquisa, nem tudo que se passa é passível de atenção. O trabalho desta cartógrafa se fez de abertura ao que lhe afeta(va) conjuntamente com escolhas do que ganha sentido para a produção de discussões. Assim, as escolhas das companhias teóricas foram enriquecidas pelos elementos que compõem os diários. Tais escolhas, ferramentas e insumos de viagem permitiram criar interlocuções com as experiências e problematizações que foram elaboradas durante a pesquisa.

As transcrições dos diários de campo mostram como esta aventureira habitou territórios existenciais. Habitar esses territórios foi possível no engajamento desta aventureira nos momentos em que esteve com as *drags queens*. Estes momentos aconteceram nas conversas de bastidores, momentos em salas de aula, corredores de uma universidade, na plateia de um teatro, dentre outros contextos, que produziram descolamentos nos territórios existenciais que se fizeram presentes.

Esta viajante dispôs seu corpo a perceber os processos de subjetivação dos modos de existências das *drag queens*. Para isso, estava aberta a entender os meios de interação que se constituíam nos espaços que frequentava. Eram *drags* que ocupam um seminário acadêmico, encenam peças de teatro, dançam e dublam em boates, em jantares beneficentes, performam em trios, em festivais e militam em paradas LGBTQ+ e Universidade. São diferentes performances, contextos, pessoas, que convocam encontros dos mais diversos. As análises elaboradas pela aventureira tinham no horizonte pensar as condições criadas para sustentar as presenças das *drags* nos eventos de que ela participou e também ampliaram as discussões, dialogando com os públicos que participaram destes eventos. Os debates também foram elaborados com recortes das conversas de bastidores e com diálogos com os amigos-viajantes que também participaram dos eventos.

Estas imersões são possíveis através do pesquisar com as *drag queens*, pesquisar como as experiências são trazidas de modo encarnado pois, mais importante do que o evento em geral, é a singularidade deste ou daquele evento. Os viajantes Passos e Alvarez entendem que, “ao invés de controlá-los, os aprendizes-cartógrafos agenciam-se a eles, incluindo-se em sua paisagem, acompanhando os seus ritmos” (ALVAREZ; PASSOS, 2009, p. 143). Em ritmos diferentes, a atenção desta cartógrafa-viajante constituía-se à espreita dos processos que aconteciam por onde passava, de modo a perceber as singularidades do que vivenciava. Singularidades são como construímos modos de existir que dizem do que fazemos de nós e dos outros. Navegamos em algumas imersões que inspiraram esta aventureira junto a suas companheiras e companheiros teóricos que as auxiliam a discutir alguns descolamentos desta aventura. Nos aventuramos também em saber como outros autores e autoras navegaram e atribuíram sentidos nos seus encontros com as *drags*. Suas aventuras nos ajudaram a compreender quais apostas políticas, teóricas e metodológicas nos cabem e por que decidimos permear alguns caminhos teóricos. Neste traslado, aprofundamos como esta viajante construiu os processos metodológicos para realizar sua pesquisa.

Quarto Translado: Construindo diálogos, personagens e produções

Seguindo viagem, pelo meio, nos propomos a dialogar neste momento com as incursões desta viajante nos momentos em que esteve com as *drags*. Esta aventureira se aventurou em diferentes contextos, produziu diários de campo, elaborou discussões e se pôs em conversas com as pessoas envolvidas na construção desta dissertação. Os diários de campo desta aventureira aparecerão no escopo do texto como fragmentos desta aventura. A utilização dos diários, marcas que ficam de acontecimentos em viagem, nos ajudaram a compreender melhor os processos que aconteceram no campo e, com os fragmentos da aventura, elaboramos problematizações e discussões.

As impressões registradas nos diários contam dos processos do campo que permitem continuar esta conversa. Estes processos, marcas como acontecimentos, quando a ele retornado para acender lembranças, permitem pensar a restituição. Barros e Passos pensam que “a restituição de um processo de pesquisa-intervenção através do diário cria um plano em que pesquisadores e pesquisados se dissolvem como entidades definitivas e preconstituídas” (BARROS e PASSOS, 2009, p. 175). Na produção desta dissolução, esta viajante e as pessoas que como acontecimento de viagem se fazem sujeitos de pesquisa criaram interlocuções e movimentos que são narrados nos fragmentos da aventura.

Tais interlocuções, narrativas e acontecimentos foram possíveis nos momentos em que esta aventureira se pôs em diálogos com as *drags* e com os viajantes que estiveram presentes em suas incursões. Consideremos estes viajantes como companheiros e companheiras da constituição desta pesquisa. Estas pessoas, marcando-nos com suas presenças no mundo e nessa viagem, nos ajudaram a perceber diferentes modos de subjetivação das *drags*. Múltiplos olhares estão inscritos nesta pesquisa e compõem os diários de campo desta aventureira. Por isso, compreendo que esses acontecimentos, feitos de pessoas e suas histórias, é que dão sentido à escrita desta dissertação, desse texto-viagem. Não escrevo sozinha. Barros e Kastrup dizem que “há uma processualidade na própria escrita. Um processo aparentemente individual ganha uma dimensão claramente¹⁴ coletiva quando o texto traz à cena falas e diálogos que emergem nas sessões ou visitas ao campo” (BARROS e KASTRUP, 2009, p. 71). Nesta

14 Este termo é utilizado no texto original, entretanto ponderamos que o termo remete ao racismo, com isso, nos posicionamos em desacordo com o uso desta palavra.

dimensão coletiva conseguimos dialogar com as *drags*, com amigos-viajantes e amigas-viajantes.

Iniciaremos as incursões com a participação desta viajante no evento intitulado “Cultura *Drag*”, promovido pela Coordenação de Políticas de Diversidade Sexual da Prefeitura Municipal de Vitória em parceria com a Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Espírito Santo. De acordo com a descrição do evento,

Cultura *Drag* é um projeto da Coordenação de Políticas de Diversidade Sexual da PMV em parceria com o POSCOM/UFES que tem o objetivo de realizar uma exposição dialogada sobre a temática *drag*. A ideia é criar um espaço de diálogo que reúna tanto a perspectiva acadêmica quanto a vivência diária das *drag queens* capixabas. Pretende-se, com o evento, discutir este universo a partir de diferentes óticas, realizando recortes de falas específicos na intenção de ampliar a discussão, potencializar a voz desse movimento cultural importante na formulação do movimento LGBT.¹⁵

O evento aconteceu no auditório do CEMUNI IV, e as convidadas foram: Angela Jackson, *drag queen* capixaba com mais de vinte anos de carreira; Brisa, *drag* também capixaba, com dois anos de carreira; e Lucas Bragança, ainda como estudante do Mestrado em Comunicação e Territórios, no qual pesquisava com as *drags* sobre mídia e afeto.

A participação de um evento que abordou a cultura *drag* convidou meu corpo a pensar: Quais são os usos dos aspectos culturais nos modos de subjetivação das *drag queens*? (DIÁRIO DE CAMPO, 23/05/2018).

Para pensar estes usos dos aspectos culturais, precisamos ponderar que nesta pesquisa dispensamos pensar em uma cultura “exclusiva” das *drags*. No caso deste evento, foram discutidos alguns aspectos culturais que atravessam as existências das *drags*. Como exemplo, a construção do gênero, a definição da arte, a produção midiática e outros temas que foram debatidos no evento. Os aspectos culturais perpassam as atribuições de sentidos com base em nossas crenças, valores, intuições, sentimentos. Nas elaborações de sentidos, definimos pessoas, objetos, posturas e vários elementos que nos atravessam. Não seria diferente com as *drags*. Nesta parada que fizemos na viagem para nos demorar neste evento, percebemos que um dos primeiros problemas suscitados no campo foi a demanda de como se define a *drag queen*. Entendemos que,

15 Trecho retirado do site da Comunicação Social da Universidade do Espírito Santo, link de acesso: <http://comunicacaosocial.ufes.br/pt-br/conteudo/cultura-drag>.

quando criamos definições, estamos construindo modelos de organização, classificação, hierarquias, normas que compreendemos como as formas que constituem nossas existências. Quando falamos em formas, nos inspiramos no que Deleuze e Parnet dizem:

Por um lado um plano que poderíamos chamar de *organização*. Ele concerne, a um só tempo, ao desenvolvimento das formas e à formação dos sujeitos e é também, se se quer, estrutural e genético. De qualquer maneira, ele dispõe de uma dimensão suplementar, de uma dimensão a mais, de uma dimensão oculta, já que não é dado por si só, mas deve sempre ser concluído, inferido, induzido a partir do que organiza. (DELEUZE e PARNET, 2004, p. 108)

Para estes autores, as formas são construídas de modo estrutural. Estas estruturas nos classificam como ser humano, por classe social, pela raça, pelo gênero, entre outras categorias que nos constituem. Quando eles apresentam que as formas estão “induzindo a partir do que organiza”, se referem às mutações das categorias que as formas elaboram. O plano de organização é construído pelos aspectos políticos, econômicos, sociais, culturais, éticos, entre outros, que operam transformações. Ao considerar que estas formas estruturam nossas existências, percebemos que criamos contornos sobre nossas experiências. Estes contornos criam o que Deleuze e Parnet (2004) consideram como segmentariedade dura. Estes autores, companheiros que entram nessa aventura, dizem que,

Enfim, toda a segmentariedade dura, todas as linhas de segmentariedade dura envolvem um certo plano que concerne, a um só tempo, às formas e seu desenvolvimento, os sujeitos e sua formação. *Plano de organização* que dispõe sempre de uma dimensão suplementar (sobrecodificação). A educação do sujeito e a harmonização da forma não param de obcecar nossa cultura, de inspirar as segmentações, as planificações, as máquinas binárias que as cortam e as máquinas abstratas que as recortam. (DELEUZE e PARNET, 2004, p. 153)

Esta segmentariedade dura nos divide em hierarquias. Por exemplo, as máquinas binárias citadas neste trecho nos constituem através de modos dicotômicos. A dicotomização opera o controle dos nossos corpos que são possíveis através da construção dos saberes, dos processos políticos, econômicos, dentre outros. As construções dos saberes “hegemônicos” se pautam na constante busca de definir as experiências, produzindo conhecimento sobre as experiências, falando por elas. Na contramão destes saberes hegemônicos, esta pesquisa-viagem se constituiu na processualidade dos modos de existências das *drags*, que não são passíveis de

definições, pelo contrário, “a espessura processual é tudo aquilo que impede que o território seja um meio ambiente composto de formas a serem representadas ou de informações a serem coletadas” (BARROS e KASTRUP, 2009, p. 58)

A espessura processual apresentada por Barros e Kastrup (2009) acontece nos deslocamentos da viagem em tateios e atenções aos fluxos e intensidades nos encontros com as *drags* e com seus amigos-viajantes. Não interessa à viajante representações ou informações a serem “coletadas”. Esta espessura processual acontece no que se passa na viagem, quando é digno de pouso e cuidado. Atenta aos movimentos da aventura, feito campo de pesquisa, esta aventureira percebeu que, após o questionamento a respeito da definição do que é *drag*, as *drags* se propuseram a atribuir sentidos a si mesmas e com suas singularidades responderam o que lhes cabia. Estas atribuições levantaram problemas percebidos por esta viajante, produzindo uma questão.

Elas conceituaram que *drag queen* é como se vestir de algo, como expressão artística, um personagem e possível alter ego. Essas conceituações me levaram a pensar: Como a *drag* faz uso de si através da arte? (DIÁRIO DE CAMPO, 23/05/2018)

Para responder ao questionamento “Como a *drag* faz uso de si através da arte?”, retomemos o segundo traslado desta dissertação. Voltemos para a discussão com o trabalho de Lucas Bragança, intitulado *Desaquendendo a história Drag: no mundo, no Brasil e no Espírito Santo*. Este companheiro de viagem entende a *drag* em “seu caráter artístico e cômico”, entretanto, para além de ser considerado um caráter “da” *drag*, esta aventureira entende que existe a potência artística *drag*, que não é da *drag* mas acontece nela. Quando falamos que a potência *drag* acontece nela, consideramos que esta potência não é imutável, concisa e individual; pelo contrário, entendemos a potência *drag* como força, mutável e coletiva. Consideramos que a força nos possibilita a criação de outros modos de existir, provocando instabilidades nos processos de endurecimento dos corpos (ROLNIK, 2006). Estes processos de endurecimento acontecem quando entendemos a existência através de identidades pautadas em essencialismo e naturalidade. Por isso a potência *drag*, além de acontecer como força, também ocorre na mutabilidade, ou seja, em descontinuidade e movimento, entendendo que a montagem e nossas constituições subjetivas são mutáveis e transitórias. A potência *drag* enquanto

coletiva é como performamos nossos corpos na coletividade, performando gênero, sexo, sexualidade, status social entre outros aspectos. Estas performances acontecem em processos de singularização de nossas existências, ou seja, podemos performar nos aproximando dos padrões e normas, podemos produzir performances disruptivas dos padrões e normas ou podemos criar outras performances que não necessariamente corroboram ou subvertem as normas. Estas performances existem no entre. Existir no entre foi suscitado na fala de uma *drag*. Ao recorrer às notas no diário de viagem, encontro a seguinte fala:

Atribuíram que a *drag* situa-se entre gêneros com um objetivo de causar impacto. O que seria entre gêneros? Qual seria esse impacto? (DIÁRIO DE CAMPO, 23/05/2018)

Entre esta classificação e a pergunta que me faço, em viagem, encontro Judith Butler (2003), quando também se pergunta: “Seria o¹⁶ *drag* uma imitação de gênero, ou dramatizaria os gestos significantes mediante os quais o gênero se estabelece?” (BUTLER, 2003, p. 3). Butler responde a esta pergunta entendendo que, “ao imitar o gênero, o *drag* revela implicitamente a estrutura imitativa do próprio gênero, assim como sua contingência” (BUTLER, 2003, p. 196). Para esta companheira de viagem, o gênero é considerado como imitação dos discursos que produzem verdades sobre ele. Butler (2003) diz que existem discursos que compreendem o gênero como “culturalmente construído”. A viajante-escritora também pondera que existem saberes que postulam o sexo “como pré-discursivo, anterior à cultura” e teorias que vão considerar causalidade entre o gênero e o sexo. Butler (2003) discute estas teorias e outras problematizando-as e compreendendo as performatividades que produzimos diante destes saberes que perpassam nossos corpos. A estrutura imitativa do gênero acontece através da performance de gênero. Butler (2003) afirma que a discussão acerca do gênero não pode ser separada das condições econômicas, sociais e políticas, pois essas condições fazem a manutenção do gênero. O gênero é “a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de

16 No texto original a autora utiliza o artigo “O” para se referir a *drag queen*, optamos nesta dissertação por utilizar o artigo “A”.

uma classe natural de ser” (BUTLER, 2003, p. 59). Em companhia de Butler, estou compreendendo que nossas ações podem mascarar ou evidenciar as artificialidades dos discursos que envolvem o gênero. Entendemos que a *drag*, ao considerar que está entre gêneros, demonstra não se identificar com nenhum dos gêneros. Com isso, a *drag* transita entre as estruturas reguladoras dos dois gêneros.

Nossos atos performativos do gênero demonstram como as relações de poder produzem nossos corpos e fabricamos nossos modos de vida por intermédios dessas relações. Butler (2003, p. 211), ao considerar a performatividade do gênero, entende que, “como efeito de uma performatividade sutil e uma substância imposta, o gênero é um ‘ato’, por assim dizer, que está aberto a cisões, sujeito a paródias de si mesmo, a autocríticas e aquelas exibições hiperbólicas do ‘natural’ que, em seu exagero, revelam seu status fundamentalmente fantasístico”. Nossas performatividades são alteradas e questionadas quando nossos atos destoam das proposições que são produzidas para determinar o gênero.

Para responder ao questionamento “qual seria esse impacto?”, utilizamos das considerações de Butler ao afirmar que existem atos performativos de gênero “hiperbólicos e exagerados”. Com isso, a *drag* causa impacto por explicitar a construção fantasiosa dos discursos que entendem como “naturais” o feminino e o masculino. As *drags* impactam ao demonstrar a artificialidade da construção do gênero, como existe uma gama de possibilidades de performances de gênero, que não necessariamente corroboram com os discursos que fixam e naturalizam os corpos. No capítulo “Atos performáticos e a formação do gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista” (in: HOLLANDA, 2019), Judith Butler amplia o conceito da performance e entende que performar é também dramatizar. Para Butler (1990), “a formulação dos corpos como modelo de dramatização ou performance de possibilidades oferece um caminho para entender como determinada convenção cultural é incorporada ou performada” (BUTLER, 1990, p. 221). Ao dramatizar estas convenções culturais, a *drag* é perpassada pelos roteiros dos lugares nos quais habitam. Estes roteiros são atravessados pelas demandas do que se espera das *drag*. Por isso, cada contexto exige uma dramatização diferente.

Com a dramatização da *drag*, podemos pensar em uma plasticidade de como vivemos o processo de generificação de nossos corpos e como nos apropriamos e dispensamos esse processo. Para falar do corpo generificado, Guacira Lopes Louro, presença querida que me faz companhia nessa aventura, ajuda a entender os processos de generificação nos quais estamos inscritos:

De fato, não fica claro que possa haver um "eu" ou um "nós" que não tenha sido submetido, que não tenha sido sujeitado ao gênero, onde a generificação é construída, entre outras coisas, pelas relações diferenciadoras pelas quais os sujeitos falantes se transformam em ser. Submetido ao gênero, mas subjetivado pelo gênero, o "eu" não precede nem segue o processo dessa generificação, mas emerge apenas no interior das próprias relações de gênero e como a matriz dessas relações. (LOURO, 199, p. 116)

Somos inscritos pelas “relações de gênero e matrizes dessas relações” que constroem a mulher e o homem, ou seja, a generificação delimita lugares, posturas, cargos profissionais, dentre outros aspectos que definem como o homem e a mulher devem se comportar. De acordo com Butler, “a ‘atividade’ dessa generificação [...] trata-se da matriz através da qual toda intenção torna-se inicialmente possível, sua condição cultural possibilitadora” (in LOURO, 2007, p. 160-161), ou seja, as intenções ou proposições que subscrevem o gênero são cristalizadas através das convenções culturais.

Personagem, montações e aprendizagens

Em companhia de pessoas que comigo se fazem viajantes, estou compreendendo que os aspectos culturais constituem os processos de subjetivação da *drag*, como a *drag* faz uso de si através da arte, como sua existência acontece entre gêneros e qual impacto ela causa. A dramatização da *drag* é uso de si por intermédio da arte. Em sua atuação, ela monta um personagem, por vezes cria um nome e sobrenome para sua *drag*, com estilo de voz, modo de andar, de ser vestir, com vocabulários próprios da personagem. Para nos auxiliar a entender essa construção da *drag* como um personagem, recorreremos ao amigo-viajante que também participou do evento. Puxando fios de sua memória, dele pude ouvir:

Lembro da Angela falando que a *drag* é um personagem, mas, ao mesmo tempo, ela é parte da vida da pessoa que dá vida a essa personagem. Toda vez

que ela está na rua, ela vê uma cor ou tecido, um brilho, um acessório, um item ou um objeto que ela pode usar para compor a criação da *drag* dela, da montagem dela. É uma coisa que não se descola, sabe, não é como tem a *drag* lá, que eu vou montar no final de semana e tem a pessoa do outro lado aqui, não tem essa divisão rígida, tem muita fluidez nisso, você não descola, uma prática da outra, como se fossem duas identidades diferentes, não é isso. (DIÁRIO DE CAMPO, 23/05/2018)

O amigo-viajante nos ajuda a pensar os processos de subjetivação que atravessam a *drag*. De acordo com ele, a personagem não é dissociada da identidade, ou seja, não existem duas identidades diferentes. Neste caso, concordamos que a criação da personagem não significa criação de uma identidade e que esta criação é um dos modos de existir enquanto *drag*. A personagem é criada através da fabricação da *drag*. Acontece como a *drag* fagocita (ingere e destrói) suas experiências, quando ela se apropria de algo e utiliza desta apropriação. Com isso, quando o amigo-viajante diz “toda vez que ela está na rua”, ele faz alusão às experiências cotidianas. Assim, quando percebe um objeto em seu cotidiano, a *drag* utiliza desta experiência para criar um personagem. A *drag*, como criação de personagem e expressão artística, nos direciona a pensar como a arte é entendida e produzida nos processos de subjetivação da *drag*. Pela via da construção de personagem é que a *drag* se expressa artisticamente, possibilitando a invenção de nomes, montações, seja pela dublagem, customização das roupas e danças. Atravessadas pelas questões estéticas e políticas de como seu corpo habita os espaços, a *drag* inventa um personagem que suporta, resiste e produz montagens. A expressão artística violenta nossos imaginários, volições e valores, e somos lançados aos questionamentos de como pensamos nossas existências. O violentar acontece quando a arte produz abertura à inventividade e também convoca “transmutações que fazem a vida se expandir” (DOMINGUES, 2010, p. 27).

A expressão artística aparece de modo singular na montagem da *drag*. Por esta via, as singularidades acontecem nos processos das manipulações de maquiagens, vestimentas e apetrechos. O visual de uma *queen* é algo que pode ser aclamado ou gongado¹⁷. Traços de criatividade, glamour e extravagância costumam ser enaltecidos entre as *drags*. Em alguns momentos, o que uma *queen* pode considerar como muito

17 Gongado/Gongar é uma gíria utilizada geralmente em espaços frequentados pela comunidade LGBTQ+, mas que atualmente consta no vocabulário para além da comunidade, sendo muito utilizada nas redes sociais. Gongado é aquela pessoa que foi zombada ou ridicularizada por alguma atitude ou aspecto que algumas pessoas consideram como ridícula.

exótico e chamativo, outras *drags* podem zombar de sua montagem. (VENCATO, 2002). São instrumentos, técnicas que compõem as aprendizagens de montar e desmontar o corpo. Com estas aprendizagens das *drags*, ponderamos pensar como montamos nossos corpos.

Nossas montagens podem se tornar exóticas para alguns e corajosas para outros. Algumas montagens podem corroborar com padrões e com isso podem ser enxergadas como ultrapassadas ou tradicionais. São atribuídos diversos sentidos para nossas montagens. Entendemos que estas atribuições atravessam nossos corpos como forças que podem potencializar ou rejeitar nossas montagens. As aprendizagens das *drags* acontecem nos seus processos inventivos. Por exemplo, quando uma cabeça de boneca é transformada em um brinco ou quando uma parede laranja inspira a criação de uma personagem em forma de uma laranja. Estas aprendizagens são constituídas por atenções sutis que compõem os modos de existir das *drags*.

As aprendizagens também são produzidas com os usos das redes de saberes e experiências que nos constituem. Uma *drag* utiliza das técnicas de danças para criar uma performance, acompanha várias(os) artistas em suas posturas e expressões para criação do personagem, seu estilo de voz é atravessado pelos contextos e pelas circunstâncias em que está inserida, entre outros usos. Com a utilização das experiências, nos perguntamos: quais são as outras experiências de que a *drag* se apropria? Para responder a esse questionamento, trazemos um fragmento de uma fala-pensamento de nosso diário de viagem, em que se pode recuperar uma fala de um amigo viajante desta pesquisa:

A *drag* Brisa, em uma das suas falas, afirma que: ‘a *drag* me dá voz de liberdade’. Qual liberdade cabe à *drag*? A *drag* ela tem uma liberdade, porque ela não necessariamente tem que seguir um roteiro de montagem feminina. Ela pode incorporar elementos de outras naturezas, como, por exemplo, vegetal. Já vi *drag* que se vestia de planta, *drag* vestida de animal. Então elas podem se fazer de vários tipos, se fazer alienígena, produção futurística, radioativa. Então a *drag* tem mais essa liberdade. Ela pode ousar, exagerar, não ter esse compromisso com a figura feminina. Já vi *drag* de barba também, então é outra coisa. (DIÁRIO DE CAMPO, 23/05/2018)

A *drag* Brisa afirma que se montar como *drag* lhe dá voz de liberdade. Essa afirmação está relacionada à liberdade da *drag* em hibridizar suas experiências, ou seja, ela pode existir enquanto humana, animal, vegetal, ciborgue. Para o amigo-viajante, a

drag “não tem compromisso com o feminino”, ela pode se constituir como alienígena, planta, radioativa. Com isso, pensamos que as *drags* fagocitam as subjetivações que perpassam seus corpos. Esse processo de hibridez produzido pela *drag* acontece porque as constituições subjetivas da *drag* se dão entre o gênero, entre o sexo, entre o animal, entre o vegetal, entre a sexualidade. A *drag* não reivindica definições e categorias, ela se monta com aspectos e características que definem o que é homem, mulher, animal, objeto, dentre outros. Percebemos que a montagem da *drag* pode subverter as convenções culturais. A subversão do feminino fabricada pela *drag* acontece quando

A *drag* assume, explicitamente, que fabrica seu corpo, ela intervém, esconde, agrega, expõe. Deliberadamente, realiza todos esses atos não porque pretende se fazer passar por uma mulher. Seu propósito não é esse: ela não quer ser confundida ou tomada por uma mulher. A *drag* propositalmente exagera os traços convencionais do feminino, exorbita e acentua marcas corporais, comportamentos, atitudes, vestimentas culturalmente identificadas como femininas. O que faz por ser compreendido como uma paródia de gênero: ela imita e exagera, aproxima-se, legitima e, ao mesmo tempo, subverte o sujeito que copia (LOURO, 2004, p. 85).

A subversão da *drag* evidencia que alguns modos de fabricação do corpo não precisam corroborar com as convenções culturais. Estes modos escapam das projeções do que é ser mulher, homem e humano. Esta fabricação produz fissuras nas relações de poder, e é com estas fissuras que as normas e os padrões se (re)configuram, ou seja, as normas são convocadas a atualizar os critérios que as constituem. Atualmente no Brasil alguns movimentos políticos¹⁸ sexistas reafirmam que existem cores para os gêneros, como se a cor azul representasse o “masculino” e a cor rosa o “feminino”, ou seja, pensamos que a subversão política da *drag* problematiza e desconstrói movimentos como estes, reivindicando outras possibilidades de se pensar o gênero. Para entender melhor a fabricação do corpo da *drag queen*, em deslocamento de viagem, aproximo, fazendo parada com o documentário “Montação”, exibido na segunda parte do evento *Cultura Drag*.

Documentário, impressões e valorização cultural

18 “Menino veste azul e menina veste rosa diz Damares”. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2019/01/menino-veste-azul-e-menina-veste-rosa-diz-damares.shtml> Acesso em: 20 abr. 2020.

O início do documentário conta com jogos de luzes que destacam as maquiagens, rostos acentuados por contornos chamativos com muito lápis de olho e bocas bem coloridas. As primeiras cenas do documentário apresentam os ensaios das *drags* de como andar de salto alto, com várias pessoas dando sugestões sobre postura, jogada de cabelo e charme. O primeiro diálogo acontece entre uma *drag* maquiando outra *drag*. Na conversa, a *drag* que está sendo maquiada diz que admira a coragem da *drag* maquiadora e de suas amigas por andarem sozinhas na rua. Entretanto, a *drag* maquiadora diz que ela e as outras *drags* não andam sozinhas, mas sempre em conjunto.

Este diálogo nos faz pensar sobre a exposição do corpo da *drag* em espaços públicos, como a rua. Por um lado, admira-se a coragem das *drags* que andam sozinhas, mas esta perspectiva é refutada na afirmação de que elas andam em conjunto. A coragem apresentada pela *drag* perpassa a condição de expor esse corpo, com temor de ser atacado, machucado e ameaçado pelo fato de andarem na rua. O temor de andarem na rua nos remete a Butler (2018), companhia de extrema importância nessa aventura sobre a precariedade de algumas existências. Para Butler, existem conjuntos de fatores econômicos, políticos, sociais, geográficos, que contribuem para que algumas populações sejam mais expostas à vida precária, uma vez que “a precariedade não pode ser dissociada da dimensão da política que aborda a organização e a proteção das necessidades corporais. A precariedade expõe a nossa sociabilidade, as dimensões frágeis e necessárias da nossa interdependência” (BUTLER, 2018, p. 131). Existem convenções culturais que maximizam a precariedade da *drag queen*. O fato de a *drag* situar-se entre os gêneros causa ruídos, nas perspectivas em que o ser humano é exclusivamente definido como homem ou mulher. Para estas perspectivas, a existência da *drag* é entendida como aberração ou anormalidade. Ser vista, qualificada e classificada como anormal restringe as aparições públicas da *drag* em alguns espaços. É com base nisso que Butler (2018) nos convoca a pensar políticas de alianças que são formadas a partir das condições precárias de algumas existências. As *drags*, ao entenderem a dimensão do perigo e de outros fatores que colocam em risco suas vidas, se unem e formam políticas de alianças que potencializam melhores condições de vida. Para Judith Butler,

As alianças que têm se formado para exercer os direitos das minorias sexuais e de gênero devem, na minha visão, formar ligações, por mais difícil que seja, com a diversidade da sua própria população e todas as ligações que isso

implica com outras populações sujeitas a condições de condição precária induzida no nosso tempo. (BUTLER, 2018, p. 76-77)

Estas alianças acontecem quando as *drags* escolhem andar em conjunto, como forma de proteção e afirmação de que seus corpos podem habitar todos os espaços. As alianças produzidas pelas *drags* asseguram o exercício político do aparecimento delas nas esferas públicas. Nem todas as populações possuem direito de aparecimento e reconhecimento nos espaços públicos. Assim como as *drags*, outras populações são marginalizadas e excluídas de frequentarem alguns lugares. O aparecimento da *drag* é percebido por diferentes perspectivas. Nosso amigo-viajante diz que a montagem da *drag* choca e incomoda as pessoas:

Acho que o visual da *drag* tem essa potência. Ela é muito provocativa. Eu vejo que as pessoas se incomodam. Tem aqueles que riem e tem aqueles que se incomodam muito. As *drags* não respeitam as normas de gênero do masculino e do feminino. As *drags* conseguem fazer produções chocantes e desrespeitam as normas de gênero, chocam (DIÁRIO DE CAMPO, 23/05/2018).

O incômodo de que o amigo-viajante nos fala revela como as pessoas são afetadas pelas *drags*. Os corpos que se encontram com elas se dispõem de afetos os quais podem provocar riso, incômodo ou euforia. São diversas aparições que convocam diferentes impressões, seja por meio da comicidade de alguma performance, seja por causa da montagem de uma *drag* com barba e vestido de “princesa” ou até mesmo o bate cabelo¹⁹ em que a plateia grita e torce para quem bate o cabelo melhor. Ao nos atentar para esse incômodo, pensemos em como são criadas expectativas em torno do corpo, para que modos de andar, se vestir e se portar estejam configurados em padrões a serem reproduzidos. O incômodo se insere nessa quebra de padrão da performance de gênero que a *drag* estiliza. A *drag* existe em dissonância com o suposto entendimento de que exista congruência entre o sexo e gênero; entende-os como naturais. Segundo Butler (2003), “assim como as superfícies corporais são impostas como o natural, elas podem tornar-se o lugar de uma performance dissonante e desnaturalizada, que revela o status performativo do próprio natural” (BUTLER, 2003, p. 210). A colocação do amigo-viajante em entender que a *drag* “desrespeita as normas de gênero” perpassa o caráter

19 Dança criada por *drags* brasileiras em que movimentos rápidos são feitos com a cabeça, mostrando o movimento feito pelos cabelos soltos. Normalmente é realizado no ápice da apresentação. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/dicionario-drag-queen-aprenda-as-girias-mais-usadas.ghtml>> Acesso em 21 abr. 2020.

disruptivo da *drag* em expor a artificialidade do gênero e do sexo, causando incômodo para algumas pessoas.

O último debate do evento aconteceu em torno da valorização cultural da *drag queen*. As falas apresentavam que inexistia o reconhecimento cultural e artístico da *drag*, negligenciando o viés cultural da montagem, performance, entre outros elementos que compõem a *drag*.

Mesmo que algumas *drags* estejam em voga, foram exceções que conseguiram chegar nesse patamar de evidência. Não existe valorização local. A *drag* foi descolada para ser dj. A performance não é mais o ponto forte da noite. Antes as pessoas iam para assistir aos shows e agora fica restrito a uma aparição sem performance (DIÁRIO DE CAMPO, 23/05/2018).

Cabe discutir a valorização cultural do estado e o entendimento da *drag* como expressão artística. As queixas em relação a cachês baixos ou até mesmo a ausência de pagamento, seja contratada para performar ou para ser dj, sinalizam faltam de reconhecimento do trabalho das *drags*. No Espírito Santo existe a SECULT – Secretaria de Estado da Cultura. Esta Secretaria elabora editais para financiamento de projetos culturais. Além de ampla concorrência, os valores dos prêmios de cada edital são irrisórios, se comparados aos custos para a realização de um projeto cultural. Os prêmios oferecidos pela SECULT influenciam na valorização dos cachês dos artistas contemplados. Existiram apenas dois financiamentos da SECULT em relação às *drag queens*. O primeiro foi o financiamento do livro *Desaquendendo a história Drag: no mundo, no Brasil e no Espírito Santo*, de Lucas Bragança, lançado em Dezembro de 2018, e o financiamento do evento “Lacração”, que aconteceu em Agosto de 2019. Tal evento será apresentado e debatido no nono traslado desta dissertação. Como incentivo do Estado, não existem subsídios para eventos que tenham *drag queens* como protagonistas. As aparições das *drags* acontecem com mais frequência em boates e em festas privadas como aniversários, casamentos, dentre outros. Para falar sobre a presença das *drags* nas boates, o amigo-viajante pondera que as casas noturnas não valorizam as *drags*:

Elas falam também da participação das boates, né? Porque a maioria delas ganham a entrada gratuita nas boates, ganham consumação. São presenças que enriquecem e alegam as noites dessa vida LGBT da grande Vitória. Mas ao mesmo tempo não tem um apoio, um estímulo para compor, elas não

recebem o dinheiro para compensar o gasto, a produção, elas bancam suas montações por conta própria. Isso me lembra muito a letra da música da Gloria Groove²⁰, em que ela diz que se você tá achando que consumação paga peruca, que não é isso, né? Muito bom você poder entrar de graça na boate, receber consumação mas ainda não é o suficiente para ajudar a bancar a composição do *look* delas (DIÁRIO DE CAMPO, data)

Percebemos que a valorização cultural em relação à *drag* é quase inexistente, considerando os cachês baixos ou até mesmo a falta deles, trocados por consumação ou entrada nas boates. A falta da valorização perpassa o que consideramos como expressão artística/cultural, e como dimensionamos os valores financeiros para pagar as/os artistas. O custo da montagem e o trabalho que envolvem os ensaios das *drags* são ignorados a partir do momento em que não são pagas ou que subentendem que entradas gratuitas em boates e consumação “pagam a peruca”. A *drag* pode ser comediante, dançarina, dubladora, cantora, atriz, entre outras práticas artísticas. A multifacetada arte *drag* precisa ser debatida e valorizada, em seu viés cultural e artístico. Merece prestígio e fomento como outras práticas artísticas e culturais.



20 Disponível em: <https://www.bol.uol.com.br/listas/tudo-o-que-voce-precisa-saber-sobre-gloria-groove-a-drag-queen-do-momento.htm>. Acesso em 6 mar 2020.

Quinto Translado: Vivenciando bastidores, espaços e políticas

Nossa próxima aventura, nessa viagem que se faz acontecer movida pelo presente, seguindo fluxos e acontecimentos, foi possível devido à rede de contatos desta aventureira. Sua rede possibilitou que soubesse do evento I Conferência de Políticas Afirmativas da Ufes, com o tema “Políticas Afirmativas e Saberes das Diferenças”. A conferência teve como proposta avaliar a trajetória de uma década da construção de uma agenda propositiva. Nos dias 28 a 31 de Agosto de 2018, foram realizadas palestras e houve grupos de trabalhos que discutiram o acesso e a permanência de minorias na universidade. A conferência comemorou os dez anos de implementação de cotas na universidade, apresentando conquistas e dificuldades encontradas até o evento.

Dentro da programação, no dia 30 de Agosto, aconteceu às 18h o Quarup – Encontro de Culturas. Nesse espaço-tempo, foram discutidos e apresentados temas como educação no campo; apresentação artística com o grupo Mcs Melanina; apresentações de *Drag Queen*; dança afro com Suely Bispo; música com o instrumentista Glauco Silveira; e ainda o coral Guarani de Aracruz. As *Drag Queens* foram convidadas para se apresentarem em um dos lugares de passagem da universidade, que interliga centros de estudos e possui uma lanchonete. As apresentações das *drag queens* inscritas no encontro de culturas nos remetem a discussão do translado anterior sobre a valorização cultural da *drag queen*. Neste evento entende-se a expressão cultural da *drag* através de sua performance, ou seja, os aspectos culturais apresentados na dança, cantoria, entre outras atividades performáticas. As presenças das *drags* no evento podem ser ponto de partida para fomentar a ocupação das *drags* nas universidades.

Como percebemos as *drag queen* nesse evento? Como pensar suas apresentações inscritas nos debates de políticas afirmativas? Poderíamos considerar a proposição de afirmações dos corpos *drags* na Universidade? Qual é o entendimento da Universidade em se fazer como palco para *drags*? Escolheram denominar “Encontro de Culturas” as apresentações que tivessem relação com as temáticas trazidas na conferência. Essa conferência se desdobrou em criar condições de acesso e permanência dos corpos que são considerados minoritários. Entendemos que as

minorias acontecem na criação de outros possíveis que estão em vir a ser e que dispensam os modelos elaborados nas maiorias. De acordo com Deleuze (1992),

As minorias e as maiorias não se distinguem pelo número. Uma minoria pode ser mais numerosa que uma maioria. O que define a maioria é um modelo ao qual é preciso estar conforme: por exemplo, o europeu médio adulto macho habitante das cidades... Ao passo que uma minoria não tem modelo, é um devir, um processo (DELEUZE, 1992, p. 214).

Compreendemos que a *drag* se faz neste devir minoritário, que seu processo cria outros arranjos de existências que (des)formam os modelos das maiorias. Ao ruir com os binarismos de gênero, animal, sexual, entre outros, a *drag* produz fissuras e aberturas aos devires que pedem passagem, que se diferenciam dos padrões e das normas. Perceber as *drags* se aproximando das minorias nos movimenta a pensar como as *drags* se aliam com as pessoas e os espaços nos quais transitam.

Podemos discutir esta aproximação das *drags* retomando com Butler (2018), companhia nessa aventura, questões sobre políticas de alianças. Esta viajante nos convoca à elaboração da pergunta: como as normas e regulações constroem o gênero, o sexo e a sexualidade? As políticas de alianças constituídas pelas *drags* configuram-se como um exercício ético e coletivo de problematizar as relações de poder que estamos inscritos. As alianças contribuem nas problematizações sobre quais acordos são criados para garantir e fazer a manutenção de nossas existências.. De acordo com Butler (2018), a formação de alianças contesta as equidades nos aspectos políticos, econômicos e sociais. As participações das *drags*, neste evento, reafirmam a proposição da referida conferência, no sentido da necessidade da produção de políticas que garantam e que sustentem o acesso e a permanência de suas presenças e de suas vidas plurais na universidade.

Ao se apresentarem neste evento, as *drags* fazem apostas políticas e suas presenças/participações formam alianças com outros grupos, considerados como minoritários na construção de um projeto de educação pensada de forma democrática e plural. Pensamos que umas das vias de se concretizar a democracia é pela horizontalidade, dispensando hierarquias e *status*, construindo possíveis arranjos que trabalhem de uma forma processual e coletiva. Acreditamos que a construção da educação é possível quando trabalhamos num plano comum, problematizando e revendo disputas entre os atores educacionais e construindo práticas de ensino e

formação que se atentem aos processos e se coloquem como aprendizes nos caminhos da educação.

Uma amiga-viajante *drag queen*, Kiki Black Diamond, que se apresentou nesta conferência, ponderou sobre a importância de sua performance naquele espaço. Segundo ela, foi a primeira vez que pôde performar na Universidade em que estuda, e sua apresentação convocou alguns questionamentos em torno de como sua *drag* habita a academia. Esta amiga-viajante, implicada com esta conferência, disse-me:

Foi uma experiência bem bacana para a gente. Acho que foi um espaço para mostrar realmente a diversidade que os alunos conseguem promover. Foi uma experiência enorme. Não tinha performado dentro da Ufes. Os meus amigos, a maioria, sabiam que eu fazia. Mas, dentro da Ufes, eu nunca tinha feito nada (DIÁRIO DE CAMPO, 30/08/2018)

O ineditismo da sua performance nos faz retornar aos questionamentos que fizemos sobre a presença das *drags* na Universidade. Para esta *drag*, o espaço que ela ocupou possibilitou visibilidades das expressões artísticas, culturais dos estudantes. Segundo ela, os estudantes conseguiram mostrar a diversidade de seus modos de existir. No evento, este espaço foi o único que teve protagonismo das *drag queens*. Cada apresentação cultural foi selecionada por aproximação das pautas debatidas no evento. Os convites para as *drags* foram elaborados no entendimento de que as *drags* se aproximam da população LGBTQ+.

Os modos de existir *drag* ultrapassam pautas de movimentos sociais, entretanto, algumas *drags* pertencem e habitam muitos lugares frequentados por públicos LGBTQ+. As três *drags* deste evento são homossexuais e participam de movimentos em prol da comunidade LGBTQ+. Os modos de se relacionarem afetivamente são utilizados como exercício político de reivindicarem seus direitos. A escolha de entendermos a *drag* para além de movimentos sociais configura-se uma aposta de abdicarmos as pautas identitárias e compreendermos os modos de existir *drag* como multiplicidade. Esta aposta acontece porque pensar sobre um olhar identitário é limitado e construído com bases em parâmetros e regras. Para nós, a *drag* zomba das normas e dos limites que são marcados em nossos corpos. Como potência inventiva, ela explicita como podemos nos fabricar na multiplicidade.

A afirmação da Kiki Black Diamond, ao dizer que foi sua primeira na apresentação na UFES, nos fez perceber que a Universidade possibilitou que os estudantes se expressassem artisticamente, ou seja, fomentou a instrumentalização de seus corpos por viés artístico. Podemos pensar no protagonismo desses estudantes em se fazerem e refazerem em outros processos de aprendizagem, ao ocuparem a universidade coletivizando as experiências e criando alianças através da cultura e da arte. A criação de alianças é possível quando atentamos para a importância da arte e cultura em nossas constituições. Nesse encaminhamento, podemos pensar em como utilizamos as convenções culturais para afirmamos posicionamentos, e como a arte é um mecanismo de crítica social e política de nossas existências. Em um exercício ético-político, construímos afirmações que repudiam discriminações e preconceitos, nos colocamos como inventores de espaços-tempos de experimentação e coletividade. Neste caso a *drag* que se pôs em conversa com a aventureira se apropriou da raça e de sua sexualidade, utilizando-as para compor uma performance que afirma posicionamentos e questionamentos.

Naquela ocasião eu peguei uma temática mais África, para trazer essa referência que eu estava buscando em mim. Achei que seria um momento propício juntar o que sou, uma bixa preta que tem essas raízes e também sou LGBT. Minha performance, maquiagem e roupa foram pautadas para remeterem à cultura afro. (DIÁRIO DE CAMPO, 30/08/2018)

A amiga-viajante *drag* nos mostra como se apropriou das convenções culturais (raça e sexualidade) para a criação de um personagem que se posiciona politicamente. Raça e sexualidade são entendidas como referências para a constituição de sua *drag*. De maneira singular, estas duas referências são apresentadas de modo artista. Leandro Colling (2018) diz que os artistas “criam e entendem as suas manifestações artísticas como formas distintas de fazer política, em especial quando contrapostas às formas mais tradicionais usadas pelo movimento LGBT e feminista *mainstream*²¹” (COLLING, 2018, p. 158). Rui Mourão (2015) amplia o entendimento da artista, compreendendo que

[...] a incorporação artista com base em certas metodologias pretende chegar ao outro, sensibilizá-lo, tocá-lo, provocá-lo para além do

21 *Mainstream* é um conceito que expressa uma tendência ou moda principal e dominante. Disponível em: <https://www.significados.com.br/mainstream/>. Acesso em 7 fev. 2020.

convencional. Partindo de uma entrega emocional, o corpo torna-se um eixo de ação artístico-política que potencia uma transformação interior em quem pratica a performance. (MOURÃO, 2015, p. 67)

Colling (2018) pondera que o ativismo altera modos de luta política “consolidados”, distanciando-se de uma luta com base em hierarquias e representações. Com isso, Mourão (2015) apresenta que esta alteração promovida pelo ativismo acontece quando a artista coletiviza as experiências, convocando uma transformação da/na e com realidade. Estes viajantes, que comigo e as *drags* embarcam nesta viagem, entendem que o ativismo problematiza e utiliza os aspectos da arte e dos movimentos sociais como exercício político. O ativismo nos permite perceber como pautas emergenciais estão imbricadas nos processos artísticos. A processualidade artística da performance da *drag* que se colocou em conversa com a viajante nos permite questionar os contratos sociais estamos envolvidos. A aventureira elabora o seguinte questionamento: conseguimos pensar como os marcadores sociais de nossos corpos são percebidos na sociedade? Esta pergunta não pretende mensurar e/ou qualificar os nossos corpos. A pergunta se propõe a suscitar outros questionamentos: como performamos os marcadores sociais e quais os impactos destas performatividades na sociedade? A *drag* convoca o exercício político como resistência aos contratos sociais que marginalizam e descartam alguns corpos.

A performance *Drag*, busca mostrar que a gente veio para causar incômodo. Vocês terão que aturar a gente. A *drag* já é um ser político por ser *drag*. Então ocupar esses espaços políticos é essencial. Seja em parada do orgulho LGBT, qualquer coisa que dá um cunho político. Eu acho que a *drag* foi muito para o lado de entretenimento de boate. Acho que a gente tem que voltar a ir para rua para falar sobre educação sexual, montadas de *drag queens*. Se propor a fazer conscientização dos espaços, por mais que sofressem, estavam fazendo essas ações pontuais. Desde quando eu comecei a fazer *drag*, eu sabia que a minha *drag* é política. Não é *drag* de close! Então assim é trazer, voltar essa origem da *drag queen* mesmo, botar a cara, por mais que voltem algumas coisas ruins. (DIÁRIO DE CAMPO, 30/08/2018)

Esta *drag*, companheira de viagem, desta viagem como intensidade, pondera a importância da presença e da performance *drag* como exercício político, permeando as paradas LGBT's e/ou espaços políticos para lutar por garantia das condições de existências. Entendemos com Butler (2018, p. 62) que, “certamente, todo ativista precisa negociar quanta exposição, e de que modo, é necessária para

alcançar seus objetivos políticos. É uma maneira de negociar, por assim dizer, entre a necessidade de proteção e exigência de correr um risco público”. Butler fala dos contratos invisíveis feitos pelo ativista nas lutas políticas às quais se alia. Estes contratos são elaborados com o intuito de pensar o comum e lutar contra a precariedade e vulnerabilidade maximizada em alguns grupos, lutando para que as condições de vida sejam mantidas e ampliadas. Coerente com Butler, a amiga-viajante *drag*, desse fragmento acima, compreende com seus modos de existência que é preciso “botar a cara, por mais que voltem algumas coisas ruins”. Com este fragmento de narrativas de uma das *drags* que performa nesta conferência na Universidade, entendemos que a exposição do corpo é performativa na disputa em ocupar os espaços. Butler nos ajuda a compreender que “o que vemos quando os corpos se reúnem em assembleia nas ruas, praças ou em outros locais públicos é o exercício – que se pode chamar de performativo – do direito de aparecer, uma demanda corporal por um conjunto de vidas mais vivíveis” (BUTLER, 2018, p. 31).

Kiki Black Diamond, ao considerar que é preciso fazer “conscientização dos espaços”, diz de quais arranjos políticos e sociais são acordados nos lugares em que habitamos. Compreendemos que “conscientizar” é um exercício de diálogos em torno das circunstâncias em que estamos inseridos e como agimos diante delas. Neste caso, a amiga-viajante *drag* relembra os protagonismos da *drag* em falar sobre educação sexual nas paradas LGBT’s, ou seja, como a *drag* se posiciona e atua sobre as circunstâncias da saúde pública, sexualidade, educação, que envolvem nossos cotidianos. Deste modo, esta *drag* nos convoca a experimentar os espaços e nos aliançarmos com eles, próximo do que Preciado (2018) afirma: “Muito além da ressignificação ou da resistência à normatização, as políticas performativas se transformarão em um campo de experimentação, um lugar de produção de novas subjetividades e, portanto, uma verdadeira alternativa às formas tradicionais de fazer política” (PRECIADO, 2018, p. 387).

Bastidores de um camarim não convencional

O contexto dos processos de montagem estava marcado com seus diversos pincéis de maquiagem, acessórios, bolsas e roupas. Estavam “fazendo” o

olho quando cheguei, e passavam sombras com cores fortes, mistura de tons e olhos bem marcados com delineador. Algo despontou minha curiosidade, a utilização de fita crepe colada perto do olho. Foi a primeira vez que percebi este truque de maquiagem. Neste momento perguntei qual a serventia do uso da crepe, e elas responderam que ajuda a contornar o olho. Hesitei em começar a olhar o uso da fita como uma aprendizagem, aos modos de que descobrimos meios que nos auxiliam em nossas artisTagens (DIÁRIO DE CAMPO, 30/08/2018).

Os bastidores que antecediam as apresentações das *drags* na conferência eram um “camarim”, não convencional, que não dispunha de luzes para auxiliar a preparação da maquiagem, nem espelhos enormes para olharem a produção. Se tratava de uma sala do grupo de estudos, intitulado Núcleo de Estudos e Pesquisas em Sexualidade (NEPS). Nesta sala três *drags*, com a ajuda de seus amigos, se montavam. De acordo com a aventureira, o truque de maquiagem chamou sua atenção por entender como um aprendizado que especifica os saberes constituídos e trocados durante as montagens das *drags*. Seja aprendido pela internet, ou ensinado por outra *drag*, transmitido por uma amiga, ou seja, independente de como veio a aprendizagem, o uso da fita aparece como singularidade da montagem daquela *drag queen*. Foram horas de preparos, ajuste daqui e modelações com as mais diferentes cintas para cá. Com as *drags* percebemos o uso da imaginação e o aproveitamento de diversos materiais utilizados com a propósito de construírem suas personagens.

Redes de saberes e experimentações se constituem nas montagens, escolhas que ultrapassam as horas de preparo nos bastidores. Os processos de montações portam memórias, seja de uma roupa vista em um filme, uma maquiagem reparada em uma festa ou até mesmo inspiração de uma performance assistida em um espetáculo. São conexões que movimentam os corpos, mutações de pensamentos que criam montações permeadas de recortes e colagens, processos que fagocitam e dispensam produções pré-definidas. Nos montamos com os aspectos que a aventura nos convida, nos oferece e nos permite sentir. Com atenção e sensibilidade, movidos pela presença do outro, pegamos apetrechos e atalhos que modificam nossas posições no mundo. As *drags* criam sensibilidades de perceber o mundo, atentas ao que se passa constituem manufaturas de suas experiências através de suas montagens. Caminhando por entre atalhos, pensamos com Butler (2003, p. 235) que “atos, gestos e atuações, entendidas em termos gerais, são *performativos*, no sentido de que a

essência ou identidade que por um lado pretendem expressar são *fabricações* manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos”.

As fabricações e os usos que fazemos dos artefatos e das tecnologias que nos atravessam, disponíveis e numa incessante criação, dizem das singularidades de nossos atos performativos. Ou seja, estes atos demonstram como operamos com os discursos e com as práticas nas quais estamos inscritos e a partir das quais escrevemos. Neste caso, as *drags* em suas montagens manufaturam hibridez com os discursos e tecnologias, atualizando gênero, identidade, corpo, sexo, sexualidade, arte, e criam para si corpos que se apropriam da transitoriedade.

Saberes, trocas e experiências

Nos bastidores percebia e me constituía outra, atravessada pelos processos de montagem e fabricação das *drags*. Uma *drag* mais experiente ajudou a fazer um delineado nos olhos da sua amiga *drag*. Com atenção e mãos experientes fez um olho bafônico²². Os retoques da maquiagem e ajustes das roupas eram permeados por zoações. Elas se questionavam sobre como estavam suas vestimentas e perguntavam em tom de brincadeira: você não vai me gongar no comentário, não, né? (DIÁRIO DE CAMPO, 30/08/2018)

Os bastidores, espaço-tempo aberto nesta viagem pelo senso de oportunidade, eram preenchidos por experiências que transmutavam os processos da montagem. Nesta experiência viagem, compreendemos que as *drags* se fazem juntas. As três *drags* estavam naquele espaço compartilhando roupas, maquiagens, risadas, comentários e se faziam em ato coletivo. Estar nos bastidores possibilitava perceber como as relações estabelecidas nos processos apareciam de alguma forma em cada *drag*, ou seja, os vínculos criados perpassam a construção do modo de se fazer *drag*. As experiências das *drags*, que se fazem acontecer nesse tempo-espaço da aventura, são intercambiadas entre montagens, desmontagens e remontagens. As trocas sobre truques de maquiagem, escolhas de como fazer o enchimento dentro dos *colannts*, qual acessório usar, dentre outros aspectos, tudo isso é compartilhado nos bastidores. Atenta aos processos de (re/des)montagens, percebo que

22 Termo usado para dizer que algo está muito chamativo, elegante ou até mesmo bonito.

Um delineado com traço diferente é sugerido pela *drag* e cabe a ela a decisão de arriscar um outro estilo, ou pensar em como vai continuar seu processo. Estes convívios do “camarim” possibilitam atualizações de saberes, fomentando redes de interações de experiências dos modos de existir *drag*. (DIÁRIO DE CAMPO, 30/08/2018)

As *drags* adoram, porque precisam, de malas, mochilas e baús. Não se faz *drag* sem guardados, achados, tecidos, maquiagens, atrevimento e criatividade. Elas se arriscam e adoram correr riscos nos processos de se fazerem *drags*. Cada *drag* junta em sua mala o que consegue e pode carregar. Existem as maquiagens que cada *drag* carrega em suas malas para uso próprio. Naquele espaço, as maquiagens das *drag* se misturam na mesa, saindo de uma lógica individualista para serem coletivizadas. Entendam que não significa que em todo processo de montagem as *drags* dividem seus materiais! Mas, naquele espaço-tempo de se fazer *drag*, o próprio não existia. Uma política de amizade e de cuidado ali se fazia acontecer em aliança. Esta conferência, e os bastidores vividos no camarim improvisado, propiciaram o compartilhamento de saberes e experiências, ampliando as possibilidades dos modos de existir *drag*. Este momento antes das apresentações contribui para interações coletivizadas nos processos de subjetivação destas *drag queens*.

Em sua dissertação, Vencato (2002) discutiu como o camarim possibilitava o que ela vai chamar de “sociabilidade *drag*”. Na narrativa da viajante Ana Paulo Vencato, os bastidores são espaços formativos. As formações acontecem com o convívio das *drags* e de outras pessoas que perpassam os camarins, nos aprendizados sobre maquiagens, nos usos dos acessórios e roupas, entre outros elementos que compõem os bastidores.

Essa convivência de camarim (que é um espaço de sociabilidade *drag*) parece ser fundamental na experiência *drag*, e é este o lugar onde são delimitadas as fronteiras entre ser de uma categoria de *drags* ou outra, ter um estilo ou outro – não porque as outras *drags* o decidam, mas porque é o espaço em que podem, aos poucos, ir construindo seu personagem, ir testando maquiagens, roupas e, mesmo, textos. É o palco por excelência também dos conflitos e onde se estabelecem bons vínculos, por vezes frutíferos, com outros artistas ou onde acabam acontecendo fatos que desembocam em desavenças como, por exemplo, roubos. (VENCATO, 2002, p. 61)

Os preparativos das *drags* são produzidos para compor seu corpo como suporte artístico que viabiliza des(agregar) tudo o que for convidativo a elas durante o preparo. Cada detalhe compõe as obras que fabricam para confrontar ou afirmar posturas políticas, estéticas e éticas. Os processos de subjetivação que atravessam estas *drags* nos aproximam da discussão de Leila Domingues (2010), andarilha da vida, ao afirmar que “a expansão é potência porque implica necessariamente uma afirmação, ser melhor do que se é, fazer diferente do que se faz”. Pensamos com Domingues (2010) que as constituições das *drags* produzem expansões que bancam a diferença e afirmação em cada montagem que fabricam. Uma *drag* não se constitui sozinha. Seus processos necessitam de auxílios, seja para emitir uma opinião, segurar um aplique ou contornar um olho. Seus amigos ou amigas, pessoas que frequentam os bastidores, se montam com elas, participam da processualidade daquelas montações. O camarim acontece na multiplicidade de vozes, olhares e toques que produzem as montagens das *drags*. Estes amigos e amigas fotografam e as auxiliam, seja segurando uma paleta de cores, pegando os materiais em suas bolsas ou até contando histórias que permeiam suas amizades. Aquele espaço serviu, além de constituição da pré-apresentação, para o fortalecimento e a criação de vínculos, com amigos e amigas das *drags* e entre as *drags*. Dizer isso é de certa forma recorrer ao vivido naquele camarim:

Uma das *drags* estava tentando prender o cabelo sozinha, com um aplique. Ela pergunta se estava bom. Avisamos que estava caindo. Me ofereci para ajudá-la. Resolvi ajudar com o que pude no momento. Peguei os grampos da bolsa de uma das *drags* que estava lá e comecei a prender os fios. Colocava os grampos e tentava escondê-los ao máximo. Sinalizei que não estava totalmente escondido, e ela me disse que gosta desse aspecto inacabado de algo. Mesmo com o *glamour* e a valorização de determinadas estéticas que perpassam as *drags*, o inacabado também tem lugar. (DIÁRIO DE CAMPO, 30/08/2018)

A *drag* citada neste fragmento acima optou por se produzir dispensando estéticas padronizadas. Sua produção singular produz tensionamentos em estéticas que são construídas com acabamentos e preciosidades. Inacabada, esta *drag* destoa das estéticas polidas e engessadas. Sua produção acontece em experimentações de outras estéticas e com outras conotações.

Recortes das performances não glamorizadas e sim afirmativas

As três performances das *drags* não tiveram como objetivo demonstrar um glamour, nem uma estética padronizada, muito menos a construção do feminino, nada disso. Aquelas apresentações aconteceram como afirmações de lugares e posturas políticas. Duas performances se apropriaram de referências de matrizes africanas para afirmarem questões raciais em suas apresentações, dançaram ao som de músicas que fazem alusão à África e utilizaram apetrechos que remetem a origens africanas. Estas duas apresentações ocuparam aquela Universidade servindo de reflexão e afirmações de corpos negros que reivindicam políticas e espaços, convocando-nos à construção da sociedade que discute e enfrenta o racismo. Estas duas *drags* utilizaram meios que referenciam questões da negritude para produzir colagens de roupas, músicas, danças que possibilitaram convocações éticas para pensarmos sobre o racismo. E a apresentação de uma das *drags* foi permeada de convocações políticas, éticas e estéticas. Na leitura de um poema de sua autoria, fez com que as pessoas ao seu redor urrassem em concordância com suas palavras-convite:

Três tragos e sete chagas,
heresia!

Afetada
Esquisita
Trava esquizoide
Chumbo e amanita.

Perna peluda
Anda pintada
Anda na luta
Anda acuada.
O quadril balança
O quadril deixa de balançar
Ela se monta
E se deixa desmontar.

Voz grossa e nuance
Peito não tem
Mesmo que dance
É primavera que vem!
É chuca e chacota.

Ela se espalha
Espalhada no chão
Espalhada como vírus
Contaminou?
Ela te salva.
É salvadora, sabia?
Ela roga pelas bichas
Graças a deusa
Ave vadia!

Tão ambígua
Em tudo que fala
Verborrágica!
Ela peca
Ela empaca
Ela ataca:
Uma mordida.
É piranha!
Piranha que mama
Piranha que ama
Com os joelhos ralados
O calor nos lábios
E a mente em guerra.

Dissidente.
Amorfa como a genitália que não escolheu.
Ardente como o tapa que recebeu.
É violenta a vida, sabia?
Rasgou-lhe as roupas e a verdade.
Rasgou-lhe sua cara e a sanidade.

Psicológico resistente.
Única escolha é resistir.
Tem nome comum como Milena, João, Maria, Ana, Max, Bianca
Meyriellem ou Reyan.

Ela é raiva
Ela é carma
Ela é resistência
E é destruição
Ela é homem
É mulher
Ambos e nenhum
Desenho e expressão.
Ela é amarga
É doce
É sexo
É droga

É redenção.
É muita teimosia
É política.
É política.
Cansada de não.
(Não não não não não)
Ela quer sim.
Quer ser.
É política
Ela é.
É discurso
Corpo, feição.
Ao terceiro dia
Destruição.
E a seu contragosto
Ela morre e se reinventa
Oh, cristo!
Ela é sempre
sempre desconstrução
(PEROVANO, Reyán. *Ela é*, 2018)

Este poema-convocação nos convida a pensar como nos destruimos e desconstruimos, seja primeiramente sendo convocados com as duas primeiras performances sobre racismo, e posteriormente sendo convidados a pensar sobre o gênero, o sexo, a sexualidade, o corpo e outros assuntos apresentados pela *drag* em seu poema.

Sexto Translado: Presenciando atuações, convites e movimentos

Nesta aventura em viagem pelo meio, somos transladados a experimentar o mundo do teatro por intermédio da peça “Le Circo de La Drag”²³. Este espetáculo foi responsável pela abertura do Festival Nacional de Teatro de Vitória, e a apresentação desta peça aconteceu no dia 15 de Outubro de 2018 no Teatro Carlos Gomes. A peça contou com lotação máxima do teatro e foi encenada em data próxima do segundo turno das eleições presidenciais do Brasil. Nesta época, o contexto brasileiro era permeado por polarizações políticas e notícias falsas (*fake news*)²⁴. Diante deste cenário, a peça se organizou como sátira política com quatro *drags* parodiando os últimos acontecimentos políticos do país.

O espetáculo tinha como “enredo” músicas brasileiras consagradas. Cada música escolhida foi problematizada e parodiada nas atuações das *drags*. Temas como racismo, corrupção, machismo, LGBTfobia, entre outras pautas, foram apresentados, criticando a naturalização das músicas que remetiam à violência contra mulher, à propagação de práticas racistas e a discursos homofóbicos. A proposta da peça foi suscitar reflexões sobre os contextos nos quais estamos inseridos e como autorizamos e naturalizamos práticas de violência e ódio.

Quando falamos de violência nos remetemos ao viajante Luis Antônio Baptista (1999, p. 46) e seu célebre texto “A Atriz, o Padre e a Psicanalista – os Amoladores de Facas”. Nesse texto, Baptista nos fala que “os amoladores de facas, à semelhança dos cortadores de membros, fragmentam a violência da cotidianidade, remetendo-a a particularidades, a casos individuais”. De acordo com o texto de Baptista (1999), os amoladores de faca não entendem a vida em sua dimensão ética e coletiva. As falas dos amoladores de faca autorizam cortar membros das populações marginalizadas. Corpos e populações são cortadas e atravessadas por discursos que

23 "Le Circo de la Drag" é um coletivo de artistas de diferentes locais do Brasil que residem na cidade do Rio de Janeiro e, atualmente, circulam com o espetáculo homônimo. O grupo é formado por Juracy de Oliveira, Leonardo Paixão, Mateus Muniz e Vanessa Garcia. Fonte: <<https://prosas.com.br/empreendedores/18463>> Acesso em: 8 maio 2020.

24 O termo é em inglês, mas se tornou popular em todo o mundo para denominar informações falsas que são publicadas, principalmente, em redes sociais. Fonte: <<https://mundoeducacao.bol.uol.com.br/curiosidades/fake-news.htm>> Acesso em: 8 maio 2020.

se dizem sem preconceitos – “essa é minha opinião”, e que reproduzem com pedidos de desculpas –, discriminações e desigualdades. Se faz oportuno contextualizar a profusão de amoladores de facas durante as eleições presidenciais. Através das redes sociais ou nas ruas, as pessoas gritavam por volta da ditadura, morte aos gays, bandido bom é bandido morto, entre outras frases ditas em alto e bom tom. O cenário era constituído por “lapsos temporais”, levando em consideração práticas como a caça às bruxas ou com pedidos de retorno a contextos ditatoriais.

Diante do fascismo escancarado, a peça constitui-se como resistência aos tempos de ódio e ressentimento que o país estava retroalimentando. A tensão acirrada do governo do Michel Temer – com ações marcadas por sexismo, racismo, precarização da saúde, da educação e retirada de direitos – eram pano de fundo da aclamação dos discursos de ódio proferidos pelo candidato à presidência Jair Messias Bolsonaro. O candidato esbravejava falas como: “Nada tenho contra um gay” (28/08/2018); “Eu defendo a castração química para estupradores” (17/08/18); “[Trabalharemos pela] Redução da nossa maioria penal, que é o que povo quer e deseja” (08/10/18), entre outras frases comentadas no site da *Revista Piauí*²⁵.

Enquanto expressão artística, o espetáculo fagocitava o acirramento das ideologias, dos discursos, das “opiniões”. Similar a um campo de batalha, tal acirramento foi encenado como sátira e crítica social de como estávamos nos organizando enquanto sociedade. As problematizações e paródias trazidas pela peça configuram-se como convite a pensar a vida em sua dimensão ética e política, evidenciando a naturalização da violência nos cotidianos ou como algumas notícias são percebidas por nós.

Nos esquetes da peça, as *drags* debochavam de nomes como de Magno Malta, Michel Temer, Aécio Neves, utilizando trechos de notícias para ironizar como esses políticos estavam envolvidos em casos de corrupção, tráfico de drogas, dentre outros assuntos. A trilha sonora do espetáculo era intercalada por reportagens

25 “Jair Bolsonaro eleito: veja aqui 110 frases ditas por ele e checadas pela Lupa em 2018”. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/lupa/2018/10/28/tudo-sobre-bolsonaro/>> Acesso em: 18 maio 2020.

jornalísticas e músicas brasileiras famosas. Como exemplo, para ironizar Magno Malta, as quatro *drags* utilizaram da música “As pirâmides de Faraó”, de Aline Barros, que traz em sua letra: “Havia um rei lá no Egito chamado de Faraó. / Era um rei muito malvado esse tal de Faraó / Ôôôô sou um poderoso rei / Ôôôô todo esse povo escravizei / Ôôôô sou um poderoso rei / Ôôôô todo esse povo escravizei”. A ironização das *drags*, afetando-nos, nos remetia aos casos de corrupção envolvendo Magno Malta.²⁶

O Festival Nacional de Teatro de Vitória apareceu para a aventureira através de divulgação de eventos no Facebook. O evento tinha o nome da peça, “Le Circo de La Drag”, e em sua descrição anunciava que a peça abriria o festival contendo data, local e hora da apresentação. O espetáculo roda o Brasil, com alterações de roteiro de acordo com as regionalidades de cada lugar que visita. A peça, atenta aos últimos acontecimentos do país, cria estratégias políticas pela teatralidade como modo de denunciar desigualdades e afirmar reivindicações políticas.



26 “Sanguessuga: PF indicia senador Magno Malta” <<http://g1.globo.com/Noticias/Politica/0,,MUL31859-5601.00.html>>; Troca de e-mails mostra que Magno Malta recebeu propina de R\$ 100 mil <<https://www.redebrasilatual.com.br/blogs/2016/08/troca-de-e-mails-mostra-que-magno-malta-recebeu-propina-de-r-100-mil-6476/>> Acesso em: 28 fev. 2020.

Montações e suas implicações políticas

Atenta à viagem que se fazia acontecer no palco daquele Teatro, afetada, discutiremos como as montações das *drags* do espetáculo foram percebidas pela viajante e pela amiga-viajante que também assistiu à peça. Iniciamos a conversa com as montagens ao perceber que as primeiras memórias da aventureira e da amiga-viajante foram como as montações da *drags-atrizes* se distanciavam do estereótipo construído, que supõe que as montagens necessariamente devem ter *glamour*, luxo, muitas cores, entre outros aspectos que as tornavam chamativas e estonteantes. Neste caso, estas *drags-atrizes* mostraram que existem outros modos de se constituir enquanto *drags* e os usos que elas fazem disso.

Em determinado momento da peça, a atenção da viajante se voltou para a composição das vestimentas das *drags*. Com colãs pretos e maquiagens com contornos acentuados, num estilo monocromático, estas *drags* não se montavam com *glamour* ou com indumentárias coloridas e/ou chamativas. Estas montagens tinham como pano de fundo um cenário que se assemelhava a um cabaré. Sem ornamentações estonteantes, o espetáculo foi construído por duas cores: preto e vermelho. (DIÁRIO DE CAMPO, 15/10/2018)

A atenção da aventureira foi perceber como as montagens das *drags* com roupas pretas e sem muito *glamour* destoam das *drags queens* que são midiaticizadas, em filmes, séries, clipes de música. Como estamos falando de teatro, pensamos em como cada produção artística convoca montagens diferentes, considerando alcance/abrangência daquela produção, modos de divulgação, dentre outros aspectos. As produções das *drags* que participam de obras audiovisuais são atravessadas por interesses comerciais, padrões midiáticos, permeadas por alterações como filtros ou *photoshop*, ou seja, essas produções das *drags* são tecidas por interferências tecnológicas e por padrões estéticos do que é aceito na TV, em filme ou séries. Para nos ajudar nessa discussão, recorreremos a Lucas Bragança, cuja dissertação intitulada *Drag: mídia, corpo e afeto* debateu como a mídia entende e fabrica as *drag queens*. De acordo com Bragança (2018), “pode-se afirmar, então, que a história *drag*

também [foi] atrelada a uma cultura midiática interessada na exploração da ‘cota de excentricidade’ que a exibição desses corpos traz aos conteúdos televisivos” (BRAGANÇA, 2018, nota 68, p. 77). Refletimos que essa “cota de excentricidade” solicita montagens chamativas, consideradas “exóticas” e/ou extravagantes. Com isso, entendemos que o teatro não necessariamente está interessado em apresentar o excêntrico ou extravagante. No caso desta apresentação, pensamos que os processos de singularização daquelas montagens estavam em diálogo com o cenário da peça, com as posturas políticas, as músicas, ou seja, como as montagens conversavam com o contexto apresentado no espetáculo. Para conversar com as singularidades daquelas *drags*, a viajante se pôs em conversa com uma amiga-viajante que também assistiu à peça. A aventureira pergunta à amiga-viajante como as *drags* tinham lhe afetado e a amiga-viajante diz que

O que me afetou das *drags* foi relacionado a um estereótipo que eu tinha formado a partir de questões coletivas de enunciação. Senti falta de mais, mais montagens. Me refiro a artefatos, das intervenções do corpo em si, estou falando de materialidade. Não sei por que, mas quando você me pergunta sobre o que me afetou, meu entendimento surge desse modo. De modo geral eles e elas estavam vestidas de preto. Senti falta de mais cores. Ao mesmo tempo, me leva a pensar que a intervenção era no luto, na dor, de uma questão mais de momento que estavam vivendo (DIÁRIO DE CAMPO, 10/11/2018)

A viajante e amiga-viajante dizem de como as montagens daquelas *drags* lhe afetaram. Para a aventureira, aquela peça constitui-se com montagens que se distanciavam do que a amiga-viajante considerou como estereótipo. Sabemos que o estereótipo é construído por condições culturais, midiáticas, instituições sociais, políticas. Neste caso, a amiga-viajante afirma que o estereótipo é constituído por “questões coletivas de enunciação”. Segundo Guattari e Rolnik,

A subjetividade é produzida por agenciamentos de enunciação. Os processos de subjetivação, de semiotização - ou seja, toda a produção de sentido, de eficiência semiótica - não são centrados em agentes individuais (no funcionamento de instâncias intrapsíquicas, egoicas, microsociais), nem em agentes grupais. Esses processos são duplamente descentrados. Implicam o funcionamento de máquinas de expressão que podem ser tanto de natureza extrapessoal, extraindividual (sistemas maquímicos, econômicos, sociais, tecnológicos, icônicos, ecológicos, etológicos, de mídia, enfim sistemas que não são mais imediatamente antropológicos), quanto de natureza infra-humana, infrapsíquica,

infrapessoal (sistemas de percepção, de sensibilidade, de afeto, de representação, de imagens, de valor, modos de memorização e produção de ideia, sistemas de inibição e de automatismos, sistemas corporais, orgânicos, biológicos, fisiológicos, etc.). (GUATTARI E ROLNIK, 1999. p. 31)

Ponderamos que os agenciamentos de enunciação produzem alguns sentidos que atribuímos às *drag queens*, ou seja, somos atravessados pela “natureza extrapessoal”. Nessa direção, podemos dizer que a força da mídia apresenta *drag queens* glamorosas ou “mais coloridas”. Com Guattari e Rolnik (1999), compreendemos também que somos permeados pela dimensão “infrapsíquica”, ou seja, pelos afetos. Nessa aventura, estamos afetados pelos sentidos produzidos com as experiências singulares das *drag queens*. A amiga-viajante percebeu que o “sentir falta de mais cores e artefatos” está interligado com uma construção estereotipada da *drag queen*. Ao analisar o contexto brasileiro e os temas trazidos pela peça, a amiga-viajante considera que as roupas pretas fazem alusão a dor e luto diante aos discursos de ódio e acirramento de ideias durante as eleições presidenciais. Para esta amiga-viajante, as montagens conversavam com as problemáticas levantadas na peça formando pontos e interseções entre as montações, os cenários, as problematizações, as músicas, as notícias, entre outros elementos.

A amiga-viajante também comenta que “não [sei] por que, mas quando você me pergunta sobre o que me afetou, meu entendimento surge desse modo”. Esse trecho da conversa com a amiga-viajante nos mostra como suas impressões sobre a peça foram tecidas com as intervenções e ponderações da aventureira. Entendemos que, “em certos casos, nos diz o pesquisador, o deslizamento do olhar do entrevistado pode indicar uma mudança de direção da atenção do mundo exterior rumo ao próprio processo da experiência” (TEDESCO, SADE, CALIMAN, 2013, p. 305). O olhar da amiga-viajante alterou a experiência que a viajante construiu assistindo à peça:

Acho interessante você falar isso porque não eram montagens glamorosas. Parecia ser uma montagem mais simples, mais restrita, para afirmar um contexto político da situação. A peça é muito politizada, constantemente fazia referências ao contexto político que estávamos vivenciando (DIÁRIO DE CAMPO, 15/10/2018)

A viajante e a amiga-viajante começaram a pensar sobre as implicações políticas e estéticas daquela apresentação. Para viajantes da mesma cena, aquelas

montagens eram simbólicas e pertinentes ao enredo do espetáculo. Os entendimentos da viajante e de sua amiga se aproximam da discussão de Rodrigo Carvalho Marques Dourado, no livro *Bonecas falando para o mundo: identidades sexuais “desviantes” e teatro contemporâneo*²⁷. No texto, esse viajante faz uma leitura como Judith Butler entende performance e teatro: “nesse sentido, a autora [Judith Butler] vê no teatro um grande potencial de exposição dos ‘comportamentos sociais’ como já performativos e uma possibilidade de desnaturalização dos mesmos” (DOURADO, 2017, p. 165). Segundo ele, o teatro acontece como possibilidade de desnaturalizar as convenções sociais e políticas em que estamos inseridos. As *drags* da peça desnaturalizaram o estereótipo da constituição da *drag queen* e da construção da realidade. Minha companheira da experiência teatro, conversante nesse traslado, além de analisar como as montagens conversam com a proposta do espetáculo, acrescenta que as montagens das *drags* “rompem o pensamento”. Segundo ela, as *drags* convocam descolamentos e rupturas nos pensamentos.

Fico pensando nisso agora junto com você. Será que é um estereótipo meu sobre como é a questão dos artefatos que elas usam? A utilização das roupas pretas se faz como conteúdo semântico. Rompe e violenta o pensamento, manifestando artisticamente essa intervenção no corpo. Penso contigo o momento político que a gente está vivendo e considero que no mês das eleições nós estávamos muito sensibilizadas com tudo que estava acontecendo. A gente precisava desse tipo de coisa, de romper o pensamento e o fazer funcionar de outro jeito (DIÁRIO DE CAMPO, 10/11/2018).

De acordo com a amiga-viajante, as montagens formam um “conteúdo semântico que rompem com o pensamento”, ou seja, nos descola e faz com que o nosso corpo “funcione de um outro jeito”. Recorremos a Deleuze (1992) ao compreender que “pensar é sempre experimentar, não interpretar, mas experimentar, e experimentação é sempre o atual, o nascente, o novo, o que está em vias de se fazer” (DELEUZE, 1992, p. 136). Romper o pensamento convoca a experimentação.

27 “[O livro] trata das relações entre o teatro contemporâneo e as identidades sexuais ‘desviantes’. Tendo como objetos de análise os espetáculos *Carnes Tolendas: retrato escénico de un travesti* (ARG), *Luis Antonio-Gabriela* (BR), *Ópera* (BR) e *Paloma para matar* (BR), seu objetivo é investigar como as formas assumidas pela cena na atualidade traduzem uma crise das categorias identitárias, que se reflete nas representações das experiências sexuais fora da norma” (DOURADO, 2017).

Com o rompimento é possível transmutar os processos de subjetivação que nos constituem. Para a interlocutora, a ruptura do pensamento feita pelas *drags* se fez necessária naquele momento, para segundo ela “funcionar de outro jeito”. O deslocamento produz desvios na lógica, nos hábitos, no contínuo. Concordamos com a amiga-viajante que romper o pensamento se faz necessário para permitir que nossos corpos se tornem porosos/abertos aos afetos. A aventureira interveio solicitando que a amiga-viajante aprofundasse sobre o que ela considera como rompimento produzido pelas *drags*:

Elas [as *drags*] vão além. No momento que elas se montam, no momento que produzem outro corpo, dá para perceber as trocas e como que elas desafiam aquilo que a gente tem entendido como gênero, como sexualidade. Me refiro também à academia. Ao ir além, obriga a gente a criar outros modos de nos colocar na troca. Não só na performance em si, no trânsito delas, pela rua, pela universidade, na calçada. Quando falo em romper me refiro um pouco a isso, que elas quebram o entendido pela sensibilidade. Não é a racionalidade da academia que vai explicar. Vai pelas afetações pensar no que uma *drag* faz através da arte que elas produzem, da intervenção do corpo e na performance e refletir como a *drag* faz com as produções sobre gênero e sexualidade (DIÁRIO DE CAMPO, 10/11/2018)

Ponderamos que a compreensão de que a *drag* desafia os entendimentos acerca de gênero e sexualidade conversa com a concepção da aventureira e do amigo-viajante que apresentamos no quarto traslado desta dissertação. Os três percebem que a *drag* vai além de uma racionalidade, do pragmatismo das produções de saber acerca de gênero, corpo, sexualidade, sexo, dentre outros temas. Com isso esta pesquisa se propõe a produzir conhecimentos que afirmem a potência dos afetos. Assim, o que nos interessa é como os afetos nos movem e o que fazemos com eles. Ao falar da academia, a amiga-viajante convoca a viajante a melhor compreender que “acessar essa dimensão movente do real implica acessar as condições de emergência dos objetos, o que viabiliza intervir, fazer variar e atualizar outras realidades” (BARROS e HEBERT, 2013, p. 347).

Riso, paródia e deboche

Voltemo-nos neste momento para as paródias produzidas pelas *drags* na encenação. O espetáculo utilizou do deboche, ironia e ousadia como estratégias para

conquistar o público e zombar dele ao mesmo tempo. Usaram de recursos musicais, corporais para criarem as sátiras e, por esta via, as *drags* ridicularizaram atos banais com uma crítica política consistente. Recorremos a Djalma Thürler (2017), viajante que se ocupa com o teatro, com o pensamento sensível e com o corpo em cena, para nos ajudar a pensar como o teatro constitui nossos modos de vida. Segundo esse viajante, “o teatro amplia nossas possibilidades, muda nossos nomes, embaralhando, se perdendo, se confundindo. Em cena, ‘Elas-eles’ ou ‘eles-elas’ parecem não pretender ser qualquer coisa, apenas escapar, libertar-se da sociedade-casa-prisão” (THÜRLER et al, 2017, p. 171).

As possibilidades de satirizar nossas realidades são usadas no teatro como modo de provocar desconforto e incômodos na sociedade. O teatro aconteceu como ação propositiva e, nessa ação, experimentarmos e refletirmos o que estamos fazendo de nós mesmos. A aventureira exposta na cena percebe como a ironia é artisticamente utilizada para convocar afirmações políticas na população:

A ironia de como a política vai pregando peças é teatralizada pelas *drags*, ora usando bananas, cartazes irônicos, máscaras com rostos de políticos, gargalhadas e muita criatividade. A comicidade de assuntos importantes e polêmicos beira a convocar como nos posicionamos aos acontecimentos mais emblemáticos que estamos vivenciando no Brasil. (DIÁRIO DE CAMPO, 15/10/2018)

A peça convocou a problematizarmos, nessa viagem pelo meio, como estamos vivendo. O teatro nos oferece outros modos de perceber a produção e os efeitos de realidade. Dourado (2017, p. 167) entende que a peça teatral “trata-se, portanto, de uma recriação político-paródica, alegórica, hiperbólica, metafórica – do real, que preserva alguma semelhança com ele, mas cujo enquadramento artístico serve para indagá-lo nas verdades estabelecidas, expondo-lhe os arranjos e mecanismos de composição”. A peça “Le Circo de La Drag” apresentou como músicas consagradas e cantadas por multidões por anos “escondem” preconceitos e discriminações, reforçam estereótipos e violentam determinadas populações. A peça nos convida a pensar nos detalhes dos nossos cotidianos, do que escutamos, assistimos, presenciamos, traz em seus esquetes reflexões sobre como músicas, notícias, contextos reproduzem violências, e nós não percebemos essas perpetuações

da violência. Assim, o teatro tem como potência fazer repensar nossos atos, posições e pensamentos. O espetáculo convoca debates que envolvem discutir nossas responsabilidades sobre os contextos em que estamos inseridos, trazendo em cada esquete reflexões sobre como atuamos na esfera política, ética, social e cultural. Pensamos com Thürler (2017) que, quando a arte dramática suscita repensar e reivindicar a legitimidade de como nos relacionamos, vivemos e percebemos o mundo, ela garante o exercício da liberdade do corpo como exercício político. Para o autor,

A arte dramática, quando garante a liberdade de fala, quando a significa diante do seu poder, de algum modo desafiador, ensaia a busca da legitimidade aos direitos ao corpo, ao gênero, à raça, aos desejos, às diversidades sexuais, ao poder de diferenciar-se do instituído e exercer o estado de ser diferente (THÜRLER, 2017, p. 51).

É na feitura da diferença que somos convocados a perceber como nossas práticas podem escrever outras histórias. A arte dramática encenada por essas *drags* nos agita e desloca para compreendermos as capturas às quais estamos submetidos e como lidamos com elas. Diante de uma parcela da população que em coro pede o retorno da ditadura (época marca pela censura das apresentações artísticas), a peça “Le Circo de La Drag” vive em um campo minado de desqualificação das obras artísticas. Rolnik (2018, p. 167) afirma que o ataque é destinado a “certas práticas artísticas – as que trazem à tona questões de gênero, de sexualidade e de religião – [que] passam a ser desqualificadas, perseguidas e criminalizadas”. Inserida nesta produção de desqualificação e censuras de movimentos artísticos com críticas políticas, sobre gênero e sexualidade, as *drags* da peça zombam e trazem reflexões sobre o que estávamos vivendo.

Para continuar conversando sobre os afetos dos encontros com as *drags* deste espetáculo, nos colocamos em conversa com o mesmo amigo-viajante que participou do evento sobre Cultura Drag e também assistiu à peça “Le Circo de La Drag”. Ele relata:

Fui do riso ao choro. Foi genial o deboche que eles fizeram com o Magno Malta. Aquela música gospel de fundo, delicioso aquilo. Achei muito legal quando pisaram no retrato do Temer e ergueram o retrato da

Marielle²⁸, homenageando ela, fiquei muito emocionado nessa parte sabe. Eu achei que foi uma peça incrível de humor, deboche, politizada ao mesmo tempo de resistência (DIÁRIO DE CAMPO, 16/11/2018)

O amigo-viajante destaca a existência do humor e do riso na peça. Segundo ele, o humor e o deboche foram combinados com um modo politizado de fazer resistência diante da realidade brasileira. Os afetos que foram constituídos com a peça possibilitaram pensar que podemos produzir torções nos comportamentos. Ou seja, criar outros possíveis cenários que subvertem os acontecimentos em que estamos inseridos. Nesse caso o espetáculo utilizou do humor e da ironia como insubordinação a práticas retrógradas. O amigo-viajante informa que a peça lhe proporcionou riso e choro. O riso no teatro é discutido por Dourado (2017). Para ele, é preciso perceber como “o debate sobre o riso e a comicidade a fim de enxergar como o espetáculo problematiza as questões do corpo, da natureza e da cultura nas representações do desviante” (DOURADO, 2017, p. 35). A comicidade apresentada como sátiras políticas pelas *drags* no espetáculo carrega problematizações que debatem questões como feminismo, racismo, homofobia, classismo, entre outros assuntos. Ou seja, a comicidade é um modo político de incitar reflexões sobre problemáticas sociais, culturais e políticas. Retomemos a amiga-viajante, com a qual nos colocamos em conversa no início deste traslado e que também relata como se afetou assistindo à peça:

Chorei, ri, acho que é importante não perder a alegria. Mesmo naqueles momentos quando abate o cansaço, não podemos deixar que nos roubem a nossa alegria. Podemos pensar como a gente cria outros modos de ocupar, de resistir, porque acho que as *drags* ensinam através da arte outros modos de resistir e ocupar. Para mim as *drags* intervêm, por outras sensibilidades, que fogem, rompem e que obrigam a produzir outras formas. (DIÁRIO DE CAMPO, 10/11/2018)

Ponderamos junto desta amiga-viajante a potência de criar outros modos de ocupar e resistir. Para ela, as intervenções das *drags* feitas através da arte são convites para criação, para inventividade de lidar com os momentos que vivemos. Pensamos em traçar estratégias para a permanência de debates, trocas, intervenções e

28 Marielle Franco, vereadora do Rio de Janeiro, e seu motorista Anderson Gomes foram assassinados com sete tiros no dia 14 de Março de 2018. O grito “Quem mandou matar Marielle e Anderson?” ecoa dois anos após as mortes.

outras ações que estão sendo colocadas à prova pelas configurações políticas. Durante as eleições, espaços de debates políticos e filosóficos sofreram censuras e perseguições, dentro de Universidades, praças, dentre outros lugares, desmantelando exercícios democráticos²⁹. Diante dessas perseguições e precarização da democracia, a amiga-viajante explica que tem momentos em que “abate o cansaço”. Isso ocorre quando o corpo diminuiu a vibração, quando ficamos “em coma” e o cansaço acaba falando mais alto do que a potência inventiva. Recorremos a Rolnik (2003) para entender essa potência inventiva:

Do lado da potência de invenção, é o acesso ao corpo vibrátil que orienta seu exercício de modo a dar consistência existencial ao processo de emancipação que se faz necessário, se entendermos a arte como o exercício de rastreamento das mutações que se operam nas sensações, as quais indicam o que está pedindo um novo sentido, novos recortes e novas regras, orientando assim o ato de sua criação. (ROLNIK, 2003, p. 4)

Com isso compreendemos que essas *drag-atrizes* nos convocam a pensar novos sentidos e recortes para nossa vida. Com elas, podemos repensar nossas alianças, acordos e ações. Em nossos processos inventivos, somos levados a expandir nossa energia vital, ou seja, esses processos acontecem quando apostamos em práticas prudentes e éticas. Em nossas viagens com as *drags*, participando de uma mesa de debate, performando na Universidade ou atuando no teatro, somos impelidos a apreender com elas como ocupar os espaços de diferentes modos. A diferença das *drags* nos convida a romper e ruir os modos de vida que enclausuram nossa energia vital, mostrando que podemos nos expressar e resistir através da arte.

A compreensão da peça como um modo de resistência também foi percebida pelo amigo-viajante. Ele afirma que foi a primeira vez que assistiu a um espetáculo politizado que convocou posicionamos na plateia. Pensamos que as pessoas presentes

29 Relatório denuncia perseguição a acadêmicos e universidades no mundo, com destaque inédito no Brasil. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-50695248>> Acesso em: 19 jun. 2019.

Às vésperas do segundo turno, universidades são alvo de perseguição política pelo país. Disponível em: <<http://www.justificando.com/2018/10/26/as-vesperas-do-segundo-turno-universidades-sao-alvo-de-perseguiçao-politica-pelo-pais/>> Acesso em: 19 jun. 2019.

naquele momento endossaram posicionamentos éticos e coletivos, entendendo a importância da dimensão coletiva de nossas ações.

Além das partes que me fizeram rir e chorar, teve uma parte que naquela fase das eleições presidenciais, que eles começaram a fazer as performances políticas no palco e a plateia começou a gritar “ele não”, e não foi um chamado dos atores da peça. A plateia foi tomada pelo potencial político do espetáculo. Eles mesmos começaram a gritar “ele não, ele não”, em contraposição à campanha do Bolsonaro. Muito bonita aquela energia, aquelas pessoas todas ali afinadas com o mesmo propósito. Foi fantástico, foi uma experiência realmente incrível, foi a primeira vez que eu participei de uma peça de teatro com esse teor político. (DIÁRIO DE CAMPO, 16/11/2018)

Produções de paródias no mês das eleições de 2018, marcado pelas polarizações e pelo acirramento de vínculos familiares ou de amizade, a peça se fez ousada e atrevida, utilizou das feridas abertas das crises do país e convocou o público a sentir, pensar e vivenciar de outros modos naquele mês tão tumultuado. A resistência dessa peça aconteceu como repúdio a qualquer tipo de incitação ao ódio, contra os discursos dos amoladores de faca. A peça resistiu ao projeto de nação que marginaliza e ignora algumas existências, mulheres, idosos, crianças, indígenas, LGBT's, entre outros grupos que foram e estão sendo atacados em várias dimensões por posturas políticas que procuram deslegitimar esses modos de vida.

Prosseguimos viagem para uma festa com apresentações de *drag queens* em uma boate da cidade de Vitória. Continuamos os diálogos com os afetos que acontecem nos encontros com as *drags*, percebendo até o momento que os contextos dos eventos, as circunstâncias, os protagonismos das *drags* e os amigos-viajantes que estão em conversa conosco nos fazem perceber os processos de singularização desses encontros.

Sétimo traslado: Presenciando festas, performances e *glamour*

Prosseguimos viagem para a festa Destruidora – Carnaval Glam, realizada no dia 09/02/2019, que aconteceu na boate Fluente, localizada em Jardim da Penha, em Vitória. A aventureira soube da festa por meio de sua rede de amigos. Por acompanharem a pesquisa da viajante, eles a avisaram que a Fluente realizaria uma festa temática de *drags* com várias performances durante o evento. O site de divulgação de eventos do ES, Sou ES, descreveu a festa da seguinte forma: “No dia 09 de Fevereiro, sábado, a partir das 21 horas, a boate Fluente, em Vitória, promoverá a festa Destruidora – Carnaval Glam, com muito pop, funk e *drag music* animando as pistas de dança”³⁰.

A Fluente faz parte do Grupo Antimofo. Segundo o site, o Grupo foi criado em 2004 com “o dom de serem as pessoas certas na hora certa, para fazer o que ninguém estava fazendo àquela altura: a festa que a gente gostaria de ir. Pode parecer repetitivo, mas é exatamente isso que a gente busca fazer até hoje”³¹. O Grupo possui três casas de shows em Vitória (Bolt, Stone e Fluente), e, de acordo com o seu site, descrevem a Fluente da seguinte forma “Tudo que é fluente não para. E nós estamos em constante movimento. O nosso mundo gira no respeito, no amor e na igualdade. Isso faz tudo fluir bem. Não temos área VIP fechada, porque estamos de braços abertos para todo mundo”³². Estas definições que envolvem a organização da boate são importantes para discutirmos mais adiante as relações e práticas que são construídas nesta casa de show.

Para nos ajudar a entender as práticas estabelecidas nesta casa de show, a viajante se pôs em conversa com um amigo-viajante que participou da festa e é frequentador assíduo da Fluente. No começo da conversa o amigo-viajante fez análises sobre o público que frequenta a boate, acerca do interesse e falta do mesmo de algumas pessoas em relação às apresentações de *drag queens*.

Não sabia qual era a festa. Descobri quando cheguei lá! Aquela festa voltada para o público *drag* com apresentações de *drags* de forma constante nem sempre é o tipo de festa que acontece comumente. Fiquei impressionado porque a maior parte do público estava interessado em

30 Disponível em: <http://www.soues.com.br/plus/modulos/agenda/ver.php?id=100104&categoria=1>. Acesso em: 12 abr. 2019.

31 Disponível em: <http://www.grupoantimofo.com.br/grupo-antimofo/>. Acesso em: 12 abr. 2019.

32 Disponível em: <http://www.grupoantimofo.com.br/fluente/>. Acesso em: 12 abr. 2019.

assistir, curtindo junto aquela troca de energia, isso acontece mais por ali [Fluente] ser LGBT *friendly*. (Intervenção da viajante: você já viu outras apresentações de *drag* na Fluente?) Já, já assisti sim. Nem sempre é tão recebido, depende muito da noite e do público, porque querendo ou não as vezes é um público não tão LGBT ou que só não curte essa *vibe drag* e aí não é muito bem recebido e, quando está acontecendo a performance, eles não estão prestando atenção, mas, obviamente, a maior parte do tempo o pessoal adora. (DIÁRIO DE CAMPO, 05/08/2019)

Vamos retomar a descrição da boate que afirma que “o nosso mundo gira no respeito, no amor e na igualdade”, ou seja, de acordo com o site esta casa de show preza por práticas de igualdade e respeito, e, portanto, em consonância com a proposta da casa de show. O amigo-viajante considera a boate como espaço LGBT *friendly* (termo usado para referir-se a lugares, políticas, pessoas ou instituições que procuram ativamente a criação de um ambiente confortável para as pessoas LGBTI)³³. Em conversas durante a festa, a viajante percebeu que uma parcela do público presente aquela noite pertencia à população LGBT+, logo, como discutido em translados anteriores, observa-se a aproximação delas em espaços, movimentos e lutas LGBT+ e, por conseguinte, mais uma vez percebemos que uma parte da população LGBT+ frequenta lugares com performances e presenças de *drag queens*.

O amigo-viajante diz que nem sempre a festa é dedicada “ao público *drag* com apresentações de *drag queens* constantes durante a noite”, pois entende que festas como esta acontecem de forma pontual na boate. Durante os dois anos de pesquisa, a aventureira soube apenas da Fluente e da Zoe Club³⁴. Somente estas duas boates apresentaram festas com performances de *drag queens*. Diante do cenário da vida noturna da Grande Vitória, percebemos que as festas com performances das *drags* são raras e aparentemente acontecem apenas nas duas boates supracitadas³⁵.

O amigo-viajante expõe que “ficou impressionado que a maior parte do público estava interessada em assistir às *drags*”. Com essa afirmação, a viajante interveio e perguntou se o amigo-viajante já tinha assistido a outras apresentações de *drags* na Fluente. Ele afirma que já tinha assistido, entretanto considera que as performances

33 Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Simpatizante_LGBT. Acesso em: 12 abr. 2019.

34 Boate localizada no Jockey de Itaparica em Vila Velha.

35 Mais adiante retomaremos a discussão sobre a valorização cultural e artística em relação às *drags* e como elas habitam as casas de show.

das *drags* nem sempre são “bem recebidas, depende do público, quando não é tão LGBT”. Neste momento discutimos sobre o fato de o amigo-viajante se impressionar com a adesão do público em prestigiar as *drags*. Para uma pessoa que frequenta assiduamente a boate, a reação do público destoou de outros eventos que incluíram *drags*, em que as pessoas não prestaram atenção nas performances. Percebemos que, mesmo que as *drags* sejam colocadas como atrações em algumas festas, isso não significa que as pessoas escolhem participar dos eventos por causa delas ou que prestigiem suas performances. Para o amigo-viajante, os públicos que não são “tão LGBT” ou que não curtem essa “*vibe drag*” não recebem bem as apresentações das *drags*. Faz-se necessário pontuar que para a aventureira as pessoas que gostam e prestigiam as *drags* não são exclusivamente da população LGBT+.

Esta conversa com o amigo-viajante nos ajudou a pensar que são restritas as casas de shows que oferecem festas com apresentações de *drag queens* e que, segundo ele, existem públicos que apreciam as performances das *drags*. Para melhor compreender o interesse destes públicos em relação às performances das *drags*, a viajante interveio e perguntou o que ele entende como *vibe drag*:

Pela Fluente não ser necessariamente uma casa LGBT, e sim, *gay friendly*, o público varia bastante. Diante disso, às vezes as performances das *drags* fazem bastante sucesso (quando a gente tem a maioria do público LGBT+), que simpatiza e curte de fato a arte e as performances. Mas, às vezes, o público é mais variado, e quando acontecem as performances a atenção não é tão intensa quanto nos outros casos, por exemplo. O curtir a *vibe drag* digamos que seria quem realmente curte e aprecia a arte, a apresentação realizada em si, que valoriza aquele momento (DIÁRIO DE CAMPO, 05/08/2019).

De acordo com o amigo-viajante, pessoas que curtem a *vibe drag* apreciam, valorizam e prestam atenção de forma mais intensa diante da performance da *drag*. Concordamos com ele que assistir a uma apresentação envolve apreciação, atenção intensa, valorização e outros aspectos que são constituídos ao assistir às performances. No quarto, cinco e sexto translados discutimos vários elementos que construíram os encontros da aventureira e seus amigos-viajantes quando assistiram às apresentações das *drags*. Em nossas discussões anteriores, não apareceu o entendimento que o público LGBT+ aprecia mais a arte *drag* do que outros públicos, e este amigo-viajante afirma que especificamente nesta casa de show o público LGBT+ se interessa mais nas

performances das *drags*. Por esta via, ampliamos esta discussão, objetivando melhor compreender como a arte *drag* se relaciona com a população LGBTQ+.

Para nos ajudar nesta conversa sobre o envolvimento da população LGBTQ+ com a apreciação da arte *drag*, recorreremos ao texto “*Drag queen: um percurso histórico pela arte dos atores transformistas*”, escrito por Igor Amanjás. Neste texto Amanjás (2014) apresenta a trajetória do protagonismo das *drag queens* no mundo e no Brasil. Entrando nesta aventura, Igor Amanjás, diz que, “em meados dos anos [19]70, contudo, ser gay se tornou um ato político e, uma vez que ser artista é, em si, um ato político e social, mesmo que não intencional, a *drag queen* despontou como um dos maiores símbolos da luta pelos direitos gays” (AMANJÁS, 2014, p. 18). A *drag queen* se apresentava em casas de shows frequentadas pelo público LGBTQ+ durante a efervescência dos movimentos sociais e lutas por direitos iguais, e, além de performarem em boates, participavam de manifestos e paradas ao redor do mundo. Segundo Amanjás (2014), “os artistas i posicionaram-se, mais uma vez, na frente da luta pelos direitos da comunidade gay, tomando a causa com um fervoroso ativismo político e tornando-se um dos símbolos mais significativos das paradas gay nos dois lados do Atlântico” (AMANJÁS, 2014, p. 18).

De acordo com tal reflexão de Amanjás (2014), entendemos que algumas *drags queen* são símbolos de luta e ativismo político na comunidade LGBTQ+. Ou seja, são protagonistas em espaços de promoção e garantia de direitos da população LGBTQ+. A existência das *drags* possui relevância dentro desta população. Quando falamos “algumas *drags*” é para pontuar que não consideramos que todas as *drags* são ativistas pela comunidade LGBTQ+, e ao utilizar a palavra “relevância”, consideramos que algumas *drags* constroem histórias de luta pela pauta LGBTQ+. Arte *drag*, como campo de trabalho e terrenos de produção cultural, possui incidência nos lugares frequentados pela população LGBTQ+. Neste momento da viagem se faz oportuno retomar a discussão sobre valorização artístico-cultural das performances das *drags* na Grande Vitória. No quarto traslado desta aventura, debatemos que a performance da *drag* não é o ponto mais alto da noite; que a valorização local é escassa e que a *drag* foi deslocada para ser *dj* nas festas. Estes debates nos ajudam a conversar com as seguintes considerações do amigo-viajante

Recentemente teve uma *drag* que literalmente trocou de roupa no palco. Trocou até a peruca, igual em RuPaul³⁶ e, na hora que aquilo aconteceu no palco, todo mundo começou a gritar. Na Bolt e na Stone [a *drag* aparece] mais como *Hostess*³⁷ ou *DJ*³⁸ (DIÁRIO DE CAMPO, 05/08/2020)

Esta apresentação citada pelo amigo-viajante aconteceu em outra festa da Fluente e, ao se referir às outras casas de shows do grupo Anti Mofó, a Bolt e Stone, o amigo-viajante diz que as *drags* aparecem como *DJ* ou *Hostess* nestas casas. No evento “Cultura *Drag*” a *drag* foi deslocada para ser *DJ*, e de acordo com o amigo-viajante a *drag* atua como *DJ* em algumas casas de shows. A discussão do evento “Cultura *Drag*” produzida no quarto translado desta viagem apresentou que não existe valorização local em relação às *drags*, e essa afirmação é corroborada pelo fato de que apenas duas casas de shows apresentam performances de *drag queens*. O protagonismo das *drags* nas casas de shows da Grande Vitória é escasso e nos faz refletir que a dimensão cultural e artística das *drag queens* não possui tanta relevância e impacto nas terras capixabas. Ponderamos também que apenas casas de shows que são majoritariamente frequentadas pelo público LGBTQ+ organizam festas com *drag queens*. Diante deste contexto, percebe-se que os espaços de entretenimento, incluindo os espaços LGBTQ+, não oportunizam apresentações de performances das *drag queens* em boates e espaços culturais de modo geral. Em nossa aventura percebemos que falta oportunidade e entendimento da dimensão artística e cultural das *drag queens*, seja por ausência de cachês, ou pelos valores irrisórios ou por poucos espaços convidarem *drag queens* para participarem de festas.

Performances, estereótipos e liberdade

Em continuidade desta viagem, nos voltemos para as performances das *drags* durante a festa Destruidora, na qual algumas *drags* se apresentaram e outras ficaram curtindo na pista de dança. De fato, a aventureira já conhecia certas *drags* que estavam

36 Programa de TV que será discutido na próxima parte deste translado.

37 “É um nome dados às recepcionistas e anfitriãs de estabelecimentos ou eventos, como: casamentos, aniversários, bodas, entre outros”. Fonte: <https://www.getninjas.com.br/guia/eventos/o-que-e-uma-hostess/>. Acesso em: 12 out. 2019.

38 Esta abreviatura corresponde à palavra *disc jockey*, que pode ser traduzida como operador de discos. Assim, um DJ é uma pessoa que se dedica a misturar ou reproduzir música a partir de diferentes tipos de sons. Fonte: <https://conceitos.com/dj/>. Acesso em: 12 out. 2019.

na festa Destruidora, pois estiveram presentes no evento *Cultura Drag*. As primeiras impressões da aventureira perpassaram os detalhes da festa e das presenças das *drags* na boate.

Existiam duas filas para entrar na festa: uma fila fora da boate e outra fila para a compra do ingresso. Era uma festa para enaltecer a cultura *drag*. As *drags* não pagavam ingresso até 00:00h. O tema da noite era o carnaval, com direito a ornamentações bem coloridas, máscaras carnavalescas, *glitter* e muito *close*. As *drags* desfilavam com suas montações e nunca andavam só, sempre acompanhadas com outras *drags* ou com amigos que foram curtir a balada com elas. (DIÁRIO DE CAMPO, 09/02/2019)

Esta festa foi produzida com temática carnaval e *drag queen*. Algumas montações das *drags* se aproximavam de características carnavalescas. A boate se organizou para que as *drag queens* não pagassem a entrada até 00:00, só que, mesmo com a entrada gratuita até certo horário e com uma festa temática, foram poucas *drags* que participaram da festa. Durante a festa, a viajante se pôs em uma conversa com o companheiro de viagem, Lucas Bragança. Lucas, além de ser referenciado nesta dissertação, é amigo da viajante e juntos compartilham algumas experiências com as *drag queens*. Para Lucas tinha poucas *drags* naquela festa e a aventureira concordou com o amigo e começou a questionar os motivos de poucas *drags* presenciarem o evento. Refletir sobre a quantidade de *drags* que participaram das festas nos suscita as seguintes indagações: Quantas *drags* possuem dinheiro para se montar sem ter nenhum retorno financeiro pelas montações? Quantas *drags* possuem dinheiro para frequentar casas de shows em bairros de classe média da Grande Vitória? A divulgação de uma festa como essa alcança quais públicos? Sem o intuito de responder a estas indagações, a intenção primeira é fomentar análises das circunstâncias que influenciam o acesso e as presenças das *drags* nas festas.

Faz-se necessário pontuar que a boate instalou uma exposição fotográfica de *drags* e transformistas capixabas que ilustram o livro de Lucas (BRAGANÇA, 2018). Uma exposição como esta é importante para o fomento da valorização de suas histórias no ES. Ponderamos que a exposição foi realizada porque fizeram um livro contando essas histórias, e o Lucas também é amigo dos donos da boate. Não sabemos se a exposição aconteceria sem a existência do livro e da proximidade do Lucas com

os proprietários. Mais uma vez consideramos que a valorização acontece de modo pontual e realizado por poucas pessoas.

Continuamos a falar das presenças das *drags* nesta festa. Segundo a viajante, as mesmas estavam sempre acompanhadas de outras ou de amigos(as). No decorrer da festa os(as) amigos(as) das *drags* ajudavam nos ajustes das montações, nos preparos que antecediam as performances e compartilhavam bons *drinks* e muita dança. Naquela festa, as performances conseguiram atingir o auge da noite e o reconhecimento, com um público entusiasmado e *drags* gritando e aplaudindo as apresentações umas das outras. De modo singular a festa se organizou efetivamente para proporcionar o protagonismo das *drags*, com as quatro performances e com exposição fotográfica de *drags* e transformistas capixabas. As performances das *drag queens* aconteciam de forma esporádica. Cada *drag* dançava e dublava uma ou até duas músicas, e suas apresentações eram alternadas com as trocas dos *DJ's* da noite. A aventureira apresenta como aconteceu cada performance em seu diário de campo:

A primeira *drag* performou com montagem prateada e com uma peruca ao estilo de Marilyn Monroe³⁹, com um estilo de dança *stike a pose* (*vogue*)⁴⁰, dançou a primeira música numa pegada mais eletrônica/pop e a segunda música foi um funk envolvente e atual, esta *drag* estava como DJ naquele horário da noite. A segunda performance foi de uma *drag* que usava um roupão colorido e uma peruca vermelha, dançando ao ritmo da música, fazendo carões e dublagens sincronizadas. No meio da apresentação ela retira o roupão e mostra uma roupa estampada de onça. Sua apresentação contou com um bate cabelo frenético, em que o público delirava e aplaudia. A terceira *drag* escolheu a música da personagem Elsa, do filme *Frozen* e encenou uma das cenas do filme no palco. A última performance contou com uma *drag* escarpando e realizando diversos movimentos de jogar o corpo no chão, chamando o público pra curtir com a festa ao som da música de cantora Ariana Grande⁴¹. (DIÁRIO DE CAMPO, 09/02/2019)

39 Marilyn Monroe foi um dos maiores símbolos sexuais do século 20. Seu nome verdadeiro era Norma Jeane Mortensen, filha de Glayds Baker, que trabalhava nos estúdios RKO como editora de filmes. Fonte: <https://educacao.uol.com.br/biografias/marilyn-monroe.htm>. Acesso em: 18 set. 2020.

40 Vogue nasceu na cena *drag* americana. Pessoas LGBTQ+ negras e latinas não tiveram visibilidade nos concursos *arrastar*. Por isso, Crystal La Beija, em 1977, juntou-se ao público renegado desses campeonatos em Nova York e criou o que ficou conhecido como a primeira “casa” de vogues. Fonte: www.uol.com.br/universa/amp-stories/conheca-e-aprenda-o-vogue-a-danca-nascida-no-movimento-lgbtq/index.htm. Acesso em: 18 set. 2020.

41 Ariana Grande-Butera é uma cantora, atriz, compositora e apresentadora estadunidense nascida na Flórida. Em seis anos de carreira solo, venceu um Grammy em um total de onze indicações. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ariana_Grande. Acesso em: 18 set. 2020.

As performances destas *drags* tinham em comum a utilização de músicas pop estadunidenses, muito brilho, glitter e cores em suas montações. Ademais, as *drags* também interagiam com públicos pedindo para que gritassem e aplaudissem suas performances. A viajante e o público esbravejavam, dançavam, riam, filmavam e apreciavam as apresentações. Aquelas *drags* se constituíam com as roupas, músicas, danças, luzes, gritos, aplausos, dentre outros elementos que singularizavam cada performance daquela noite. Todas as *drags* dublaram as músicas. Este tipo de dublagem é conhecido como *lip sync*, que, segundo Amanjás (2014, p. 18), significa “dublar uma música de alguma cantora de modo verossimilhante ou caricatural”. As *drags* performavam os modos como faziam suas dublagens através de posturas glamorizadas e/ou parodiadas, e assim elas produziam modos singulares de dublar. Elas batiam cabelo e espacavam em suas performances. O bate cabelo é caracterizado quando a *drag* passa minutos girando a cabeça ao ritmo da música, com a peruca intacta e produzindo diferentes tipos de giro; e o espacate das *drags* também era o ponto alto da noite: neste momento as *drags* utilizavam todo espaço do palco para realizar acrobacias como esparcar no meio de suas apresentações.

O Lip Sync, bate cabelo e espacate foram popularizados pelo programa de TV RuPaul’s. Este programa é um *reality show* em que *drag queens* participam de várias provas como costura de roupas, dublagem, encenação, entre outras atividades, para que no fim do programa seja escolhida a vencedora da temporada. Escolhemos discutir sobre Ru Paul, pois o amigo-viajante diz que o primeiro contato que ele teve com as *drags* aconteceu por meio do programa:

Eu lembro que o primeiro contato que eu tive [com *drag*] foi com RuPaul’s. Comecei a assistir e achei muito interessante a forma de artisticamente representar a mulher, de tratar sobre preconceitos, sobre estereótipos, sobre a vida em geral. Vejo na *drag* uma representação artística de força, em tentar buscar o lugar não só dele mas das mulheres e de todas as minorias. Grande parte das *drags* se volta para o lado cômico, a maior parte começava com essa parte cômica (pelo que vi em RuPaul’s) mais leve e mais fácil de entrar nessa sociedade machista que não queria nem imaginar um homem vestido de mulher. (DIÁRIO DE CAMPO, 05/08/2019)

De acordo com o amigo-viajante, ao assistir RuPaul’s ele percebe que a *drag* representa artisticamente a mulher, ou seja, para ele a *drag* performa o feminino e consegue tratar dos preconceitos e estereótipos que são constituídos na sociedade. Este

entendimento do amigo-viajante se aproxima da discussão de Louro (2009), ao afirmar que

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. A *drag* passa a existir como personagem quando se “monta”, isso é, quando, assumidamente, inventa sua aparência. É nesse momento que efetivamente a *drag* incorpora, toma corpo (LOURO, 2009, p. 139).

A incorporação acontece mediante os processos de singularização que constituem as *drags*. Nestes processos as *drags* performam o feminino, o masculino, o animal, a planta, o extraterrestre, entre outras performatividades. As performances das *drags* provocam fascínio e curiosidade, como demonstrado pelo amigo-viajante. As *drags* desestabilizam construções sociais que querem ser interpretadas como hegemônicas e imutáveis. Continuemos a discussão de Louro (2009) ao apresentar que as *drags* podem “confrontar normas e valores; podem ter expressão política e de se constituir num modo de recusar, de reagir e de contestar” (LOURO, 2009, p. 137).

O amigo-viajante entende que a *drag* consegue tratar de estereótipos e preconceitos, e, portanto, concordamos com o amigo-viajante que a *drag* suscita repensar as construções estereotipadas de nossas vidas e como os estereótipos fortalecem a construção de práticas preconceituosas. Este entendimento do amigo-viajante nos lembra a discussão de Butler (2003) quando afirma: “é o estranho, o incoerente, o que está fora da lei, que nos dá uma maneira de compreender o mundo inquestionado da categorização sexual como um mundo construído, e que certamente poderia ser construído diferentemente” (BUTLER, 2003, p. 161). A incoerência da *drag* faz ruir as relações de poder que tentam compreender os corpos através da imutabilidade e naturalidade e como esta incoerência suscita a criação de outros modos de existência.

Para criar outros modos de existir precisamos ocupar os espaços e, segundo o amigo-viajante, a *drag* “tenta buscar o espaço dela, das mulheres e todas as minorias”. Podemos entender que a *drag* tenta ocupar espaços para as minorias quando provoca fissuras nas categorias de gênero, raça, classe, entre outras. Ela não representa ou substitui as minorias quando ocupa os lugares. Sua ocupação suscita possibilidades de

criarmos outros arranjos sociais. De acordo com o amigo-viajante, a *drag* consegue ocupar os espaços através da comicidade. Para ele, é “mais leve e fácil”. Deste modo, podemos considerar que a potência do cômico pode habitar alguns espaços e ser utilizado pelas *drags* como uma ferramenta de ruir algumas normas sociais.

O amigo-viajante continuou a conversa dizendo que já escutou que a *drag* é como se fosse outra personalidade e que o processo de montagem da *drag* traz uma sensação da liberdade. Já discutimos no terceiro e quarto translado desta aventura sobre o entendimento da *drag* como outra identidade e como criação de personagem e este amigo-viajante nos diz pela primeira vez da *drag* pensada como criação de outra personalidade.

Já escutei que [a *drag*] existe na criação de outra personalidade, que elas se sentiam totalmente livres em se constituírem como *drag* e que seria uma mistura de liberdade e muita expressividade (DIÁRIO DE CAMPO, 05/08/2019).

Em seu convívio com *drag queens*, o amigo-viajante afirma que escutou das *drags* que elas criam outras personalidades e que nestas criações se sentem livres e expressivas. Percebemos que as *drags* já foram entendidas como outra identidade, outra personalidade e criação de personagem. Não nos cabe decidir quais destes termos se aproximam da existência da *drag queen*. Nos interessa entender que a constituição da *drag* perpassa estes termos e sua constituição provoca disrupções no pensamento. Os processos de subjetivação que perpassam a *drag queen* nos fazem pensar como a materialidade do corpo produzido pela *drag* perpassa a plasticidade e a mutabilidade.

A materialidade deste corpo plástico e mutável caracteriza a falha tentativa de definir a *drag queen*. A produção do corpo *drag* acontece na hibridização do que as atravessa, considerando que esta hibridização é entendida pelo viés da liberdade de poder compor outras existências, outros possíveis. O amigo-viajante apresenta que a *drag* “é um misto de liberdade e muita expressividade”. A palavra liberdade já foi utilizada no quarto translado desta dissertação, quando uma *drag* afirmou que sua produção *drag* “lhe dá voz de liberdade”. A possibilidade de distorcer os arranjos sociais, históricos e culturais faz da *drag* uma faísca nas normas sociais. Provocar

estas faíscas nos faz pensar que podemos remanejar práticas que necessitam tanto de se afirmarem como imutáveis. Um exemplo de faíscas é quando o amigo-viajante fala que a “sociedade machista nunca imaginaria ver um homem vestido de mulher” e, mesmo com a incredulidade de terem homens vestidos de mulher, as *drags* continuam mostrando que existem homens vestidos de mulher com barba, mulheres vestidas de homens com calcinha. Afinal, as *drags* não vestem gêneros: elas os desafiam.

As constituições das *drags* escancaram a inexistência do certo ou errado, falso ou verdadeiro, real ou fictício, pois nos constituímos através das relações de poder que são transformadas pelas irrupções que provocamos nelas. A liberdade acontece quando percebemos as inventividades de nossos corpos, nos aproximando do que diz Preciosa (2010): “reentrosados, som e ritmo, o corpo transido afeiçoa-se a cada meandro seu. Invoca para si outra estatura. Reapossa-se de sua carne antes descorada e flácida, agora belamente encarnada” (PRECIOSA, 2010, p. 26).

Oitavo Translado: Participando de lutas políticas, alianças e coletividade

Nossa próxima aventura nesta viagem aconteceu na 12ª Parada do Orgulho LGBTQ+ de Vila Velha: 50 anos de Stonewall – Nossas conquistas, Nosso orgulho de ser LGBTQ+. A parada foi realizada no dia 11 de Agosto de 2019, em Coqueiral de Itaparica, tendo como lema: “Basta! Homofobia agora é crime”. A aventureira soube do evento porque a conta responsável pela divulgação da 12ª Parada LGBTQ+ de Vila Velha apareceu como sugestão para seguir no *feed* do Instagram de nossa aventureira. A viajante convidou seu amigo-viajante para participar da Parada (este amigo-viajante já a acompanhou na participação do evento “Cultura *Drag*” e na apreciação da peça “Le Circo de la *Drag*”). Companheiro de viagem assíduo, este amigo-viajante já participou de várias paradas da Grande Vitória. Ele iniciou a conversa com a viajante contando como as paradas se organizam e discutiu sobre os protagonismos das *drag queens* nas paradas.

Antes de realizarmos análises com os fragmentos dos diários de campo, diário de viagem, cadernos de notas dos acontecimentos que compõem e desenham os afetos da aventura, contextualizaremos os elementos que incorporaram a 12ª Parada LGBTQ+ de Vila Velha. Seleccionamos duas notícias da *A Tribuna* que citaram informações e trechos de entrevistas com os organizadores da Parada: uma notícia do dia 10/08/2019 (dia anterior)⁴² e a outra 12/08/2019 (dia posterior à Parada)⁴³. A notícia do dia 10 de Agosto de 2019 apresenta o trecho da entrevista com o empresário Renan Rilton, de 30 anos, um dos organizadores do evento: “Nossa mensagem é de paz e inclusão. Eu organizo desde a sexta edição, e nos últimos anos vemos famílias, crianças, pessoas que apoiam e somam para o movimento”. Podemos considerar que a diversidade de pessoas que participam das paradas fortalece a comunidade LGBTQ+ e também contribuem para que o movimento seja coletivizado e se distancie da perspectiva de que existe restrição na reivindicação por direitos e garantias da população LGBTQ+. Com intuito celebrativo e político, a Parada é um símbolo de resistência em ocupar o espaço público através das mais variadas expressões artísticas,

42 Fonte: https://tribunaonline.com.br/parada-gay-com-shows-em-vila-velha-neste-domingo-11-fbclid=IwAR2zM_NGz9wvz9LqbJwRtWvnR09UNYJXCCQKN6iHEE-KjIUDneibFPoX8WY. Acesso em: 5 abr. 2020.

43 Jornal *A Tribuna*, impresso, do dia 12/09/2019, página 6.

como dança, música, teatro, performances entre outros. A notícia também apresenta falas da Ana da Band, anfitriã da parada e da Dookie Petry, uma das *drags* que se apresentou no trio. A Ana da Band reforça que “temos de continuar nas ruas manifestando por nossos direitos”, e Dookie Petry afirma que “esse evento é muito importante, porque precisamos de mais visibilidade para o movimento LGBTQ+ no Espírito Santo. Espero que seja um evento lindo, sem brigas e com muito amor”. A maior parte da divulgação aconteceu pelo Instagram e Facebook, com convites diários nestas redes sociais para que as pessoas participassem da Parada.

A segunda notícia conta alguns detalhes de como aconteceu a Parada. Segundo a matéria, o organizador Renan Rilton disse que a “caminhada é um ato de resistência, é uma forma de mostrar que está todo mundo junto na mesma luta: em busca de respeito e igualdade”. A matéria apresenta que alguns moradores e moradoras de Coqueiral de Itaparica apoiaram a Parada, com bolas coloridas e prestigiaram a Parada das sacadas dos apartamentos. A música mais ecoada na Parada foi da Pablo Vittar, intitulada “Highlight”⁴⁴, “batendo de frente com toda injustiça, eu sei que uma voz me guia”. Esta música é afim ao lema “Basta! Homofobia agora é crime” da XII Parada do Orgulho LGBTQ+ de Vila Velha. Mesmo sem a estimativa de público que compareceu à Parada, a viajante considerou que muitas pessoas prestigiaram o evento, de diferentes idades, raças, classes sociais, sexualidades.

A 12ª Parada contou com apresentações de cinco *drag queens*, como: Dookie Petry, Myrella Couth, Betsy Brewes – cover da Pablo Vittar no ES, Jéssica Telles e Angela Jackson. Como citado anteriormente, o amigo-viajante frequenta Paradas de Orgulho LGBTQ+ da Grande Vitória há mais de dez anos. Sabendo disso, a viajante decidiu começar a conversa sobre os protagonismos das *drags* nas Paradas:

Teve uma constante do protagonismo *drag* nas paradas. Não consigo enxergar uma parada LGBTQ+ sem *drag queen*. Uma Parada Gay sem *drag queen* não seria uma Parada Gay. O evento seria um evento político nos modos tradicionais caso não tivesse a presença da *drag*, da arte, da alegria e do que ela causa. Uma coisa que sempre percebi foi que as *drags* são figuras muito importantes nas paradas. Considero presenças centrais no evento, mas que se manteve estável. Mesmo com esse boom de *drag* na

44 Música tema da série Super Drags, uma produção brasileira em formato de desenho animado que conta a história de três *drags* super-heroínas que lutam contra qualquer tipo de preconceito. Fonte: https://www.huffpostbrasil.com/2018/10/22/super-drags-5-curiosidades-sobre-a-1a-serie-animada-brasileira-da-netflix_a_23568679/. Acesso em: 5 abr. 2020.

música, na arte, nos últimos anos, não vejo isso refletindo nas paradas *gays*. Percebo um número constante de *drag queens* nas paradas que participei nos últimos dez anos. (DIÁRIO DE CAMPO, 14/10/2019)

O amigo-viajante apresenta que a *drag queen* é uma figura central na Parada LGBT+, citada por ele como Parada Gay (comumente conhecida). Concordamos com ele ao entender que a *drag* traz consigo a expressão artística que se torna importante na constituição da Parada. O amigo-viajante também diz que a *drag* traz alegria à Parada. Este comentário se aproxima da fala do amigo-viajante do último translado, quando afirmou que a *drag* “irradia e troca energia onde está presente”. Segundo ele, a *drag* compartilha alegria, energia e irradia os lugares que habita. Com o cuidado de não cair em romantização ou clichê, pensamos que a arte tem essa potência alegre, energética e radiante em convocar transformações nas condições, pessoas, contextos que perpassam aquela apresentação artística.

Embora considerada figura central no evento e mesmo com o “boom” de *drag queens* na música, como exemplo o sucesso de Pablo Vitar e Gloria Groove, a quantidade de *drags* participantes das paradas se manteve “estável e constante” durante esses últimos dez anos. Ponderamos que este recorte consiste na experiência deste amigo-viajante em algumas cidades da Grande Vitória dos últimos anos e pontuamos que ele frequentava festas com protagonismos das *drags* em boates que já fecharam. Podemos construir várias reflexões sobre a constância da participação de *drag queens* nas Paradas: a existência da *drag* não é sinônimo de pertença ao movimento LGBT+; a exposição do corpo *drag* em alguns lugares que maximizam sua precariedade deve ser levado em consideração, como andar de ônibus montada para ir a Parada entre outras circunstâncias; a questão financeira também é um fator a ser considerado: as *drags* participam da pista das paradas e não recebem nenhum retorno financeiro pelos seus gastos com a montagem.

O amigo-viajante considera que estamos vivendo um bom momento de *drag* no Brasil, com *drags* liderando paradas musicais e apresentando-se em festivais de renome internacional. Entretanto, ele não vê essa “explosão” de *drag queens* nas paradas, ou seja, a notoriedade musical de algumas *drags* não garante maior presença de *drags* em alguns espaços. O amigo-viajante pondera que tem *drags* que gostam de performar nas paradas e que tem algumas que vão para “curtir na pista”:

Nós estamos vivendo, artisticamente, um bom momento *drag* no Brasil, entretanto, não percebi um aumento de *drags* nas paradas gays. Penso que as *drags* que protagonizam as paradas fazem isso por muitos anos. Como um movimento antigo que tem seus altos e baixos, entendo que as *drags* atualmente estão mais envolvidas na música e na arte. Sempre vejo as mesmas pessoas da Grande Vitória nas paradas, talvez por conta da minha idade de não conhecer pessoas dez anos mais novas que eu. Vejo *drags* ocupando lugares diversos, principalmente em suas apresentações, em falas institucionais no palco, nos shows. Mesmo na parada, tem muita *drag* que não deseja estar no palco, não quer dançar, cantar, que não quer bater cabelo, ela simplesmente se monta para curtir a parada, curtir a pista (DIÁRIO DE CAMPO, 14/10/2019).

O amigo-viajante considera que as *drags* que participam das paradas são *drags* que fazem isso há anos, ou seja, que possuem uma carreira de apresentações em paradas LGBTQ+. Ele pontua que antes de ter esse “reflorescimento”, alusão ao sucesso de algumas *drags* na música, a presença das *drags* nas paradas é um movimento antigo. A aventureira entende que o termo “movimento antigo” remete à presença de *drags* que estão no movimento LGBTQ+ tem muito tempo, e isso pode ser sinônimo de exclusão de *drags* com menos experiência no movimento ou de inclusão com trocas de experiências. Em outros momentos da conversa, o amigo-viajante afirmou que sempre viu os mesmos rostos performando nas paradas. Pensamos com isso que as *drags* que se dispõem em performar nas paradas possuem afinidades éticas, políticas e sociais com o movimento LGBTQ+. Algumas bandeiras de lutas sociais são levantadas nas Paradas, contra a homofobia, racismo, machismo, entre outras pautas.

Para discutir a exposição do corpo e como são construídas alianças para lutar pela minimização da precariedade que algumas populações estão mais propensas, recorremos a Butler (2018) no capítulo “Corpos em aliança e a Política nas ruas”, em que discute as implicações do aparecimento do corpo na esfera pública e política tendo como base os estudos de Hanna Arendt. Butler (2018) entende que a aparição do corpo nas ruas não determinada um espaço. Segundo Butler, determinar o espaço acontece na ação “entre” os corpos. Ou seja, a relação que é estabelecida entre os corpos constrói o espaço. Percebemos que na constituição da Parada LGBTQ+ as relações construídas entre aqueles corpos habitam e afirmam as proposições políticas em que eles acreditam, que acontece desde uma fala contra a homofobia em cima do palco, que provoca gritos na pista e aplausos nas sacadas dos condomínios. Continuamos com Butler (2018) ao compreender que os corpos “são interpretações corporificadas,

engajadas em uma ação aliada, para combater a força com outro tipo e outra qualidade de força. Por um lado, esses corpos são produtivos e performativos” (BUTLER, 2018, p. 93). Com esta aposta política de Butler (2018), compreendemos que os corpos presentes na Parada, direta ou indiretamente, constituem produções de forças que reivindicam modos de relações que sejam pautados na ética e na garantia dos direitos.

A participação daquelas pessoas na Parada LGBTQ+ se aproxima do entendimento de Butler (2018) de que “trata-se, na verdade, do direito de ter direitos, não como uma lei natural ou estipulação metafísica, mas como a persistência do corpo contra as forças que buscam a sua debilitação ou erradicação” (BUTLER, 2018, p. 93). A persistência dos corpos na Parada produz forças de reorganizar e repensar como estabelecemos a relação com o outro e nos implicamos ou não com a construção ética e coletiva da sociedade. De acordo com Butler (2018), a construção de alianças pela luta dos “direitos das minorias sexuais e de gênero devem, na minha visão, formar ligações, por mais difícil que seja, com a diversidade de sua própria população e todas as ligações que isso implica com outras populações sujeitas a condições de condição precária induzida no nosso tempo” (BUTLER, 2018, p. 77). Esse modo de compreensão de Butler (2018) convoca-nos a pensar em como a população LGBTQ+ consegue utilizar a potência da diversidade de seus integrantes em ação conjunta com outras populações que sofrem de maximização da precariedade com o propósito de formar alianças com pautas, como feminismo, racismo, movimento de rua, entre outras.

A presença e o protagonismo da *drag* na parada pode acontecer de vários modos, como apresentado pelo amigo-viajante: “Tem muita *drag* que não quer estar no palco, que não quer dançar, cantar, que não quer bater cabelo, que simplesmente se monta para curtir a parada, curtir a pista”. Concordamos com o amigo-viajante que o protagonismo da *drag* na parada não se restringe a performar. A *drag* também é protagonista ao curtir a pista, ao ser Hostess de casas de shows, distribuindo fôlderes de festas, dentre outros modos de a *drag* habitar a Parada.

O amigo-viajante continua a conversa falando da importância da presença da *drag* na parada. Segundo ele, a participação da *drag* traz visibilidade política e estética, que provoca ruídos nas constituições de pessoas conservadoras. O adjetivo “conservadora” faz alusão a posturas que defendem essencialismos,

fundamentalismos, moralismos dentre outros posicionamentos que tentam conter a potência inventiva do corpo.

A importância que atribuo à *drag queen* nas paradas é da visibilidade política e da visibilidade estética. A visibilidade política acontece através da arte e do horror que causa nas pessoas conservadoras que não sabem lidar com coisas assim. A visibilidade estética compõe a beleza do evento. Pra mim, a *drag* ela é ao mesmo tempo: arte e política, principalmente nas paradas. Mesmo que tenha *drag* que só canta e vai embora sem dar uma palavra sobre movimento político, só a presença dela nas ruas já provoca um fenômeno político (DIÁRIO DE CAMPO, 14/10/2019)

Pensamos neste momento na construção da visibilidade política e estética apresentada pelo amigo-viajante. Para ele, a visibilidade política é possível pelo intermédio da arte e como ela horroriza pessoas conservadoras “que não sabem lidar com coisas assim”. Como a *drag* provoca horror em determinadas pessoas? Como a potência artística da *drag* irrompe a legitimidade de algumas relações de poder? Com estas duas perguntas, refletimos que as performatividades produzidas pela *drag* irrompem as relações de poder que tentam subjugar e imobilizar o corpo através de discursos homogeneizantes. Estes discursos são atualizados nas práticas conservadoras que reiteram perspectivas estereotipadas, sexistas, machistas, entre tantas outras que marginalizam ou negam algumas existências. Segundo o amigo-viajante, a visibilidade estética da *drag* embeleza a Parada e a presença dela na rua provoca um fenômeno político. Ponderamos, nesse ponto da viagem, que embelezar a Parada compete em festejar a diversidade e a inventividade das fabricações dos corpos. Considerar a presença da *drag* nas ruas como fenômeno político é falar das condições de existência que são construídas para que aquele corpo apareça na esfera pública, e estas condições são criadas e mantidas através das relações que são estabelecidas nos espaços que a *drag* ocupa.

O amigo-viajante pontua que a potência política da *drag* está atrelada à visibilidade produzida por ela e que a *drag* quebra normas sociais. Concordamos com este amigo que a presença *drag* na esfera pública produz uma disrupção na lógica e na linearidade. Entendemos que a disrupção acontece como modo de ruir com concepções causais e duais que são categorizadas em nossos corpos. Por disrupção tomamos como exemplo a narrativa do amigo-viajante, quando ele nos diz que a *drag*

“negocia as formas de gênero”, ou seja, ela explicita a maleabilidade da categoria gênero e inventa outros modos de existir que ultrapassa a dicotomização do gênero.

Penso que a potência política da *drag* está voltada para a visibilidade que ela causa. A *drag* é uma potência política mesmo calada e se ela for boa no discurso explode com tudo. A *drag* quebra padrões de gêneros normativos, padrões estéticos, ela é muito livre para compor e negociar as formas de gênero que preferir (DIÁRIO DE CAMPO, 14/10/2019).

Percebemos que o amigo-viajante, além de considerar a *drag* como potência política até de “boca fechada”, acrescenta que se a *drag* “for boa de discurso e oratória ela vai explodir com tudo”. Podemos pensar que esta explosão citada pelo amigo-viajante provoca deslocamentos nos processos de subjetivação que nos constituem. A *drag* proporciona titubeadas nas estruturas que imobiliza os corpos, estruturas estas que capturam a potência inventiva do sujeito. Somos convidados pelas *drags* para explodir relações de poder que subjagam, marginalizam, imobilizam e inibem a vibração de nossos corpos. Nessa caminhada de pesquisa, que se assume como viagem, abrindo-me a encontros com presenças *drags* e com amigos que não me deixam só, ponderamos que a *drag*, elabora exercícios e práticas de liberdade, fabricando existências singulares, uma vez que, como diz um amigo de viagem, ela “negocia as formas de gênero que preferir”. Butler (1998), entrando nessa conversa, sobre gênero e liberdade, vai dizer que performamos o gênero através da atuação e dramatização, uma vez que

Os atores estão sempre no palco, inseridos nas demarcações da performance. Assim como um roteiro pode ser interpretado de diferentes formas, e uma peça demanda texto e atuação, os corpos atribuídos de gênero atuam num espaço corporal culturalmente restrito e performam suas interpretações de acordo com as diretrizes existentes (BUTLER, 1998, p. 223).

Com Butler (1998) podemos compreender que a *drag* performa interpretando singularmente os roteiros que são elaborados pelas condições sociais, políticas, estéticas e históricas. Entendemos que a *drag* pode fabricar modos de existir que subvertem as “diretrizes existentes”. Ponderamos que os atos performativos reiteram as atribuições que envolvem o gênero, entretanto, estes atos também podem subverter e (des)formar estas atribuições.

As constituições das *drags* e suas implicações na sociedade

Neste momento do traslado, tomando-o como mais uma parada de viagem, atento-me às fabricações e posicionamentos das *drags* e a percepções narradas por amigos que comigo fazem esta parada. Um amigo-viajante pontua que algumas composições das *drags* são entendidas como o “bobo da corte” e que quando uma *drag* se posiciona politicamente algumas pessoas se incomodam porque almejam que as *drags* existam apenas para fazer rir e entreter:

Tem algumas composições *drags* que parecem que são “inofensivas” porque as pessoas acham que a *drag* é como bobo da corte, só para fazerem as pessoas rirem. Por exemplo, expressões como “que *drag* engraçada”, “que viado engraçado”, “que bixa engraçada”, as pessoas associam muito *drag* ao gay a partir do momento que esse viado engraçado, essa *drag* engraçada abre a boca para falar de política, elas ficam incomodadas. Por exemplo, quando *drags* como Gloria Groove e a Pablo Vittar, se posicionam politicamente, levantam a voz para falar da situação LGBT+, elas passam a se tornar figuras ameaçadoras. (DIÁRIO DE CAMPO, 14/10/2019)

O amigo-viajante percebe que algumas pessoas entendem que a constituição da *drag* é exclusiva para um entretenimento e que provoca uma distração despossuída de questões políticas, estéticas e sociais. Salientamos que existem *drags* que produzem este tipo de entretenimento. Sem cair em uma valoração e mensuração de tipos de entretenimento, a discussão que fazemos é de refletir porque algumas pessoas se incomodam quando as *drags* se posicionam politicamente sobre algo ou alguém. Para o amigo-viajante, a *drag* torna-se ameaçadora quando decide se posicionar politicamente, seja falando sobre a pauta LGBT+ ou sobre outros assuntos. Diante deste fragmento de narrativas da aventura, pensamos que a sensação de ameaça que as pessoas sentem está vinculada por perspectivas que para elas não cabe à *drag* falar sobre política, ou seja, “aceito rir com ou da *drag*”, mas quando a *drag* discute política ela atinge um campo que as pessoas consideram não lhe pertencer. Estas perspectivas procuram legitimar que algumas populações possuem o direito de discutir sobre política. Neste caso, percebemos que em alguns momentos é negado o direito de a *drag* falar ou se afirmar politicamente, numa tentativa de cerceamento de seu modo de existir.

Além de legitimar ou deslegitimar algumas posturas, o amigo-viajante também considera que a *drag* é atrelada a uma pessoa gay que performa o feminino, isto é, que a constituição da *drag* é definida por gênero e orientação sexual. Mesmo com a potência de provocar ruídos nas categorias de sexo, gênero, sexualidade, entre outras construções, algumas pessoas tentam classificar a *drag* por uma perspectiva identitária, pré-definindo que a *drag* é fabricada por um homem gay que produz performances femininas.

Uma grande parte das pessoas entende que a *drag* é produzida por um homem gay que se caracteriza como mulher. Vejo muito os heterossexuais se referirem às *drags* com a bixa, o viado engraçado. Eles não têm noção do que eles estão falando, não sabem do desejo, do prazer, da sexualidade da pessoa que está ali, representando uma arte. (DIÁRIO DE CAMPO, 14/10/2019)

As pré-definições atribuídas à *drag*, classificando-a através de identidades sexuais, econômicas e sociais, formatam a potência política, artística e cultural da *drag queen*. Neste caso, os modos de existência construídos pela *drag* são padronizados em tentativas de compreender a arte, cultura, corporalidade, entre outras fabricações, como plausíveis de serem classificadas e mensuradas nas construções identitárias. Como pontuado pelo amigo-viajante, “as pessoas não sabem do desejo, do prazer, da sexualidade da pessoa que está representado uma arte”. Consideramos que em determinados momentos supomos identidades das pessoas por resquícios de estereótipos, de padrões que classificam os sujeitos.

Os processos de subjetivação que atravessam a *drag queen* são interpelados por perspectivas que almejam despotencializar as produções das *drags* que provocam ruídos e dubiedades nas normas sociais. Ponderamos que a constituição da *drag* acontece em disputas de afirmações e desafirmações do que lhes convém ou não. De modo singular, a *drag* fabrica modos que contestam ou não as estruturas que nos organizamos.

O amigo-viajante diz que a presença da *drag* na parada é “fruto de muita luta, de conquista, até ela chegar à Parada, até ela abrilhantar, tem toda uma luta política antes”. Esta luta política é travada na criação das condições de existências para que a *drag* ocupe os espaços, que vão da nutrição daquele corpo até o dinheiro para compra de artefatos para a montagem. As fabricações das *drags* são possíveis quando são

produzidas circunstâncias que oferecem modos para a sustentação e afirmação de suas existências. Essas circunstâncias são elaboradas por meio de relações que são pautadas na reivindicação de outros modos de organizar a vida.

Nono traslado: Presenciando dublagens, transbordamentos e produções

Prosseguimos viagem e nos deslocamentos para o último evento intitulado “Festival Lacerção: Arte e Cultura LGBTI+”, que aconteceu entre os dias 28 e 31 de Agosto de 2019. Este festival foi financiado pela Secretaria de Cultura, Esporte, Lazer e Turismo do Espírito Santo, e foi selecionado dentro do edital 002/2017 – Seleção de projetos de Valorização da Diversidade Cultural Capixaba, produzido pela SECULT com o intuito de subsidiar artistas capixabas com foco em projetos que valorizem a cultura regional. A aventureira soube do festival em uma conversa com um amigo-viajante que performou no evento de Políticas Afirmativas da UFES e também se apresentou no evento Lacerção.

Antes de realizarmos análises com os fragmentos dos diários de campo, apresentaremos as notícias veiculadas com informações sobre o festival. As notícias são necessárias para compreendermos como funciona a produção e divulgação dos eventos culturais que acontecem no ES. No dia 05 de Julho de 2019, o site Gazeta Online⁴⁵ noticia a abertura das inscrições para participação no Festival LGBT. A matéria informa que o Festival é financiado pelo Funcultura e “surgiu a partir de um ajuntamento de coletivos LGBT+ da cidade, que já promoviam encontros com caráter similar ao do festival”. O Coordenador Geral do Festival, Geovanni Lima, foi entrevistado e declarou que “[o festival] sobretudo vem de uma necessidade de discussão de nós sobre nós mesmos”. A matéria também informa que existem modalidades contempladas no edital: são até oito artistas selecionados para performance presencial, até três selecionados para performance musical/sonora, até dez selecionados para videoperformances e até quatro selecionados para oficinas de formação. Segundo o edital, cada artista receberia entre R\$ 300 e 500 reais, dependendo da naturalidade do artista.

Como apresentado nesta primeira notícia, o festival foi possível através do trabalho conjunto de coletivos da comunidade LGBT+, que se organizaram e se dispuseram à criação de um festival que celebrasse a cultura LGBT+. Podemos considerar que a realização do festival aconteceu na coletividade dos movimentos

45 Fonte: <<https://www.agazeta.com.br/entretenimento/cultura/festival-lgbt-abre-inscricoes-para-apresentacoes-artisticas-em-vitoria-0719>>. Acesso em: 6 abr. 2020.

políticos em produzir um evento de grande porte, como foi o Lacração. A utilização do termo grande porte é uma perspectiva da viajante ao considerar a duração de quatro dias, as participações regionais e nacionais, uma programação diversa e que aconteceu em dois lugares de grande abrangência e notoriedade no estado, que são o Cine Metrópolis, cinema da UFES, e o MUCANE – Museu Capixaba do Negro.

Para discutirmos sobre a coletividade que tece o festival, recorreremos aos recentes debates de Rolnik (2018) sobre como estamos inseridos em um regime de cafetinagem da potência de criação. Para a autora, o neoliberalismo produz “a despotencialização da vida, o que chega à destruição das próprias fontes de energia vital da biosfera – fontes que, nos humanos, incluem os recursos subjetivos para sua preservação” (ROLNIK, 2018, p. 107). Pensamos com Rolnik (2018) que a pulsão vital é transformada em pulsão de morte, produzindo modos de destruição de todos os recursos necessários para nossas vidas. A cafetinagem opera no dismantelamento e transfiguração das relações sociais, contribuindo para a perda da dimensão coletiva, tornando as relações cada vez mais individualizadas. Rolnik (2018) nos convida à insurreição do regime de cafetinagem, apostando no que ela denomina de “reapropriações coletivas”. Para Suely, companheira de viagem, a coletividade “resulta da germinação dos embriões de mundos que ressoaram entre os corpos e os levaram a unir-se, produzindo um ninho para o nascimento de outros modos de existência e suas respectivas cartografias” (ROLNIK, 2018, p. 142). A união dos coletivos LGBTQ+ para organizar um festival que perpassasse questões de gênero, raciais, classe, entre outras pautas, se aproxima da germinação de outros possíveis, contribuindo para o fortalecimento de práticas que sejam pautas na interseção do que nos constitui. A próxima notícia nos ajuda a entender melhor como o festival apresentou o movimento negro em sua programação.

A segunda notícia também é da rede Gazeta⁴⁶ e foi veiculada na TV no dia 29 de Agosto de 2019. A reportagem foi sobre a oficina de penteado afro, que aconteceu no primeiro dia do evento, na parte da tarde, no MUCANE. A matéria ponderou sobre o valor simbólico dos penteados afros para a população negra. Um dos entrevistados disse que se sente melhor porque se “libertou” dos paradigmas e passou a deixar seu cabelo de

46 Fonte: <<http://g1.globo.com/espirito-santo/videos/v/festival-lacracao-oficina-de-tranca-afro-resgata-autoestima-e-gera-renda-em-vitoria/7881168/>>. Acesso em 7 mar. 2020.

modo natural. A oficinaira Quitéria expôs que em África cada penteado tem um simbolismo diferente, pode simbolizar *status* financeiro, social, estado civil, entre outras categorias. As falas dos dois entrevistados nos mostram como as modificações no corpo trazem consigo afirmações políticas, estéticas, históricas, que simbolizam várias circunstâncias culturais. Percebemos a produção de um penteado atravessados por práticas de experimentação e modulações estéticas/simbólicas, próximas dos aspectos que envolvem os processos de montagem das *drags*.

A programação do festival também contou com oficina de câmera lambe-lambe, mobilização para marcha pela visibilidade lésbica, performances, dj's, oficina de escrita, oficina de grafite, oficina de vogueing e rodas de conversa sobre gênero, lgbtfobia, entre outros assuntos. A diversidade do festival nos possibilita pensar nas interseções entre cultura urbana, artes visuais, artes plásticas, debates acadêmicos, estética, e como estas áreas são interligadas com as pautas de gênero, raça, classe e política. Salientamos, neste momento, a importância de falar sobre este festival e como aconteceu de modo interseccional. Nos voltemos agora para discutir o protagonismo das *drags* no evento conjuntamente com os diálogos da viajante com o amigo-viajante.

A participação das *drags* foi possível através de inscrições online para que elas disputassem uma batalha de Lip Sync concorrendo a uma peruca de um salão de beleza de Vitória. Foram escolhidas quatro *drag queens* da Grande Vitória e um *drag king*⁴⁷ de Pernambuco para participarem da batalha. As *drags*⁴⁸ escolhidas são conhecidas por também participarem de festas em casas de shows, em ações como modelos, em apresentações em universidades e outros espaços. A programação do evento contou com várias pessoas envolvidas com arte e cultura LGBTI+; além da batalha de Lip Sync, também aconteceu uma oficina de Dança Vogueing, expressão corporal muito presente nas performances das *drags*.

Iniciaremos com os diálogos elaborados entre a viajante e a amiga-viajante rey/reya. A amiga-viajante participou da comissão avaliadora da batalha de Lip Sync. Ele performa *drag queen* e se apresentou no evento de Políticas Afirmativas. Ele começa a

47 *Drag king* é utilizado para *drags* que performam o gênero masculino. Neste caso, uma mulher performou um drag com ações que se assemelhavam ao estereótipo do masculino.

48 Das quatro *drags* escolhidas, a viajante já assistiu a apresentações de duas destas *drags*, no evento de Políticas Afirmativas e na Fluente.

conversa com a viajante pensando em como constitui sua *drag* e pondera que sua *drag* destoa das *drags* que se apresentaram na batalha.

Drag é muito plural. A produção da minha *drag* é um exagero de mim mesmo, não estou criando um personagem, tão além ou como uma coisa à parte. Eu tenho alguma experiência (como *drag*) muito diferente de todas lá. Fico pensando essa questão toda de você exagerar os conceitos de como é construída uma pessoa e usar isso para ser outra coisa completamente diferente. Usar isso como uma plataforma de fazer eu, de testar, de ser experimental. Quero fazer com mais frequência e [isso] exige dinheiro. (DIÁRIO DE CAMPO, 15/12/2019)

Pensamos com ele que o constituir-se como *drag* acontece na multiplicidade, se faz em processos que dispensam métricas, unidades, estatizações. Os processos de subjetivação que compõem a *drag* são permeados de convites à multiplicidade. Tais convites nos levam a pensar a amplitude do desejo, de como podemos derrubar os símbolos das idealizações e projeções para criamos corpos rachados e improdutivos. A multiplicidade está vinculada ao “exagero de si” apresentado por rey/reya. Ela afirma que sua produção *drag* é um “exagero de si, que não cria um personagem ou uma coisa à parte”. Para aprofundarmos a discussão sobre multiplicidade e exagero de si, conversamos com Deleuze (2010) quando discute a construção do corpo sem órgãos. Para Deleuze (1972), a construção do corpo sem órgãos é composta sem a estratificação e organização de um corpo orgânico. Por exemplo, cada órgão tem uma funcionalidade e operação; contrariamente a isso, o corpo sem órgãos é fluxo e intensidade. Ele é construído como antiprodutivo e contra a efetuação do que se espera de um corpo. Para este autor, “o corpo sem órgãos é o improdutivo; no entanto, é produzido em seu lugar próprio, a seu tempo, na sua síntese conectiva, como a identidade do produzir e do produto (a mesa esquizofrênica é um corpo sem órgãos)” (DELEUZE, 1972, p. 20). Ponderamos pensar que a amiga-viajante traz uma perspectiva de que a constituição da *drag* pode acontecer na “síntese conectiva” de suas experimentações no e com o mundo. Esta síntese se aproxima da fagocitação das experiências que são transformadas em montações, performances, cenas. Consideramos que as produções *drags* apostam na desconfiguração do corpo e na experimentação das intensidades e nos fluxos que nos atravessam. Isso não significa que inexistam as estratificações nas constituições das

drags, nada é exclusivamente estratificado ou exclusivamente liso. A *drag* nos convoca a pensar como desorganizamos o estratificado e produzimos outros corpos e outras relações.

Quando a amiga-viajante apresenta o “exagero de si”, pensamos que a construção de sua *drag* acontece no transbordamento na produção do desejo. São produções de sentidos que exageram e fazem tremer as estruturas que perpassam os processos de subjetivação. Ousamos exagerar quando reinventamos os limites que são estabelecidos aos nossos corpos ou quando afirmamos a pulsão vital do desejo em práticas que escapam das colonizações e padronizações de nossas vidas. Exagerar a si mesmo requer coragem de se colocar em experimentações para sentir e descobrir as potencialidades que pode usar. São processos que convocam intensidade e movimento, o corpo torna-se cada vez mais plástico. Nossas constituições são endurecidas por sistemas que tentam capturar nossa potência de criação, criando identidades, rostos, significações. Quando exageramos, percebemos que nossas práticas não precisam de uma assinatura ou uma categorização. Nem tudo precisa de um nome, endereço ou *status* social.

A amiga-viajante também fala em “exagerar os conceitos”, e continuamos com Deleuze (1992, p. 46) ao compreender que “um conceito é cheio de uma força crítica, política e de liberdade”. Com isso, para exagerar o conceito, precisamos criticar as forças repressivas e despotencializadoras que capturam as produções desejantes. Podemos também nos articular politicamente entendendo que não somos indivíduos, mas sujeitos que vivem através das relações. Escolhemos viver a ética como prática de respeito e cuidado com a vida. Entendemos também que a liberdade é o respeito e zelo com a vida em suas mais variadas formas e que é construída coletivamente na afirmação do desejo.

A amiga-viajante afirma que queria fazer *drag* com mais frequência e exige dinheiro. Fazer *drag queen* exige um custo alto e seu retorno financeiro é inexistente ou baixo. Existem movimentos que desmerecem e desvalorizam todo o conjunto de práticas que envolvem a produção artística. Com isso, levantamos os seguintes questionamentos: quais as circunstâncias que definem o que é arte? Qual o seu valor? Qual sua relevância? Pensemos em como criar perspectivas que fomentem a importância e a valorização dos processos artísticos e ressaltar que eles precisam ser pagos ou incentivados de uma maneira que possibilite sua continuidade. Não pretendemos estipular o valor econômico

de uma atividade da *drag*. A discussão se pauta na ausência da compreensão do trabalho artesanal/artístico, que por vezes é desconsiderado.

Para entender melhor a relevância da arte, Rolnik (2006) discute que a arte é interpelada pelo que ela vai chamar de “crises de interferências”. Estas crises são desencadeadas por acontecimentos que nos fazem questionar as crenças sociais, políticas e históricas. Segundo Rolnik (2006), “seja qual for o canal de expressão, pensamos/criamos porque algo de nossas vidas nos força a fazê-lo para dar conta daquilo que está pedindo passagem em nosso dia a dia – nada a ver com a noção de ‘tendência’, própria da lógica midiática e seu princípio mercadológico” (ROLNIK, 2006, p. 2). Rolnik (2006) afirma que o processo artístico não é uma tendência ou um produto para consumo, e aproveitamos sua discussão para entender que atribuir um valor econômico para *drag* perpassa uma apreciação e valorização daquele trabalho que é diferente de transformá-la em produto. O amigo-viajante entende que sua experiência como *drag* se diferencia das *drags* que se apresentaram na batalha. Neste caso, faz-se necessário contextualizar que atualmente a Batalha de Lip Sync é muito famosa e comercializada devido ao reality show RuPaul’s, ou seja, as produções/performances das *drags* daquela noite se assemelhavam ao programa.

Quando Rolnik (2006) fala sobre tendência e princípios mercadológicos, tal fala se encaixa com a influência de RuPaul’s sobre as produções das *drags*. As performances da batalha seguiam certos aspectos das *drags* do *reality*⁴⁹, uma delas inclusive utilizou uma música do programa em sua apresentação. As produções *drags* que costumam participar do *reality* são produções mais próximas de um estereótipo feminino, feitas por pessoas brancas e em sua maioria magras. Pensamos com isso que o que é midiático mundialmente é um “padrão” *drag*, branca, magra e próximo do estereótipo de feminino. Esse “padrão” *drag* influencia como as pessoas enxergam a produção *drag* seguindo os parâmetros do *reality*. *rey/reya* denomina de “efeito RuPaul’s” a padronização do fazer *drag*:

49 Gênero de programa televisivo, originalmente criado nos EUA, no qual participam cidadãos comuns, e que foca o cotidiano de um grupo de pessoas pré-selecionado que convivem durante determinado período.

O efeito RuPaul's rola o tempo todo agora, todo mundo tem uma ideia de como a *drag* deve ser, que é que faz tudo, que é linda, que é modelo, que é engraçada... E a gente não é tudo. O efeito RuPaul's captou mais no sentido neoliberal de transformar a *drag* em um produto que é bem caro e consumível e é o que você tem que é mais aceito e mais propagado. (DIÁRIO DE CAMPO, 15/12/2019)

Podemos considerar que esse “efeito RuPaul's” acontece na captura da potência de criação da *drag* para transformá-la em modo de existência *drag* consumível, ou seja, as práticas realizadas pela *drag* no programa viram pré-requisitos de como uma *drag* “deve ser” e no final da competição a *drag* mais “completa” é a merecedora do título de *drag* da temporada. Este “modelo” de *drag* produzida pelo programa – em que a *drag* precisa ser modelo, cantora, estilista, atriz, dentre outros, como colocado pela amiga-viajante, uma *drag* que “faz tudo” – constrói exigências nas constituições das *drags*. Suas existências entram na comparação com as *drags* midiaticizadas e, como pontuado pelo amiga-viajante, a *drag* “não é tudo”. A construção padronizada da produção *drag* captura os processos de singularização da *drag*. Com a abrangência midiática, sua existência é pautada em pré-requisitos estabelecidos do que é considerado *drag* e o que não é.

A *drag* é glamorizada como um produto que é “mais aceito e propagado”, para ser aprovado se produzem *drags* magras, brancas e que fazem tudo. Rolnik (2006) discute que os movimentos sociais de contracultura dos anos 1960/70 foram importantes para dar passagem às vibrações de nossos corpos, reinventando nossas experiências. Entretanto, o neoliberalismo se apropriou desta potência dos movimentos sociais e transformou isso em capital cultural/intelectual. Segundo Rolnik, “dispomos todos de uma subjetividade flexível e processual tal como foi instaurada por aqueles movimentos – e nossa força de criação em sua liberdade experimental não só é bem percebida e acolhida, mas é inclusive insuflada, celebrada e frequentemente glamourizada” (ROLNIK, 2006, p. 4). Precisamos questionar os padrões que são produzidos pelo programa e por outras circunstâncias que transformam a *drag* em produto. Pensamos também que no *reality* elas estão constantemente sendo avaliadas, pelos jurados, pela opinião pública, e a amiga-viajante faz considerações sobre avaliar as *drags*:

Não tinha nem como avaliar de um jeito duro, porque sei que todo mundo ali tem talentos muito diferentes, produz coisas muito diferentes. (Minha pergunta é: tem como avaliar uma *drag queen*?) Não. Sei que a arte o tempo todo é

avaliada, mas quando tem o poder de definir “isso é interessante e isso não” corta muito processo em encaixar em expectativas (DIÁRIO DE CAMPO, 15/12/2019).

A amiga-viajante considera que não tem como avaliar a *drag queen*, por compreender que não existe modo de mensurar ou atribuir que uma produção da *drag* é interessante e outra não. Para ele, isso corta o processo inventivo da *drag* em prol de expectativas dos jurados e do público. Um sistema de avaliação envolve um conjunto de perspectivas acionadas pelo imaginário social, e com isso pensamos que as expectativas para batalha de Lip Sync seguem critérios do Ru Paul’s por ser o programa mais famoso com *drag queens* e tendo a batalha como sua principal característica. O amigo-viajante apresenta quais as características que são levadas em consideração na avaliação da batalha de Lip Sync:

Você tem que pensar o contexto da música, construção do número, posicionamento e, no caso desta batalha, a *drag* que ganhou foi quem levantou mais o público em vez de quem apresentou a melhor performance (DIÁRIO DE CAMPO, 15/12/2019).

A dublagem requer muitos ensaios, como a sincronia da dublagem da música, da interpretação e presença de palco, ou seja, a batalha exige vários aspectos a serem avaliados. Concordamos com a amiga-viajante que avaliar a *drag* corta o processo artístico. O público não foi tão criterioso com os aspectos que citamos acima. Eles votaram na *drag* que mais envolveu em suas interações ou na escolha das músicas que mais os agitaram. As apresentações das *drags* arrancaram muitos gritos e aplausos, com músicas majoritariamente estadunidenses e muito voguing. Cada *drag* performou diante da euforia e apreciação daquelas pessoas que prestigiaram suas performances.

Décimo capítulo: Caminhando por estradas, imprevistos e reinvenções

Deslocamo-nos para o não-último traslado desta aventura, utilizamos o não-último para dizer que esta viagem não termina, ela continua em outros espaços, conversas e corpos. Viajamos por nove translados conversando com *drag queens*, viajantes-tóricos, viajantes-pesquisadores-autores e amigos-viajantes, pessoas que contribuíram e possibilitaram discussões, análises e afetações. Nos fabricamos em cada traslado com as mutações das paisagens, das pessoas, dos debates, dos afetos, das memórias. Construimos modos de existências que nos fizeram/fazem atentos e abertos aos acontecimentos que nos proporcionaram/proporcionam viver a multiplicidade.

Esta viagem foi possível com as afetações dos encontros da aventureira com a colega *drag* apresentada no primeiro traslado desta dissertação. Tais afetações convocaram a viajante a se deslocar com as *drags*. Os translados desta aventura foram construídos com leituras, olhares, tateios, atenções, corpos que criavam produções desejanter de experimentar a arte, a plasticidade, a paródia, o deboche, a política, entre outras experimentações que foram possíveis nestes caminhos. Nos tornamos aprendizes-viajantes-cartógrafos atentos aos processos de subjetivação das *drags*, dialogando com os afetos produzidos em seus encontros com elas.

Nos encontros com as *drag queens* e com os amigos-viajantes, percebemos perspectivas e atribuições em relação à constituição da *drag*, como outra identidade, outra personalidade ou personagem. Entretanto, pontuamos que nenhuma delas expressa a multiplicidade dos modos de existir *drag queen*. Como uma constituição híbrida, a *drag* se apropria e expropria das forças de criação que pedem passagem em seus corpos para experimentarem outros territórios e afetos.

Em nossos caminhos nos deparamos e discutimos a potência artística, cultural e política da constituição da *drag queen* que acontece com diferentes contextos, pessoas, corpos, intenções, entre outros elementos que singularizam sua existência. Perfazendo os caminhos desta viagem, percebemos que a potência inventiva *drag* em alguns momentos zomba da naturalização e imutabilidade do desejo, explicitando as artificialidades e

plasticidades de nossos corpos. Nos encontros com as *drags* fomos impelidos a problematizar como o dispositivo de sexualidade e o sistema sexo-gênero nos incita e controla. Inscritos nesses sistemas, fomos convocados pelas *drags* a criar irrupções nas reiteraões destas categorias.

As *drags* produzem irrupções quando se fabricam entre as categorias de gênero. Esse trânsito produzido pelas *drags* explicita o falso entendimento de que exista essência e naturalidade nas categorias masculino e feminino. De modos parodísticos, as *drags* evidenciam a ilusão de que o gênero tenha origem e/ou núcleo, nos aproximando de nossa companheira de viagem Butler (2003), que nos diz: “a proliferação parodística priva a cultura hegemônica e seus críticos da reivindicação de identidades de gênero naturalizadas e essencializadas” (BUTLER, 2003, p. 234). As produções das *drags*, além de irromperem o gênero, criam fissuras na sexualidade, no sexo. Com elas, aprendemos que existem modos de reprogramar as normas sociais, que podemos produzir experimentações transitórias que nos permitem montar e desmontar nossas existências.

Em nossos deslocamentos, uma amiga-viajante-drag nos mostrou que, através da arte, as *drags* podem problematizar construções políticas, estéticas, sociais, históricas, constituindo-se como artistas nos espaços que habita. Esta amiga-viajante-drag convoca as *drags* a se fabricarem como exercício ético e político na participação de movimentos que buscam o fim da opressão, desigualdade e violência contra pessoas que são marginalizadas por seu gênero, raça, classe, entre outras categorias. Butler (2018) viaja conosco mais uma vez nos ajudando a entender que as normas sociais não são exclusivamente impressas em nossos corpos. As normas também “informam os modos vividos de corporificação que adquirimos com o tempo, e esses modos de corporificação podem se provar formas de contestar essas normas, até mesmo rompê-las” (BUTLER, 2018, p. 37). As *drags* nos ensinaram que podemos romper as normas através da música, dança, atuação, montagens, entre outros modos possíveis que contestam as normativas que perpassam nossos corpos.

Em uma de nossas paradas, fomos convidados para assistir ao ativismo *drag* nos palcos. Vivenciamos a experiência de presenciar *drags-atrizes* se fabricando como sátiras políticas que parodiavam situações sociais e históricas, denunciando as estruturas

machistas, sexistas, misóginas, homofóbicas, racistas, perpetuadas em nossos cotidianos. As experimentações artísticas das *drags-atrizes* nos possibilitaram pensar em outros sentidos diante das situações políticas no Brasil e nos instigaram a construir outros possíveis através da arte, ética e coletividade. No meio de vociferações odiosas e nervosas no mês das eleições presidenciais, a peça aconteceu como um respiro de coletividade que nos possibilitava criar modos de vida que sustentassem a sátira e a alegria. Marcelo Trói e Leandro Colling (2017), viajantes que também se aventuram nos artivismos produzidos no teatro, nos convocam a “ser verdadeiros brigadistas e defensores das expressões dissidentes, abjetas, não normatizadoras, sempre procurando garantir que elas possam ser mostradas, como condição de contribuir para a desprogramação desse inconsciente colonial e para assimilação de novas práticas” (TRÓI e COLLING, 2017, p. 143). O inconsciente colonial está relacionado ao regime de cafetinagem da teórica-viajante Suely Rolnik, já discutido aqui. A convocação dos autores-pesquisadores-viajantes Trói e Colling (2017) nos faz defensores das existências que subvertem as normas. Quando defendemos estas existências, produzimos deterioração no regime de cafetinagem em que estamos inseridos.

Os modos de existências das *drags* também são produzidos nas trocas e aprendizagens construídas em seus caminhos. Percebemos que o “camarim” pode ser este espaço-tempo onde acontecem processos formativos. Acompanhamos, no quinto traslado desta aventura, *drags* em um “camarim” não convencional. Neste espaço-tempo foram criadas relações de trocas entre as *drags* e seus amigos que se fizeram presentes, compartilhando histórias, ajustes de maquiagem, pensamentos sobre a apresentação, entre outras trocas que aconteceram naquele “camarim”. Esse espaço-tempo criado também possibilitou aprendizagens, construções de processos formativos de *drags* que se dispuseram em compartilhar suas maquiagens, seus truques, seus desejos, suas dicas, entre outras formações que produziram coletividade naqueles processos de montagem. As aprendizagens produzidas no “camarim” nos aproximam das discussões do teórico-viajante Silvo Gallo (2012). Aventureiro em dialogar com as múltiplas dimensões do aprender, entende que a aprendizagem acontece “por meio do regime de afetos. O teórico-viajante compreende que o apreender exige “entrar em contato, em sintonia com os signos é relacionar-se, deixar-se afetar por eles, na mesma medida em que os afeta e

produz outras afecções” (GALLO, 2012, p. 6). Nesta viagem nos transmutamos com as *drags* e com os amigos-viajantes, aprendemos com eles a montar corpos, criar sensibilidades, produzir fissuras, fortalecer políticas de amizades, dentre outros processos que foram coletivizados nesta aventura.

Entendemos que o processo de se transmutar acontece na expansão de nossas potências inventivas. A expansão possibilita a passagem dos fluxos de criação que alteram a organização de nosso corpo. Em certo momento desta viagem discutimos que o plano de organização é constituído por formas, e que elas são responsáveis por consolidar e fazer manutenção das estruturas reguladoras em que estamos inseridos. Aprendemos com uma amiga-viajante que sua produção *drag* acontece no transbordamento e nos exageros de si. Seus processos de singularização fazem vazar as dicotomias, exageram os modelos e se fazem resistentes às capturas neoliberais colonizadoras. Nos singularizamos resistindo ao sistema colonial-capitalista, utilizamos das capturas e anestésias deste regime para criarmos ficções político-estéticas que ludibriam as tentativas de adensamento das diferenças. Em viagem com as *drags*, produzimos diferenças criando outros territórios que deram passagem aos fluxos de pensamentos, aos corpos montados, às hibridações. A teórica-viajante Rolnik (1995) se aventura em cartografar como se anestésiam e traumatizam as diferenças, pois segundo ela as diferenças são potências destabilizadoras das formas e estruturas. Para a teórica-viajante,

As diferenças às quais me refiro não tem um sentido identitário, estabelecido a partir da perspectiva da representação – as supostas características específicas de cada indivíduo ou grupo, que os distinguiriam de todos os outros. Ao contrário, refiro-me às diferenças no sentido daquilo que justamente vem abalar as identidades, estas calcificações de figuras, opondo-se à eternidade. O inatural, o intempestivo. Diferenças que fazem diferença. (ROLNIK, 1955, p. 97)

Os processos de singularização nas *drags* produzem diferenças quando zombam das identidades, imitam categorias reguladoras do corpo, denunciam opressões, (re)configuram os modos de habitar os espaços e fazem vazar as simulações que criamos em nossos corpos. Nos permitimos produzir diferenças viajando sem rotas programadas, nos aventuramos em territórios existenciais que foram possíveis por meio de diálogos, espaços, toques, olhares, escutas e escritas. Esta aventura foi possível por intermédio das

políticas de amizades que foram criadas durante a produção desta dissertação. O teórico-viajante Michel Foucault (2014) nos diz sobre as políticas de amizades:

Eu acredito que um dos fatores de estabilização será a criação de novas formas de vida, de relações, de amizades nas sociedades, a arte, a cultura de novas formas que se instaurassem por meio de nossas escolhas sexuais, éticas e políticas. Devemos não somente nos defender, mas também nos afirmar, e nos afirmar não somente enquanto identidades, mas enquanto força criativa. (FOUCAULT, 2014, p. 262)

O teórico-viajante Foucault (2014) nos diz que devemos nos afirmar enquanto força criativa, e esta força nos instiga a construir relações com base no cuidado e na ética. As presenças e contribuições dos(as) amigos-viajantes(as) nesta viagem contribuíram para compreender os modos de subjetivação nas *drags* por diferentes olhares, outros contextos e outros contornos. Esta aventura se propôs a perceber e discutir os acontecimentos que se fizeram presentes nesta aventureira, atenta aos movimentos e ressonâncias destes acontecimentos nos corpos, nos lugares, nas volições, nas leituras, entre outros processos que foram perpassados por estes acontecimentos.

Os descolamentos inesperados que impactaram o mundo

Esta viagem aconteceu por intermédio das participações da viajante e dos amigos-viajantes ao habitar espaços que tivessem *drag queens* como protagonistas. Frequentamos boates, parada LGBTQ+, teatro e festivais artísticos. A aventura também aconteceu com participações em seminário, lançamento de livro, grupos de estudos e orientações coletivas. Os contextos desta aventura envolviam muitas pessoas, lugares diferentes, toques e olhares, entretanto o final desta aventura foi descolado para contatos por videochamadas, ligações telefônicas, mensagens no whatsapp e muitos e-mails. Os últimos três meses desta viagem ocorreram sem contato físico da aventureira com o seu orientador, colegas de mestrado, amigos-viajantes e *drag queens*.

Os descolamentos inesperados no final desta aventura aconteceram após a Organização Mundial de Saúde – OMS, no dia 15 de Março de 2020, decretar pandemia mundial devido ao coronavírus tipificado como SARS-CoV-2. A pandemia fez com que mais da metade da população mundial entrasse em quarentena com fechamento de

escolas, museus, lojas, teatros, dentre outros lugares que envolvem aglomerações de pessoas. A contaminação do vírus teve início em Dezembro de 2019 na China e até Junho de 2020 contabilizam 6.287.771 pessoas contaminadas e 379.441 pessoas mortas por coronavírus. A pandemia alterou todas as relações sociais existentes do mundo e o isolamento social se tornou o método mais eficaz para diminuição do contágio. As pessoas isoladas em suas casas se encontraram cada vez mais precárias e vulneráveis, podendo ter no máximo alguns familiares por perto, caso eles não fossem do grupo de risco⁵⁰.

Neste momento de pandemia as pessoas começaram a consumir mais a arte e a cultura, pois os maiores refúgios na quarentena são: assistir filmes, séries, peças teatrais, apresentações musicais, entre outras. Os artistas que tiveram suas atividades suspensas devido ao coronavírus começaram a realizar shows ao vivo em redes sociais para conseguirem se sustentar e para receberem doações destinadas a pessoas em maior situação de vulnerabilidade social devido à pandemia. As *drag queens* são artistas que participam majoritariamente em casas de shows, festas de casamento, aniversários, teatros, festivais, desfiles, dentre outros eventos que estão suspensos por dois meses e meio e sem data para o retorno destas atividades.

A aventureira utilizou de todos os recursos virtuais para continuar “próxima” das *drag queens* e dos amigos-viajantes. O Instagram se tornou uma rede social que tornava mais próximo o contato da viajante com as *drag queens* e foi através desta rede social que a aventureira percebeu duas iniciativas de *drag queens* capixabas iniciadas devido à pandemia. As *drag queens* Mathilda e Cassandra Catu estão utilizando as redes sociais para produzirem conteúdos digitais e divulgarem seus trabalhos. Este período de isolamento social convocou os corpos destas duas *drag queens* a se aventurarem no meio virtual, apostando em atividades ainda não experimentadas por elas. A viajante se propôs a dialogar com as duas *drags* para conversar sobre os deslocamentos provocados pela pandemia e como seus corpos estão sendo convocados a experimentar o ambiente virtual.

50 O conceito de grupo de risco está sendo alterado diversas vezes. Anteriormente, pessoas idosas, crianças e pessoas com comorbidades pertenciam ao grupo de risco, entretanto, as mortes estão atingidos faixas etárias diferentes, pessoas sem quadros de doença, entre outros aspectos. Fonte: <<https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/noticia/2020/05/mais-da-metade-dos-adultos-esta-no-grupo-de-risco-da-covid-19-no-brasil.html>>. Acesso em: 11 maio 2020.

A amiga-viajante Mathilda decidiu criar o Quarentena in Drag no Instagram. Ela começou a postar fotos de montações diariamente. As montagens variam de tema, e cada postagem do Quarentena in Drag possui quatro fotos das produções. A legenda das postagens diz da convocação da situação de pandemia na constituição de Mathilda. No texto, ela comenta sobre a ansiedade e vulnerabilidade deste momento de isolamento social. A amiga-viajante também apresenta que ficava limitada com os materiais que tinha em casa e com isso percebeu que estar em casa permitiu outras invenções de montagens e substituições de elementos das montações.



Print do Instagram de Mathilda

A viajante se pôs em conversa com a amiga-viajante Mathilda, dialogando em torno de como o isolamento social a convidou a criar outras montações, experimentar com mais constância as interações sociais através do ambiente virtual e de como ela mudou a perspectiva da valorização financeira de sua produção. Mathilda viu sua vida social mudar muito, pois estava familiarizada a participar de festas todos os finais de

semana e começou a pensar em como poderia cuidar da sua saúde mental durante a quarentena.

Quando descobri que ficaríamos isolados, não imaginei que fosse por tanto tempo. Comecei a ficar preocupado por ficar sem trabalhar, pois, em paralelo em fazer *drag*, também sou produtor de eventos. Comecei a pensar no que poderia fazer para cuidar da minha saúde mental. (DIÁRIO DE CAMPO, 04/06/2020)

A amiga-viajante decidiu criar as montações para divulgá-las em sua conta de Instagram. O processo de se montar para fotografar se tornou um modo dela de cuidar de sua saúde mental, reinventar montações e de também se abrir mais com as pessoas em suas redes sociais.

Posto as fotos com um textinho e incluí meu Picpay para quem quiser contribuir. Tive a ideia de colocar o nome do Picpay porque minha maquiagem estava acabando e estava gastando muito. Não imaginava que teria uma proporção tão positiva. A Gazeta entrou em contato comigo para fazer uma matéria e tem várias pessoas elogiando e compartilhando o Quarentena in Drag no Instagram. As fotos são as mais curtidas do meu perfil e ganhei muitos seguidores. No começo eu não estava preocupada em fazer uma iluminação maravilhosa, com fundo e conceito. Quando me propôs a produzir as montações, pensei que iria me montar várias vezes, juntar com algumas coisas que gosto e ver no que poderia dar (DIÁRIO DE CAMPO, 04/06/2020)

Mathilda se aventurou nas postagens das montações sem esperar tanto interesse do público no seu projeto. Ela ficou surpresa em perceber muitas interações em seu perfil, com o aumento de seguidores, comentários e curtidas. A amiga-drag só inseriu o Picpay quando percebeu o gasto excessivo nas produções, e após inserir sua conta as pessoas começaram a contribuir em quantias que ela não esperava, fazendo-a com que repensasse o valor financeiro de suas montações. No nono traslado desta viagem, discutimos a importância de criar perspectivas que valorizem a remuneração das produções das *drag queens* e a Quarentena in Drag foi um modo de a amiga-viajante perceber a importância do retorno financeiro de suas produções.

A aventureira conversou com a amiga-viajante sobre como ela percebia as diferenças do convívio presencial nas festas e das interações no ambiente virtual. A quarentena nos descolou a enxergar as pessoas apenas através de telas de celulares, notebook, entre outros aparelhos. Mathilda estava acostumada a participar de aglomerações de pessoas em lugares movimentados, com olhares e toques. A pandemia

maximizou sua vulnerabilidade, e se mostrar vulnerável nas redes sociais convocou as pessoas a se abrirem com ela e compartilharem suas histórias.

Antes da pandemia era um contato mais físico, como eu estava todo final de semana em uma festa, as pessoas falavam comigo pessoalmente, me contavam muitas histórias e diziam se inspirar em mim. Antes também tinha um bloqueio, muita gente tinha medo de *drag*, por causa do carão⁵¹. Em quarentena percebi que as pessoas falam muito mais pela internet. Elas conseguem se abrir com mais facilidade por não estarem conversando presencialmente. Recentemente realizei uma *live* e conversei sobre ansiedade. Percebo que quando nos mostramos mais vulneráveis acabamos aproximando mais as pessoas. Algumas pessoas que não tinham coragem de falar comigo agora conseguem falar. Me sinto muito amado diversas vezes, hoje muito mais. (DIÁRIO DE CAMPO, 04/06/2020)

A amiga-viajante relata que, antes do isolamento social, participava constantemente da vida noturna, ou seja, sempre estava no meio de muitas pessoas. Esse convívio nas boates lhe proporcionava um contato mais próximo das pessoas que também frequentavam essas festas. Ela comenta que muita gente tinha medo de *drag*, por causa do carão, mas, depois de dois minutos de conversa, as pessoas acabam desconstruindo esse medo. Com a situação de pandemia, Mathilda percebe que as pessoas começaram a se aproximar mais dela e se abriram mais no ambiente virtual. Depois de realizar uma *live* em seu Instagram, onde contou de sua vulnerabilidade diante dos momentos advindos da quarentena, ela compreendeu que quando se mostrou vulnerável as pessoas começaram a se aproximar mais dela.

A teórica-viajante Butler (2018) discute como nos relacionamos com a vulnerabilidade construída em nossos corpos. Para a teórica-viajante, “no meu modo de ver, uma condição compartilhada de precariedade situa nossa vida política, precisamente quando a precariedade é diferencialmente distribuída” (BUTLER, 2018, p. 106). Com esta afirmação da teórica-viajante Butler (2018), começamos a compreender que as condições de vulnerabilidade vivenciadas em um plano comum, como a situação do distanciamento social causado pela pandemia, nos fazem perceber nosso espaço nas relações sociais, na esfera política, das condições econômicas, entre outras. A pandemia evidenciou que a precariedade é maximizada em alguns corpos, como negros, LGBT+,

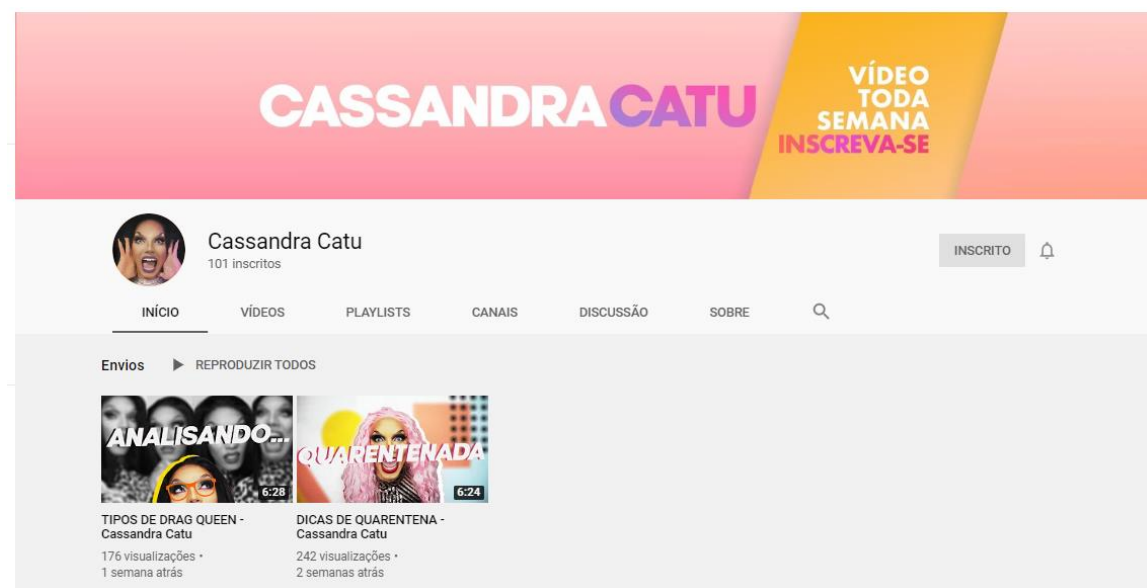
51 O termo significa fazer pose de séria ou pode ser entendido como deboche.

mulheres, entre outras populações que estão sofrendo mais os impactos da situação de calamidade pública.

Ocupando outros ambientes: produções da *drag* na criação de conteúdo digital

A viajante se pôs a dialogar com a amiga-viajante Cassandra Catu. A quarentena convidou seu corpo a criar um canal no Youtube. A amiga-viajante começou a produzir conteúdo digital para postar em seu canal, possibilitando que pessoas do mundo todo possam conhecê-la, divulgar o seu trabalho e estabelecer outros tipos de interações dentro do ambiente virtual.

Decidi nessa quarentena fazer um canal no youtube porque percebi que estava sem espaço. Eu e todas as *drags* nos encontramos sem espaço devido à pandemia. Penso que fui a primeira *drag* no ES a criar um canal no youtube. Considero interessante que na arte *drag* a *drag* pode se descolar para qualquer lado. Os movimentos artísticos e a criatividade de cada pessoa são infinitos, possibilitam ir para onde ela quiser, desde a sua capacidade de impactar ou de mandar uma mensagem através de uma maquiagem, de performar ou de quebrar qualquer paradigma. Acabei percebendo que algo que queria abordar mais com a minha *drag* era a minha mensagem. Percebi que fazer fotos bonitas para postar na internet, produzir uma montagem ou realizar algum protesto com maquiagem não eram o modo que queria lidar com esse novo ambiente virtual que me encontrei obrigada a acessar (DIÁRIO DE CAMPO, 04/06/2020)



Print do Canal de YouTube de Cassandra

A quarentena alterou o espaço que a *drag* habitava com mais familiaridade, que eram suas participações nas festas. A suspensão das festividades trouxe uma sensação de perda de espaço, e com isso a amiga-drag se sentiu obrigada em acessar o ambiente virtual. Na criação do canal no youtube, Cassandra criou canais de efetuação para as intensidades que foram criadas com o surgimento da pandemia. A teórica-viajante Rolnik (2007) nos convida a praticar

Artísticas a serviço da reconexão com a realidade viva do intensivo, condutoras de processo, produtoras de acontecimento, ou melhor acontecimento elas mesmas. Arte como servidora das forças que pedem para ganhar forma no mundo, processo de criação em conexão on-line com o movimento vital (ROLNIK, 2007, p. 10)

A amiga-viajante percebe que a arte *drag* pode se deslocar para qualquer lugar e ela se encontrou impelida a criar outros espaços no meio virtual, para continuar suas artes como *drag*. A viajante conversou com Cassandra sobre as diferenças das interações presenciais nas boates para as relações no ambiente virtual.

A primeira diferença é quando você está dentro da boate, vivenciamos uma reação imediata, você enxerga as pessoas e percebe suas reações. Na internet, posso publicar um vídeo hoje e pode ficar três dias sem ninguém assistir, fico sem saber a reação de algumas pessoas imediatamente. Ao mesmo tempo a internet tem a vantagem de ser um conteúdo que fica registrado, uma presença que passaria por uma boate, que seria rápida e momentânea acaba se eternizando na internet, o vídeo que publiquei há duas semanas está lá até hoje. Só que ao mesmo tempo as pessoas só conseguem acessar meus vídeos porque procuram ou recebem o conteúdo pelos amigos que já me conhecem. Na boate é diferente, quando falo em boate é porque a *drag* está preferencialmente na vida noturna. Quando estamos em boate as pessoas nem sempre esperam ver *drags*, acabo tendo contato com gente que não buscaria o meu conteúdo. Na boate você vê as pessoas que se encantam ou possuem algum estranhamento, percebe as reações de pessoas que não esperam ter uma *drag* naquele espaço (DIÁRIO DE CAMPO, 04/06/2020).

A amiga-drag nos apresenta as diferenças das relações que são criadas em momentos presenciais e em momentos online. Ela nos diz que na boate consegue perceber a reação imediata das pessoas, não precisa esperar um retorno mais tardio como no ambiente virtual. Outra diferença pontuada por Cassandra é que nas festas ela consegue ter contato com algumas pessoas que não esperam a presença dela naquele lugar; o inesperado das pessoas cria outros tipos de relações com ela. A internet funciona

como um filtro: de acordo com os acessos que você tem online, o ambiente virtual acaba selecionando assuntos com base nos seus interesses. Com isso, processos intempestivos são mais incomuns de acontecer.

Quem vê close, não vê corre

Vamos nos encaminhando neste momento para as não últimas discussões desta viagem, reafirmando que nos foi possível montar corpos, imaginar paisagens, inventar caminhos e perceber como podemos fabricar experimentações artísticas, éticas e políticas. A aventureira se propõe a não terminar esta dissertação discutindo a valorização da *drag queen*, principalmente sobre a ausência da dimensão financeira das produções das *drags*. A viajante conversou com Mathilda e Cassandra sobre como elas percebiam a valorização da *drag*:

Existe uma parte das pessoas que tem noção igual você falou de que a produção exige muito trabalho, um investimento e requer habilidades de expressão artística. Mas tem muita gente que acha que é brincadeira, que você está só passando uma coisa na cara, usando uma peruca e isso também custa dinheiro, muita gente não tem essa noção. Tanto é que muitas pessoas que contribuíram são meus amigos, pessoas bem próximas. Tem aquele ditado: “quem vê close, não vê corre”. Tem muita diferença entre as pessoas que conseguem enxergar o trabalho e o custo da produção, e muitas outras pessoas que não conseguem enxergar este processo. Isso é um problema, porque a gente fica marginalizada, não sei se marginalizada é a palavra certa, mas desvalorizada. Os cachês das festas não pagam necessariamente o que precisariam pagar, às vezes os cachês só cobrem o gasto com o deslocamento (DIÁRIO DE CAMPO, 04/06/2020).

A amiga-viajante Mathilda nos diz que as pessoas que conseguem entender o processo artístico e o custo alto nas produções são amigos próximos ou que têm contato direto com elas por outros tipos de relações. Mathilda diz que ter pessoas que não reconhecem as habilidades artísticas, custos com a compra de materiais, valores para se deslocarem, entre outros gastos, caracteriza-se como um problema, porque produz desvalorização nas produções das *drags*. Precisamos ponderar a importância do reconhecimento do exercício artesanal da construção da *drag queen*, que gasta em média três horas para ficar produzida e com as despesas financeiras para fabricarem suas montações. A amiga-viajante Cassandra considera que existe uma valorização da *drag*

por parte do público, quando ela percebeu que muitas pessoas fazem campanhas e votam em concursos de *drags* nas redes sociais. Cassandra corrobora com os argumentos de Mathilda em perceber a falta de valorização financeira nos lugares que participa.

Percebo que o público dá um valor, muitas *drags* daqui participaram de concursos virtuais, onde elas pedem votação e o público fornece apoio e valorização. Na questão comercial não existe uma valorização tão grande assim. Sempre fiz presença para o Antimofó e noto que os eventos particulares acabam pagando mais que as boates. A boate como espaço de visibilidade ela é interessante porque tenho contato com muita gente. As pessoas que frequentam as boates vão conhecer o meu trabalho, perceber minha presença ali. Só que considero a remuneração muito abaixo, tendo em vista os gastos que temos com as produções e também considerando o esforço feito para alcançar o resultado final. Já fiz presenças em outras festas também, mas tudo no mesmo preço, no mesmo valor. Inclusive, esse é um dos motivos de ir para o virtual, que a gente não é tão valorizada a ponto de conseguir pagar o trabalho com a produção (DIÁRIO DE CAMPO, 04/06/2020).

A amiga-viajante percebe que as pessoas votam nas *drags* para ganharem concursos virtuais, ou seja, pondera que a valorização da *drag queen* acontece pelas redes sociais. Cassandra também diz que a questão comercial é muito baixa em relação ao gasto financeiro e considerando o processo artesanal da produção. Essa desvalorização desloca a *drag* para habitar o ambiente virtual por ser um espaço com menos gastos e que pode alcançar mais pessoas. A questão que colocamos aqui não é de qualificar se o ambiente presencial é melhor ou pior que o ambiente virtual. Nos debruçamos em entender em como cada espaço exige custos financeiros diferentes, produções que se relacionam com a demanda da participação presencial ou virtual da *drag*, entre outros elementos que perpassam a fabricação da *drag*.

Ponderamos que a valorização acontece através do conhecimento dos processos que envolvem a montagem, os trabalhos das *drags* em produzirem performances, espetáculos, eventos, entre outras atividades. De modo presencial ou virtual, as *drags* estão se (re)inventando com as intensidades que atravessam suas existências, montando corpos e coreografias, experimentando maquiagens e roupas, e impactando as pessoas por onde passam.

O draguear da viajante

Um corpo estático, um tanto endurecido, permeado por normas e diretrizes foi dragueado. Uma menina-mulher que estava insegura e amedrontada em encarar a vida foi atravessada e transmutada através da arte e da cultura. A viajante performou outra com as *drags* e com os seus amigos. O convívio com as *drags* lhe instigou e impulsionou a dançar e rir com elas, debochando dos aprisionamentos das caixas aos quais estava acostumada. A viajante aprendeu em como dar closes certos e gongar o outro. Uma mulher criada para corroborar com um estereótipo clichê estava exausta e cansada de corroborá-lo, potências inquietavam seu corpo, afetos pediam passagem para um misto de rebeldia e subversão. A aventureira se montou conjuntamente com as *drags*, aprendeu a desfilar suas experiências, colocar um salto alto e com uma blusa decotada se constituiu pesquisadora. As montações fabricaram-lhe atenta e comprometida com as práticas ativistas, com os estudos e com as constituições das amizades. A viajante entende que não é possível mais aturar violências e preconceitos e se preciso for esbravejar que não se anda só, andasse juntas, brigando e se protegendo. Uma fragilidade foi transformada em uma coragem e audácia de performar em alguns lugares, mostrando para o que veio. Suas políticas de alianças traçadas pelos deslocamentos pela Grande Vitória tiveram como companhias: bixas, sapatões, travestis, *drags*, putas e tantas outras pessoas que saem abalando as estruturas por onde passam.

A viajante foi dragueada com disrupturas que as *drags* lhe provocaram desmantelando as perspectivas dela sobre corpo, gênero e sexualidade. As instabilidades das performances das *drags* lhe possibilitaram pensar e experimentar outros modos de conhecer seu corpo. Uma mistura de ousadia e coragem foi construída nos processos de subjetivação da aventureira, esta mistura transformou-a a potência afirmativa de seu corpo, intensificando sua luta por insurgências nos modos de vida. As experiências desta viagem levaram-na a ocupar um cargo de Assistente de Coordenação da Organização da Sociedade Civil – Grupo Orgulho, Liberdade e Dignidade (GOLD) que possui quinze anos de luta pelos direitos da comunidade LGBTQ+ no Espírito Santo e representar a

GOLD no Conselho Estadual para a Promoção da Cidadania e dos Direitos Humanos de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais – CELGBT+.

Referências bibliográficas

AMANAJÁS, Igor. Drag queen: um percurso histórico pela arte dos atores transformistas. **Revista Belas Artes**, São Paulo, n. 16, set-dez/2014.

BAPTISTA, Luis Antônio dos Santos. A Atriz, o Padre e a Psicanalista - os Amoladores de Facas. **A Cidade dos Sábios**. São Paulo: Summus, 1999.

BARROS, Maria Elizabeth Barros de; SILVA, Fabio Hebert da. O trabalho do cartógrafo do ponto de vista da atividade. **Fractal**, Rev. Psicol., Rio de Janeiro, v. 25, n. 2, p. 339-355, Aug. 2013. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1984-02922013000200008&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 11 nov. 2018.

BRAGANÇA, Lucas. **Desaquendendo a história Drag: no mundo, no Brasil e no Espírito Santo**. Vitória: Edição Independente, 2018.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Trad. Renato Aguiar. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, Judith. **Corpos em Aliança e a Políticas das Ruas: Notas para uma teoria performativa de assembleia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

BUTLER, Judith. **A vida psíquica do poder: Teorias da sujeição**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

BUTLER, Judith. Atos performativos e a formação dos gêneros [1988]. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. In LOURO, Guacira L. **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

CARDOSO JR, Hélio Rebello. Foucault e Deleuze em coparticipação no plano conceitual. In: RAGO, Margareth; ORLANDI, Luiz B.; VEIGA-NETO, Alfredo (Orgs.). **Imagens de Foucault e Deleuze: ressonâncias nietzschianas**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

CFP. **Resolução do CFP 01/99 é mantida em decisão judicial.** Disponível em: <<https://site.cfp.org.br/resolucao-cfp-0199-e-mantida-em-decisao-judicial/>>. Acesso em: 10 nov. 2018.

CFP – **Psicologia e Diversidade sexual: desafios para uma sociedade de direitos. 2011.** Disponível em: <[https://site.cfp.org.br/wp-content/uploads/2011/05/Diversidade Sexual - Final.pdf](https://site.cfp.org.br/wp-content/uploads/2011/05/Diversidade_Sexual_-_Final.pdf)>. Acesso em: 10 maio 2018.

CFP. **Resposta MPRJ.** Disponível: http://site.cfp.org.br/wp-content/uploads/2010/07/Resposta_MPRJ.pdf. Acesso em: 03 jun. 2019.

DELEUZE, Gilles. **Conversações.** Trad. Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles. & GUATTARI, Félix. **O Anti-Édipo.** Rio de Janeiro: Imago Editora, 1976.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos.** São Paulo: Escuta, 1998.

DOMINGUES, Leila. **À flor da Pele: subjetividade, clínica e cinema no contemporâneo.** Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2010.

DOURADO, Rodrigo. **Bonecas falando para o mundo: Identidades “desviantes” de gênero e sexualidade no teatro.** São Paulo: Sesc, 2018.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: A Vontade de Saber.** Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 14. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias.** Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: N-1, 2013.

FOUCAULT, Michel. Sexo, Poder e Política da Identidade. In:_____. **Ditos & Escritos IX: Genealogia da ética, subjetividade e sexualidade.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014, p. 251-263.

GADELHA, José Juliano Barbosa. **Masculinos em Mutação: a performance drag queen em Fortaleza.** Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará (UFC). Fortaleza: UFC, 2009.

GAIVOTA, Daniel. **Poética do Descolamento**. Rio de Janeiro: NEFI, 2017.

GALLO, Sílvio. **As múltiplas dimensões do aprender. Congresso de Educação Básica: Aprendizagem e Currículo**. Secretaria Municipal de Educação da Prefeitura de Florianópolis. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC. 07/02/2012. Disponível em: <http://www.pmf.sc.gov.br/arquivos/arquivos/pdf/13_02_2012_10.54.50.a0ac3b8a140676ef8ae0dbf32e662762.pdf>. Acesso em: 05 de Junho de 2020.

GUATTARI, Felix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica. Cartografia do Desejo**. Petrópolis: Vozes, 1999.

JUNQUEIRA, Rogério Diniz. A pedagogia do Armário: heterossexismo e vigilância de gênero no cotidiano escolar. **Revista Educação Online PUC-RIO**, n. 10, p. 64-83, 2012.

LARROSA, Jorge. **Pedagogia Profana: danças, piruetas e mascaradas**. Trad. Alfredo Veiga-Neto. Porto Alegre: Contrabando, 2017.

LARROSA, Jorge. Desejo de realidade – experiência e alteridade na investigação educativa. IN: BORBA, Siomara; KOHAN, Walter. **Filosofia, aprendizagem, experiência**. Belo Horizonte: Autentica Editora, 2008.

LARROSA, Jorge. Tremores: escritos sobre experiência. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. Coleção: Experiência e Sentido.

LOURO, Guacira Lopes. **Um Corpo Estranho – Ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

LOURO, Guacira Lopes. Viajantes Pós-Modernos II. In: LOPES, Luiz Paulo da Moita; BASTOS, Liliana Cabral (Orgs.). **Para além da identidade: fluxos, movimentos e trânsitos**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

LOURO, Guacira Lopes. Foucault e os estudos *queer*. In: RAGO, Margareth; VEIGA-NETO, Alfredo (Orgs.). **Para uma vida não-fascista**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

LOURO, Guacira Lopes. Gênero e sexualidade – as múltiplas “verdades” na Contemporaneidade. In: GARCIA, Regina Leite (Org.). **Diálogos Cotidianos**. Petrópolis: FAPERJ, 2010.

MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças**. Belo Horizonte: Autêntica; UFOP, 2015.

MOURÃO, Rui. Performances artivistas: incorporação duma estética de dissensão numa ética de resistência. **Cadernos de Arte e Antropologia**, Vol. 4, N. 2-1, 53-69.

NUNES, P. Reis. **Para além de Dzi Croquettes: performances Drag-Queens e sociabilidade LGBT a partir do espetáculo 'Jú Onze e Vinte Quatro'**, em Goiânia (GO). 2014. (Apresentação de Trabalho/Congresso).

ORTEGA, Francisco. Da ascese à bio-ascese ou do corpo submetido à submissão ao corpo. In: RAGO, Margareth; ORLANDI, Luiz B.; VEIGA-NETO, Alfredo (Orgs.). **Imagens de Foucault e Deleuze: ressonâncias nietzschianas**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

PASSETI, Edson. Anarquismos e Sociedade de Controle. In: RAGO, Margareth; ORLANDI, Luiz B.; VEIGA-NETO, Alfredo (Orgs.). **Imagens de Foucault e Deleuze: ressonâncias nietzschianas**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia. ESCÓSSIA, Liliana de. **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

PEROVANO, Reyan. *Ela é*. 2018.

PODER JUDICIÁRIO (2017). **Seção Judiciária do Distrito Federal da 14ª Vara. Sentença**. Ação Popular n. 10111189-79.2017.4.01.3400. Waldemar de Carvalho. Brasília, DF. 15 de dez. 2017. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/dl/sentenca-cura-gay.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2019.

PRECIADO, Paul B. **Texto Junkie**. São Paulo: N-1 edições, 2018.

PRECIOSA, Rosane. **Rumores discretos da subjetividade – Sujeito e escritura em processo**. Porto Alegre: Sulina; Editoria da UFRGS, 2010.

RODRIGUES, Bruna Silva. **Aqui é close certo, monamour**: Um estudo etnográfico sobre a performance *Drag Queen* da cidade de Mossoró. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Rio Grande do Norte, 2016.

ROCHA, Rose de Melo; POSTINGUEL, Danilo. **K.O.:** O nocaute remix da drag Pablo Vittar. E-COMPÓS (BRASÍLIA), v. 20. p. 1-18, 2017.

ROLNIK, Suely. **A vida na berlinda: Como a mídia aterroriza com o jogo entre subjetividade-lixo e subjetividade-luxo.** Revista Trópico, São Paulo. 2007.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo.** Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2006.

ROLNIK, Suely. **Esferas da Insurreição.** São Paulo: N-1 edições, 2018.

ROLNIK, Suely. **“O mal-estar na diferença”**, Anuário Brasileiro de Psicanálise no 3: 97-103. Relume-Dumará, Rio de Janeiro, 1995.

ROLNIK, Suely. Despachos no museu: sabe-se lá o que vai acontecer... In: RAGO, Margareth; ORLANDI, Luiz B.; VEIGA-NETO, Alfredo (Orgs.). **Imagens de Foucault e Deleuze: ressonâncias nietzschianas.** Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

ROLNIK, Suely. **Geopolítica da cafetinagem.** 2006. Disponível em: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade>. Acesso em: 20 jan. 2020.

RUBIN, Gayle. **Políticas do sexo.** Trad. Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Ubu, 2017.

SANT’ANNA, Denise Bernuzzi de. Transformações do corpo: controle de si e uso dos prazeres. In: RAGO, Margareth; ORLANDI, Luiz B.; VEIGA-NETO, Alfredo (Orgs.). **Imagens de Foucault e Deleuze: ressonâncias nietzschianas.** Rio de Janeiro: DP&A, 2002, p. 109.

SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais.** 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2014

TEDESCO, Silvia Helena; SADE, Cristão; CALIMAN, Luciana Vieira. A entrevista na pesquisa cartográfica: a experiência do dizer. **Fractal**, Rev. Psicol. Rio de Janeiro, v. 25, n. 2, p. 299-322, agosto de 2013. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1984-02922013000200006&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 11 nov. 2018.

THÜRLER, Djalma; WOYDA, Duda; MEDRADO, Rafael; LOBO, Marcus. **Dramaturgias Voadoras.** Bahia: Editora Devires, 2017.

TRÓI, Marcelo; COLLING, Leandro. Decolonizar o corpo: o Teat(r)o Oficina e a Universidade Antropófaga. In: **Urdimento**. v.1, n. 28, Julho 2017. p. 108-124.

VENCATO, Anna Paula. **Fervendo com as drags**: corporalidades e performances de drag queens em territórios gays da Ilha de Santa Catarina. Florianópolis, 2002. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Santa Catarina.

SITES

Ariana Grande. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ariana_Grande>. Acesso em: 15 out. 2019.

CFP. STF extingue ação contra Resolução CFP nº 01/99. Disponível em: <<https://site.cfp.org.br/stf-extingue-acao-contr-resolucao-cfp-n-01-99/>>. Acesso em: 02 ago. 2020.

ELISE, Jacqueline. Conheça e aprenda a moda, uma dança nascida sem movimento LGBTQ+. UOL, São Paulo, 14/07/2019. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/universa/amp-stories/conheca-e-aprenda-o-vogue-a-danca-nascida-no-movimento-lgbtq/index.htm>>. Acesso em: 15 out. 2019.

EQUIPE LUPA. Jair Bolsonaro eleito: veja aqui 110 frases ditas por ele e checadas pela Lupa em 2018. **Revista Piauí**, Rio de Janeiro, 28/11/2018. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/lupa/2018/10/28/tudo-sobre-bolsonaro/>>. Acesso em: 10 jul. 2019.

Fake news. Disponível em: <<https://mundoeducacao.bol.uol.com.br/curiosidades/fake-news.htm>>. Acesso em: 10 dez. 2018.

Festas. Disponível em: <<https://soues.com.br/plus/modulos/agenda/ver.php?id=100104&categoria=1>>. Acesso em: 15 out. 2019.

Festival Lacerção oficina de trança afro resgata autoestima e gera renda em Vitória. Tv Gazeta. Disponível em: <<http://g1.globo.com/espírito-santo/videos/v/festival-lacercao-oficina-de-tranca-afro-resgata-autoestima-e-gera-renda-em-vitoria/7881168/>> Acesso em: 20 jan 2020.

Festival LGBT abre inscrições para apresentações artísticas em Vitória. Gazeta Online, Vitória, 05/07/2019. Disponível em: <<https://www.agazeta.com.br/entretenimento/cultura/festival-lgbt-abre-inscricoes-para-apresentacoes-artisticas-em-vitoria-0719#>>. Acesso em: 20 jan. 2020

Fluente. Disponível em: <<http://www.grupoantimof.com.br/fluente/>>. Acesso em: 15 out. 2019.

Grupo Antimof. Disponível em: <<http://www.grupoantimof.com.br/grupo-antimof/>>. Acesso em: 15 out. 2019.

Marilyn Monroe. Disponível em: <<https://educacao.uol.com.br/biografias/marilyn-monroe.htm>> Acesso em: 15 out. 2019.

Perfil do grupo Le Circo de La Drag. Disponível em: <<https://prosas.com.br/empreendedores/18463>>. Acesso em: 10 dez. 2018.

TOLEDO, Karina. Mais da metade dos adultos está no grupo de risco da Covid-19 no Brasil. **Revista Galileu**, São Paulo, 11/05/2020. Disponível em: <<https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/noticia/2020/05/mais-da-metade-dosadultos-esta-no-grupo-de-risco-da-covid-19-no-brasil.html>>. Acesso em: 11 maio 2020.

TRINDADE, Regina. Parada Gay com shows em Vila Velha neste domingo. Tribuna online, Vitória, 10/08/2019. Disponível em: <https://tribunaonline.com.br/parada-gay-com-shows-em-vila-velha-neste-domingo-11fbclid=IwAR2zM_NGz9wvz9LqbJwRtWvnR09UNYJXCCQKN6iHEE-KjIUDneibFPoX8WY>. Acesso em: 15 nov. 2019.

Sanguessuga: PF indícia senador Magno Malta. G1, São Paulo, 05/05/2007. Disponível em: <<http://g1.globo.com/Noticias/Politica/0,,MUL31859-5601,00.html>>. Acesso em: 12 jul. 2019.

Simpatizante LGBT. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Simpatizante_LGBT>. Acesso em: 15 out. 2019.

STEPHANOWITZ, Helena. Troca de e-mails mostra que Magno Malta recebeu propina de R\$ 100 mil. **Rede Brasil Atual**, São Paulo, 15/08/2016. Disponível: <<https://www.redebrasilatual.com.br/blogs/2016/08/troca-de-e-mails-mostra-que-magno-malta-recebeu-propina-de-r-100-mil-6476/>> Acesso em: 14 jul. 2019.

Governo Federal reduz de 29 para 22 ministérios. Disponível em: <<http://www.planejamento.gov.br/noticias/governo-federal-reduz-de-29-para-22-de-ministerios>>. Acesso em: 17 maio 2020.

REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS

MONTAÇÃO, 2018. Documentário. 14' 55". Disponível em: