

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E INFORMAÇÃO

Douglas Henrique Ostruca dos Santos

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Nísia Martins do Rosário

TUTORIAIS EM (DES)MONTAÇÃO:

uma cartografia de corpos eletrônicos drag na plataforma do YouTube

Porto Alegre

2020

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E INFORMAÇÃO

Douglas Henrique Ostruca dos Santos

TUTORIAIS EM (DES)MONTAÇÃO:

uma cartografia de corpos eletrônicos drag na plataforma do YouTube

Dissertação de mestrado apresentada à banca examinadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGCOM-UFRGS) como requisito parcial para obtenção do título de mestre

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Nísia Martins do Rosário

Porto Alegre

2020

CIP - Catalogação na Publicação

Ostruca , Douglas Henrique
Tutoriais em (des)montação: uma cartografia de
corpos eletrônicos drag na plataforma do YouTube /
Douglas Henrique Ostruca . -- 2020.
282 f.
Orientadora: Nísia Martins do Rosário.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e
Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação
e Informação, Porto Alegre, BR-RS, 2020.

1. Drags brasileiras . 2. Performatização
Existencial . 3. Performatividade de Gênero. 4.
Performance. 5. Cartografia e Micropolítica. I.
Martins do Rosário, Nísia, orient. II. Título.

TUTORIAIS EM (DES)MONTAÇÃO

Uma cartografia de corpos eletrônicos drag na plataforma do YouTube

Dissertação de mestrado apresentada à banca examinadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGCOM-UFRGS) como requisito parcial para obtenção do título de mestre.

Aprovado em: _____

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Nísia Martins do Rosário - UFRGS (Orientadora)

Prof. Dr. Bruno Bueno Pinto Leites - UFRGS

Prof.^a Dr.^a Carmen Silveira de Oliveira - Dom Bosco

Prof. Dr. Fabrício Lopes da Silveira - UFRGS

AGRADECIMENTOS

Agradeço à CAPES pelo incentivo a esta pesquisa e ao investimento na educação; ao corpo docente do PPGCOM-UFRGS por fomentar um espaço múltiplo de saberes, tendo sido uma grande oportunidade transitar por esses âmbitos; e, a todas, todos e todes as, os, es funcionárias, funcionários e funcionáries que garantem a manutenção desse espaço público.

Igualmente exprimo imensa gratidão às professoras e professores que fizeram parte desse percurso de vida, no compartilhamento de saberes, visões e percepções sobre o mundo, a cada um e cada uma que sempre incentivou o cultivo de um modo curioso de existir em mim. ...Professora Kátia, Professora Wandreia, Professora Simone, Professora-Deusa Ciana, Professor Guilherme, Professora Cíntia, Professora Lanza, Professora Ivonete, Professor Alexandre, Professor Rudimar, Professor Fabrício, Professora Dulce, Professora Miriam, Professor Renato... Em especial, agradeço à professora Nísia Martins do Rosário pelos encontros agradáveis de orientação, pela parceria nessa jornada de pesquisa, pelo incentivo da experimentação, pela disponibilidade e cumplicidade. Gratidão também a professora Carmen e ao professor Bruno pelas leituras minuciosas e contribuições perspicazes na banca de qualificação.

Obrigada à minha querida mãe Tatiana e a minha avó Hovilda, mulheres guerreiras, bruxas e sabias que me cuidaram valentemente com amor e carinho, incentivando-me a alçar altos voos. Agradeço ao meu pai Carlos pelo apoio e estímulo aos estudos, sem o que os caminhos traçados não seriam possíveis. Gracias às “Claudinhas Pokemanas” do apartamento 14, em especial William e Carlos por embarcarem nas viagens do cotidiano em meio a fluxos estranhos e desconhecidos, com vocês tive a oportunidade de me expressar no limite do não sentido criando vínculos de comunicação inusitados. Um salve também à Julia por ampliar as conexões dentro do (im)possível, sugerindo saídas ousadas, mas também prudentes; e, á mana Selma pelos *insights* os mais absurdos.

Sou grata pelos encontros proporcionados no processo de pesquisa, em especial ao Raphael Jacques por tensionar as estabilidades que organizam o corpo, ensinando através da imersão nas forças que atravessam cada instante a criar novos territórios e novas sensibilidades para (r)existir no mundo. Muito obrigada aos colegas do grupo de

pesquisa Corporalidades – Nísia, Mariana, Yvets, Ricardo, Paula, Gabriela, Sinara, João, Vanessa, Danielle e Fabrício, pelas manhãs de quinta regados a trocas de conhecimento e de afetos, com vocês avistei ângulos outros de observação dos fenômenos comunicacionais.

Agradeço igualmente aos integrantes do GPESC pelos debates instigantes nas jornadas, aos parceiros dos grupos Tinta Fresca e CUSETA pelos trânsitos coletivos por entre a filosofia da diferença. Gratidão ao pessoal do Namastê que de modo ativo me deram pistas de como ir além dos limites da realidade imaginada, e, ao Templo Escola de Umbanda União da Luz pelo auxílio no balanceamento das energias e por encorajar a firmeza no caminhar.

RESUMO

Esta pesquisa apresenta uma cartografia dos corpos eletrônicos drag na plataforma do YouTube, tendo como enfoque a (des)montação dos tutoriais. O problema de pesquisa é - como operam as performatizações existenciais expressas através dos corpos eletrônicos drag na plataforma do YouTube em sua forma tutorial? Que performatividades de gênero as técnicas de montagem postas em prática nos tutoriais tendem a atualizar e que rupturas de sentido tendem a provocar? Com isso, o objetivo é observar os processos de atualização das performatividades de gênero instituídas nas performances drag, bem como as rupturas de sentido que anunciam desarticulações dos programas estabelecidos. Para tal, realiza-se uma revisão teórica da noção de performance, tendo como entrada as reflexões de Diana Taylor (2012) e Marvin Carlson (2009), com destaque para a arte da performance. Outra angulação da performance considerada é na relação com o conceito de Performatividade de gênero conforme proposto por Judith Butler (2002; 2015), sublinhando-se as diferenças entre os termos. Visando agregar um viés micropolítico de observação leva-se em conta a performance na sua articulação com a noção de Performatização existencial tratada por Suely Rolnik (2016; 2018), a qual é articulada aqui com pensamentos de autoras/es como David Lapoujade (2017), Maurizio Lazzarato (2014), Domenico Hur (2018) e Júlia Almeida (2003). Entre as diferenças observadas no uso da performance restringido ao âmbito macropolítico e aquele que inclui conjuntamente o âmbito micropolítico é o modo de compreensão das noções de Limite e de Fora. É em relação a esses pontos que a partir de Paul-Beatriz Preciado (2014; 2018) trata-se das micropolíticas de gênero, em específico quanto às oficinas drag king e às tecnologias de produção do corpo. Ademais, com base nas reflexões de Lucia Santaella (2004), Nísia Martins do Rosário (2009) e Sonia Montañó (2015) depreende-se alguns atravessamentos do corpo eletrônico drag na plataforma do YouTube, como, as linguagens do corpo, as linguagens audiovisuais, as montagens processuais, os algoritmos e os rastros deixados no decorrer da navegação. Para construir o percurso da investigação parte-se das pistas da cartografia como método, com destaque para a noção de desmontagem (PASSOS; BARROS, 2015a; *idem*, 2015b) que associada às práticas de montagem drag e aos elementos da análise audiovisual permite constituir um Dispositivo de (des)montação como procedimento de produção e reconhecimento atento dos dados empíricos. De modo geral, foram rastreados 252

audiovisuais, dos quais 34 são reconhecidos atentamente através do Dispositivo de (des)montação. Por meio desta pesquisa percebe-se que os aspectos mais recorrentes entre os tutoriais de montagem drag são os agenciamentos de maquiagem drag queen, os quais junto aos agenciamentos de maquiagem drag king, dão a ver as territorialidades de gênero e os programas que as constituem performativamente. Também são abordadas as maquiagens experimentais, as quais parecem evidenciar rupturas de sentido em relação aos limites instituídos. Por fim, ressalta-se que os agenciamentos em si não implicam posturas de incorporação pautadas pela redundância ou pela desmontagem, isso varia segundo as estratégias micropolíticas do desejo envolvidas nas diferentes montações - dentre as quais são diferenciadas as performatizações de uma drag perfeita e natural, e, de uma drag transformista que improvisa na cena (ambas coexistem, com maior predomínio de uma sobre a outra em cada caso).

Palavras-Chave: Drag; YouTube; Cartografia; Micropolítica; Performance; Performatização existencial; Performatividade de gênero;

ABSTRACT

This study presents a cartography of drag electronic bodies at YouTube, focusing on the (dis)montage of tutorials. The research problem is - how do the "existential performatizations" operate through the drag electronic bodies at YouTube in its tutorial form? Which gender performativity the montage techniques practiced in the tutorials tend to update, and what meaning disruptions can they cause? The objective is to observe the updating processes of gender performativity instituted on drag performances, as well as the meaning disruptions that announce disarticulations of settled down programs. For this purpose, we performed a theoretical review about the concept "performance", starting with the study of Diana Taylor (2012) and Marvin Carlson (2009) emphasizing the performance art. Besides, Judith Butler (2002; 2015) proposed another angle, considering the relation with the concept of Gender Performativity. In this work, we highlight the differences between Performance and Performativity. Aiming to include a micropolitical view, we considered the connection between performance and Existential Performatization as discussed by Suely Rolnik (2016; 2018), including other authors like David Lapoujade (2017), Maurizio Lazzarato (2014), Domenico Hur (2018) and Júlia Almeida (2003). We presented the differences identified in the use of performance in a macropolitical scope and micropolitical scope, considering the notions Limit and Outside. Paul-Beatriz Preciado (2014; 2018) proposes the idea of a gender micropolitics, including in that the drag king workshops and other body production technologies. Furthermore, based on observations of Lucia Santaella (2004), Nísia Martins do Rosário (2009) and Sonia Montañó (2015) it is accomplished some components of electronic drag body at YouTube platform, as such body languages, audiovisual languages, procedural montages, algorithms and traces left in the course of navigation movement. To perform our investigation, we used clues of cartography as a research method with emphasis on the notion of dismantling (PASSOS; BARROS, 2015a; idem, 2015b). We associated dismantling with drag practices and elements of audiovisual analysis to constitute a (dis)montage device as a procedure for production and recognition of empirical data. As a result of this work, we traced 252 audiovisuals, among which 34 were actively recognized through (dis)montage device. Through this work, we realize that the most recurrent aspects among drag tutorials are the queens makeup assembly, which, together with kings makeup assembly, allows us to see the gender territorialities and the programs

that compose them performatively. Besides that, we approached the experimental makeups, which seem to show meaning disruptions compared to the instituted limits. Finally, we realize that the assemblages on themselves are not implicit guided by redundancy or dismantling, because this varies according to micropolitical strategies of desire involved in each montage. These strategies are differentiated considering two performatizations: a perfect and natural drag, and a "transformista drag" that improvises on the scene. Both performatizations coexist, one predominating above another in each case.

Keywords: Drag; YouTube; Cartography; Micropolitics; Performance; Existential Performatization; Gender Performativity;

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Gabriel apresenta Pandora	21
Figura 2 - Aretha Sadick, uma fada africana	23
Figura 3 - "vai ter mulher drag sim!"	24
Figura 4 - Alma como espaço de transitoriedade	26
Figura 5 - Carmen Laveau	27
Figura 6 – interface do software Premiere Pro CC 2019	67
Figura 7 – cosméticos / inserts gráficos sobre a imagem	139
Figura 8 – zonas de iluminação do rosto	140
Figura 9 – zonas de iluminação do rosto	141
Figura 10 – linhas de contorno do rosto	142
Figura 11 – linhas de contorno do rosto	143
Figura 12 – cosmético em pó para contorno	144
Figura 13 – contornos e iluminação para a pele perfeita	145
Figura 14 – repetição das zonas de contorno e iluminação em maquiagens drag queen	146
Figura 15 – repetição das zonas de contorno e iluminação em maquiagem social de mulheres	148
Figura 16 – Boca de troço	153
Figura 17 – a boca de troço “engole” o queixo	154
Figura 18 – a “verdadeira” boca de troço	155
Figura 19 – contrução da sobrancelha	159
Figura 20 – produção de barba com tinta acrílica	160
Figura 21 – produção de barba com pelos/cabelo	161
Figura 22 – zonas de contorno e iluminação em maquiagem drag king	164
Figura 23 – aplicação de cosméticos – lápis branco e paintstick	166
Figura 24 – zonas de contorno do rosto em “make masculina”	167
Figura 25 – técnicas para esconder volume dos seios	169
Figura 26 – “bundas” em blocos de espuma	170
Figura 27 – molde para produção de “bundas”	171
Figura 28 – vestindo a bunda de espuma – calcinha e espartilho para dar forma	172
Figura 29 – aquendendo a neca (pênis)	174
Figura 30 – resultado do truque de aquendação	175
Figura 31 – produção de seios	175
Figura 32 – postura reta x postura curvilínea	178
Figura 33 – pose menininha x pose mulherão	179
Figura 34 – cobertura das sobrancelhas	182
Figura 35 – montagem-tela branca	183
Figura 36 – aplicação de clown colorido	184
Figura 37 – experimentação de pigmento em pó e misturado com água	186
Figura 38 – montagem experimental	188
Figura 39 – montagem com papel sulfite	189
Figura 40 – cílios de papel	191
Figura 41 – drag da mata	194
Figura 42 – contorno como delimitação do corpo de uma Arara	197

Figura 43 – produção de textura e volume / “diversidade” de cosméticos	198
Figura 44 – contorno como delimitação	200
Figura 45 – fragmento de um programa de feminilidade	201
Figura 46 – desarticulação entre dito/visível	208
Figura 47 - Desenquadramento	211
Figura 48 – Quadro de variações do termo montagem	268
Figura 49 - Alma que transborda	274
Figura 50 – Confronto de olhares	275

SUMÁRIO

1. PASSANDO AS BASES PARA A MONTAÇÃO.....	15
1.1 OUTROS FINS DE MUNDO SÃO POSSÍVEIS!	15
1.2 DRAGS BRASILEIRAS DANDO CLOSE NO YOUTUBE.....	17
1.3 ABRINDO O LEQUE NA COMUNICAÇÃO	33
1.4 PROBLEMATIZAÇÃO E PROBLEMA.....	37
1.5 OBJETIVOS	43
1.5.1 Objetivo geral	43
1.5.2 Objetivos específicos	43
1.6 JUSTIFICATIVA	43
2. COLOCAR O SALTO, ENSAIAR O PERCURSO.....	47
2.1 O FAZER CIENTÍFICO NO PERCURSO CARTOGRÁFICO.....	47
2.1.1 Desmontagem	50
2.1.2 (Des)montação.....	54
2.2 A MONTAÇÃO DA PESQUISA	57
3. PERFORMANCE(S) EM TRÂNSITO: UMA DRAG ALEGÓRICA ATRAVESSA A PERFORMATIVIDADE DE GÊNERO	71
3.1 PERFORMANCE(S).....	71
3.1.1 Arte da performance	73
3.2 TEORIA QUEER E PERFORMATIVIDADE DE GÊNERO	78
3.2.1 Performatividade de gênero.....	80
3.2.2 Performances articuladas à performatividade de gênero: limites entre agência do sujeito e individualismo.....	82
3.2.3 Uma drag alegórica sambando na corda bamba	84
4. MICROPOLÍTICA E PERFORMATIZAÇÃO EXISTENCIAL: UM ENCONTRO COM O DISPOSITIVO DRAG KING	87
4.1 AXIOMÁTICA DO CAPITAL.....	87
4.1.1 Máquina abstrata e agenciamento concreto.....	91
4.1.2 Forma-sujeito: redundância e programas	95

4.2 PERFORMATIZAÇÃO EXISTENCIAL	96
4.3 ESTRATÉGIAS DE AÇÃO MICROPOLÍTICA	101
4.4 DISPOSITIVO DRAG KING	110
5. CORPOS ELETRÔNICOS DRAG MONTAM-SE NO YOUTUBE	116
5.1 CORPOS ELETRÔNICOS DRAG NA WEB	116
5.2 ZONAS DE CONTORNO E ILUMINAÇÃO: O YOUTUBE COMO ESPAÇO DE DISPUTA	123
5.3 APROPRIAÇÕES COLETIVAS DO YOUTUBE: TUTORIAIS E OUTROS GÊNEROS AUDIOVISUAIS	127
6. TUTORIAIS EM (DES)MONTAÇÃO: RECONHECENDO ATENTAMENTE CORPOS ELETRÔNICOS DRAG	135
6.1 TERRITORIALIDADES DE GÊNERO	136
6.1.1 Tutoriais de maquiagem: drag queens	137
6.1.2 Tutoriais de maquiagem: drag kings	158
6.1.3 Gerenciamento de volumes	169
6.1.4 Gestos de feminilidade	177
6.2 RUPTURAS DE SENTIDO	180
6.2.1 Maquiagem experimental	181
6.2.2 Desafios de maquiagem.....	196
6.2.3 Rupturas do gênero tutorial	203
6.3 PERFORMATIZAÇÕES EXISTENCIAIS DRAG.....	213
6.3.1 Mapas moventes: uma drag se movimenta por entre três linhas	213
6.3.2 Corpos eletrônicos drag em transformação: duas estratégias do desejo.....	216
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	221
8. REFERÊNCIAS	233
8.1 BIBLIOGRÁFICAS	233
8.2 AUDIOVISUAIS	238
9. ANEXOS	247

9.1 QUADROS DE VÍDEOS E CANAIS	247
9.2 QUADRO DE VARIAÇÕES DO TERMO MONTAGEM NA PESQUISA.....	268
9.3 OFICINA DE IMERSÃO.....	269
9.4 METAMORFOSE EM CURSO: UMA (DES)MONTAÇÃO DA VIDEOPERFORMANCE ‘CRISÁLIDA’	272
9.5 UM ENCONTRO COM A CARTOGRAFIA: ABERTURA PARA IMPREVISIBILIDADES	277
9.6 ENSAIO-TUTORIAL: COMO APRENDER CARTOGRAFIA TRANSANDO.	280

1. PASSANDO AS BASES PARA A MONTAÇÃO

Entre as práticas de montagem¹ drag estão as técnicas de maquiagem. Uma das primeiras etapas é passar a base, no entanto, diferente do que se pode supor, ela não é neutra e não tem somente a função de tornar homogêneo um rosto. É na superfície da base que são feitas demarcações, as quais serão designadas a iluminar ou contornar, reconfigurando o aspecto da face. Ainda que algumas técnicas de montagem se repitam, os modos com que são usadas não são os mesmos, o que impede de fixar qualquer ideia que se proponha única e verdadeira. Com base nisso, assim como nas primeiras etapas de uma maquiagem drag, esse capítulo funciona como uma entrada ao tema, dando indicações de elementos a partir dos quais a própria pesquisa será montada.

1.1 OUTROS FINS DE MUNDO SÃO POSSÍVEIS!

Em 2016 se intensificam os movimentos de ocupação das escolas e universidades públicas ao longo do território brasileiro, chegam a 22 estados, mais o Distrito Federal, com cerca de 1154 instituições² ocupadas. Não é possível reduzir essas ações a uma pauta única, contudo, entre os enunciados comuns parece estar o posicionamento contra a Proposta de Ementa Constitucional 241. Em suma, a PEC em questão propõe um congelamento dos “gastos” com saúde e educação durante duas décadas, ela foi aprovada pela Câmara no dia 25 de outubro de 2016, passando a tramitar no Senado como PEC 55. Em meio ao povo, a proposta em pauta foi gentilmente apelidada de “PEC do fim do mundo”³.

O fim do mundo foi aprovado definitivamente pelo Congresso brasileiro no dia 13 de dezembro de 2016, um lindo presente de natal para marcar a passagem de Michel

¹ Nas práticas drag, compreende-se que os processos de montagem, ou montaria, referem-se à materialização das personagens através de uma articulação entre elementos heterogêneos. Em relação a isso, Anna Paula Vencato (2005) sugere que “a expressão montaria designa aquilo que se carrega na mala, ou seja, trajes e acessórios; trajes e acessórios já postos/montados sobre o corpo; maquiagem pronta somada a trajes e acessórios; todo o conjunto que se vê montado de/em uma drag” (p.232-233).

² Informação disponibilizada pela matéria “O mapa das ocupações de escolas e faculdades contra Temer”. Disponível em: <encurtador.com.br/jkNO8>. Último acesso em: 13 de nov. 2019.

³ Informação disponibilizada pela matéria “Especialistas falam sobre a “PEC do Fim do Mundo”. Disponível em: <encurtador.com.br/knvyN>. Último acesso em: 13 de nov. 2019.

Temer⁴ pela presidência. Essa não foi nem a primeira e nem a última surpresa, as péssimas notícias são cada vez mais recorrentes – reforma da previdência, reforma trabalhista, Bolsonaro presidente, Plano mais Brasil, Fature-\$e, digo, Future-se, liberação de mais agrotóxicos.... Nesse contexto, de fato, é o pior que se pode esperar.

Não obstante, aquilo que ninguém espera é a germinação dos possíveis plantados coletivamente pelas ocupações e outros tantos grupos de (r)existência que se alastraram país afora. Um circuito de afetos se prolifera silenciosamente por entre os corpos sociais ameaçando sua dureza por dentro. Coletivamente são experimentadas oficinas de tudo aquilo que é negligenciado pelas grades curriculares – conversas sobre negritudes, feminismos, populações travestis, transexuais, transgêneros, lésbicas, gays, bissexuais... O que ocorre é a construção de espaços comuns, nos quais são múltiplos os pontos de vista que emergem, que falam, que gritam. É aí que alguém pode encontrar, num instante, o vislumbre de populações silenciadas até então, as quais passam sorrateiramente por entre os corpos, transformando, transmutando. Uma rajada de vento levanta poeira, assopra violentamente, os indivíduos são cegados, deixam de ver as coisas como eram até então.

Em uma dessas ocupações acontece uma oficina de montagem drag. As bixas tomam conta do palco, uma mãe drag para cada uma, ritual de iniciação. São projetadas no teto branco do espaço imagens de Linn da Quebrada, uma Bixa Transviada, Bixa Travesty, terrorista de gênero que espalha pelo mundo bixaria. Suas palavras reverberam pelo espaço, elas passam e cortam, recortam os corpos de outros modos.

Nessa ocasião, é o impossível que se faz corpo, populações minoritárias mantidas em cativeiro são liberadas. Por meio de um conjunto de técnicas de montagem são produzidas afetações, transformações coletivas. Levantam-se corpos outros, capazes não só de falar, mas de gritar, de enfrentar, de existir, mesmo depois do fim do mundo. Até porque, são esses os mesmos corpos que podem “trazer a casa abaixo” e dar passagem a outros mundos possíveis!

⁴ Assume a presidência com o golpe de abril de 2016. Em “Radiografia do Golpe” (SOUZA, 2016), o termo Golpe é reposicionado em relação ao contexto contemporâneo, considerando-se a articulação entre o aparato jurídico-policial do Estado, a imprensa, a elite econômica e uma fração conservadora da classe média que funciona como massa de manobra.

1.2 DRAGS BRASILEIRAS DANDO CLOSE NO YOUTUBE

A arte de ser drag queen. As Deenjers. Academia de Drags. A coisa toda. Alexia Twister. Alma Negrot. André Sebbá. Aretha Sadick. Aretuza Lovi. Arquivo Transformista. As Baphônicas. Beatrisse D Luka. Bianca DellaFancy. Bibi Ribeiro. Blair Oberlin. Blogueirinha de Merda. Blue Queen. Butantan. Cassie Boderline. Cece. Close da Kloe. Dacota. Danny Bond. Devonne Laurent. Drag queen curso. Drageek. Drags parodiando. Drag-se. Electra Mcklein. Espuma com Montilla. Evelyn Regly. Frimes. Ginger Hot. Gloria Groove. God save the queens. Gustália Maria. Halessia Pretty. Hayara Top. Kanttarin. Katrina Addams. Kaya Conky. Kika Boom. Lar da Agatha. Léo Aquila. Lia Clark. Mia Badgyal. O voo de Ikaro. Pablllo Vittar. Para Tudo. Penelopy Jean. Potyguara Bardo. Queens o concurso. Queen sou eu. Rafael Valentini. Sarah Vika. Seketh Bárbara. Tempero Drag. Thamara Foz. Tiffany Bradshaw. Trio Milano. Tv Gysella Popovick...

Cada um desses nomes corresponde a um canal no YouTube produzido e/ou protagonizado por drags brasileiras. Um universo de 61 canais⁵, sendo que alguns são protagonizados por coletivos, como no caso do Drag-se⁶, logo, nesse âmbito transitam mais de 61 drags. Nem todos os canais foram acompanhados no decorrer do percurso da pesquisa, a qual se limitou⁷ a navegar por entre 252 audiovisuais publicados na plataforma em questão, dos quais houve um pouso mais alongado sobre os tutoriais.

Algumas diferenças notadas nos materiais encontrados no caminho são os gêneros dos vídeos, a variação dos temas tratados e as distintas práticas, vivências, percepções em relação às experiências drag. Parecem ser recorrentes os videocliques, vlogs e tutoriais, contudo, também são localizados documentários, entrevistas, *web* séries, vídeo performances, entre outros. A presente pesquisa permaneceu mais tempo sob os vlogs e tutorias, ainda que os demais atravessem a investigação em alguma medida. É importante sublinhar desde já que esses gêneros não devem ser considerados como homogêneos,

⁵ Deve-se considerar que esse universo é atravessado pelo recorte dos algoritmos, o sugere que devem existir muitos outros canais não alcançados.

⁶ O Drag-se é um canal protagonizado por um coletivo de drags brasileiras do Rio de Janeiro, ele está no ar desde 15 de setembro de 2014.

⁷ Um dos fatores implicados nessa limitação é o tempo disponível para concluir essa etapa da investigação, tendo em vista que a pesquisa científica não se reduz ao âmbito empírico.

sendo que os vídeos podem apresentar características de mais de um tipo, ponto que é retomado no capítulo 5.

Quanto a variação temática, nota-se que os enunciados vão desde questões diretamente relacionadas com as experiências e práticas drag, até temas mais gerais, incluindo aí os de ordem macropolítica. Com o intuito de demonstrar este ponto, inclui-se a seguir alguns dos títulos de vídeos encontrados em campo⁸: “A arte drag: relevância e história”; “Como virei drag queen”; “Já ouviu falar em Drag King?”; “Tenho medo de andar de drag”; “Como contar para minha mãe que sou drag”; “A mulher na cultura”; “Onde eu compro meus sapatos!”; “Preconceito no meio gay”; “Amanda joga Overwatch”; “O que é gênero e orientação sexual?”; “Drag Attack e desconstrução da normatividade”; “HIV e AIDS: tratamento e prevenção PREP PEP”; “Ao farol do Marxismo”; “Universidade para quem?”; “Repensar a prisão”; “Ódio como política”; “Ele não – última chamada”.

Essa observação também é feita pela jornalista Bibiana Guaraldi (2016), na matéria “Canais de drag queens no YouTube vão além de tutoriais de maquiagem”⁹. Alguns temas trazidos pelo texto em pauta são - culinária, veganismo, comportamento, diversidade, questões de gênero, cultura pop e games. Com isso, há um indício de que ao se apropriar das mídias digitais, nesse caso, do YouTube, as drags brasileiras levantam diferentes questões, articulando-se de maneira complexa em relação ao contexto em que estão inseridas.

Por outro lado, como observam Henry Jenkins, Jean Burgess e Joshua Green (2009), é cabível que essa tendência à multiplicidade dos conteúdos seja uma característica do próprio modo de funcionamento do YouTube. Ao incentivar que os usuários compartilhem seus posicionamentos, gostos, cotidiano, vida, um dos efeitos é justamente a proliferação dos pontos de vista sobre um mesmo fenômeno. Assim, o fato de estarem circulando em um mesmo espaço pode implicar a emergência de controvérsias

⁸ No anexo 9.1, encontra-se a lista dos vídeos que foram assistidos no decorrer da pesquisa, nela constam os títulos dos materiais, os nomes dos canais, data de publicação, número de visualização, data de acesso e link do vídeo. Em vista disso, opta-se por não abrir notas de rodapé ao longo do texto para indicar os links dos vídeos citados, se houver interesse estes já se encontram indicados no anexo referido.

⁹ Publicado no site Folha Uol. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/tec/2016/09/1817340-canais-de-drag-queens-no-youtube-vaio-alem-de-tutoriais-de-maquiagem.shtml>>. Último acesso em 21 dez. 2019.

e tensões, mesmo entre os membros com interesses comuns. Contudo, como é tratado no capítulo 5, isso não significa que haja uma garantia de diálogo entre as diferenças.

Para situar e leitore¹⁰, a leitora, o leitor em relação às práticas, vivências, percepções sobre as experiências drag, apresenta-se um movimento de variação por entre distintos pontos de vista. Segundo o dicionário Houaiss (2009), uma drag queen é “um homem que se veste de mulher e imita voz e trejeitos tipificadamente femininos, geralmente apresenta-se como artista em shows etc.”. Essa acepção do termo parece ir ao encontro da lenda de que William Shakespeare demarcava os papéis femininos que seriam representados por homens com a sigla D.R.A.G., a qual supostamente significaria *dressed as a girl*, ou seja, “vestido como uma garota” (AMANAJÁS, 2015; ROSA, 2018). Ainda que esses olhares não sejam de todo falsos, acredita-se que eles correm o risco de reduzir práticas que se mostram complexas em torno de um único sentido.

Como observa Pedro Henrique Cremonez Rosa (2018):

Dentro da cultura drag, existem inúmeras formas de manifestação do corpo, cada uma com suas características específicas. Algumas categorias são: *fish queen* (drag queens extremamente femininas), *comedy queen* (construção caricata e cômica de representação), *butch queen* (personagem que apresenta tanto atributos femininos como masculinos), *bearded lady* (drag queens com barba ou bigode) sendo que todas, de alguma forma, buscam o estilo *realness*. The *Realness* seria, portanto, uma forma de construir seu personagem de maneira autêntica e que, como objetivo final, busca a ilusão e a imersão de quem olha em seus discursos de feminilidade” (p.53).

Com isso, nota-se que mesmo concordando com a noção de que a drag seria uma imitação de traços demarcados socialmente enquanto femininos, Rosa salienta que não há uma única forma de expressão. Isso é importante porque evidencia distinções realizadas entre as próprias drags, as quais se refletem através de diferenças na montagem

¹⁰ Essa é uma das formas não oficiais usadas para o tratamento de gêneros que não se enquadram no masculino ou feminino. Não há um consenso sobre a questão e alguns debates sobre o tema como na matéria “Elx, el@s, todxs? Na língua portuguesa, sem gênero neutro: apenas masculino e feminino”, há uma insistência na terminação “o” como já sendo neutra, argumento frágil que parece uma postura provinda daqueles que estão confortáveis dentro do sistema vigente. Sendo assim, mesmo não sendo reconhecida pelos pontos de vista proprietários da “verdade última”, opta-se por inserir aqui também essa forma como possibilidade. A matéria referida está disponível em: <encurtador.com.br/xDG58>. Último acesso em 13 nov. 2019. Por hora, parece que as informações levantadas por sites como o Wikipédia são mais complexas do que debates que circulam em veículos oficiais como é o caso da matéria citada, a qual foi publicada no site da Gazeta do povo. Sendo assim, para mais informações ver: “Linguagem neutra de gêneros gramaticais”, disponível em: <encurtador.com.br/lxBP9>. Último acesso em 13 de nov. de 2019.

e, até mesmo, nas performances. Cabe destacar que os termos usados pelo autor para diferenciar algumas categorias são todos em inglês (*fish queen*, *comedy queen*, *butch queen* e *bearded lady*), o que pode sugerir que o movimento drag americano é usado como base para situar essas variações de expressão.

De outro modo, no vídeo “Episódio 1 – Academia de drags¹¹”, Silvetty Montilla enuncia as formas de expressão drag enquanto - top drag, performáticas, bate cabelo, caricatas, andróginas e versáteis, o que evidencia que existem termos próprios entre as drags brasileiras. Ademais, como sugerem as pesquisas “‘Tribos Urbanas’ em Belém: Drag queens – rainhas ou dragões?” (JATENE, 1998) e “Divas, kengas e “dragões”: a (re)construção do corpo entre performances e identidades transformistas em Natal (RN)” (SANTOS, 2010), também existem variações regionais que implicam especificidades da cena drag em cada lugar. Ampliar o estado da arte sobre as pesquisas voltadas para o tema em questão pode ser um caminho para mapear essas diferenças, trabalho a ser desdobrado em outro momento, considerando-se o tempo estabelecido para realizar o presente estudo.

Além do mais, no rastreamento dos vídeos de drags brasileiras no YouTube, é perceptível que além de variar os formatos dos audiovisuais e os temas, como já indicado, conjuntamente emergem múltiplas compreensões e modos de se relacionar com a arte drag. No meio do caminho, encontra-se um conjunto de treze documentários reunidos em uma playlist de nome “Drag Docs”¹², os quais foram publicados em 2015 pelo canal Drag-se¹³. Cada um dos audiovisuais da playlist em questão tem cerca de cinco minutos e acompanha o cotidiano de uma drag residente no Rio de Janeiro. Adiante, insere-se alguns fragmentos desses documentários, buscando-se compor uma tessitura com narrativas heterogêneas sobre as experiências drag.

No episódio “DragAttack e desconstrução da normatividade – Pandora Yume – um dia de uma drag”, Gabriel abre o documentário desmontado, com um gesto do braço

¹¹ Trata-se de uma websérie brasileira apresentada por Silvetty Montilla, sendo o formato inspirado no reality show RuPauls Drag Race, apresentado por RuPaul.

¹² Para tornar esses documentários possíveis houve um financiamento coletivo, o qual foi desenvolvido através da plataforma Catarse.

¹³ O Drag-se é um canal protagonizado por um coletivo de drags brasileiras do Rio de Janeiro, ele está no ar desde 15 de setembro de 2014. Na descrição do vídeo “O que é Drag-se? Conheça nosso movimento!” encontra-se “Somos um movimento, um conjunto de pessoas interessadas no convite ao diálogo sobre cultura, identidades, sexualidades e direitos da população LGBTQIA” (Coletivo Drag-se).

ele aponta um conjunto de coisas espalhadas sobre a mesa, o que também é conhecido como montagem (figura 1). Nisso, ele apresenta Pandora, a qual irá emergir a partir da combinação desses elementos, traço por traço, contorno por contorno, detalhe por detalhe. Esse é um indicador de que a drag surge a partir de um trabalho, um procedimento complexo realizado durante um período de tempo. Além dos produtos, existem os saberes, as técnicas e os processos de subjetivação que permitem Gabriel¹⁴ dar luz à Pandora.



Figura 1 - Gabriel apresenta Pandora

Fonte: Canal Drag-se - YouTube

Na sequência do vídeo, Gabriel comenta que mesmo antes de começar a se montar, quando “ficava doido”, dizia que “desceu a Pandora”, o que sugere que ela funciona como um estado do corpo, um processo de subjetivação que tomou forma de expressão na experiência drag. Através dessa vivência, ele diz estar interessado na contestação das normas de gênero. Ao manter a barba há um rompimento com a figura hiperfeminilizada, gerando um tensionamento não só do masculino, mas, também, do feminino. Em sua compreensão, “todo corpo e toda performance são políticos”. Além de tudo, chama atenção a observação de que sair montada em um espaço público envolve um risco de passar por violências.

¹⁴ Conheci seu nome de registro em um vídeo que é feito com sua mãe (Especial dia das mães | Rainha Lili | Como é ser mãe de drag e gay?), no qual ela comenta o nome do filho. De modo geral, nos vídeos encontrados nem sempre é possível saber o nome de registro já que elas costumam se chamar pelo nome drag, nesses casos elas serão referidas no decorrer da pesquisa somente a partir de seu nome drag.

Já no episódio “Chloe Van Damme”, na abertura do vídeo está posto que “eu de Chloe e eu de Daniel, não tem muita diferença”, isso sugere que as duas formas de expressão são atravessadas por um processo de subjetivação comum. Em sua vivência, Daniel afirma que “a Chloe já existe dentro de mim desde muito pequeno”, o que é associado com as brincadeiras de barbie, de salto e de performance. Para ele, através da drag interessa trabalhar com o humor e com o público, o que é entendido como uma quebra com situações de bullying vividas durante o período da escola.

Nisso, parece que a experiência drag funciona como possibilidade de transmutação de bloqueios e traumas. Ademais, cabe observar que embora em termos de personalidade Daniel considere que não existem tantas diferenças em relação a Chloe, essas experiências são situadas enquanto duas vidas distintas, as quais precisam ser conciliadas. Durante o dia é professor e pela noite se torna Chloe, o que por vezes ele considera algo cansativo.

Com “Ravena Creole”, igualmente conhecida como “drag do povo”, a experiência drag emerge como um espaço de mistura, possibilidade de afirmar sua negritude, sendo essa a inspiração para o sobrenome - “Creole”. Trata-se de uma maneira de afirmar um aspecto de sua existência que também passa pela autoestima. Robson diz se sentir mais bonito quando montado, ressaltando o processo de transformação do corpo implicado na maquiagem. Para ele, o desejo de se montar já estava presente na infância, sendo associado com as brincadeiras de boneca e salto quando sua mãe não estava em casa. Contudo, a Ravena em si, é considerada uma personagem que emerge depois de passar o batom.

Nesse seguimento, Aretha Sadick, no vídeo que leva seu nome, compreende que a drag permite que ela explore sua identidade, há um interesse em descobrir a potência de voz que essa persona pode lhe dar. Para ela, sair de drag na rua ou, em suas palavras, “botar a cara no sol montada”, é um desafio, no entanto, ela se sente mais “empoderada” desse modo, o que é notável em sua postura no quadro superior da figura 2, situada adiante. Nessa imagem, a drag está parada de braços cruzados olhando fixamente para a câmera, impassível, imbatível. Ela usa penas pretas sobre a cabeça, as quais estão enroladas em meio a fios que parecem ser de palha, sua pele brilha com o reflexo da luz sobre o glitter dourado, o pescoço é cheio de colares. Talvez essa montagem seja uma

incorporação das “fadas africanas” que habitam as histórias que Aretha conta no espaço do teatro, como pode ser observado no quadro inferior da figura 2.

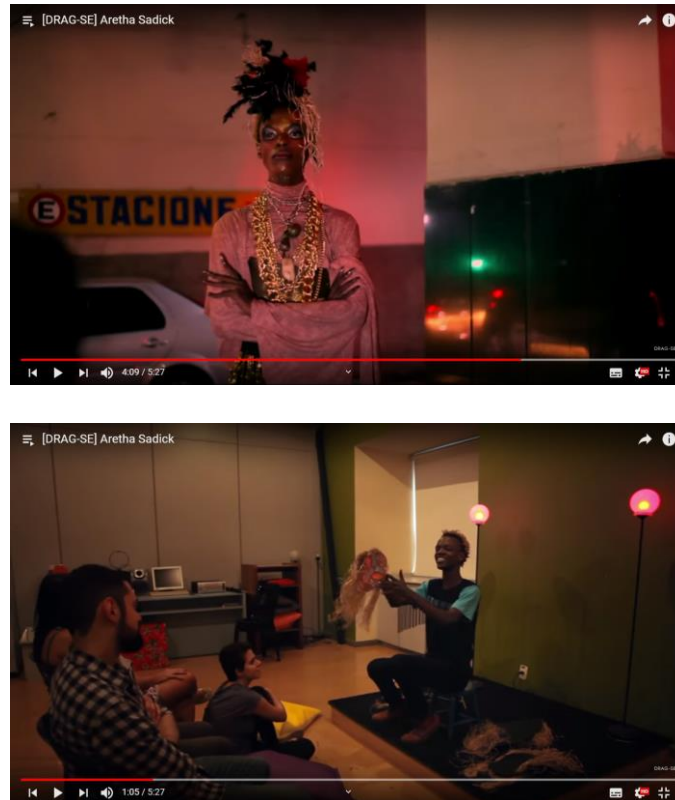


Figura 2 - Aretha Sadick, uma fada africana

Fonte: Canal Drag-se - YouTube

Para Aretha, o movimento drag “é a ponta do iceberg para falar da não-normatividade”, funcionando como linha de frente para abordar questões sociais. Ao encontro disso, ela trata do racismo, algo com o qual lida desde o período da escola, violência que a leva desacreditar de si mesma. Segundo a drag, é através do teatro que ela descobre outras possibilidades, inventa outros universos, é atravessada por fadas africanas e seres que a potencializam. Hoje Aretha afirma-se como mulher trans, o que também evidencia uma mudança em sua postura e na percepção de suas práticas ao longo do tempo, o que leva a pensar que sua personagem deu espaço para um aprendizado sobre si mesma.

Ainda na série “Dragdocs”, chama atenção o vídeo “Sirena Signus”, no qual a protagonista inicia dizendo “vai ter mulher drag sim!”, em seguida se oferece para dar banho de glitter nas pessoas, como pode ser observado na figura 3. Com isso, Marcela-Sirena frisa que mesmo entre as drags, por vezes é difícil ter o seu trabalho reconhecido, o que fica evidente no próprio termo usado para se referir às mulheres que fazem drag - “*Falk queen*”, o qual traz uma acepção de falsidade, uma rainha que não é legítima.

Nisso há uma espécie de paradoxo, já que, por um lado, as mulheres são cobradas por usarem maquiagem e estarem sempre “perfeitas”, mas, quando decidem deslocar essas imposições através da hipérbole, como nas práticas de drag queens, então são deslegitimadas. No fim, trata-se de distintos aspectos do machismo, sendo os próprios meios LGBTQ+ atravessados por essas dinâmicas, como é destacado por Sirena.



Figura 3 - "vai ter mulher drag sim!"

Fonte: Canal Drag-se - YouTube

Em relação a isso, no vídeo “Já ouviu falar em Drag King?”, Julia afirma-se como não-binária¹⁵, já que não se enquadra em padrões de feminilidade, nem de masculinidade. Ele faz um drag king chamado Charlie, que é caracterizado como um “menine”¹⁶, ponto

¹⁵ No vídeo ele se refere a si mesmo ora no feminino, ora no masculino, sendo assim, essa forma de tratamento foi incorporada no texto por motivos de que não se deve impor a outra pessoa um pronome que ela não é adepta.

¹⁶ Como já indicado anteriormente em nota de rodapé, trata-se de uma linguagem “neutra” em termos de inflexão de gênero, em alguns casos é usada por não-binários. Contudo, essa não é uma regra, algumas pessoas preferem variar entre os pronomes masculino e feminino, outras podem preferir somente um, cada caso é um caso.

comum entre os dois. Segundo Julia, em princípio, as duas experiências eram mais próximas, ambos misturavam traços socialmente marcados como femininos e masculinos. Todavia, ao longo do tempo Charlie tendeu a um estilo “boy hipster”, enquanto Julia foi para o “saião e blusa estampada”. Esse movimento evidencia uma proximidade e, ao mesmo tempo, um afastamento entre os modos de expressão desse corpo, são processos de subjetivação que hora convergem, hora se diferem.

Para ele “drag é um ato performático, é se colocar em um estado cênico de estou performando, estou mudando algo em mim”. Convém ressaltar em sua fala a mudança decorrente da transformação de um estado do corpo, o que implica um modo de se sentir no espaço, de se relacionar. Aparenta tratar-se de uma disponibilidade para experimentar o mundo de outras formas. Além disso, o drag considera que essa é também uma oportunidade para “confundir a cabeça das pessoas” e afirmar seu não-binarismo de gênero. Concerne ainda salientar a invisibilidade das práticas drag king em comparação às drag queens, sendo que grande parte do material encontrado em campo é vinculado à segunda experiência.

Sob o olhar de Azazel no vídeo “Azazel acabou forçando a barra”, o fazer drag implica uma “transformação da imagem, ser criativo com a forma como se apresenta”, mudança que afeta na relação com os outros. Em seu ponto de vista, João Paulo – Azazel sublinha o processo de criação que está envolvido na transformação do corpo, o que envolve permitir-se ver as coisas sobre perspectivas distintas. Desnaturalizar o olhar sobre o mundo é um desafio, mas, por meio deste é viável se “libertar das amarras e expectativas sobre seu corpo e comportamento”. Para ele, é necessário organizar o movimento drag, visando evitar o desaparecimento da cena quando esta já não estiver mais em evidência, como já aconteceu em outros momentos.

Na continuidade do rastreio por entre os documentários do Drag-se, cabe enfatizar o caso de Alma Negrot. A drag abre o vídeo que leva seu nome dizendo “no final das contas, a Alma não é uma pessoa, ou não é uma persona só, ela é a transitoriedade de tudo aquilo que eu gostaria de ser”. Nisso, o que emerge é uma experiência transitória, espaço *entre*, abertura para a fabulação de outras formas possíveis de si mesma. Drag como atualização daquilo que ainda não se conhece, processo de incorporação dos desejos impossíveis. É interessante notar que ao encontro dessa compreensão do fazer drag,

Raphael-Alma situa suas próprias vivências de gênero e sexualidade, as quais, para ele, permanecem em um “movimento de desconstrução e reconstrução” contínuos.

De acordo com Raphael, Alma surge como uma forma de terapia, uma experiência de autoconhecimento, trata-se de montar o corpo, trabalhar com detalhes, transformar-se através da composição de elementos que se tornam extensão de si. Na figura 4, localizada a seguir, pode-se observar as plantas colocadas sobre a cabeça, o emaranhado de fios de lã enrolados ao redor do pescoço, além da própria maquiagem. Para a drag esses componentes não funcionam como representação de algo, eles são parte desse corpo outro que se expressa, parece que existem aí processos de singularização.

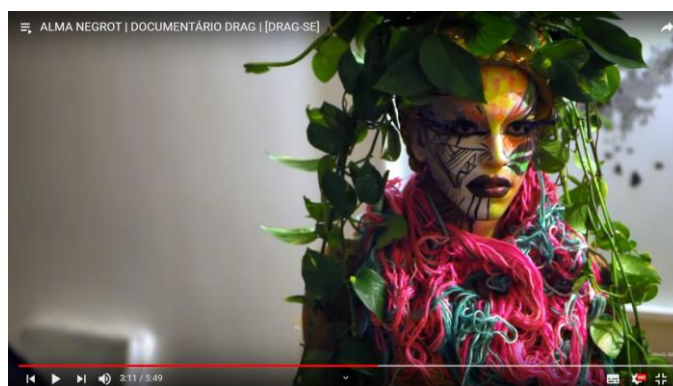


Figura 4 - Alma como espaço de transitoriedade

Fonte: Canal Drag-se - YouTube

Ademais, convém observar que para a drag, a performance é atravessada pelo contexto social em que está inserida, funcionando como um “espelho de suas vivências como pessoa não-binária, não-branca, sem grana”. Portanto, mais uma vez, a prática drag aparece como um espaço de posicionamento político do corpo no mundo, lugar de expressão de vivências cotidianas localizadas, um modo de afirmar existências, de experimentar, de afetar e ser afetada.

Ainda que o vídeo “Sem alma e sem gênero | Sobre demônios e maquiagens | O que é ser drag?” esteja em outra playlist do canal Drag-se, chamada “Out of drag-se”, entende-se que o debate proposto é interessante para a ocasião. Nesse caso, a entrevistada Carmen Lima – Carmen Laveau, inicia o vídeo afirmando que “ser drag é ser o que você

quiser, sabe, você pode fazer o que você quiser, no seu rosto, na sua maquiagem, incorporar o que você realmente, sei lá, o que você não pode ser, saca, você pode ser um demônio”.

Com isso, a experiência drag mostra-se outra vez como experimentação, deixar passar aquilo que não pode existir, ou melhor, aquilo que não pode existir até então. Para ela, essa também é uma oportunidade de autoconhecimento, de ver as coisas de outro modo, ver a si mesma de outros modos. Nesse sentido, a drag entende que vivenciar essa arte de se desmontar para se remontar, é o que a permitiu enfrentar conflitos subjetivos, passando a se reconhecer como uma pessoa trans não binária e negra de pele clara, traços que se delinearão em meio às montações. Diante disso, as fronteiras entre arte e vida tornam-se ainda mais difíceis de se enxergar, uma atravessa a outra intensamente, transformando, produzindo sensibilidades singulares.

O nome Carmen, vem da opera de Bizet, ela é uma cigana que pelo movimento de sua dança enfeitiça os homens ao seu redor, exercendo sobre eles algum controle. Já Laveau, vem de Maria Laveau, igualmente conhecida como Rainha do Vodou, através de sua magia lutava contra o escravagismo. Do encontro entre as duas, cria-se Carmen Laveau, renascida das trevas como filha de Caim, ela retorna à terra como um demônio que deseja se vingar dos homens que a condenaram. “Carmen é um ser, um demônio que fala tudo o que foi impedido de ser falado durante todos esses séculos”. Trata-se de uma existência silenciada, calada, sufocada até a morte, uma existência ilegítima que retorna como um fantasma, um demônio que toma para si a tarefa de gritar, falar tudo aquilo que não pode falar, tudo aquilo que ainda hoje não pode ser dito.



Figura 5 - Carmen Laveau

Fonte: Canal Drag-se - YouTube

Ainda que Carmen Laveau seja uma persona construída por Carmen Lima, ela ressalta que essa construção passa pela construção de si mesma, ambas compartilham universos, uma empresta roupas e maquiagem da outra (figura 5), uma existe através da outra. A narrativa que surge da experiência drag, reflete sua própria existência enquanto um corpo trans não-binário na sociedade, um corpo estranho que não se encaixa. Contudo, ao invés de se compreender como vítima dos homens, Carmen busca ressignificar esse lugar e transformá-lo em potência. Ela se alimenta de energias, transmuta tudo de ruim que chega até ela em força, força para continuar existindo, seduzindo, gritando junto de populações aberrantes.

Além dos olhares trazidos até aqui, outras drags que compõem a playlist “Dragdocs” são Aurora Boreallis, para a qual fazer drag é oportunidade para “variar nas perucas e roupas. Caminhar entre diferentes estilos”; Danjah Patra, que frisa o discurso político e social presente nas práticas drag, além de situá-las como espaço para a “descarga de criatividade”; Natasha Fiercce, para quem a drag é “válvula de escape”, permitindo agir e interagir de modos que desmontada não consegue; Maria Paju, que trata da montagem como um “elevar a bixa a décima potência”; e, Nataliya Concharova que considera a possibilidade de “pegar geral” quando está montada.

A partir dessa variação de pontos de vista, é evidente que não existe somente uma forma de fazer drag e, tampouco, uma única compreensão e relação com essas práticas, sendo plausível constatar pontos de conexão e divergência. Entre os tópicos que se destacam está a percepção da drag enquanto um ato político que permite a expressão das subjetividades e a ruptura com as normas de gênero. Nesse sentido, em mais de um caso as vivências do cotidiano se refletem na construção das personas e das performances, em outros, ressalta-se a reconstrução de si através do encontro com as práticas drag.

Ademais, observa-se que mais de uma vez, assumir experiências drag envolve conflitos familiares e com outros círculos sociais, questão que se reflete na indicação de que sair montada na rua implica estar exposta a violências. Também há uma recorrência das narrativas associadas a timidez, algo que em alguns casos é associado às vivências de *bullying* na escola. Esses tópicos parecem mostrar que o fazer drag solicita negociações, tanto com as redes de convivência quanto consigo mesma.

Com base nesse breve rastreamento, é concebível que a tentativa de estabilizar um único sentido em torno do que seja uma drag queen se revela uma imposição autoritária provinda de pontos de vista proprietários¹⁷. Nessa linha de pensamento, ao invés de buscar um sentido verdadeiro sobre as drags, esta pesquisa tem intenção de operar sobre as incertezas¹⁸, evitando tornar homogêneo um território onde fervilham as diferenças. Entre as questões que ficam para a investigação é a compreensão das rupturas implicadas nas práticas drag em suas distintas intensidades. Interessa reconhecer atentamente os processos de montagem explicitados através de tutoriais, indicando os movimentos de desterritorialização e reterritorialização, além daquilo que aparenta fugir em variação contínua - pontos estes que serão retomados ao longo desta dissertação.

No entanto, antes de seguir com o planejado, é relevante situar um toque que se manifesta no rastreamento sobre os audiovisuais, ponto que pode dar base para outras investigações a serem realizadas. No decorrer do percurso depara-se com fragmentos de paisagens transformistas no Brasil, em princípio, evidenciadas por vídeos publicados pelo canal Arquivo Transformista¹⁹. Esses audiovisuais são versões digitais de gravações em VHS de algumas performances realizadas pelas artistas transformistas no programa Show de Calouros – apresentado por Silvio Santos e exibido no SBT entre 1977 e 1996. Nessas atrações, as/os candidatas/os se apresentavam e depois recebiam críticas do júri para saber qual tinha realizado a melhor performance. Entre as artistas transformistas que passaram pelo programa estão Diana Finsk (Eric Barreto), Léo Áquilla, Luiza Gasparelli, Sandra Pfeiffer (Sandro Ribeiro), Luis Cláudio, Romanelli, Andressa de Castro, Iraci, Ravache, entre outras²⁰.

Segundo João Silvério Trevisan (2018) e Lucas Bragança (2018), as artistas transformistas tiveram seu auge nos anos 1970, tendo entre as protagonistas Rogéria Valéria, Jane Di Castro, Marquesa e Brigitte de Búzios. Um filme que trata desse contexto é o Divinas Divas (Leandra Leal, 2016) que junto a outros - São Paulo em Hi-fi (Lufe

¹⁷ Sobre isso ver “Cartografia como dissolução do ponto de vista do observador” (PASSOS; EIRADO, 2015). Esse ponto é retomado no capítulo 2, o qual é voltado para o debate metodológico.

¹⁸ Agradeço ao Ricardo Machado por chamar atenção para este ponto.

¹⁹ O canal foi criado por um grupo de amigos de Novo Hamburgo – Rio Grande do Sul, como indicado na descrição do canal, os arquivos publicados são digitalizações de materiais mantidos em acervo pessoal.

²⁰ Nos casos em que são indicados os nomes entre parênteses, a experiência transformista se coloca separada da vivência cotidiana, nos casos em que existem somente um nome esse é também o nome social usado pelas artistas. Essas informações necessitam ser melhor investigadas.

Steffen, 2013); Meu amigo Cláudia (Dácio Pinheiro, 2013); Lorna Washington (Rian Córdova, Leonardo Menezes, 2016); Meu tempo não parou (Silvio Barbican e Jair Giacomini, 2008), reavivam as memórias de um movimento transformista que existiu paralelamente à ditadura militar. Além dessas, outras experiências que borraram as fronteiras de gênero nesse período foram as do grupo Dzi Croquetes e Secos e Molhados, os quais trabalhavam em um “espaço entre” através da apropriação de signos de feminilidade e masculinidade.

Além do canal arquivo transformista e dos filmes assinalados, outros materiais a serem observados em investigações posteriores são as entrevistas²¹ realizadas por Ikaro Kadoshi em seu canal O voo de Ikaro. Entre esses materiais está a conversa com Miss Biá, considerada a drag com mais experiência de carreira, ela faz drag há 58 anos! Além do vídeo “Vida de Drag – Miss Biá”, existem outros audiovisuais que dão evidência para essa drag, como, “Espuma com Montilla - Miss Biá”, “Boite Corinto - Show Champagne - Grand Finale - Miss Bia - parte 1”, e, “Memórias da Diversidade Sexual - Miss Biá Part. 1/4 (Museu da Diversidade Sexual)”. Chama atenção que embora os termos transformista e drag atravessem esses materiais, Biá se refere a si mesma como drag, ainda que essa denominação nem sempre tenha sido usada no Brasil.

Como observa Remom Bortolozzi (2015), as artistas transformistas podem apresentar personificações de feminilidade “mais realistas”, enquanto que as drag queens seriam mais caricatas. Nesse viés, o fator de distinção seria o maior ou menor grau de hipérbole das codificações marcadas como signos de feminilidade. Entretanto, o próprio Bortolozzi desconfia da rigidez dessas fronteiras, lembrando que muito antes da noção de drag queen chegar ao Brasil, Laura de Vison e Isabelita dos Patins já trabalhavam com o caricato. Em relação a isso, a pesquisa de Esther Newton (1972) revela que mesmo nos Estados Unidos, por volta de 1960, o termo drag queen convivia com outras noções como *female impersonator* que era vinculado às performances profissionais realizadas em palcos²².

²¹ Outras drags brasileiras com larga experiência de carreira entrevistadas por Kadoshi são Alexia Twister e Lysa Bombom.

²² Além disso, existiam outras divisões dentro das próprias práticas compreendidas como *female impersonators*, as quais eram separadas entre *stage impersonators* e *street impersonators*. As primeiras só se montavam para se apresentar em palcos, sendo que no cotidiano se apresentavam segundo os padrões

Considerando que hoje o termo transformismo não é recorrente, nota-se aí mais uma diferença, agora não somente entre vivências contemporâneas como observado nos vídeos do “Drag-se”, mas de gerações distintas, o que insere outras complexidades e incertezas. Um movimento que pode estar implicado nessa transformação é o de colonização (BEZERRA, 2018), o qual de algum modo se reflete na incorporação do termo “drag queen” no Brasil. Conforme aponta Lucas Bragança (2018), alguns marcos possíveis para localizar essa mudança são os lançamentos dos filmes *Priscilla, a Rainha do Deserto* (Stephan Elliott, 1994) e *Para Wong Foo, Obrigado Por Tudo! Julie Newmar* (Beeban Kidron, 1995); inclusive é nesse período que as músicas da RuPaul fazem sucesso nas rádios brasileiras. Tendo em vista o tempo destinado à realização desta pesquisa, essas são questões a serem desdobradas em outra oportunidade, conforme já dito.

A seguir, ainda neste capítulo – “Passando as bases para a montagem”, apresenta-se uma síntese do estado da arte sobre pesquisas relacionadas a drag queens no campo da comunicação, processo que também ajuda na localização do assunto em pauta. Com base nisso, desenvolve-se a problematização, desaguando no problema de pesquisa, objetivos gerais e objetivos específicos. Por fim, são dadas as justificativas para a necessidade de realização deste estudo.

No Capítulo 2 - “Colocar o salto e ensaiar o percurso”, desdobra-se as questões metodológicas que atravessam essa pesquisa, indicando os métodos e técnicas usadas para operacionalizar os objetivos específicos. No tocante a isso, ressalta-se o Dispositivo de (des)montagem, o qual emerge a partir do entrelaçamento entre metodologia, material teórico e empírico.

No capítulo 3 – “Performance(s) em trânsito: uma drag alegórica atravessa a performatividade de gênero”, discorre-se sobre as angulações da performance, tendo como entrada o viés artístico (TAYLOR, 2012; CARLSON, 2009). Em seguida, considera-se o modo como a performance é articulada em relação ao conceito de performatividade de gênero, conforme proposto por Judith Butler (2002; 2015). Por fim, destaca-se o papel da drag queen no desdobramento do conceito de que se fala,

heteronormativos de masculinidade, já as segundas também transitavam pelas ruas travestidas (NEWTON, 1972).

observando as ambiguidades que permeiam a constituição de uma “subversão performativa”.

No capítulo 4 – “Micropolítica e Performatização existencial: um encontro com o Dispositivo drag king”, trata-se das noções de Performatização existencial como proposta por Suely Rolnik (2018) e do Dispositivo drag king a partir de Paul-Beatriz Preciado (2018). Contudo, antes de chegar ao ponto, situa-se alguns debates que atravessam a micropolítica como, a axiomática do capital e os conceitos de máquina abstrata e agenciamento concreto. Esses tópicos necessariamente atravessam as investigações de Rolnik e Preciado, mas também passam por David Lapoujade (2017), Maurizio Lazzarato (2014), Domenico Hur (2018) e Julia Almeida (2003).

No capítulo 5 – “Corpos eletrônicos drag montam-se na plataforma do YouTube”, trata-se dos audiovisuais de *web* e de questões que atravessam a plataforma em questão, tendo como base a noção de corpo eletrônico conforme trabalhada por Nísia Martins do Rosário (2009) e reflexões levantadas por Sonia Montañó (2015). Nesse seguimento, situa-se alguns gêneros audiovisuais recorrentes no YouTube, com destaque para os tutoriais. Ainda nesse capítulo, estão concentrados alguns pontos de intensidade localizados no rastreio pelo empírico, o que pode funcionar como entradas para outras pesquisas a serem realizadas.

No capítulo 6 – “Tutoriais em (des)montação: reconhecendo atentamente corpos eletrônicos drag no YouTube”, como sugere o próprio título, são relatados os movimentos de (des)montação dos tutoriais de drags brasileiras no YouTube, tendo como enfoque as performatividades de gênero que atravessam os processos de montagem, bem, como, as rupturas de sentido que se anunciam por entre esses corpos. Além disso, no subitem Performatizações existenciais drag (6.3), busca-se compor o mapa movente com base nas (des)montações e, dar enfoque para as estratégias micropolíticas do desejo que percorrem os encontros com as paisagens estudadas.

No capítulo 7, estão inseridas as considerações finais do trabalho, as quais retomam de modo geral alguns tópicos do percurso realizado, funcionando como um rastreio pela própria montagem da pesquisa.

Por fim, nos anexos localizam-se as tabelas dos vídeos assistidos nos rastreios, com realce em negrito para aqueles que são (des)montados na pesquisa; uma tabela com os canais acompanhados e os respectivos números de inscritos; um quadro com as

variações do termo montagem usados na dissertação; os relatos da participação em uma das oficinas de imersão oferecidas por Alma Negrot; uma (des)montação da videoperformance Crisálida; além de outros materiais que revelam a associação das teorias e da pesquisa com linhas de subjetividade que atravessam a pesquisadora.

1.3 ABRINDO O LEQUE NA COMUNICAÇÃO

Ao realizar uma busca²³ no portal de teses e dissertações da Capes com a palavra-chave “drag queen”, manifestam-se 21 resultados, dos quais somente “The realness: a feminilidade na construção mitológica da corporalidade drag queen como representação social” (ROSA, 2018) aparece na área de conhecimento da comunicação. Entretanto, considerando que alguns trabalhos podem ter usado somente o termo “drag” também foi realizada uma busca com essa palavra-chave, nesse caso, revelam-se 444 resultados. A partir de um olhar flutuante percebe-se que o termo drag encontra-se no *abstract* de algumas pesquisas com o sentido de “arrastar”, o que inclui áreas como engenharia mecânica, engenharia de materiais, bioquímica, entre outros. Portanto, nessas situações o termo em questão não está vinculado com as montações drag.

Para afinar os resultados da busca com o termo “drag”, aplica-se o filtro “área de conhecimento” – comunicação e comunicação visual. Assim, aparecem quatro resultados, com base nos resumos entende-se que desses quatro somente três apresentam relação direta com as montações drag, sendo eles: “Ginger: um relato sobre existência performática” (SAUNDERS, 2017), “Cinema queerité: gêneros e identidades minoritárias no documentário Paris is burning” (CORREA, 2017) e, o já comentado, “The realness: a feminilidade na construção mitológica da corporalidade drag queen como representação social” (ROSA, 2018), todos dissertações. Em estudos posteriores pode ser interessante desdobrar o estado da arte para outras áreas, permitindo um movimento de rastreio mais amplo. Para esse momento, considerando os limites de tempo que abarcam a pesquisa, restringe-se a varredura dos trabalhos somente ao campo da comunicação e comunicação visual.

²³ Realizada pela última vez em 29 mai. 2019.

Tendo em vista os resumos dos trabalhos indicados no parágrafo anterior, nota-se que Thomas Lopes Saunders (2017) se propôs a refletir com abordagem ensaística de análise sobre sua autoperformance como drag, sendo um dos focos as relações de sexo/gênero/sexualidade no meio LGBTQIA+ e sua mídiatização na internet. Já Ademir Silveira Correa (2017) trabalha com análise fílmica, tendo entre os pontos de interesse as questões de identidade e a “cultura queer de baile”. Por fim, Pedro Henrique Cremonez Rosa (2018) investiga os signos de feminilidade incorporados nas práticas drag, considerando-se esses processos no viés da cultura visual.

Na dissertação de Saunders (2017) não há um problema de pesquisa explícito, embora seja possível dizer que atravessasse questões de gênero e sexualidade em perspectiva queer, e, proponha uma crítica em relação aos “códigos heterosociais” a partir de um viés semiótico. No que concerne a isso, como objeto teórico, nota-se o interesse do autor pelas codificações de gênero em contextos LGBTQIA+ e suas rupturas. Já, enquanto objeto empírico, Saunders toma o próprio corpo em autoperformance, incluindo seus processos subjetivos e relações midiáticas em espaços como grindr, scruff, tinder e YouTube.

Quanto às contribuições de Saunders com sua dissertação, chama atenção as reflexões a partir das experiências práticas. Nesse sentido, o autor identifica algumas potencialidades de como a performance é capaz de produzir deslocamentos em si e nos outros através das expressões corporais. Através da construção das personas Ginger Grace, uma drag queen e Ginger Tomáz, um “corpo-norma”, Saunders explicita conjuntos de códigos e padrões de enquadramento dos corpos.

Outro ponto que chama atenção na investigação de Saunders são as construções das subjetividades Grace e Tomáz, as quais são atravessadas por elementos provindos de diferentes meios como o YouTube, a televisão, o cinema, a música, além de materiais de arquivo do próprio autor e outras experiências autobiográficas. Assim, a partir de Santaella e Flusser, Saunders defende que os produtos midiáticos incorporam códigos sociais que implicam a produção de determinadas subjetividades.

Com base nos pontos levantados, compreende-se que a dissertação de Saunders traz elementos relevantes para dar sequência à reflexão acerca das performatividades de gênero no meio LGBTQIA+. Entre os componentes pontuados pelo autor, interessa de

modo específico para a presente pesquisa a incorporação de produtos midiáticos (entre eles audiovisuais do YouTube) no processo de produção das personas drag.

Já na dissertação de Ademir Correa (2017) sobre o filme *Paris is burning*, os problemas de base são: O que é ser ou personificar uma mulher? Como se constrói gênero masculino ou feminino? De que forma essas questões unidas respondem a aspectos da formação de identidade, desejo e projeção? Entre os objetivos colocados estão: observar as desestabilizações de gênero no filme e identificá-lo em relação com o cinema-verdade e o new queer cinema. A metodologia de trabalho é a análise fílmica, sustentada pela articulação com a teoria queer e os movimentos cinematográficos pontuados anteriormente.

Entende-se que uma das contribuições de Correa é a revisão teórica e a explicitação do filme inserido em um contexto histórico. Entretanto, no que diz respeito às questões de gênero, a investigação permanece em uma reafirmação da pesquisa de Judith Butler. Com base nisso, entende-se que pode ser produtivo incluir um viés micropolítico no debate sobre as performances drag, a partir do que é capaz a emergência de outras complexidades.

De maneira geral, é notável a referência a Judith Butler (2002, 2015) no quadro teórico das pesquisas de Saunders e Correa, sendo ela o pontapé inicial para desdobrar problemas de gênero em articulação com as performances de drag queens. Ademais, observa-se que somente Saunders sugere algumas inter-relações entre os produtos midiáticos e a produção de corpos, ainda que essas questões tenham aparecido de modo secundário em relação às performances.

Por fim, na dissertação de Pedro Cremonez Rosa (2018) o problema de pesquisa se apresenta da seguinte forma – “Qual a dimensão da cultura visual no processo de construção mitológica das personagens drag queens?” (p.16). Como objetivo geral, ele busca “analisar os elementos que envolvem o processo de construção de uma personagem drag queen” (p.17). Entre os autores de base para traçar as reflexões estão Roland Barthes e Ervin Goffman.

Em sua pesquisa, Rosa identifica alguns elementos que compõem uma drag como, o vestuário (vestido, saias, tecidos específicos, lingerie, meias-calça, cintas, espartilho),

maquiagem (blush, delineador, base, batom), calçado (salto alto, scarpin, botas, sandálias, plataformas), joias e bijuterias (pulseiras, brincos, colares), cabelo (penteados), silhueta (espumas, enchimentos, próteses, espartilho, cinta), o que funciona como um mapeamento de base para pesquisas posteriores.

A partir das análises de imagens das drags Barbeta, Lavern Cummings, Pypsinka, Nany People, Sylvester James, RuPaul, Lady Bunny, Silvetty Montilla, William Belli, Katya Zamolodchikova, Pablo Vittar, Conchita Wurst, Vera Verão, Divine, são consideradas diferentes temporalidades e nacionalidades. Nesse movimento, Rosa compreende que os significantes marcados como representação simbólica do feminino são apropriados e manipulados de modo que permitam atenuar traços de um corpo lido como masculino e gerar uma imitação da feminilidade. Para o autor, esses deslocamentos dos componentes usados na montagem geram um esvaziamento dos significantes e ao mesmo tempo uma atribuição de novos significados, produzindo rupturas no status-quo.

Em geral, a pesquisa de Rosa oferece pistas de caminhos a serem percorridos. Todavia, é perceptível que o autor não questiona os pressupostos do que é apresentado como um corpo masculino ou feminino, nesse viés arrisca-se manter a separação entre um corpo situado no âmbito da natureza e os signos culturais responsáveis por dar sentido a ele. Ainda por esse ângulo, as performances drag permanecem associadas a uma representação que parte da intenção de imitar um gênero. Em um viés, micropolítico, essas questões ganham outras nuances, tendo em vista o tensionamento das fronteiras rígidas entre as oposições natureza/cultura e significante/significado.

Com base nesse estado da arte, observa-se que embora incipientes, já existem alguns pontapés iniciais que apontam caminhos possíveis de reflexões sobre as drag queens a partir de um viés comunicacional. Nesse sentido, destaca-se os estudos sobre os processos de significação implicados na transformação do corpo, como é o caso das pesquisas de Saunders (2017) e Rosa (2018). Além disso, são achadas algumas pistas sobre a articulação entre as práticas drag e âmbitos da *web* como é o caso do YouTube. É a partir desses tópicos que a presente pesquisa busca dar continuidade aos estudos sobre as drags no campo da comunicação.

1.4 PROBLEMATIZAÇÃO E PROBLEMA

De modo geral, a construção do problema se organiza para refletir sobre o corpo na comunicação. Alguns dos termos chave incorporados neste estudo são corporalidades drag, corpo eletrônico, Performatividade de gênero, micropolítica, Performatização existencial e Dispositivo drag king, os quais serão desdobrados a seguir.

Um dos eixos dessa pesquisa está no corpo (de drags) e, nessa via, ao tratar sobre o corpo na comunicação, Lucia Santaella (2004) parte daquilo que considera uma crise do sujeito, a qual segundo a autora “arrasta” consigo a dimensão das corporalidades e corporeidades. A princípio, entre as preocupações da pesquisadora estão as distintas compreensões acerca da relação entre corpo e sujeito. Em um viés sustentado pelo olhar moderno, há uma separação dual entre essas duas dimensões, havendo uma primazia do sujeito racional sobre o corpo. Ainda relacionado a esse ponto de vista, o sujeito seria vinculado aos processos culturais, enquanto que o corpo permanece na ordem do que é dado por natureza, o que insere outra dualidade.

Em contrapartida, Santaella (2004) retoma autores como Marx, Freud, Nietzsche e Heidegger, os quais teoricamente colocam em questão alguns desses elementos como, o sujeito unificado e racional tomado como primordial em relação ao corpo. Nesse sentido, conforme a autora

Espraiado e multiplicado em experiências divergentes e até mesmo incompatíveis e incongruentes, o corpo revela que nunca foi, na realidade, puramente natural ou estável, colocando a nu a pretensa ilusão de sua unificação, ao intercambiar e confundir de modo surpreendente as dicotomias entre interioridade e exterioridade, eu e outro, passado e futuro (SANTAELLA, 2004, p.28).

Portanto, os olhares que tomam o corpo enquanto algo dado, produto de uma suposta natureza, são deslocados e dão lugar aos estudos acerca das distintas corporalidades, as quais são marcadas pelos contextos sócio-históricos. Ademais, Santaella (2004) situa o pensamento de Deleuze como uma das alternativas para se pensar os processos subjetivos enquanto articulações entre múltiplos agenciamentos (montagens entre cadeias variáveis). Nesse viés, surgem tensionamentos em relação as noções de identidade, representação e sujeito.

A partir dessas e outras reflexões, Santaella (2004) ressalta que embora o corpo esteja em questão nos âmbitos filosóficos e científicos, as mídias ainda operam de acordo com a lógica do sujeito, mantendo-se a noção de um “eu” que é separado do outro e do mundo. Assim, chama-se atenção para os discursos que circulam na mídia como parte dos elementos que compõe as subjetividades contemporâneas, o que também produz efeitos sobre as experiências do corpo.

Por esse ângulo, são enfatizados os padrões de beleza em vigência, sendo que “a palavra de ordem está no corpo forte, belo, jovem, veloz, preciso, perfeito, inacreditavelmente perfeito” (p.127, 2004), os quais segundo a autora fomentam a homogeneização e idealização do corpo. Sendo assim, entende-se que é necessário observar a produção dos corpos em suas articulações com as materialidades midiáticas, percebendo as performances que se repetem, bem, como, as práticas que fogem e rompem com o que está posto.

Desse modo, é viável que nos processos de montagem e desmontagem - (des)montagem - os corpos drag que emergem e se transformam sejam capazes de jogar luz, ou pó iluminador, sobre determinadas montagens corporais, as quais no decorrer das repetições cotidianas e midiáticas acabam por aparecer como dadas. Considerando-se que as distintas personas drag emergem através dos modos com que são articulados elementos heterogêneos (VENCATO, 2005), acredita-se que um olhar comunicacional sobre essas práticas implica evidenciar alguns aspectos envolvidos nessas montagens processuais.

Tendo em vista que o enfoque da presente investigação é sobre as corporalidades drag em articulação com audiovisuais publicados no YouTube, em específico os tutoriais, deve-se levar em conta essas materialidades. Nesse sentido, Nísia Martins do Rosário (2009) propõe a noção de “corpos eletrônicos”, os quais podem ser produzidos “analógica, digital ou figurativamente”. De acordo com a autora

para se tornar corpo eletrônico, deve se submeter à linguagem, à técnica e ao discurso próprios das mídias que o atualiza, sendo que sua construção de sentidos se dá na sobreposição e mixagem das duas linguagens principais – a audiovisual e a corporal -, que vão estar articuladas num discurso corporal-audiovisual (ROSÁRIO, 2009, p.55).

Portanto, nesse viés, interessam os modos com que as corporalidades drag são agenciadas/montadas²⁴ em conexão com a linguagem audiovisual, dando a ver regimes corporais heterogêneos.

Ainda em relação aos corpos eletrônicos, quando observados na *web*, entende-se que deve haver outras especificidades para além das linguagens do corpo e dos audiovisuais. Sendo assim, uma das tarefas é pensar como operam essas composições. Para tal são levados em conta os estudos de Sonia Montañó (2015; 2017) sobre as plataformas de vídeo e os audiovisuais de *web*, convergindo na constituição de um corpo eletrônico na *web*, tópico que é desdobrado no capítulo 5.

Ao encontro dessas questões, Paul-Beatriz Preciado (2018) chama atenção para os corpos enquanto artefatos culturais, políticos e tecnológicos, os quais são atravessados por fluxos biomoleculares e semiótico-técnicos, em que também estão agenciados os audiovisuais e suas linguagens. Com isso, entende-se que não há uma separação dual entre corpos eletrônicos e não eletrônicos, já que um é atravessado pelo outro, havendo elo de continuidade. Desse modo, a própria noção de representação é colocada em questão, já que os corpos eletrônicos para além de apenas representar uma realidade dada, têm a capacidade de produzi-la, organizando os corpos sociais em determinadas montagens.

Nessa lógica, as oposições entre natureza e cultura similarmente são colocadas em questão, já que o próprio corpo em sua natureza pressuposta emerge enquanto uma montagem composta culturalmente. É com esse ponto de vista que Donna Haraway (2006) sugere que “pode-se pensar qualquer objeto ou pessoa em termos de desmontagem e remontagem; não existe nenhuma arquitetura ‘natural’ que determine como um sistema deva ser planejado” (p.61). Assim, entende-se que através da desmontagem, ou (des)montação dos corpos eletrônicos drag expressos na forma de tutoriais, é viável

²⁴ Nesta pesquisa leva-se em conta as pistas oferecidas por Jaspir Puar (2013) em “Prefiro ser um ciborgue a ser uma deusa: interseccionalidade, agenciamento e política afetiva” e John Phillips (2006) em “Agencement/Assemblage”, acerca da tradução do termo *agencement* (francês) para *assemblage* (inglês), considerando-se que do primeiro para o segundo existem diferenças relevantes a serem levadas em conta. Conforme o autor indicado, do francês, *agencement* carrega o sentido de *layout*, arranjo, montagem, já no inglês, *assemblage* dá abertura para o sentido de união de duas coisas formando unidade. Com base nisso, aqui o termo agenciamento em português se propõe a um sentido mais próximo ao de *agencement* em francês. Agradeço à Danielle Miranda por compartilhar esses pontos em um dos encontros do grupo Corporalidades.

evidenciar alguns elementos implicados na constituição dessas corporalidades. Com isso, talvez seja possível tensionar composições que se proponham fechadas e estáticas, mostrando-as em seu próprio movimento. É notável que esses tópicos vão ao encontro das questões levantadas por Lucia Santaella (2004), inseridas anteriormente.

Em articulação com as montagens drag em tutoriais do YouTube, insere-se os processos de materialização das performatividades de gênero. Para pensar essas questões toma-se conjuntamente a noção de performatividade de gênero conforme articulada por Judith Butler (2002; 2015). Nesse viés, entende-se que a generificação dos corpos ocorre a partir de procedimentos de reiteração e citacionalidade de determinadas marcações/estilizações corporais, as quais variam de acordo com os contextos sócio-históricos.

Na leitura de Rodrigo Borba (2014) as estilizações e performances do corpo no cotidiano se constituem como um conjunto de recursos semióticos como, “língua, entonação, tom de voz, o que/como se fala, roupas, cores, texturas, cortes de cabelo, posições corporais etc.” (p. 448), os quais são delimitados por determinados quadros normativos estabelecidos performativamente. Com isso, as noções de gênero enquanto substancial ao sujeito e as políticas identitárias decorrentes desse regime, são colocadas em questão, considerando que esses pontos de vista envolvem a exclusão e o não reconhecimento de outros para sustentar as categorias postas.

Por outro lado, Diana Taylor (2012) e Marvin Carlson (2009) notam que a performance é um termo polissêmico que ganha sentido a partir dos contextos em que é empregado, dentre os quais estão as áreas da antropologia, da psicologia, da linguística e das artes. Assim, para o presente estudo, além de compreender a performance em sua articulação com a Performatividade de gênero, também é relevante ter em mente como ela é vista em seu viés artístico, levando em conta a inserção das drags em relação a essas esferas. Tais pontos são desdobrados no capítulo 3.

Outrossim, foi importante encontrar especificidades para o objeto que vinha se delineando, mantendo uma articulação com performatividade de gênero e, ao mesmo tempo, inserindo outros olhares. Para tanto, entramos no âmbito das subjetivações. Suely Rolnik (2018), Paul-Beatriz Preciado (2018), David Lapoujade (2017) e outrxs,

ponderam a necessidade de se observar os processos de produção dos corpos tendo em vista os modos de operacionalização micropolíticos. Nesse sentido, supõe-se que entre as subjetividades produzidas segundo os moldes capitalísticos²⁵ estão as categorias de gênero e sexualidade em matriz heteronormativa²⁶, incluindo-se nisso as práticas sexuais, relações matrimoniais, monogamia, entre outros modos de vida impostos como padrão.

Para Suely Rolnik (2018), as performances são relacionadas aos estilos de vida que circulam em determinado contexto, sendo elas vinculadas a produtos disponibilizados pelo mercado para o consumo. Desse modo, a autora chama atenção para a captura do desejo pelas lógicas da axiomática do capital (LAZZARATO, 2014; LAPOUJADE, 2018, HUR, 2018), as quais dependem de performatizações existenciais reduzidas à experiência do sujeito que é “pessoal-sensorial-sentimental-cognitiva” (2018, p.52).

Dessarte, visando uma reapropriação da potência criadora, Rolnik enfatiza a necessidade de se performatizar estratégias que incluam um viés micropolítico – o que implica também habitar a experiência fora-do-sujeito (situada no nível das forças extracognitivas). A partir disso, entre as ações de insurgência micropolítica encontra-se a reapropriação das diferentes linguagens (verbal, visual, gestual, existencial etc.), o que pode ser feito através de processos de experimentação ativa (ROLNIK, 2018; PRECIADO, 2018; LAPOUJADE, 2017). Portanto, entende-se que através da cartografia das forças que se articulam em determinado contexto é possível identificar as estratificações demarcadas por linhas de segmentação duras, assim, como, as linhas de fuga que rompem com as formas enrijecidas. Essas questões serão desdobradas posteriormente no capítulo 5.

Em relação a isso, Paul-Beatriz Preciado (2018) similarmente compreende que as dinâmicas neoliberais operam através da captura do que ele denomina *potentia gaudenti*. Entre as estratégias de rompimento com os moldes de subjetivação capitalísticos,

²⁵ Essa ideia é desenvolvida por Félix Guattari para falar do processo de produção de subjetividade no regime capitalista, no qual os modos de subjetivação são sobrecodificados por esquemas consonantes a lógica da axiomática, com isso, os processos de singularização são canalizados e limitados em prol da manutenção do sistema. Em relação a isso entende-se que “essa poderosa máquina capitalística produz, inclusive, aquilo que acontece conosco quando sonhamos, quando devaneamos, quando fantasiemos, quando nos apaixonamos e assim por diante” (GUATTARI; ROLNIK, 2013, p.22).

²⁶ Termo proposto por Michael Warner para ressaltar a imposição das relações heterossexuais como padrão, bem como os modelos sociais que daí decorrem (BRAGANÇA, 2018).

Preciado pontua suas experiências com oficinas de drag king, as quais ele chama de Dispositivo drag king. Segundo o autor essas oficinas apresentam potência de reprogramação do gênero, funcionando como laboratório de experimentação. Desse modo, as práticas e saberes drag são compreendidos como espécie de micropolítica de gênero, através do que é viável gerar outros olhares sobre si mesmo e o mundo.

Com base nessas reflexões, acredita-se que a drag, em seus trânsitos, é capaz de gerar deslocamentos, reconfigurar determinadas organizações ao tomar como base para a montagem os próprios elementos de composição de um corpo, dando vazão para outras formas de expressão. No inglês, uma das traduções do termo “drag” é arrastar, em princípio esse uso não tem relação com as performances em si, entretanto, pode ser interessante notar que é nessa prática de recombinação de determinados componentes que está a possibilidade de arrastar as imagens estabelecidas do corpo, imagens sedentárias que na repetição cotidiana se estratificam.

Nesse sentido, as performances drag chamam atenção pela oportunidade de fazer vibrar as coisas que parecem dadas de antemão, capacidade de encantar os corpos por meio de assembléias imprevistas. É em meio aos deslocamentos e “arrastões” produzidos nesses encontros, alguns mais intensos do que outros, que no capítulo 6 (através da (des)montação dos corpos eletrônicos drag presentes na plataforma do YouTube na forma de tutoriais) propõe-se a observação das performatizações existenciais e performatividades de gênero que se atualizam através das performances drag.

A partir do que foi dito até aqui, toma-se os seguintes problemas como entrada – **Como operam as performatizações existenciais expressas através dos corpos eletrônicos drag na plataforma do YouTube em sua forma tutorial? Que performatividades de gênero as técnicas de montagem postas em prática nos tutoriais tendem a atualizar e que rupturas de sentido tendem a provocar?**

1.5 OBJETIVOS

1.5.1 Objetivo geral

De modo geral, a intenção deste estudo é compreender as performatizações existenciais expressas em corpos eletrônicos drag publicados no YouTube em forma de tutorial, restringindo-se aos audiovisuais publicados por drags brasileiras.

1.5.2 Objetivos específicos

- Mapear os audiovisuais de drags brasileiras publicados na plataforma do YouTube.
- Detectar as performatizações existenciais expressas em corpos eletrônicos drag em sua forma tutorial.
- Identificar os corpos eletrônicos drag considerando as técnicas de montagem e as performances de gênero implicadas nesses casos.
- Averiguar os modos de construção de sentidos em relação às performances de gênero recorrentes e as rupturas de sentido que se anunciam nesses processos.

1.6 JUSTIFICATIVA

Entende-se que as questões levantadas no estado da arte realizado e a própria problematização apresentada, já inserem motivos importantes para a realização desta pesquisa. No entanto, para reforçar essa necessidade, neste subitem são expostos alguns argumentos complementares.

Com o sucesso alcançado pelo *reality show* norte-americano *RuPaul's Drag Race*, o qual já está na décima primeira temporada, as drags ganham notoriedade na mídia. Das brasileiras, Pablllo Vittar é uma das mais conhecidas, tendo cerca de 9,4 milhões de seguidores no Instagram e 5,79 milhões de inscritos no YouTube, números que

ultrapassam os da própria RuPaul que tem 3,5 milhões de seguidores no Instagram²⁷. Além do mais, como já evidenciado no início deste capítulo, o movimento drag brasileiro conta com múltiplas expressões que podem ser achadas na *web*, sendo notável a atualidade do tema.

A escolha em privilegiar o contexto brasileiro, encontra-se justificada na menor visibilidade dos audiovisuais de drags brasileiras na plataforma do YouTube, apesar do sucesso de Pablo Vittar e das múltiplas expressões avistadas no site em pauta. Nesse sentido, vale notar que ao usar a palavra-chave “drag queen” na busca do YouTube²⁸, restringindo os resultados a vídeos, dos cem primeiros somente 8 são brasileiros. Além disso, é perceptível que dentre as recorrências presentes nos resultados dessa mesma busca, grande parte dos audiovisuais são relacionados à RuPaul e com as participantes do *reality show RuPaul’s Drag Race* (o qual também tem *spin-offs*²⁹ no YouTube).

Em busca de uma evidência mais sólida, busca-se a palavra-chave “drag” no Google trends³⁰, restringindo para as buscas realizados no Brasil (especificamente no YouTube) nos últimos 12 meses³¹. Nota-se que o principal resultado foi por Drag Race. Esse é outro indício da predominância das narrativas vinculadas ao *reality*, também no YouTube. Portanto, acredita-se que incluir na investigação os audiovisuais com menor evidência pode trazer mais nuances para o estudo, permitindo um olhar sobre as diferenças e multiplicidades, ao invés de permanecer somente naquilo que se repete e tem maior abrangência – o que vai ao encontro do método escolhido, a cartografia.

Um ponto a ser destacado é que as pesquisas sobre drags são incipientes no campo da comunicação, o que é demonstrado através do estado da arte. Também deve-se notar que dentre esses estudos não foram localizadas abordagens que situem o tema a partir de um viés micropolítico, sendo relevante incluir no debate diferentes pontos de vista.

²⁷ Informações coletadas no em novembro de 2019.

²⁸ Realizada no dia 10/01/2019 em janela anônima.

²⁹ Spin-offs são produtos derivados de outras obras, nesse caso, o canal de televisão logo tv mantém um canal no youtube onde são veiculados tutoriais e vlogs de drags que participaram da série RuPaul’s drag race. Atualmente o acesso ao canal não está disponível, mas os vídeos ainda aparecem nas buscas do YouTube.

³⁰ O Google Trends é um site que apresenta alguns dados acerca de palavras-chaves mais buscadas na web e em alguns sites específicos como o google e o youtube. Disponível em: <<https://bit.ly/2RDIt5E>>. Último acesso em: 18 jan de 2019.

³¹ Tendo em vista que essa busca foi realizada no dia 11 de jan. de 2019, esses dados são referentes ao ano de 2018.

Ademais, levando em conta que as práticas de montagem drag implicam processos de transformação do corpo, entende-se que são necessários esforços para depreender as processualidades envolvidas nessas experiências. Consonante a isso, é preciso reconhecer que essas performances devem passar por modos de expressão que lhes são próprios, havendo lógicas de funcionamento específicas a serem estudadas a partir desses contextos.

Além disso, compreende-se que a construção de um corpo drag envolve a apropriação de técnicas e saberes que passam pelo aprendizado das corporalidades e pela rearticulação criativa destas. Desse modo, a investigação dessas práticas também permite ampliar os conhecimentos acerca das linguagens constituintes de um corpo e evidenciar aspectos que no cotidiano podem aparecer como já dados, por exemplo, no caso das performances de gênero. Por esse ângulo, a presente pesquisa está alinhada aos estudos do núcleo de pesquisa Corporalidades, coordenado pela professora Nísia Martins do Rosário no Programa de Pós-graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Como o tema trata das performatizações existenciais de corpos eletrônicos drag na internet, é necessário um método de estudo que permita apreender as mutações do objeto a partir do trânsito que o compõe. Dessa maneira, entende-se que a cartografia é apropriada para realizar a investigação já que, entre outros pontos, ela propõe observar as realidades a partir dos movimentos que as constituem. Essa característica se reflete similarmente na compreensão de que o objeto não se encontra já dado de antemão, ele emerge da implicação da pesquisadora em campo. Outrossim, chama atenção que o método em pauta oferece um conjunto amplo de pistas que podem ser articuladas segundo a necessidade de cada trabalho, evitando encerrar o objeto em modelos consolidados.

Por fim, a realização desta pesquisa igualmente se justifica com base no contexto social em que está inserida. Nesse sentido, Suely Rolnik (2018) e Domenico Hur (2018) destacam as dinâmicas neofascistas e neoconservadoras que se proliferam por todos os cantos do mundo. No Brasil isso se evidencia na eleição de Jair Bolsonaro em 2018, já nos Estados Unidos é Donald Trump quem assume o poder. Outros casos são Marine Le Pen na França, além de movimentações na Suíça, Dinamarca, Hungria, Áustria e

Finlândia³². Diante desse quadro, é preciso garantir a manutenção de investigações sobre grupos de minorias e suas práticas coletivas, destacando as forças minoritárias de (r)existência e as complacências que nos acometem.

³² Ver a matéria “Os seis partidos de extrema-direita mais votados da Europa” publicado no site de notícias O Globo. Disponível em: <https://glo.bo/2T6BKA0> . Último acesso em 04 dez. 2019.

2. COLOCAR O SALTO, ENSAIAR O PERCURSO

Tendo em vista a intenção de observar as relações micropolíticas implicadas em vídeos de drags brasileiras publicados na plataforma do YouTube, toma-se como viés metodológico a cartografia, em específico com uma abordagem pós-estruturalista alinhada às proposições da filosofia da diferença em Deleuze e Guattari (2011). Com base nisso, neste capítulo serão realizados movimentos que podem ser considerados “ensaios” do percurso a ser realizado, já que na cartografia o método se faz e se transforma no próprio percurso da investigação. Em relação a isso, assim como em uma performance realizada ao vivo – na qual nem tudo sai conforme o planejado nos ensaios -, o percurso metodológico com viés cartográfico similarmente envolve abertura para as imprevisibilidades, ou seja, capacidade para improvisar.

Entre os movimentos que compõem os ensaios do percurso estão incluídos alguns princípios da teoria acionadora da metodologia, ou seja, elementos que atravessam as pistas do método da cartografia e que podem ser incorporados nessa pesquisa. Em seguida, é dado espaço para o desdobramento das noções de desmontagem e (des)montação. A desmontagem aparece como política de narratividade e como pista para o olhar direcionado ao *corpus*. Já a (des)montação é relacionada à articulação dos componentes utilizados pelas drags para materializar suas personas, e, além disso, é associada com a análise audiovisual. Por fim, insere-se o relato do percurso realizado, no qual indica-se os modos com que esse “ensaio” do método se efetivou na prática da pesquisa.

2.1 O FAZER CIENTÍFICO NO PERCURSO CARTOGRÁFICO

Conforme defendido por Nísia Martins do Rosário (2016), é cabível incorporar a cartografia em uma pesquisa de diferentes formas - como método, metodologia e/ou procedimento específico. Na presente investigação ela é compreendida como método, considerando-se que atravessa os âmbitos teóricos, metodológicos e empíricos da pesquisa. Entretanto, é importante ressaltar que não há um conjunto de regras fixas a serem seguidas estritamente, pois, como pontuado anteriormente, um olhar cartográfico implica a abertura para as imprevisibilidades.

Nesse sentido, a própria noção de método é resignificada, já que em seu sentido tradicional é entendido como um conjunto de passos preestabelecidos, os quais devem ser seguidos em sequência linear para alcançar determinados resultados (*meta*/direção + *hodos*/caminho). Na perspectiva cartográfica ocorre uma inversão do termo (*hodos*/caminho + *meta*/direção), sendo que o caminho vai sendo traçado no percurso da pesquisa e pode revelar a necessidade de desvios em relação ao que foi planejado. Portanto, o problema e os objetivos de pesquisa permanecem abertos ao deslocamento de acordo com os atravessamentos e sinuosidades que se mostram no decorrer do processo (PASSOS; BARROS, 2015a; ROSÁRIO, 2016).

Uma postura cartográfica também envolve a “desmontagem” do próprio fazer científico, ou seja, tornar visível a estratificação de determinadas configurações e, ao mesmo tempo, compor outros caminhos possíveis. Nesse viés, Rosário (2013, 2016) chama atenção para o “racionalismo” como imposição da razão sobre outras capacidades perceptivas, como, por exemplo, a experiência fora-do-sujeito investigada por Rolnik (2006, 2018), a qual será retomada adiante.

Outrossim, compreende-se que a rigidez de modelos metodológicos com procedimentos padronizados arrisca enformar o empírico, reduzindo as possibilidades de se encontrar algo diferente do esperado. Entretanto, como ressalta Rosário, a crítica a rigidez do método não implica um abandono do rigor científico, o qual está relacionado ao comprometimento com a investigação. O rigor cartográfico está na descrição minuciosa do percurso e dos processos de investigação, incluindo no relatório final os desvios, os deslocamentos, as transformações e, igualmente, o que não deu certo, tópicos que são tratados neste mesmo capítulo, no item 2.4 (A montagem da pesquisa).

Ademais, a busca por verdades absolutas e universais é deixada de lado para o alçar de compreensões provisórias, abertas e localizadas. Sabe-se que a experiência das pesquisadoras e pesquisadores atravessa as investigações, mesmo nos casos que visam uma suposta neutralidade – a qual, em si mesma, é efeito de convenções da linguagem.

Em relação a isso, o desejo pela objetividade pautada na separação entre sujeito e objeto, também se desfaz em função da fragilidade de sua aplicação, dando lugar a pesquisa como implicação no campo, ou seja, pesquisar é, juntamente, intervir (PASSOS;

BARROS, 2015). Com isso, os muros que protegem “O pesquisador desencarnado” são tensionados pelas afetações geradas nos encontros com o campo, havendo transformações e deslocamentos no decorrer do percurso. Portanto, em vista disso, entende-se que a pesquisa é corpo e se faz através do encontro entre corpos, sendo um processo de negociação que solicita colocar o “cu” na reta.

Além do mais, o trabalho cartográfico envolve a construção de mapas moventes, nos quais interessa evidenciar as segmentações e codificações que organizam determinada realidade, bem, como, as dinâmicas de produção envolvidas nos movimentos de constituição das formas instituídas. A partir de Deleuze e Guattari (2011) compreende-se que os mapas produzidos através dos múltiplos entrelaçamentos entre as diferentes linhas (duras, flexíveis e de fuga) compõem paisagens que permanecem em constante movimento, isso porque esse mapa opera pela lógica rizomática a qual está sempre produzindo novas conexões entre cadeias imprevisíveis. Nas palavras dos autores “o mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente” (DELEUZE; GUATTARI, idem, p.30).

Nesse sentido, esse mapa a ser construído, apresenta-se como um rizoma, no qual não há um centro, nem hierarquizações, mas um emaranhado de linhas que se proliferam para todos os lados, gerando conexões imprevisíveis entre multiplicidades heterogêneas. Em vista disso, deve-se ressaltar que embora o subitem 6.3.1 seja voltado especificamente para o delineamento do mapa movente que emerge nesta pesquisa, é todo o percurso que se constitui enquanto mapa composto pelo entrelaçamento entre diferentes linhas.

Na cartografia, a análise e coleta dos dados também são operacionalizadas de outro modo. Como lembra Rolnik (2016), a tarefa do cartógrafo não é entender, explicar ou revelar algo que estava oculto, mas dar passagem para afetos desterritorializados. Em um viés comunicacional, isso pode estar associado a uma investigação voltada para o âmbito das processualidades constituintes das formas que aparecem como dadas. Trata-se de cultivar um corpo capaz de desmontar os fenômenos e reconstituí-los de outros modos, reservando espaço para as incertezas e rachaduras que impedem o fechamento dos sentidos em torno de uma suposta verdade.

Em outros termos, a comunicação é vista em um viés pragmático, no qual os enunciados se evidenciam em sua capacidade de recortar e organizar os corpos. Com base nisso, o desafio é traçar as linhas de produção da realidade, ao mesmo tempo em que se participa de sua criação, sendo este um processo de coengendramento. Dessa maneira, a análise vai além de uma política cognitiva representacional, permitindo a emergência de outras formas em uma atitude de *conhecer com*.

Nesse seguimento, considera-se que há um deslocamento da noção de “dado” na cartografia, tratando-se mais de um cultivo em campo do que de coletar elementos supostamente dados de antemão (BARROS; BARROS, 2016). Parte-se do princípio de que não há uma única realidade objetiva, nem um sujeito estável que apreende a realidade arbitrariamente. Como pontuado anteriormente, trata-se de um processo de coengendramento, no qual importa evidenciar as implicações da pesquisadora com o campo.

Nessa investigação, entende-se que os encontros com os audiovisuais de *web* ocorrem através da implicação na experiência do navegar por entre os fluxos que atravessam o campo, o que envolve um *falar com* essas forças heterogêneas, visando dar passagem para as processualidades das quais emergem os próprios vídeos. Desse modo, os audiovisuais produzidos pelas drags brasileiras são compreendidos como parte de uma ampla rede de articulações, a qual compõe o que se compreende por “corpos eletrônicos drag”. Por meio da presente pesquisa, interessa traçar uma cartografia de aspectos constituintes das Performatizações existenciais drag, tendo como enfoque as Performatividades de gênero que se atualizam através das performances, e ainda considerar as rupturas de sentidos capazes de desarticular organizações duras.

2.1.1 Desmontagem

Em princípio, a desmontagem revela-se como uma pista do método da cartografia, sendo relacionada às políticas narrativas da pesquisa, as quais estão vinculadas às formas de expressão do que se passa em relação a nós e ao mundo. A produção de conhecimento abrange diferentes formas de recortar o *socius* e, portanto, de produzir realidades. Nesse sentido, compreende-se que o processo de investigação é atravessado por narrativas que

envolvem posturas distintas, dentre as quais estão a redundância e a desmontagem (PASSOS, BARROS, 2015a).

Através da redundância, o foco se mantém nos padrões de repetição do sentido de um fenômeno, voltando-se para as identidades e unidades bem definidas, nas quais os limites são apresentados de modo preciso. Nesse viés, um caso específico investigado confirma o padrão estabilizado em torno de um sentido único, havendo a repetição do mesmo por meio da sobrecodificação dos sentidos. Com isso, pode ser que não se encontre nada além do que já se sabe, mantendo-se o fechamento para as imprevisibilidades.

Por outro lado,

o procedimento narrativo da desmontagem das formas permite, em suas bordas, aticar o que lá insiste/resiste como força de criação. No limite das formas algo vibra e contagia. Essa vibração, esse contágio cria uma ativação intensiva que permite tender (ir em direção)/estender os limites do caso (PASSOS; BARROS, 2015b, p.164).

Dessa maneira, de um caso estudado podem emergir mil casos³³, ocorrendo sua dissolvência em fragmentos e linhas intensivas das quais emergem montagens heterogêneas. A partir disso, partículas de sentido se liberam como linhas de fuga, permitindo que a forma se abra e entre em variação, com isso, ela torna-se outra em um processo de devir que viabiliza a germinação de outros mundos possíveis, sendo tarefa aqui proposta destacar essas possibilidades (ver subitem 6.2 – Rupturas de sentido). Para operar na desmontagem é necessária uma postura prática de “estrangeiridade” em relação ao que está dado (PASSOS; BARROS, 2015b), assim é viável produzir estranhamentos das regras e normas preestabelecidas.

Segundo Eduardo Passos e Regina Benevides de Barros (2015a), a desmontagem implica incorporar um conjunto de procedimentos processuais que estão entrelaçados. Para levar os territórios ao seu limite é necessário aumentar o coeficiente de desterritorialização através da desestabilização dos eixos dominantes de organização comunicacional – horizontal (homogeneização) e vertical (hierarquização). Nesse

³³ Como sugestão de Rosário em encontros de orientação, talvez seja possível falar em um estado instável de “subcodificação” que resiste à estabilização de um sentido coerente que se impõe sobre as repetições.

processo busca-se os vazamentos, o que envolve a quebra de territórios identitários e das micropolíticas que constituem seu modo de narrar.

Além disso, pode-se dizer que esses movimentos de desterritorialização dos territórios estabelecidos estão relacionados com o grau de transversalidade. Segundo as autoras “traçar a transversal é, no que diz respeito aos modos de dizer, tomar a palavra em sua força de criação de outros sentidos, é afirmar o protagonismo de quem fala e a função performativa e autopoietica das práticas narrativas” (PASSOS; BARROS, 2015b, p.156).

No que concerne a isso, assumindo uma atitude de investigar com os corpos eletrônicos drags, busca-se traçar algumas articulações entre as linhas de força acessadas no rastreamento dos audiovisuais, evidenciando as estratificações e as linhas de fuga implicadas nos processos de (des)montagem dos tutoriais (ver capítulo 6). Entretanto, deve-se ressaltar as diferenças entre a desmontagem e a (des)montagem, conforme trabalhadas na presente investigação. Isso porque, sob determinados aspectos, os corpos eletrônicos drag igualmente são capazes de operar por redundância, questão que será retomada no próximo subitem.

Outro procedimento identificado por Eduardo Passos e Regina Benevides (2015a) é a operação de antonomásia, em que se parte do pessoal para o impessoal. Assim, através dos enunciados que emergem nos audiovisuais e das articulações entre os corpos eletrônicos, é possível acessar os vetores intensivos dos quais surgem essas formas. Por meio disso, busca-se traçar um plano comum de experiência que é vinculado aos agenciamentos coletivos de enunciação.

Nesse ponto de vista, supõe-se que o processo de enunciação precede o enunciado de um sujeito, o qual pode ser entendido como índice de agenciamentos e funções, emergindo ele mesmo das relações entre as multiplicidades agenciadas (DELEUZE; GUATTARI, 2011b). Desse modo, compreende-se que o próprio sujeito está implicado em diferentes agenciamentos que se articulam em um plano de fluxos heterogêneos e múltiplos, sendo as linguagens audiovisuais parte dessas montagens.

Portanto, entende-se que o encontro com os vídeos, tendo como critério a desmontagem, envolve observar as linhas de segmentação duras em relação às linhas de

fuga, as quais são capazes de produzir rupturas e vazamentos nas cristalizações que insistem em aparecer como dadas. As linhas de segmentação duras são relacionadas às formas instituídas no plano molar, apresentando delimitações rígidas segundo os eixos de organização vertical (hierarquização) e horizontal (homogeneização), por exemplo, identidade, classe, sexo, idade, profissão etc.

Já as linhas de fuga estão em variação contínua, geram mudanças, rupturas imperceptíveis que decorrem em metamorfoses, elas atravessam as formas estabelecidas em movimentos transversais, fazendo germinar novas relações. Uma não está em oposição a outra, elas funcionam uma em relação com a outra, segundo as dinâmicas de estratificação e desestratificação (ALMEIDA, 2003; ROLNIK, 2016). Para situar essas linhas, faz-se necessário construir os mapas moventes na etapa do reconhecimento atento (ver subitem 6.3.1).

Deve-se frisar que a desmontagem também não envolve regras fixas a serem aplicadas em um momento específico. Entende-se que ela atravessa todo o processo de investigação, incluindo a produção do relatório final, sendo relacionada com a postura de implicação no campo que visa o acesso aos planos de forças de onde emergem a pesquisadora e o objeto.

Como sugerem Passos e Barros (2015b),

chega-se ao plano intensivo a partir da transgressão de formas sociais dominantes. O método implica uma ação sobre o caso abrindo o coeficiente de transversalidade para comunicações extracódigo, fechando-lhe para as ameaças dos significantes sociais operadores de sobrecodificações. Agir sobre os coeficientes de transversalidade dos casos, eis a indicação metodológica (p.157).

Portanto, ressalta-se que o acesso ao plano intensivo de produção das formas se dá por meio da desmontagem dos territórios e padrões sociais dominantes, sendo o foco não as identidades, mas as rupturas de sentidos que permitem a desidentificação e a produção de sentidos outros. Com base nesses procedimentos, intenciona-se desdobrar a noção de desmontagem como uma técnica para a análise do *corpus*, a qual se constitui no entrelaçamento entre elementos provindos da análise fílmica e práticas de montagem drag, como já sugerido anteriormente.

2.1.2 (Des)montação

Conforme já explicitado anteriormente, neste tópico busca-se articular as reflexões acerca da desmontagem, como aparece na cartografia, com as montações drag e aspectos da linguagem audiovisual, convergindo na construção do procedimento de (des)montação³⁴.

De acordo com Anna Paula Vencato (2005),

a expressão montaria designa aquilo que se carrega na mala, ou seja, trajes e acessórios; trajes e acessórios já postos/montados sobre o corpo; maquiagem pronta somada a trajes e acessórios; todo o conjunto que se vê montado de/em uma drag (p.232-233).

Em relação a isso, pode-se propor então que os procedimentos de montagem, ou montaria, referem-se às ferramentas de trabalho, às técnicas envolvidas na articulação de elementos heterogêneos, aos códigos e processos comunicacionais implicados na materialização de territórios existenciais drag. Nesse viés, a montagem está relacionada ao ato de montar, construir algo, articular peças segundo linhas de montagem com o intuito de expressar algo.

Considerando-se que os processos de montagem conjuntamente envolvem desterritorializações dos corpos envolvidos, é cabível pensar que existe certa relação com a noção de desmontagem na cartografia. Em ambos os casos, a transformação e abertura dos sentidos parecem se fazer presentes. Se assim o for, a partir da sobreposição dos movimentos de montagem e desmontagem, é viável pensar em uma espécie de (des)montação que se configura como um procedimento de pesquisa apropriado para a análise dos vídeos estudados.

Contudo, não seria correto pressupor que toda e qualquer montagem drag tende aos mesmos coeficientes de desterritorialização, sendo necessário frisar que os termos desmontagem e (des)montação não devem ser entendidos como sinônimos, ainda que apresentem pontos de conexão. Enquanto, por um lado, a desmontagem dos corpos viabilizada pelas montações drag é capaz de gerar níveis de tensão intensos em relação

³⁴ No anexo 9.2 encontra-se um quadro (figura 50) com as variações do termo montagem aplicadas ao longo desta pesquisa.

às formas estratificadas, rompendo as codificações e sentidos postos. Por outro lado, esses mesmos processos de desterritorialização igualmente são capazes de se reterritorializar em outras formas por meio de dinâmicas redundantes, gerando novos pontos de cristalização.

Portanto, o que aqui emerge enquanto (des)montação também pode indicar redundâncias, dependendo do modo como opera cada montagem. Além disso, como já foi dito anteriormente, é preciso considerar que os corpos drag em questão estão articulados ao audiovisual, compondo corpos eletrônicos drag. Sendo assim, o procedimento de (des)montação deve ser pensado em associação com a linguagem audiovisual.

Segundo Laurent Julier e Michel Marie (2012), existem alguns elementos formais constituintes da linguagem audiovisual que podem ser identificados em análise fílmica, os quais são divididos no nível do plano, da sequência e do filme. Ainda que o enfoque dessa pesquisa não sejam os filmes, acredita-se viável partir dessas reflexões para pensar a linguagem audiovisual de modo mais amplo.

No nível do plano (considerado como os fragmentos que se situam entre dois pontos de corte) estão situados o ponto de vista - relacionado ao posicionamento da câmera -; o enquadramento; a composição do quadro; os ângulos; a distância focal; a profundidade do campo; os movimentos de câmera; as luzes; as cores; e, o som – ruído, música, palavras. Já no nível da sequência (formada por um conjunto de planos com alguma unidade narrativa) estão os pontos de montagem; a cenografia; entre outros indicadores de leitura da composição como, suspense, efeito clipe, metáforas audiovisuais. Por fim, no nível do filme estão os recursos da história; as figuras narrativas; os gêneros e estilos; a relação com o espectador; entre outros.

Em vista disso, nota-se que há uma amplitude de elementos envolvidos na composição de um audiovisual, seja ele fílmico ou de outro tipo. Para o presente estudo acredita-se necessário dar enfoque para os enquadramentos, composição do quadro, ângulo de câmera e os enunciados em circulação nos vídeos. Isso porque no decorrer do rastreio parece que através desses componentes é possível pensar sobre como operam as dinâmicas de redundância e desmontagem nos aspectos audiovisuais do corpo eletrônico.

Além disso, também são levados em conta os gêneros audiovisuais específicos do YouTube, os quais são desdobrados no capítulo 5. Se durante as (des)montações outros elementos se destacarem eles serão apontados no decorrer do processo.

Com base no que foi dito até aqui, entende-se que a desmontagem se apresenta de maneiras distintas, uma delas é em relação às políticas de narratividade, a qual envolve o acesso ao plano de forças e o tensionamento das formas estabelecidas por redundância. Já nas práticas drag, a desmontagem é um dos movimentos que pode atravessar as montações em variadas intensidades, constituindo as (des)montações que se diferenciam pelos coeficientes de desterritorialização em comparação com aquilo que se mostra como redundância.

Sendo assim, a (des)montação dos corpos eletrônicos drag implica evidenciar as composições audiovisuais em termos de enquadramento, composição do quadro, ângulo de câmera e enunciados. Tendo como enfoque o modo como dão a ver as performances de gênero em ato e as rupturas de sentido capazes de desarticular as Performatividades de gênero instituídas. Com isso, é exequível decompor o conjunto audiovisual, identificando-o em relação aos movimentos de desmontagem (enquanto abertura de sentidos) e de redundância (enquanto estabilização dos sentidos). Deve-se ressaltar que a desmontagem e a redundância podem se sobrepor segundo os diferentes aspectos indicados, não estando em oposição, mas sim, em conexão.

Com base no que foi discutido até aqui, compreende-se que como procedimento metodológico a (des)montação³⁵ coloca em conexão a montagem, a desmontagem e as montagens audiovisuais³⁶ inseridas na composição dos corpos eletrônicos. Por essa via, um dos papéis da/o cartógrafa/o é traçar e explicitar as diversas articulações entre as linhas de força encontradas, evidenciando as estratificações e as desestratificações que atravessam um território habitado. Nisso, ela/ele busca uma imersão no âmbito das

³⁵ Para avançar na composição dessa noção pode ser interessante incorporar reflexões sobre a montagem em Didi-Huberman como no caso de “Um saber montado: Georges Didi-Huberman a montar imagem e tempo” (CAMPOS, 2017), “Dispor e recompor: o documentário sob o gesto da montagem” (FRANÇA; HABERT; PEREIRA, 2011). Ampliando ainda mais as conexões possíveis também existem pesquisas como “Dadá-Berlim des/montagem” (1993) de Norval Baitello Junior que pensa sobre o processo de trabalho de movimentos de vanguarda, nesse caso, o Dadaísmo.

³⁶ Em outra oportunidade é viável desdobrar esse ponto em relação com as teorias da montagem no cinema como as de Sergei Eisenstein em “A forma do filme” (2002) e “O sentido do filme” (2002).

processualidades em sua complexidade, havendo preocupação tanto com o que se mostra visível e audível quanto com as invisibilidades e silêncios que só podem ser percebidos enquanto vislumbres fugazes.

Em outros termos, interessa notar como operam os eixos dominantes de organização comunicacional (horizontal e vertical), bem, como, as linhas transversais que os atravessam em variação contínua produzindo desarticulações e rupturas de sentido. Com isso, é viável evidenciar tanto as sobrecodificações quanto os estados de “subcodificação” que atravessam o âmbito das comunicações extracódigo. Trata-se de explicitar as distintas estratégias de entrelaçamento entre linhas de segmentariedade duras, linhas de segmentariedade flexíveis e linhas de fuga, cultivando as tensões que se desenham no território habitado.

2.2 A MONTAÇÃO DA PESQUISA

Neste item encontra-se o relato do percurso realizado ao longo da investigação, incluindo-se as escolhas e decisões tomadas, as dificuldades e desvios, bem, como, os procedimentos e técnicas usados para a operacionalização da cartografia como método. Em outros termos, trata-se de relatar a montagem da pesquisa, a qual se exprime enquanto materialização do “ensaio do percurso” exposto nos itens anteriores. Embora essas reflexões sejam apresentadas neste ponto do relatório, é importante sublinhar que na prática elas estão entre as últimas coisas escritas tendo em vista a ressignificação da noção de método – apresentada no início do item 2.1.

Um dos procedimentos específicos dessa investigação é a tentativa de suspensão da atitude atencional recognitiva, a qual é pautada na separação entre sujeito e objeto segundo uma política realista que toma o mundo como dado *a priori*. Em relação a isso, Virginia Kastrup (2015) propõe uma atenção ao mesmo tempo, flutuante concentrada e aberta, por meio da qual o próprio objeto da investigação é construído na implicação entre a investigadora e o campo.

Segundo Kastrup (2015), um dos caminhos possíveis para exercer outros modos de estar em campo é a desmontagem do percurso atencional em quatro movimentos

(rastrear, tocar, parar e reconhecer atento), os quais, na prática, não se dão de modo linear, mas ajudam a sistematizar um processo de conhecimento.

Através do *rastrear* do campo, propõe-se o acompanhamento das mudanças e variações, evitando a atitude de seleção; o *toque* ocorre quando algo se destaca e afeta o cartógrafo em sua “experiência fora-do-sujeito” (ROLNIK, 2018), solicitando atenção; o *parar* é o momento em que ocorre uma parada e muda-se o quadro de apreensão (nesse caso são decorrentes distintas janelas atencionais - joia, livro, sala, pátio e paisagem³⁷ -, as quais instauram um mundo próprio que, embora heterogêneo, coexiste com os demais). Por fim, pontua-se o reconhecimento atento, em que se busca apreender o objeto em suas singularidades. Nessa etapa ocorre um trabalho sobre a memória em forma de circuitos, o que implica a coemergência do território de observação em uma política cognitiva construtivista.

Cabe salientar que, embora o contato com esse conhecimento acerca da atenção tenha se dado ainda no início da pesquisa em 2018, na prática levou algum tempo para que de fato houvesse um desprendimento do modo como se fala e se escreve sobre os 4 movimentos indicados e a maneira com que estes são experienciados. Nota-se que mesmo Kastrup (2015), ao tratar dessas etapas relata-as uma após a outra, gerando um certo efeito de continuidade entre elas. Isso se deve em parte devido a estrutura lógica do pensamento científico que tem como base uma forma de narrar linear.

No entanto, quando busca-se incorporar o aprendizado, percebe-se que ainda que estes sejam interpretados em uma sequência linear, essas dinâmicas atencionais não podem ser de todo controladas, como se fossem automatizadas. Na prática de pesquisa desse corpo que vos fala, os movimentos foram se diferenciando um do outro ao longo do tempo, havendo uma espécie de lapidação da capacidade de exercê-los que permanece ainda em acontecimento. Com base nisso, entende-se que as escolhas e decisões tomadas no percurso da investigação também se devem, em parte, devido ao aprendizado e

³⁷ De modo específico, a joia é uma janela micro que opera em atenção minuciosa, como, por exemplo, no caso da joalheira e do bordadeiro; com a página do livro, existem movimentos de distribuição da atenção através de movimentos de orientação; a sala implica uma atenção dividida, diferentes pontos são focalizados ao mesmo tempo com nitidez distinta, aqui existem o movimento da cabeça e mesmo do corpo no espaço; o pátio envolve o deslocamento, a orientação e detecção, como exemplo, o caçador; e, a paisagem é uma janela panorâmica que permite observar elementos próximos e distantes, gerando conexões rapidamente.

incorporação das teorias. Os anexos 9.5 e 9.6 tratam de momentos em que ocorrem um entrelaçamento intenso entre teoria e práticas de vida.

Na presente investigação, o processo³⁸ de rastreio se desdobrou em relação ao material teórico e empírico. A leitura exploratória dos materiais teóricos se concentrou entre janeiro e dezembro de 2018. Já o rastreio do campo foi realizado em diferentes momentos, o primeiro em 2017, para a escrita do anteprojeto de dissertação, tendo como foco os vídeos da playlist “dragdocs” publicados no canal Drag-se, procedimento de base para a escrita parcial do item 1.2 (Drags brasileiras dando close no YouTube).

Num segundo momento, o rastreio dos audiovisuais se concentra entre agosto de 2018 e março de 2019, havendo registro do percurso em um diário de bordo escrito à mão. Um rastro desse material é o anexo 9.1 que insere os vídeos assistidos no decorrer da pesquisa mantendo a ordem e data em que os materiais foram localizados. Nele é viável verificar que não houve uma frequência diária de observação, havendo dentro do período assinalado pontos de maior e menor intensidade. Ademais, é possível encontrar um relato desse processo no artigo “Drags brasileiras dando close no YouTube: um percurso exploratório sobre o empírico” (OSTRUCA, 2019), o qual está publicado nos anais do XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado em Porto Alegre - RS, entre os dias 20 e 22 de junho de 2019. Parte desse material é incorporado ao longo desta dissertação.

Já o terceiro momento do rastreio dos vídeos, acontece após a qualificação, no qual uma das recomendações foi dar enfoque aos tutoriais. Essa etapa da pesquisa se concentra entre agosto e setembro de 2019. Sendo usada como base para situar as territorialidades de gênero e rupturas de sentido abordadas no capítulo 6 ((Des)montação e reconhecimento atento dos corpos eletrônicos drag).

Quanto aos demais movimentos de atenção, entende-se que o toque acontece em variações intensivas, talvez o simples fato de se clicar em um vídeo e não em outro já implique uma espécie de toque. Alguns audiovisuais não foram assistidos por inteiro, em

³⁸ Ressalta-se que embora esses processos tenham ocorrido de forma mais intensa nos períodos indicados, eles se iniciaram mesmo antes da proposta de pesquisa e continuam em andamento. Essas etapas não operam em um sentido linear, uma após a outra, podendo se sobrepor e seguir em diferentes intensidades durante todo o percurso da pesquisa.

outros, a partir do toque houveram mudanças de janelas atencionais, decorrentes do pouso. Como uma associação possível³⁹, entende-se que na navegação por entre audiovisuais no YouTube, a janela “joia” pode implicar assistir um vídeo mais de uma vez, visando apreender suas especificidades, no caso do tutorial, quando deseja-se aprender um processo é cabível a predominância dessa janela. Já a “página do livro”, pode ser associada à “página do site” em que se insere o audiovisual assistido, o que inclui observar as visualizações, data de publicação e outros vídeos que ficam ao redor daquele que é exibido no momento. A “sala”, seria o movimento de ser tocada por outros materiais da página do site em que se está, o que leva a clicar com o botão direito do mouse e “abrir link em outra guia”⁴⁰, sendo viável transitar por entre elas. O “pátio” envolve compartilhar o vídeo em outras redes sociais, comentar, curtir. Por fim, é cabível considerar a “panorâmica” quando se tem mais de uma tela em uso paralelo, por exemplo, notebook, smartphone, televisor com acesso à internet, entre outros.

Essas associações acabaram de ser feitas, não havendo sido consideradas no ensaio do percurso. Sendo assim, é no decorrer do próprio relato que se reflete sobre os distintos gestos realizados no percurso, tendo como base as associações propostas. Acredita-se que nos três momentos do rastreo as janelas atencionais do pouso variaram, sendo as mais frequentes a “sala” e a “página do site”. É perceptível nas práticas do corpo que tecla essas palavras que são lidas neste instante, um movimento de realizar buscas no YouTube e, a partir dos resultados, escolher os audiovisuais que produzem algum tipo de toque, os quais são abertos em outras guias no mesmo navegador (Google Chrome) – gesto que se aproxima da atenção em janela atencional “sala”.

Em seguida, escolhe-se uma guia como entrada, geralmente a que gerou mais curiosidade, nisso, ao mesmo passo em que o vídeo é exibido, são observados o título, o nome do canal, o número de visualizações, a data de publicação e os demais materiais que se situam ao seu redor, o que se aproxima do gesto de atenção “página do site”. Essas informações foram registradas e posteriormente organizadas em quadros feitos no *software* Excel 2016, os quais estão no anexo 9.1. Ademais, cumpre notar que quando

³⁹ Pode ser interessante desdobrar essas associações posteriormente em relação com as contribuições de Virginia Kastrup e outras autoras no livro “Ciberespaço: um hipertexto com Pierre Lévy” (PELLANDA; PELLANDA, 2000).

⁴⁰ No Google Chrome cada página aberta opera no que é chamado de guia.

algum elemento na página aberta chama atenção, ele pode ser aberto em outra guia, a qual permanece ao lado das demais, aguardando sua vez de ser observada. Sendo assim, parece haver uma variação entre as janelas “página do site” e “sala”, como já dito.

Quanto ao registro do rastreamento, foi utilizado um “diário de bordo”, no qual eram anotados pontos que chamavam atenção, os quais funcionaram como dados produzidos no encontro com o campo. Esses elementos também podem ser vistos como princípios de reconhecimento atento, já que por eles passam linhas de força que indicam territorialidades, assim, como, possíveis fugas. É a partir daí que a composição das paisagens se constitui posteriormente nos relatos, nos quais predomina o movimento de reconhecimento atento (embora este processo esteja concentrado no capítulo 6, é evidente que ele atravessa toda a dissertação).

É importante sublinhar que não houve uma atitude de seleção predeterminada em relação aos vídeos, mas, uma abertura para o toque no decorrer da navegação pela plataforma do YouTube. Por um lado, isso permite um atravessamento por aquilo que não é esperado de antemão, o que pode levar ao aumento das possibilidades de conexão entre elementos heterogêneos dando a ver as transversalidades. De outro modo, deve-se sinalizar que nessa prática há uma dificuldade em produzir recortes, talvez a cartografia seja um método que exija mais tempo de implicação em campo até que emerja um enfoque específico o suficiente. Também é cabível considerar que o método em questão simplesmente não leve a um *corpus* tão delimitado como é de costume nas pesquisas científicas. Isso coloca uma questão, já que não ter um recorte bem delimitado é algo que nos manuais de metodologia não é recomendado, sob o risco de que não se conclua a pesquisa satisfatoriamente. Essas questões devem ser avaliadas no conjunto de trabalhos que seguem as pistas sugeridas pelo método de que se trata⁴¹.

Quanto às buscas realizadas no site do YouTube, entre as palavras-chave gerais que foram usadas estão – “Drag queen”; “Drag queen brasileira”; “Drags”; “Drags brasileiras”; “Drag king”; “Drag king brasileiro”; “Drag queen tutorial”; “Drag king tutorial”; “tutorial de maquiagem”; “transformismo”. Juntamente houveram buscas específicas como, “Pablo Vittar”; “Blogueirinha de merda”; “Drag-se”; “Alma Negrot”,

⁴¹ Nesse sentido ver a dissertação “Processualidades da cartografia nos usos teóricos-metodológicos de pesquisas em comunicação social” (AGUIAR, 2011).

“Uýra Sodoma”, “Tutorial de Vogue”, “Tutorial de bate-cabelo” etc. Uma indicação para estudos posteriores é tirar *print screen* das buscas e anexá-las na pesquisa, essa prática não foi feita na presente investigação, contudo, essas informações constam nos diários de bordo.

Ainda em relação às buscas no YouTube, uma das dificuldades encontradas é que, na ordem em que se mostram na listagem do site, os resultados obtidos parecem privilegiar os mais visualizados e/ou publicados mais recentemente⁴². Com isso, os materiais mais antigos e com menos visualizações nem sempre estão elencados, mesmo quando são alternados os filtros de busca⁴³ (data de envio; contagem de visualizações, classificação e relevância – quando a escolha não é feita a relevância é tida como padrão). Em vista disso, deve-se ter em conta que esses resultados são gerados a partir de um conjunto complexo de algoritmos.

Segundo pesquisadores da Google (COVINGTON; ADAMS; SARGIN, 2016), o objetivo de um dos algoritmos de busca do YouTube é direcionar os resultados com base nos históricos de vídeos assistidos anteriormente, além de outros rastros deixados pelos usuários nos percursos de navegação⁴⁴. Com isso, são fornecidos resultados personalizados que, embora úteis no cotidiano, arriscam a manutenção de espécies de bolhas (PARISIÉR, 2012). De outro modo, Bernhard Rieder, Ariadna Matamoros-Fernández e Òscar Coromina (2018), destacam o viés político envolvido no ranqueamento de determinados posicionamentos em detrimento de outros. Em vista desses pontos, deve-se considerar que no modo de operacionalização dos algoritmos está pressuposto o direcionamento do olhar e das ações, o que estabelece zonas de visibilidade e zonas de invisibilidade.

⁴² Essa constatação parte da percepção no campo, devendo-se desdobrar outras investigações para verificar essa inferência cientificamente. Como pode ser observado no quadro de vídeos acompanhados no rastreo (anexo 9.1), são pouquíssimos os resultados anteriores a 2015.

⁴³ Além da forma de classificação existem outros filtros como, data de upload, tipo, duração e características. Entretanto, somente a classificação aparece como uma escolha obrigatória, se não for realizada tem-se como padrão a relevância. No decorrer das buscas de rastreo o filtro de classificação utilizado foi o padrão – relevância.

⁴⁴ Como observa Sonia Montañó (2015), o YouTube é uma das empresas pertencentes à Alphabet Inc., a qual é um conglomerado que também engloba a Google, Google X, Calico, Google Ventures, Nest Labs, dentre outras. Isso significa que os rastros implicados no direcionamento dos conteúdos não se tratam somente dos percursos no YouTube, mas, também, em outras empresas associadas.

Num esforço de localizar audiovisuais com menor visibilidade e publicados a mais tempo, algumas buscas foram realizadas em janelas anônimas. Além do mais, tendo em vista que a pesquisadora que aqui escreve mantém contato com o campo desde 2015, fez-se uso da “lista de canais” em que esta estava inscrita em sua conta pessoal no YouTube. Desse modo, foi viável acessar alguns vídeos de canais com menor taxa de publicação ou inativos⁴⁵, ainda que muitos outros tenham permanecido “invisíveis”.

Com base nas observações de Adriana Amaral, Raquel Recuero e Suely Fragoso (2011), pode-se dizer que as dificuldades na manipulação dos dados e na produção de recortes é comum aos estudos que trabalham com empíricos na internet. Entre outros fatores, isso é decorrente de características próprias do âmbito em questão como, a grande escala, a ampla heterogeneidade e o dinamismo. No YouTube, esses pontos se refletem, por exemplo, na imensidão de audiovisuais que seguem aumentando. Segundo divulgações da Google em relação ao YouTube “cerca de 60 horas de vídeo são subidas para o site a cada minuto, ou seja, é feito upload de uma hora de vídeo para o YouTube a cada segundo” (TEIXEIRA, 2012)⁴⁶.

Portanto, a questão posta anteriormente sobre a dificuldade em se produzir recortes específicos a partir da cartografia, pode se tornar ainda mais complicada quando se está trabalhando na internet. Por outro lado, talvez as características próprias ao meio em questão exijam outros modos de se fazer pesquisa, os quais não dependam de recortes tão específicos, o que implica construir estratégias e procedimentos na prática coletiva do fazer científico.

Nesse ensejo, Amaral, Recuero e Fragoso (2011) oferecem uma ampla lista sobre tipos de *corpus* e suas subdivisões. Entre eles estão os intencionais⁴⁷, nos quais os elementos são selecionados a partir do problema da pesquisa, das características específicas do empírico e dos métodos de observação e análise. Sendo assim, como o

⁴⁵Inativos em relação à produção de conteúdo. Canais inativos no sentido de terem sido encerrados não são acessíveis.

⁴⁶ “YouTube divulga estatísticas oficiais atualizadas” (TEIXEIRA, 2012), matéria publicada no site O Globo. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/economia/youtube-divulga-estatisticas-oficiais-atualizadas-4961576>>. Último acesso em 20 dez. 2019.

⁴⁷ Entre os subtipos de amostra intencional estão os casos extremos, a intensidade, a máxima heterogeneidade, a máxima homogeneidade, os casos típicos, a bola de neve, o critério teórico conceitual, a comprobatória, a contraditória, a emergente e por conveniência.

problema desta pesquisa tem como enfoque as Performatividades de gênero constituintes das performances drag e as rupturas de sentido em relação aos programas vigentes, entende-se que é cabível tomar como base para a seleção os pontos de intensidade localizados no decorrer do rastreamento do campo. A intensidade é um subtipo do corpus intencional, nele a escolha é direcionada pela presença intensa de características que interessam à investigação.

Como nesta pesquisa houveram diferentes etapas de rastreamento, cada uma com sua especificidade, entende-se que nem todas foram guiadas pela intensidade. Na primeira etapa, o canal Drag-se foi selecionado para a observação porque em si parecia apresentar variações em relação às práticas drag, sendo ele protagonizado por um coletivo. Com base nisso, foi possível partir de alguma heterogeneidade para a construção do anteprojeto de dissertação.

Já na segunda etapa, trata-se de um rastreamento mais amplo, no qual parece haver uma combinação entre o subtipo bola de neve com o de máxima heterogeneidade. Isso porque o percurso de navegação vai de um vídeo a outro, sempre buscando uma variação entre os audiovisuais assistidos. Os audiovisuais que geraram algum tipo de toque, além de assistidos, foram salvos em uma *playlist* denominada “*Corpus*”. A partir dessas ações é possível identificar elementos que se repetem, bem como aqueles que são menos recorrentes, lente de observação também sugerida pelo método da cartografia. Com isso, são evidenciadas distintas características do empírico, as quais se aproximam mais ou menos intensamente do direcionamento posto pelo problema.

Em vista das recomendações de orientação e da banca de qualificação, compreende-se que os tutoriais são os materiais que melhor permitem trabalhar o problema de pesquisa. Assim, na terceira atividade de rastreamento pelo empírico, os materiais que geram algum toque são salvos em uma *playlist* chamada “*Dissertação/Tutoriais*”, havendo já um critério estabelecido de enfoque sobre o gênero audiovisual que dá nome à lista.

É interessante notar que nos três movimentos de rastreamento as características de escala, heterogeneidade e dinamicidade, apontadas anteriormente, se fazem presentes. Por mais que a intenção com as *playlists* fosse gerar um recorte no universo de vídeos,

essas se tornaram novos universos, a lista de nome *Corpus* conta com 79 audiovisuais, a lista Dissertação/Tutoriais, 105 vídeos. Ambas estão com um *status* não listado, ou seja, somente quem tem o link⁴⁸ é capaz de visualizá-las. Após a realização da pesquisa a lista de tutoriais será aberta ao público, assim qualquer usuário poderá acessá-la.

Destarte, ressalta-se que o recorte sempre volta a se tornar imenso, precisando de novos recortes. Assim sendo, ainda não seria possível (des)montar todos esses materiais minuciosamente em janela atencional “joia”. Diante disso surgiram duas possibilidades, uma delas seria retomar os diários de bordo e produzir o reconhecimento atento a partir do que mais se repete e do que menos se repete, o que levaria a um *corpus* selecionado por intensidade, no subtipo casos extremos. A partir dos pontos de intensidade, acredita-se que seria viável escolher um conjunto de audiovisuais representativo de cada um dos casos, os quais, então, poderiam ser (des)montados minuciosamente através da decupagem.

A pesquisa estava se encaminhando para o percurso indicado, no qual as práticas pareciam se aproximar da análise de conteúdo e/ou de discurso, o que não seria um obstáculo, já que na cartografia existe espaço para incorporar procedimentos e técnicas de outros métodos. Entretanto, como o problema de pesquisa é direcionado para as Performatividades de gênero que se evidenciam através das performances drag e para as rupturas de sentido geradas por práticas de desarticulação das programações vigentes, centrar o olhar minucioso sobre vídeos representativos de casos extremos aparenta ser arriscado. Isso porque na cartografia falar em casos representativos parece não fazer sentido, representativos de pontos encontrados em um conjunto heterogêneo de materiais? Um pouco estranho falar em um caso representativo, já que aqui interessam as multiplicidades. Nisso não há um ato de encerrar o olhar em algo já dado? Nesse seguimento, de que modo haveria espaço para a variação de pontos de vista?

Diante dessas dúvidas, emerge outra possibilidade. Fundamentado no aprimoramento da capacidade de exercer os distintos movimentos atencionais, entende-se que é necessário gerar uma variação da janela “joia”. Somente repetir os audiovisuais

⁴⁸ Playlist *Corpus* - <encurtador.com.br/puEZ>; Playlist Dissertação/Tutoriais - <encurtador.com.br/ksvzJ>. Cabe ressaltar que não há garantia de que esses links sejam preservados por um longo período devido ao caráter mutável dos materiais em circulação na internet.

no próprio YouTube, talvez não seja suficiente, a decupagem só seria uma opção caso houvessem poucos vídeos, isso por conta do tempo destinado à finalização da investigação. Com suporte no artigo “Atenção flutuante, dispersão e séries como metodologia para estudos desconstrucionistas do audiovisual” (SILVA; ARAÚJO; LUCAS; MULLER, 2017), decide-se trabalhar com fragmentos de vídeos, sequências que possam ser reordenadas se necessário. Trata-se de uma espécie de desmontagem prática dos audiovisuais.

A partir dessas reflexões e escolhas, compõe-se um Dispositivo⁴⁹ de (des)montação, incorporando o *software Premiere Pro CC 2019*, usado para a edição de audiovisuais (na figura 6 é possível observar a interface do programa em uso). A pesquisadora já trabalhou no decorrer da graduação com esse programa, sendo assim, já existe um conhecimento prévio. Nele existem atalhos no teclado que facilitam a manipulação de materiais audiovisuais, os mais utilizados foram “i” para abrir um ponto de corte e “o” para fechá-lo, além de “,” para incorporar o fragmento na linha do tempo de uma sequência que se constitui no procedimento de (des)montagem. Além disso, “J” é usado para o deslocamento no vídeo para a esquerda, “L” para se deslocar na direita e “k” para parar o deslocamento, o que facilita a movimentação sobre as superfícies de imagem e som. Nisso, a própria seleção do material deixa de passar estritamente pela consciência, havendo uma espécie de automação do processo que decorre do agenciamento humano-máquina. Essa prática costuma ser usada para organizar o material bruto na edição de audiovisuais, para que posteriormente estes sejam montados segundo alguma lógica.

⁴⁹ Em outra oportunidade essa noção de Dispositivo de (des)montação pode ser trabalhada em relação com a pista “Movimentos-funções do dispositivo na prática da cartografia” (KASTRUP; BARROS, 2015) e as contribuições de Gilles Deleuze no livro “Michel Foucault, filósofo” (1990) com o texto “Que é um dispositivo?”. Outras reflexões que vão nesse sentido são “Diagrama ou Dispositivo? Foucault entre Agamben e Deleuze” (AGOSTINHO, 2017). Ademais, também podem ser traçadas conexões com “Interagindo com Foucault – Os arranjos disposicionais e a comunicação” (BRAGA, 2018) que insere reflexões mais específicas em relação ao campo da Comunicação.

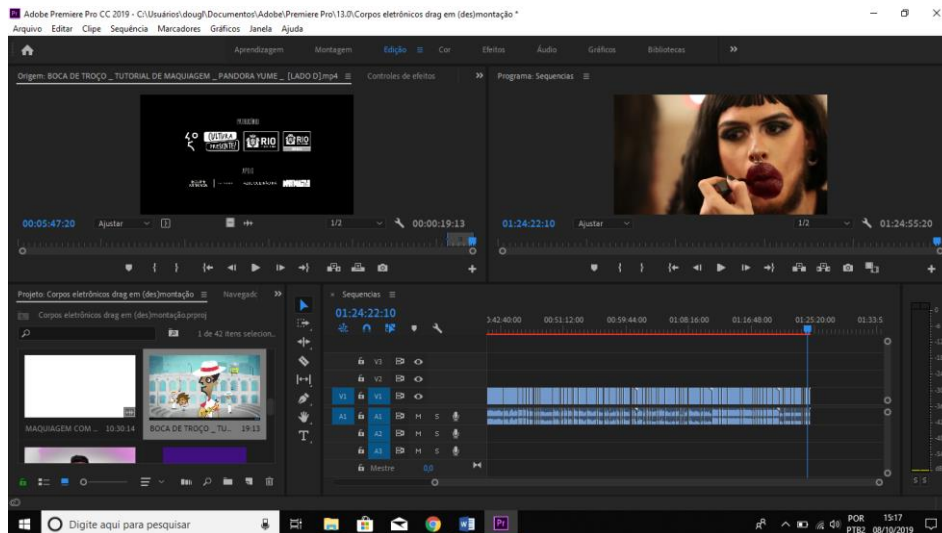


Figura 6 – interface do software Premiere Pro CC 2019

Fonte: Software Premiere Pro CC 2019

Com o uso do *Premiere*, o lápis foi deixado de lado durante o acompanhamento de um universo de vídeos reduzido a partir do terceiro movimento de rastreamento, com base na intensidade. Ademais, convém notar que o *software* em pauta igualmente facilita o tratamento dos audiovisuais, ampliando as possibilidades de ação sobre eles e dinamizando a produção de registro de frames (existe um atalho para expandir o vídeo na tela toda “CTRL + ;”). Como os relatórios foram escritos após cada sessão de desmontagem, foi possível já incorporar alguns frames neles.

Deve-se considerar que para a presente pesquisa a relevância é sobre o processo de (des)montagem em si, através do que os audiovisuais são observados e fragmentados. Desse modo, foram gerados relatórios de (des)montagem após cada sessão de desmontagem. Isso permite um pouso minucioso por um conjunto mais amplo de vídeos (cerca de 36)⁵⁰, em um curto período de tempo. Além disso, também funciona como propulsor do reconhecimento atento, já que os relatórios em questão servem de base para a construção do Capítulo 6. Aqui, a bordadeira se torna uma montadora, ou melhor, uma (des)montadora de audiovisuais, no caso desta pesquisa, tutoriais drag.

⁵⁰ No total foram 36 vídeos (des)montados, contudo, dois deles não passaram pelo processo do Premiere e dos 34 que passaram são incorporados 25 materiais no capítulo 6.

A partir do que foi dito, nota-se que do procedimento de (des)montação são resultantes duas formas de expressão, os relatórios designados no parágrafo anterior e uma sequência de fragmentos de vídeos, a qual em si funciona como *corpus* da presente pesquisa. Como continuidade desse movimento, seria plausível entrelaçar o reconhecimento atento escrito com um reconhecimento atento audiovisual, o que implicaria em abrir outra etapa de trabalho sobre os audiovisuais, o de montagem. Essa prática pode ser feita tanto com base em um método científico, quanto de forma independente, com enfoque sobre um produto.

Para a presente pesquisa foi suficiente a etapa de (des)montagem dos materiais, todavia, deve-se reconhecer que com mais tempo, seria interessante observar os sentidos possíveis capazes de emergir na justaposição dos fragmentos de vídeo, assim como é sugerido em “Atenção flutuante, dispersão e séries como metodologia para estudos desconstrucionistas do audiovisual” (SILVA; ARAÚJO; LUCAS; MULLER, 2017). A sequência de fragmentos dos tutoriais encontra-se anexada nesta dissertação em um DVD, o qual se não for preservado, com o tempo irá se deteriorar, restando, na melhor das hipóteses, apenas os frames incorporados no Capítulo 6 desta dissertação. Além disso, em outra tentativa de disponibilização e preservação do material, a sequência final encontra-se “depositada” no site *Internet Archive*⁵¹.

Esses encaminhamentos da pesquisa conjuntamente conduzem a um questionamento em relação ao uso dos diários de bordo no momento do acompanhamento dos audiovisuais. Segundo a sugestão de Kastrup (2015), exercer uma atenção ao mesmo tempo concentrada e aberta, implica em não manter registros durante a observação. Isso porque nessa prática existe uma atitude de seleção. Sendo assim, deve-se considerar que as duas primeiras etapas são marcadas por essa imprecisão quanto à incorporação da atenção concentrada e aberta, já que foram anotados alguns elementos que se destacaram enquanto os vídeos eram assistidos⁵². Contudo, a ausência de todo e qualquer registro

⁵¹ Internet Archive é uma organização sem fins lucrativos dedicada a manter um arquivo de recursos multimídia, como prints de páginas da Web ao longo do tempo, softwares, filmes, livros e áudios. A sequência de vídeos referida pode ser acessada através do link < <https://archive.org/details/sequenciastutoriaisemdesmontacaov.3720plow> >. Último acesso em: 23 jan. 2020.

⁵² Outra possibilidade seria usar o diário de bordo como um relatório a ser escrito após cada observação, assim como nos relatórios de (des)montação. Entre as diferenças das duas práticas parece estar o encaminhamento do reconhecimento atento, o qual nos relatórios de (des)montação é mais consistente.

não é cabível às pesquisas científicas, sem esse rigor talvez não seja possível concluir uma investigação com algum grau de sistematização. Ademais, essas anotações funcionam como memória do percurso que pode ser retomada e reconfigurada a cada etapa da pesquisa.

Uma preocupação que surgiu no início da pesquisa, e que ainda persiste, é a relação mantida com os audiovisuais em campo. Isso porque embora não tenha sido necessário estabelecer contato com os sujeitos envolvidos com os vídeos, ainda assim existe uma responsabilidade no tratamento dessas narrativas de vida. O fato de ser uma pesquisa na internet torna ainda mais difícil situar essas questões, já que nesse caso a recalitrância dos envolvidos parece ser reduzida. Para a cartografia é importante que o processo de pesquisa esteja aberto aos tensionamentos possíveis.

Em relação a isso, uma das atitudes tomadas é compartilhar os resumos e artigos publicados no decorrer do percurso com Alma Negrot. Isso porque, nessa ocasião, houve contato direto quando uma aprendiz de cartografia decide participar da oficina de imersão oferecida pela drag em Porto Alegre no ano de 2018 (Ver anexo 9.3). Essa experiência foi relevante para gerar deslocamentos e princípios de desarticulação desencadeados por saberes fabulatórios - ponto de intensidade em meio ao processo de vida nesses dois últimos anos, do qual a pesquisa foi parte.

Além do mais, outra postura é aquela envolvida na própria política de narratividade da desmontagem, ao invés de privilegiar um ponto de vista proprietário, busca-se dar espaço para a variação de pontos de vista. Nesse sentido, não interessa produzir juízos de valor sobre outros olhares, tampouco, privilegiar um em relação ao outro através do fechamento dos sentidos. Essa prática surge na cartografia como a bússola moral que guia posturas reativas em experiências reduzidas a capacidade do sujeito.

Conforme sugere Rolnik (2016)

se o cartógrafo nada tem a ver com os mundos que se criam (que conteúdos, que valores, que línguas) – questão moral -, ele tem, e muito, a ver com o quanto a vida que se expõe à sua escuta se permite passagem; com o quanto os

Entretanto, também é importante considerar que essa ampliação das conexões possíveis decorre, em parte, dos encontros com o empírico, com as teorias, com o próprio método, além de outras vivências de um corpo no mundo (Ver anexos 9.3, 9.5, 9.6).

mundos que essa vida cria têm como critério sua passagem. Aqui, há uma questão de ética (p.70).

Portanto, trata-se de dar passagem para as forças de vida que atravessam determinado território, abrindo mão daquilo que já não mais cabe. Estar aberta para os deslocamentos é necessário, já que é a própria forma-sujeito em suas máscaras *standard* que se vê tensionada em meio ao percurso, sendo exposta às linhas de vida intensas que permeiam o campo. Desses encontros com movimentos aberrantes decorrem processos de experimentação, nos quais arrisca-se o atravessamento de determinados limites. Mesmo com a prudência necessária, habitar a existência para além da capacidade do sujeito é uma tarefa desafiadora. Para além dos potentes fluxos que podem ser topados no caminho, também existem os riscos, os maus encontros, os envenenamentos do corpo. Nem sempre é viável localizar as fronteiras entre vivências e práticas de pesquisa, principalmente em se tratando da cartografia como método.

3. PERFORMANCE(S) EM TRÂNSITO: UMA DRAG ALEGÓRICA ATRAVESSA A PERFORMATIVIDADE DE GÊNERO

Nesse capítulo, parte-se das compreensões da performance a partir de Diana Taylor (2012) e Marvin Carlson (2009), tendo como enfoque a localização das performances drag em relação a arte da performance. Na sequência são situados os estudos queer com destaque para o conceito de performatividade de gênero, como proposto por Judith Butler (2002; 2015). Ademais, chama-se atenção para a especificidade da performance enquanto inserida nas reflexões desta autora e evidencia-se o modo com que as drag queens atravessam esses tópicos.

3.1 PERFORMANCE(S)

No dicionário “Houaiss” (2009), entre as acepções do termo *performance* estão “atuação, desempenho, espetáculo em que o artista atua com inteira liberdade e por conta própria, interpretando papel ou criações de sua própria autoria”. Assim, a palavra apresenta-se como uma ação, uma prática, havendo maior desdobramento no que concerne ao aspecto teatral onde a performance revela-se enquanto a interpretação de um papel ensaiado de antemão, variando o grau de improvisação. Por outro lado, como é exposto adiante ainda neste capítulo, o que é conhecido como arte da performance emerge justamente como um viés crítico em relação as práticas teatrais tradicionais voltadas para a representação. Quando se trata das drags, parece que elas permanecem em um espaço entre as duas acepções, ora tendendo a uma, ora à outra.

Ao passar por algumas palavras associadas à performance, Diana Taylor (2012) situa as noções de “fazer, executar, atuar, representar”, considerando cada uma em particular. De modo geral, a autora defende que a performance enquanto conceito insere esses distintos aspectos, no entanto, não se reduz a nenhum eles. Assim,

la complejidad del término performance y la imposibilidad de una definición estable me parecen atributos positivos. Performance acarrea la posibilidad de desafío, incluso de auto-desafío. Como término que connota simultaneamente un proceso, una práctica, una epistemia, un modo de transmisión, una realización y un medio de intervenir en el mundo, excede ampliamente las posibilidades de las otras palabras que se ofrecen en su lugar (TAYLOR, 2012 p.54).

Portanto, ao propor que nenhum dos termos inseridos na acepção da palavra performance corresponde a potência do conceito, Taylor sustenta a relevância de se manter um território aberto, pleno de tensões e ambiguidades, um processo em transformação.

Como exemplo dessas contradições, a autora em pauta pontua que em Victor Turner o termo em questão está relacionado a sua etimologia francesa, *Parfournir*, a qual apresenta um sentido de completude. Nesse viés, a performance surge como aquilo que tem a capacidade de revelar uma cultura em seu caráter profundo e genuíno. Já por outro ângulo, mais próximo à teatralidade, ela é vinculada com a ideia de construção social, artificialidade, sendo oposta ao real e verdadeiro. Em vista desses olhares, Taylor pondera dizendo que as performances dependem de um contexto, logo, não são universais e nem revelam alguma profundidade essencial. Outrossim, a autora evidencia que opor a noção de construção a uma suposta realidade, é igualmente arriscado, já que para ela esses polos estão entrelaçados.

Além dos usos pontuados, Diana Taylor identifica a performance em relação com as noções de “desempenho, execução e rendimento”, as quais são vinculadas ao mercado e suas dinâmicas. É nesse rumo que os produtos são considerados a partir de suas performances, as quais são capazes de ser associadas ao desempenho, mas, também, aos estilos e modos de vida supostamente proporcionados pela mercadoria. Como exemplo, a autora cita os livros e palestras de *coaching*, os quais expressam conjuntos de instruções e modelos como receita para o sucesso – seja ele profissional, sexual, conjugal, forma física etc. Esta concepção parece se aproximar da compreensão de Suely Rolnik (2018) acerca do termo performance, a qual o situa a partir de reflexões propostas por Deleuze e Guattari acerca dos processos de subjetivação capitalísticos, tópico que é retomado no capítulo 4.

Essa abertura do termo em questão é similarmente localizada nos desenvolvimentos teóricos que trabalham com a performance, é necessário frisar que não existe ‘A’ performance, mas, sim, performances, sendo essa uma noção abrangente com distintas aplicações, as quais podem até mesmo ser contraditórias, como demonstra Taylor. Ao encontro disso, em seu mapeamento sobre a performance, Marvin Carlson (2009) evidencia que ela atravessa diferentes áreas, como, as artes, a antropologia, a sociologia, a psicologia e a linguística, sendo que em cada uma o termo ganha

especificidades. Por um lado, o autor entende que essa amplitude é produtiva por fomentar entrelaçamentos entre disciplinas e dar abertura para a produção de conexões não previstas. Além disso, devido ao trânsito incessante por entre fronteiras é difícil estabilizar um único sentido, o que implica certa resistência à delimitação, sendo este outro ponto de convergência com o pensamento de Taylor.

Por outro lado, Carlson considera que essa mesma abrangência da performance pode dificultar seu uso nas investigações, havendo, pois, a necessidade de evidenciar as especificidades de cada aplicação. Em princípio, acredita-se que é concebível que as performances drag sejam observadas a partir de cada área identificada no parágrafo anterior, a partir do que apresentaria distintos desdobramentos. Entretanto, em vista da recomendação de Carlson e do tempo envolvido na realização desta pesquisa, entende-se que há necessidade de delimitar um escopo mais preciso. Assim, com base nos objetivos desta investigação, dá-se enfoque para a performance como aparece nas reflexões sobre a performatividade de gênero (3.2.1 e 3.2.2) e sobre a performatização existencial (4.2). Contudo, antes de ir para esses tópicos é necessário situar as práticas drag tendo em consideração a arte da performance.

3.1.1 Arte da performance

Ao tratar da arte da performance Carlson (2009) pontua que esse termo emerge por volta dos anos 1970 nos Estados Unidos, vinculado às tentativas de marcar um distanciamento em relação ao teatro tradicional (próximo a uma narrativa linear e a representação de personagens), ou seja, nesse viés, o termo encontra-se relacionado à improvisação, ao que acontece em ato. Embora Taylor concorde quanto à data de emergência da performance no âmbito artístico, situando o evento por volta de 1960 e 1970, ela faz questão de ressaltar que essas práticas não são uma exclusividade dos americanos.

Nesse ensejo, Taylor evidencia alguns precedentes do que hoje é entendido como performance, por exemplo, o trabalho das/os brasileiras/os Flávio Carvalho nos anos 1930, Hélio Oiticica e Lygia Clark nos anos 1950 e 1960. Além do mais, toda sua reflexão é permeada por artistas latino-americanos como, os chilenos Alejandro Jodorowsky e

Raúl Zurita, a cubana Carmelita Tropicana, o mexicano Guillermo Gómez-Penã, a boliviana Julieta Paredes, entre tantas/os outras/outros.

Uma das questões que atravessava os trabalhos vinculados a arte da performance era o foco nas atividades do corpo em relação com o ambiente, havendo recusa da linguagem verbal. Além disso, outro viés, denominado *mixed-media*, trazia para a cena a articulação experimental de diferentes mídias como o som, o corpo, a dança, o audiovisual, entre outros elementos. A partir dos anos 1980, essas linhas passam a se cruzar com maior frequência, não havendo fronteiras rígidas entre elas (CARLSON, 2009).

Entre os performers que se voltam para as práticas corporais, estão aqueles conhecidos como “artistas autotransformacionais”, os quais criam para si “personas alternativas” de cunho autobiográfico, ou não. Nessas vivências, as vestimentas e outros recursos como a maquiagem são usados para a construção das distintas expressões de si. Em meio a essas experiências, Carlson faz questão de diferenciar as práticas de drag queens, as quais para ele se aproximam mais das representações em palco, do que do viés experimental da arte da performance. Um dos argumentos usados por ele como base para essa posição é que as drag queens costumam separar claramente suas personagens de suas vidas cotidianas, o que seria uma evidência do caráter não improvisado dessas atuações. É importante notar que as afirmações de Carlson tomam como base o estudo “*Mother Camp: female impersonators in America*” (1972), realizado por Esther Newton em Kansas e Chicago, logo, trata-se de um contexto específico.

Como já apontado na introdução (item 1.2), ao observar os audiovisuais de drags brasileiras publicados no YouTube, parece que o argumento de Carlson é colocado em questão pelas múltiplas narrativas de si que emergem nesses contextos. Segundo a indicação de Chloe Van Damme, não há diferença em termos de posicionamento político e mesmo de personalidade entre sua personagem e suas vivências cotidianas enquanto Daniel. Já para Carmen Lima, esses atravessamentos são ainda mais fluidos, havendo um compartilhamento até mesmo do primeiro nome com sua drag, a qual é chamada Carmen Laveau. Em outros casos como, o de Raphael Jacques, sua drag Alma Negrot, irrompe como um espaço de transitoriedade, não se tratando de uma única persona, mas de uma prática de experimentação (aqui, é a própria ideia de personagem enquanto algo

construído racionalmente por um sujeito que é posta em questão, talvez esse processo de montagem, em si, já seja uma espécie de arte da performance).

Em relação a isso, Diana Taylor chama atenção para a capacidade da arte da performance em borrar as fronteiras entre arte e vida cotidiana através da improvisação, permanecendo em um espaço entre realidade e ficção. Ao encontro disso, Félix Guattari (2012) ressalta a potência dessa arte em fomentar singularizações subjetivas a partir dos territórios existenciais do cotidiano, funcionando como ação de (r)existência às dinâmicas capitalísticas. Um dos fatores que leva o autor a sustentar esse ponto de vista é que além de articular distintos componentes de expressão, sendo o verbal somente um deles, a performance dá vazão para afetos desterritorializados. Para ele

A arte da performance, liberando o instante à vertigem da emergência de Universos ao mesmo tempo estranhos e familiares, tem o mérito de levar ao extremo as implicações dessa extração de dimensões intensivas, atemporais, aespaciais, assignificantes a partir da teia semiótica da cotidianidade. Ela nos evidencia a gênese do ser e das formas antes que elas tomem seu lugar nas redundâncias dominantes como a dos estilos, das escolas, das tradições da modernidade (GUATTARI, 2012, p.104-105).

Desse modo, compreende-se que, através da desmontagem das estruturas e codificações vigentes, essa arte é capaz de instaurar rupturas de sentido nos fluxos cotidianos. Assim, ao mesmo tempo em que as formas tomadas como dadas de antemão são evidenciadas em seus procedimentos de constituição, também há uma abertura para remontagens outras, fazendo proliferar distintas modalidades de ser. A performance é situada aqui a partir do seu potencial de produzir novos fluxos de pensamento e sensações, onde cada repetição coloca em prática um evento único e efêmero. Do mesmo modo, o processo existencial não é dado de antemão, mas efetua-se nos fluxos incessantes do devir. Portanto, nesse viés, a performance está em associação com os próprios movimentos da dimensão intensiva, dos quais emergem as formas e expressões instituídas da realidade.⁵³

⁵³ Um caminho viável para dar continuidade a essas reflexões é inserir o ponto de vista de Elena Del Rio, a qual trabalha com o conceito de afetivo-performativo em relação com o cinema. Para ela “a performance é a atualização do potencial do corpo através de pensamentos específicos, ações, deslocamentos, combinações, realinhamentos - tudo isso pode ser visto como diferentes graus de intensidade, distintas relações de movimento e repouso” (2008, p.9-10). Agradeço a mana Dieison Marconi pela indicação da autora.

Como pontuado, entre as drags que parecem dar corpo às forças intensivas está Alma Negrot, protagonista de um conjunto de nove audiovisuais que juntos compõem a playlist Crisálida⁵⁴ do canal Drag-se. Na descrição⁵⁵ do *teaser* que apresenta esses audiovisuais nota-se que eles são expostos como vídeo performances. Ao navegar por entre esses materiais percebe-se que em cada um são materializadas distintas forças, as quais geram um corpo eletrônico múltiplo que se prolifera na relação entre as expressões que permeiam um único audiovisual, mas, também, na articulação entre os outros vídeos da playlist em questão.

Um dos trabalhos que provoca um toque nesse conjunto é o “Alma | um filme de Oasis | Crisálida especial com Alma Negrot”, o qual aparenta funcionar como uma espécie de manifesto, há um desejo de “trair a humanidade” através do exercício de “artesã de blasfêmias”, dar vazão para distintas intensidades (no anexo 9.4 – “metamorfose em curso”, esse material é (des)montado e reconhecido atentamente). Outro vídeo é o “Harakiri | Crisálida #1 | por Alma Negrot | com Seashell | Moviola Mídia Livre”, no qual a drag parece incorporar um espaço entre vida e morte através de um corpo todo coberto por tinta branca e com os pulmões vermelhos expostos sobre o peito.

Em um primeiro olhar sobre esses materiais, acredita-se que eles podem se aproximar do que Diana Taylor chama de performance digital. Segundo a autora, esses audiovisuais não são meros registros de performances ao vivo, mas, em si constituem a performance. Essas práticas geram tensionamento e deslocamentos daquilo mesmo que se entende por arte da performance, pois na possibilidade de repetição, os audiovisuais transbordam a efemeridade como característica necessária da arte da performance. Entretanto, como propõe a autora “(...) la convención es romper con las convenciones” (TAYLOR, 2012, p.87). Portanto, as definições que emergem nesse contexto permanecem expostas à transgressão, não havendo um conjunto fixo de regras e normas.

Entre os audiovisuais localizados no rastreamento, também existem evidências de práticas que se aproximam de performances teatrais com narrativas lineares e roteiros

⁵⁴ No dicionário Houaiss (2009) o termo crisálida apresenta as seguintes acepções – 1. Pupa dos insetos lepidópteros; 2. Casulo que envolve a crisálida; 3. Estado intermediário, da metamorfose dos lepidópteros, entre a fase de larva ou lagarta e imago ou adulto; 4. Estado latente; embrião; 5. Coisa ou propósito em recolhimento e imobilidade, em estado de preparação, em expectativa de ação ou revelação.

⁵⁵ Descrição: “Olha quem voltou! Alma Negrot apresenta uma série de **vídeo performances** no maior estilo negrótico que você respeita. Arte contemporânea? Dança? Butoh? Performance? Nenhuma dessas opções? Comenta aí o que você acha! Quinzenalmente ela vai apresentar vídeos novos para o nosso deleite”

dados de antemão. Esse é o caso do vídeo “As Novas Drag Queens (...)”, no qual Lorelay Fox apresenta uma peça de teatro que leva o nome indicado no título. Já “Humor Blue Space 15-09-19” é um registro de uma cena de humor realizada na boate que dá nome ao vídeo. Além do mais, há uma presença intensa dos videoclipes musicais de cantoras drag brasileiras como, Pablo Vittar, Gloria Groove, Aretuza Lovi, Lia Clark, Potyguara Bardo, entre tantas outras, o que por si só solicita outra investigação⁵⁶.

Em vista disso, nota-se que as práticas drag são complexas e se expressam em performances múltiplas, não sendo possível reduzi-las a uma única forma. Nesse sentido, é cabível considerar que elas permanecem em um espaço entre em relação a própria noção de performance, ora pendendo para práticas roteirizadas e ensaiadas, ora se aproximando de práticas experimentais. No limite, é a própria separação rígida entre arte da performance e performance teatral que são colocadas em questão, ponto que igualmente pede desdobramento em outra oportunidade.

Em síntese, nesta seção foram localizadas algumas associações relativas à performance. Junto à Taylor e Carlson, nota-se que esse termo atravessa distintos campos de estudo, fugindo às tentativas de fechamento e encerramento do seu sentido. Por um lado, isso permite que se produzam conexões imprevistas entre saberes distintos, mas, por outro, também funciona como uma região escorregadia e pantanosa, onde para se movimentar é necessário uma mínima localização e prudência. Até aqui, tomou-se como entrada a performance com foco sobre o viés artístico, posicionando-a em relação com o campo empírico. Na continuidade deste capítulo a performance é situada no seu vínculo com a Performatividade de gênero e, posteriormente, no capítulo 4, ela é apresentada em sua articulação com a noção de Performatização existencial.

⁵⁶ Ao realizar uma busca no YouTube com a palavra-chave “drags brasileiras”, entre os resultados aparecem algumas *playlists*⁵⁶ de videoclipes, como, por exemplo, “Pop drag Brasil e “As melhores drags brasileiras e gênero GLBT”, o que demonstra certo destaque do cenário musical drag (OSTRUCAL, 2019).

3.2 TEORIA QUEER E PERFORMATIVIDADE DE GÊNERO

Segundo Richard Miskolci (2017) e Tamsin Spargo (2017), “teoria queer”⁵⁷ refere-se a um conjunto de investigações dispersas e com distintos enfoques, as quais também articulam conteúdos interdisciplinares. Sendo assim, não se trata de um conjunto sistemático com métodos únicos e bem delimitados, mas de reflexões que tomam como alvo as relações de sexo, gênero e, sexualidade, em suas inserções contextuais. Ainda que não seja possível, nem desejável, unificar as distintas vertentes em torno de um eixo, é viável situar algumas perspectivas que podem ser encontradas entre os trabalhos inseridos nesse campo, como a investigação dos processos de normalização e assujeitamento envolvidos nas políticas identitárias e a problemática da abjeção implicada nessas situações (GUACIRA, 2001).

Além disso, entre outras compreensões capazes de atravessar os trabalhos que acionam a teoria queer estão os estudos sobre a heterossexualidade enquanto regime político, considerando que essa matriz impõe determinadas funções e relações sociais compulsoriamente - daí a noção de “heterossexualidade compulsória” (RICH, 2012). Igualmente é recorrente o conceito de heteronormatividade (WARNER, 1991) para fazer referência aos modelos de socialização heterossexuais que são estabelecidos como padrão de normalidade⁵⁸. Outro aspecto que atravessa alguns estudos com perspectiva queer é o movimento de “desconstrução” dos sistemas binários, os quais servem como base de sustentação dos esquemas identitários e dos regimes heterossexuais (BUTLER, 2015).

No processo de rastreio do empírico, percebe-se que algumas enunciações que circulam por entre os saberes queer, como questões de sexo, gênero e sexualidade, também são comuns a alguns audiovisuais localizados em campo. Em “Revolução das bixas! Passivas unidas com Pandora Yume”, há um debate que considera o par binário passivo/ativo nos relacionamentos homossexuais como vinculado às socializações heteronormativas. Nesse sentido, Pandora recomenda que as bixas passivas

⁵⁷ Uma das possíveis traduções do *queer* é estranho, termo que em um contexto americano era usado para ofender e atacar práticas de desvio da norma. Entretanto, a palavra foi apropriada e ressignificada por alguns movimentos de luta como, o ACT UP e o QUEER NATION, os quais passam a usá-lo para afirmarem suas existências (SPARGO, 2017; MISKOLCI, 2017). Esse processo de ressignificação é desdobrando por Judith Butler (2002; 2015) enquanto uma estratégia de ação subversiva relacionada com a iterabilidade e citacionalidade dos signos (ponto que é desenvolvido ao longo deste item).

⁵⁸ É com base nesses pontos que Miskolci (2017) busca evidenciar como os movimentos assimilacionistas de gays e lésbicas acabam por incorporar esses modelos normativos em suas práticas.

“desinvestam” desses vínculos que exigem a presença de um macho dominador fixado no polo ativo. “Passivas do mundo uni-vos”. Com isso, a drag propõe que as bixas passivas se relacionem entre si, dando espaço para outras práticas sexuais que passem pela experimentação do corpo (OSTRUCA, 2019).

Em meio a esse debate Pandora sugere as músicas de Linn da Quebrada, nas quais é possível encontrar essas experimentações e (re)invenções de si com base no deslocamento das lógicas de desejo heterocentradas. Essa possibilidade de desinvestir de determinadas relações similarmente envolve certa “desidentificação” em relação às identidades, as quais demarcam determinadas cartografias do desejo que limitam a experiência vivida (ROLNIK, 2018; LOBXS, 2014).

Outro canal em que a experiência drag se mostra articulada com questões de sexo, gênero e, sexualidade, é o Para Tudo de Lorelay Fox (que também é uma das apresentadoras do programa Super Bonita transmitido na televisão fechada pelo canal GNT). Nesse caso, entre os vídeos que levantam os debates pontuados estão: “O que é gênero e orientação sexual?”; “A sigla LGBTQIA”; “Bissexuais existem”; “Lésbicas na sociedade”; “É drag ou é trans?”; “Sobre estereótipos gays; Gays são engraçados?”; “Preconceito no meio gay”; “Gays afeminados”; “Minha infância gay”; “Héteros vs. gays”; “Gays no sigilo”; “Fala igual homem”; “Padrão nosso de cada dia”; “Escolhas do Tinder”; “HIV e AIDS: Preconceito e Desrespeito aos LGBTs”; “Mulher pode ser drag?”; “Sam Smith não binário”; e, “Gênero nas escolas”. Nota-se que um fluxo específico que atravessa esses audiovisuais são as críticas à imposição de padrões de comportamento heteronormativos e às violências localizadas decorrentes dessas práticas.

Além do canal Para Tudo, o Tempero drag de Rita Von Hunty igualmente se articula em relação aos pontos designados anteriormente, como é o caso dos vídeos “Padrão de beleza”; “A mulher na cultura”; “Gênero e natureza”; “LGBTQIA+”. Entretanto, um dos diferenciais desse canal é que Rita traz para seus vídeos outros temas sociais e políticos como “Remuneração do professor”; “Adorno e a indústria da cultura”; “Consciência de Classe”; “Universidade para quem?” e, “Religião como discurso de ódio”. Portanto, há uma abertura para outras reflexões que atravessam questões do contexto macropolítico de maneira mais explícita. Nesse caso, vale pontuar que Guilherme Terreri (criador da Rita) também trabalha como professor, assim, traz seus

conhecimentos e práticas de ensino para a construção de sua personagem e para os audiovisuais (OSTRUCÁ, 2019).

Portanto, é evidente que há uma associação entre alguns debates propostos pela teoria queer e enunciados em circulação por entre corpos eletrônicos drag no YouTube. Um dos pontos em comum é a presença da vontade de romper com padrões heteronormativos de existência e de agir segundo outras lógicas.

3.2.1 Performatividade de gênero

Como observa Miskolci (2017), a apropriação acadêmica do termo queer ocorre por volta de 1991, sendo Teresa de Lauretis uma das propulsoras do que hoje é conhecido como “Teoria Queer”. Imersa nesse contexto, a filósofa Judith Butler (2000; 2002, 2015) realiza uma investigação genealógica da ontologia do gênero, através da qual ela ressalta a necessidade de considerá-lo enquanto efeito de verdade de um discurso localizado. Nesse movimento, a autora rompe com a ideia de gênero enquanto essência e, conseqüentemente, com o encadeamento pressuposto entre sexo-gênero-sexualidade que em matriz heterossexual aparecem como decorrentes um do outro. A partir disso, tornam-se evidentes o fechamento e a exclusão implicados nas políticas de identidade, tendo como foco a categoria mulher como sujeito de base do feminismo.

Para Butler, o “sujeito” é compreendido como uma estrutura linguística em formação que só é possível em relação ao processo de generificação. É nesse sentido que a autora afirma que não existe “eu” fora da linguagem, sendo os sujeitos inteligíveis efeitos dos discursos e não causa destes. No tocante a isso, as identidades de gênero são analisadas enquanto práticas significantes, não havendo, portanto, gênero que preceda a linguagem (SALIH, 2018).

Nesse seguimento, Butler (2015, p.69) propõe que “gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser”. Com isso, ela defende que o gênero não é um substantivo, pois se constitui por meio dos próprios atos que supostamente seriam seu resultado, ou seja, não há identidade de gênero por trás de suas expressões. Em outros termos, pode-se dizer que o gênero é performativo, pois ele se compõe como efeito daquilo mesmo que nomeia,

mantendo-se através da citacionalidade de conjuntos de normas. Cabe notar que há uma distinção em relação aos processos criadores que se conectam a arte da performance, nos quais predomina a improvisação e a diferenciação, como tratado anteriormente.

Como explicita Sara Salih (2018), é em *Bodies that matter* que Judith Butler desdobra a noção de performatividade com base nas observações de Derrida acerca dos procedimentos de iterabilidade e citacionalidade dos signos. Entretanto, o conceito tem sua base nas reflexões de John Austin sobre os “atos de fala”, nas quais o autor busca distinguir dois tipos de enunciados – os constativos, igualmente chamados de atos perlocutórios e os performativos, também conhecidos como atos ilocutórios. O primeiro caso trata de enunciados descritivos, usados para relatar um acontecimento, já o segundo, é usado para se referir aos enunciados que realizam o que dizem, ou seja, produzem ações. É a partir disso que Butler entende que a designação do sexo – masculino/feminino –, funciona como um enunciado performativo, ponto que será retomado posteriormente.

Avançando em suas reflexões, Austin ainda propõe que as afirmações performativas podem ser bem-sucedidas ou mal-sucedidas, dependendo de um conjunto de elementos que Salih (2018) sintetiza em: “ (1) ser enunciada pela pessoa designada para fazê-lo; (2) observar determinadas convenções; (3) levar em conta a(s) intenção (intenções) do enunciadador” (p.127). Desse modo, percebe-se que o performativo somente funciona em relação a determinadas convenções, as quais dependem de um dado contexto.

Para Derrida, a possibilidade de fracasso – no caso do insucesso da afirmação performativa – é constitutiva dos signos, pois estes funcionam através dos processos de reiteração e deslocamento contextual que estão presente no ato de re-citação. Na própria etimologia da palavra “iterabilidade” está inserida a noção de diferenciação, sendo que “uma repetição nunca é idêntica a outra” (RAMOS, 2017, p.10). Em relação a isso, entende-se que através do movimento citacional é possível acontecer deslocamentos do signo decorrentes de apropriações imprevistas deste.

Calcada nessa complexificação da performatividade, ainda em *Bodies that matter*, Judith Butler dá enfoque para o que ela compreende como o processo de materialização do sexo. Considerando que “todos os corpos são ‘generificados’ desde o começo de sua existência social (e não há existência que não seja social)” (SALIH, 2018, p.89), entende-se que não há um corpo natural que preceda às inscrições culturais, portanto, o sexo é

desde sempre gênero. Nesse viés, assim como o gênero, o sexo similarmente é compreendido como uma categoria discursiva, a qual estabelece determinados limites sobre quais corpos são reconhecidos como possibilidade segundo as normas estabelecidas e quais não o são.

A partir disso, Butler propõe que a emergência daquilo que se considera um corpo ocorre por conta da cristalização de determinados atributos ao longo do tempo, como, por exemplo, os órgãos reprodutivos. Nas palavras da autora, a matéria funciona não como superfície já dada, mas “como um processo de materialização que se estabiliza ao longo do tempo para produzir um efeito de fronteira, de fixidez e de superfície” (BUTLER, 2000, p.163). Logo, ao invés de funcionar como afirmações constativas que descrevem um corpo já sexuado, os enunciados produzidos no exame de ultrassom ao se identificar o genital da/do bebê (“É um menino/ É uma menina”) adquirem uma função performativa, produzindo aquilo que nomeiam. Ou seja, eles constituem esses corpos generificados enquanto tais, processo que é reiterado no decorrer da vida em diferentes circunstâncias, sendo a performatividade justamente esse procedimento de repetição das delimitações envolvidas na organização de um corpo.

Em suma, Butler (2000; 2002) problematiza o próprio processo de materialização do sexo em seu caráter histórico, defendendo que a repetição das normas de gênero ao longo do tempo produz o efeito de uma superfície estável. Assim, através da reiteração performativa das marcações de gênero delinea-se a inteligibilidade dos corpos. Para ser reconhecido enquanto tal, um corpo necessita estar de acordo com os parâmetros vigentes em um contexto. Disso decorre que a circunscrição dos corpos inteligíveis exclui práticas existenciais que não estejam em conformidade com as categorias normativas.

3.2.2 Performances articuladas à performatividade de gênero: limites entre agência do sujeito e individualismo

Quando se trata da leitura de Butler, distintos/as autoras/es (BORBA, 2014; SPARGO, 2017; SALIH, 2018; CORUJA, 2019) alertam para a necessidade de diferenciar performance de performatividade. Com isso, também se tornam evidentes alguns pontos de conexão e desdobramentos possíveis, sendo necessário o cuidado para não encerrar o conceito num único sentido. Entre as confusões a serem evitadas está

aquela que entende a performatividade de gênero como escolha que parte de um sujeito, ao invés de um enquadramento de inteligibilidade que opera processualmente e tem a capacidade de estabelecer os limites de reconhecimento de um corpo possível em determinado contexto.

De acordo com Sara Salih (2018), essa distorção do conceito entra em conflito com a compreensão de que não há sujeito por trás do ato de repetição, pois, como já visto, ele próprio se compõe na e pela linguagem, ou seja, o sujeito é compreendido como efeito do discurso e não como causa, constituindo-se, assim, performativamente. Em relação a isso, Butler afirma

tampouco seria correto afirmar que o termo construção pertence ao lugar gramatical do sujeito, pois a construção não é nem o sujeito, nem o seu ato, mas um processo de reiteração pelo qual tanto os 'sujeitos' quanto os 'atos' vêm a aparecer totalmente. Não existe nenhum poder que atue, mas apenas uma atuação reiterada, que é poder em sua persistência e instabilidade (BUTLER, 2000, p.163).

Com isso, chama-se atenção para o uso da noção de construção enquanto um processo de reiteração que não é um ato realizado por um sujeito, pois, como já sublinhado anteriormente, a emergência do sujeito se dá através desse procedimento. Ao encontro dessa questão Butler similarmente lembra que o poder não é exercido por um agente singular, pois se apresenta de forma “múltipla, indeterminada e dispersa”, como já propunha Foucault (SALIH, 2018).

Ao tratar do tema em questão, Rodrigo Borba (2014) compreende que a performatividade de gênero é o processo através do qual determinados padrões são cristalizados no decorrer do tempo, estabelecendo limites sobre os corpos que para serem reconhecidos enquanto tais necessitam estar de acordo com as normas vigentes. Já a performance, como trabalhada em seu vínculo com a performatividade de gênero, seria o conjunto de elementos articulados de determinados modos em relação aos códigos estabelecidos (gestos, vestimentas, linguagem etc.). Assim, são os próprios quadros de inteligibilidade, sustentados performativamente, que possibilitam as diferentes performances. Ao encontro disso, Salih (2018) entende que as possibilidades de escolha em um contexto são desde sempre limitadas pelos instrumentos dispostos segundo enquadramentos vigentes.

Portanto, a performatividade não implica a escolha do gênero conduzida por um sujeito preexistente, como no caso de um ator/atriz que seleciona sua/seu personagem

para encenar no teatro (SALIH, 2018). Ou, como sugere Tamsin Spargo (2017), a performatividade de gênero não é uma escolha que parte do indivíduo-sujeito, como se este escolhesse seu gênero através da combinação de acessórios e peças de roupas. Para a autora, essa compreensão do conceito pode ser associada ao “(...) desejo utópico de escapar das coerções da heterossexualidade e do sistema de gênero binário identificadas por Butler, ou ao consumismo generalizado da cultura ocidental contemporânea, estruturado em torno do mito da livre escolha” (SPARGO, 2017, p.44). Com isso, arrisca-se legitimar o modo de funcionamento da axiomática do capital, responsável por modular os fluxos ao redor do globo em prol do seu crescimento, ponto que é desdobrado no item 4.1.

Ademais, cabe ressaltar que o próprio conceito de performatividade de gênero se transforma ao longo do tempo, movimento que é cartografado por Paula Coruja (2019) ao se debruçar sobre um conjunto de trabalhos de Judith Butler. É como se o conceito em questão fosse sofrendo mutações ao ser articulado com elementos heterogêneos em cada citação. Ao emergir como “teoria performativa de assembleia” (2018), nota-se que o conceito aparenta transitar em outros âmbitos, indo além dos “problemas de gênero”. Em vista disso, deve-se notar que a pesquisa aqui realizada opera com a performatividade como aparece em *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* (2015) e *Cuerpos que importan: sobre los limites materiales y discursivos del ‘sexo’* (2002)⁵⁹. Diante da restrição temporal implicada na produção desta investigação, em outra oportunidade é cabível reconsiderar as questões aqui levantadas em vista de outras vertentes do conceito em pauta.

3.2.3 Uma drag alegórica sambando na corda bamba

Ao abordar a ruptura contextual envolvida no processo de reiteração dos signos, Judith Butler (2002; 2015) identifica no potencial de resignificação e deslocamento das normas a possibilidade de decorrerem “subversões performativas”. Essa noção é associada pela autora a um tipo “estratégia queer” de desestabilização das normas.

⁵⁹ Para realizar essa pesquisa também foi consultada a tradução em português da introdução deste livro publicada em *O corpo educado: pedagogias da sexualidade* (2000), organizado por Guacira Lopes Louro.

Para tratar desse tópico a filósofa trabalha com a figura da drag queen⁶⁰, considerando que na disjunção entre a configuração do corpo que performa e as marcações de gênero incorporadas na performance há uma evidência do “descolamento” entre sexo e gênero, o que faz tremer os pressupostos de uma heterossexualidade compulsória. Além disso, Butler compreende que ao repetir os termos de forma hiperbólica as performances de drag queens demonstram o caráter performativo por meio daquilo que excede o referente normativo. Nessa mesma dinâmica gera-se uma paródia de qualquer forma de identidade que se proponha original, já que essas cristalizações só se constituem enquanto tal performativamente.

Por outro lado, Butler não deixa de ponderar a ambivalência presente nesses atos, observando que embora haja um “acatamento paródico da norma” através do deslocamento entre o “corpo anatômico” e as performances de gênero exercidas, nem sempre ocorre a subversão. Em um primeiro momento, a autora sugere que seria necessário estabelecer modos de identificar quais práticas efetivamente produzem rupturas e quais reiteram os termos mantendo consonância com as normas hegemônicas. Entretanto, posteriormente ela reconsidera esse posicionamento sugerindo que “uma tipologia dos atos certamente não bastaria, pois, o deslocamento parodístico, o riso da paródia depende de um contexto e de uma recepção em que se possam fomentar confusões subversivas” (2015, p.239). Em outros termos, a subversão só é capaz de ser reconhecida enquanto tal no contraste com as codificações que são estabilizadas através da repetição ao longo do tempo.

Sendo assim, entende-se que existem sobreposições, as práticas de drag queens expressam um caráter subversivo por evidenciar a estrutura performativa do gênero, e, ao mesmo tempo, podem consolidar os termos estabelecidos, sustentando uma economia heterossexual. Nessa ambivalência identificada por Butler, também é possível encontrar a questão da agência do sujeito. Por mais que a autora destaque que a possibilidade de agência se faz através da ressignificação dos termos normativos e seus aparatos, para ela esses deslocamentos decorrem somente no interior das estruturas discursivas existentes.

⁶⁰ No livro “Problemas de gênero” Judith Butler recorre à pesquisa “Mother Camp: female impersonators in America” (1972) de Esther Newton e ao filme *Problemas femininos* (Female trouble, John Waters, 1974) protagonizado pela drag Divine, cabendo ressaltar a aproximação entre o título do filme e o nome do livro. Já em “Cuerpos que importan” a autora inclui no debate o filme “Paris is Burnig” (Jennie Livingston, 1990) que traz atravessamentos de classe e raça.

É como se as subversões performativas só existissem como variação limitada das performatividades instituídas.

Com base nisso, Salih (2018) observa que por vezes parece que “a subversão e a agência são condicionadas, se não determinadas por discursos dos quais não se pode fugir” (p.95). Como já tanto repetido ao longo desta seção, o sujeito que resiste às normas é desde sempre constituído por elas, sendo capaz de agir somente no interior da matriz de inteligibilidade. Mas isso não seria como bater com a cabeça constantemente nos limites impostos pelos enquadramentos de inteligibilidade?

Além do mais, se a performatividade de gênero não é um ato realizado por um sujeito e sim aquilo que possibilita sua emergência, então, talvez seja adequado similarmente desvincular as subversões performativas da ideia de um sujeito-indivíduo que através de suas práticas seja em si desviante às normas. Em relação a isso, compreende-se que é mais interessante pensar os fluxos coletivos de subversão em suas múltiplas expressões possíveis do que convergir na afirmação de uma identidade queer a ser assumida por um “sujeito subversivo”.

A partir das reflexões traçadas até aqui, vislumbra-se a possibilidade de uma leitura da drag queen de *Problemas de gênero* como espécie de alegoria⁶¹ que habita uma corda bamba, a qual se constitui na tensão entre as performatividades de gênero instituídas e as subversões performativas. Sem cair de fato para nenhum dos dois lados, essa queen samba com seu salto de 15 cm sobre a corda, aqui, essa figura já não pode ser vista como uma personagem que é construída e representada por um sujeito que toma as decisões. Em si, ela não é subversiva, nem consolida as performatividades vigentes, tudo depende do modo como se atualiza nas práticas concretas e das diferentes estratégias do desejo diante da tensão que é habitar uma corda bamba.

⁶¹ No dicionário Houaiss, uma das acepções desse termo é associada ao pensamento que acontece por meio de figuras. Como evidencia Fabricio Silveira (2002; 2010), é possível identificar em Walter Benjamin um desdobramento metodológico da alegoria, por questões de restrição temporal este é um ponto que pode ser desdobrado em outra oportunidade.

4. MICROPOLÍTICA E PERFORMATIZAÇÃO EXISTENCIAL: UM ENCONTRO COM O DISPOSITIVO DRAG KING

Neste capítulo serão desenvolvidas as noções de Performatização existencial - conforme as reflexões traçadas por Suely Rolnik (2016, 2018), e, Dispositivo Drag King - enquanto estratégia micropolítica de gênero segundo proposto por Paul-Beatriz Preciado (2018). Contudo, antes de chegar a esses pontos, é necessário levar em conta outros estudos que se inserem nessa montagem conceitual. Para dissertar sobre o modo de funcionamento da axiomática do capital e os processos de sujeição social e servidão maquínica vinculados à constituição de um regime de controle, parte-se de Maurizio Lazzarato (2014), David Lapoujade (2017) e Domenico Hur (2018). Além disso, também com Lapoujade (2017), são considerados os movimentos aberrantes e as desarticulações que estes são capazes de suscitar, questões que similarmente atravessam percepções de Júlia Almeida (2003) em relação ao pensamento de Gilles Deleuze.

4.1 AXIOMÁTICA DO CAPITAL

Ao retomarem as reflexões de Gilles Deleuze e Félix Guattari, David Lapoujade (2017), Domenico Hur (2018) e Maurizio Lazzarato (2014) avaliam que o capitalismo emerge a partir da descodificação⁶² generalizada dos fluxos de trabalho e de capital. No entanto, ao mesmo tempo em que os fluxos são liberados, eles são conjugados em uma relação diferencial⁶³, trata-se de um duplo movimento que é compreendido como próprio da axiomática enquanto princípio de distribuição das potências. Assim, o que se desterritorializa por um lado, reterritorializa-se por outro - não sobre modelos e fundamentos situados no âmbito da representação, mas na própria conjugação-modulação dos fluxos e processos, visando a maximização da produção.

⁶² É importante notar que a descodificação se trata do processo de desconexão ou dessubjetivação do desejo e não da interpretação de um código (LAPOUJADE, 2017).

⁶³ Segundo Domenico Hur (2018) “a máquina capitalista é tão complexa que no lugar de uma mais-valia de código, instaurou uma mais-valia de fluxo, cuja origem e modo de operação estão vinculados a relações diferenciais e de desequilíbrio. A relação diferencial entre fluxo capital/fluxo de trabalho gera a mais-valia denominada humana, resultante do trabalho das forças produtivas. A relação diferencial entre fluxo de financiamento/ fluxo de rendas produz a mais-valia financeira e a última, fluxo de mercado/ fluxo de inovação engendra a mais-valia maquínica. Elas estão ligadas, respectivamente, ao capital industrial, ao financeiro e ao mercantil” (p.89).

Nos termos de Domenico Hur (2018)

A axiomática do capital arrasta, descodifica e proporciona uma frequência aos fluxos e estratos. Troca a fixação pelo movimento, a forma pela estratégia, **o molde pela modulação, o modelo pelo programa** e as lógicas aritméticas e geométricas pela função exponencial. Não normatiza e captura, mas modula, propaga, reverbera e multiplica a sua lógica, que é difundida em todas as instâncias da vida e incita uma instabilidade perpétua (p.92, grifo nosso).

Nisso, está posto a capacidade da axiomática de agir diretamente no âmbito dos fluxos informais, assimilando as diferenças e modulando as forças segundo os princípios da axiomática. Com isso, o autor chama atenção para um controle que não está primordialmente no âmbito do visível, dos modelos normativos, das representações identitárias, dos códigos significantes e dos fundamentos. Trata-se de um modo de funcionamento, um esquema que modula os fluxos descodificados.

Isso não significa que os códigos deixem de desempenhar um papel no processo, mas, que eles passam a ser tratados como fluxos em constante transformação, o que gera um efeito aparente de novidade. Os códigos já não são capazes de conter o escoamento dos fluxos, havendo um deslocamento incessante dos limites (desterritorialização relativa), garantindo, assim, a manutenção e o crescimento da máquina capitalista. Para Lapoujade (2017), é esse modo de operacionalizar que “(...) permite conectar as potências do desejo, contê-las dentro dos limites dessas relações, de tal modo que toda produção seja para o capital, trabalhe para a sua valorização ou o seu crescimento” (p.175).

Nesse cenário, o governo das populações é primordialmente biopolítico, no qual a administração da vida ocorre através de dados demográficos e estatísticos. Dessa maneira, diferente das formações disciplinares em que os instrumentos de manutenção são as normas e códigos, o capitalismo em sua dobra atual opera através de um diagrama de controle que atravessa os limites fechados das instituições, alastrando-se em todas as direções em um campo aberto que não para de se expandir (HUR, 2018).

É aí que se localiza a eficácia da axiomática, distinto da vigilância que predomina no diagrama disciplinar, aqui, o controle é permanente, mas, sutil, invisível, se dá no âmbito das forças moleculares. Trata-se de um direcionamento das ações segundo a lógica capitalista do mais produzir, a qual é ao mesmo tempo um mais consumir. É como um feitiço, um encantamento, um boneco de vodu que é incitado a produzir, sempre mais

produzir - seja no trabalho ou na frente do computador assistindo vídeos do YouTube e filmes da Netflix incessantemente. Gerar bancos dados, corpos que se desdobram em dados, corpos modulados por dados.

Ao encontro disso, Hur (2018) propõe que o diagrama de controle também pode ser compreendido como diagrama de rendimento, no qual “axiomatizam-se o pensar, o afetar, o desejar e o subjetivar” (p.109) em uma conjugação dos fluxos econômicos e dos fluxos de subjetividade. Aqui, as subjetividades são produzidas em massa como qualquer outra mercadoria, “linhas de montagem do desejo”, representações e identidades estandardizadas. Não interessa a forma, contanto que estas ressoem de acordo com o princípio da axiomática. Nesse viés, entende-se que ao produzir um produto, conjuntamente são produzidos mundos e modos de subjetivação a eles associados (GUATTARI; ROLNIK, 2013; LAPOUJADE, 2017; PRECIADO; 2018).

Como propõe Lazzarato (2014), no capitalismo existe um duplo regime de subjetividade. Por um lado, no âmbito molar, relacionado à experiência do sujeito individuado e suas representações, os processos de sujeição distribuem papéis sociais em linhas de segmentariedade duras (sexo, gênero, sexualidade, raça, profissão, nacionalidade etc.). Com isso, as populações são organizadas segundo coordenadas verticais (hierarquias⁶⁴) e coordenadas horizontais (agrupamentos, “nichos”) que garantem o funcionamento da máquina social.

Por outro lado, no âmbito molecular⁶⁵ que é pré-individual e pré-representacional, age o processo de “servidão maquínica” que opera através da dessubjetivação. Já não se trata de indivíduos, mas de “dividuais” que compõem estatísticas, bancos de dados, amostras, mercados etc. Nas palavras do autor

O dividual não é apenas uma peça conectada no agenciamento maquínico, mas também aquele que é *despedaçado* pelo agenciamento maquínico: os

⁶⁴ Segundo Lazzarato (2014) “a sujeição desempenha um papel essencial pois permite ao capitalismo estabelecer diferentes hierarquias molares: uma primeira, entre o homem (como espécie) e a natureza, e uma segunda, no interior da cultura, entre o homem (gênero, branco, adulto etc) e a mulher, a criança, e assim por diante. Essas duas hierarquias são os pressupostos indispensáveis às hierarquias mais especificamente econômicas” (p.36).

⁶⁵ Cabe notar que “Guattari chama esse domínio, cujas atividades ‘diagramáticas’ não passam pela representação nem pela consciência, de maquínico (ou molecular) a fim de distingui-lo do mundo dos sujeitos individuais” (LAZZARATO, 2014, p.33). Assim, “Molecular ou maquínicos – os termos são sinônimos – indicam uma diferença de natureza e não de escala em relação à dimensão molar de sujeitos individuados, da representação e da consciência” (LAZZARATO, 2014, p.36).

componentes da sua subjetividade (inteligência, afetos, sensações, cognição, memória e força física) não são mais unificadas em um 'eu', não possuem mais um sujeito individuado como referente. (...) são agora componentes cuja síntese não reside mais na pessoa, mas sim, no agenciamento ou no processo (empresa, mídia, serviços públicos, educação escolar, etc.) (LAZZARATO, 2014, p.30).

Portanto, a servidão maquínica trabalha com fluxos descodificados, linhas de segmentariedade flexíveis, potencialidades não individuadas, situando-se na dimensão intensiva da experiência na qual não há dualismos (sujeito/objeto, homem/máquina, natureza/cultura etc.). Nesse esquema, agentes humanos e não humanos são intercambiáveis, funcionam como pontos de entrada e saída, “pontos de conexão, junção e disjunção de fluxos” geridos pela servidão que os excede.

Sendo assim, nota-se que o capitalismo atua nas duas dimensões da subjetividade (molar e molecular) - a servidão opera em relação aos fluxos pré-pessoais, pré-cognitivos e pré-verbais (percepção, sentido, afetos) arrastando o desejo sempre para mais longe. Ao mesmo passo, a sujeição garante a continuidade da programação de pessoas globais através de processos de reterritorialização, incluindo aí toda a sua “diversidade” representativa (LAZZARATO, 2014; LAPOUJADE, 2017).

Tanto Hur (2018) quanto Lazzarato (2014) e Preciado (2018), ressaltam que as mídias são elementos relevantes para o funcionamento do capitalismo, pois elas têm a capacidade de programar as lógicas de cognição e de afecção do ser no mundo. As mídias operam tanto no âmbito molar, através das semióticas significantes, quanto no molecular, atravessado pelas semióticas a-significantes capazes de incitar determinadas ações em detrimento de outras.

Ao se conectar às máquinas midiáticas o sujeito se constitui como usuário e consumidor, alimentando-se das narrativas e programações em circulação nos meios. Por outro lado, em um viés micropolítico, o sujeito dá lugar aos individuais, ou seja, os componentes de subjetividade são conectados diretamente às máquinas, tornando-se pontos de entrada e saída em uma rede mais ampla. Complementando com o olhar de Lapoujade (2017), compreende-se que esse é um dos procedimentos que garante o encerramento das possibilidades de mundo segundo os parâmetros da axiomática, a qual, como já dito, modula os fluxos em prol da manutenção de sua lógica.

Nesse seguimento, Lazzarato (2014) compreende que as duas esferas da subjetividade pontuadas anteriormente envolvem regimes de signos heterogêneos. Enquanto a sujeição opera no âmbito das semióticas significantes, com primazia sobre a linguagem verbal, a servidão maquínica trabalha com semióticas a-significantes, as quais têm a capacidade de agir sobre as coisas, modulando-as.

Por meio das semióticas significantes ocorre a produção de sentidos, os processos de significação responsáveis por constituírem representações sociais que sustentam e “programam” a figura do “eu” como um sujeito individual. Já com as semióticas a-significantes (algoritmos, equações matemáticas, índices do mercado de ações, moeda, diagramas etc.), gera-se operações que induzem ações através da constituição de inputs e outputs, junções e disjunções. Diferente das semióticas significantes, as a-significantes não remetem a outros signos, mas agem sobre a realidade sem passar pelo âmbito da consciência, do sujeito e das representações. Portanto, a eficácia destas últimas está em sua capacidade de mensuração automática e conjugação dos fluxos modulando-os em prol da acumulação econômica.

A partir desse debate, Lazzarato (2014) compreende que além de levar em conta o âmbito molar, é preciso que as ações políticas igualmente levem em conta a dimensão molecular. Nesse sentido, ele propõe que sejam produzidas reconfigurações nos dualismos molares, gerando aberturas para a desidentificação dos papéis existentes e suas relações estratificadas. A partir disso, considera-se possível gerar outras formas de existência que não sejam centradas e reduzidas ao “individualismo paranoico, produtivista e consumista” (LAZZARATO, 2014, p.37), esse tópico é retomado adiante no subitem 4.3.

4.1.1 Máquina abstrata e agenciamento concreto

Conforme Lapoujade (2017), na formação capitalista, a axiomática encontra-se no âmbito do direito⁶⁶, sendo seu próprio modo de funcionar o que lhe garante legitimidade,

⁶⁶ O direito implica um modo de colocar o problema – “*Quid juris?*”, o qual é associado à legitimidade de algo. Além dele, Lapoujade também destaca os problemas “*Quid vitae?*”, associado as potências de vida e “*Quid facti?*” para tratar da questão de fato que é relacionada a existência empírica. Cabe ressaltar que essas questões estão postas já na introdução de “Deleuze, os movimentos aberrantes” (2017) e são

daí que haja uma substituição do fundamento transcendente necessário em outras formações, como o Estado. Além do âmbito jurídico, a legitimidade do sistema de direito também passa pela submissão e sujeição, que garantem a conexão das populações ao seu modo de funcionamento, como já demonstrado anteriormente. Essa questão se relaciona ao debate sobre o regime de controle, o qual embora tenha diferenças em relação aos outros regimes coexiste atualmente e virtualmente com eles.

Convém ressaltar que no regime de controle não se trata mais de moldes e normas a serem incorporados, aqui os processos de subjetivação passam pela axiomática que conjuga e modula os fluxos desejantes a partir do seu princípio abstrato de distribuição das potências. Quando tudo passa pelo sistema de direito, então ele se torna uma axiomática, trata-se de um procedimento de homogeneização em termos de operacionalização.

Com isso, ao mesmo passo em que as diferenças se proliferam por todos os lados, elas são moduladas, colocadas na mesma frequência da lógica do mais produzir, mais consumir, mais, sempre mais⁶⁷. Segundo esse esquema, as potências são separadas do que podem desde o princípio, pois a axiomática age diretamente na dimensão molecular, como foi exemplificado no caso das mídias (LAPOUJADE, 2017; HUR, 2018).

Ainda nas pegadas de Lapoujade, cumpre dizer que a axiomática igualmente opera como uma máquina abstrata⁶⁸, já que em sua relação diferencial “ela só considera as matérias (força de trabalho e capital), as quais distribui numa função de submissão em toda a terra” (2017, p.200). De acordo com o autor, a máquina abstrata é aquela que independe dos conteúdos que distribui, ou seja, dos agenciamentos concretos formalizados.

retomadas em diferentes pontos do livro, sendo assim, em desdobramentos possíveis dessas reflexões deve-se considerar esses pontos com mais rigor.

⁶⁷ Nas palavras do autor: “De direito, o sujeito se privatiza e só pertence a si mesmo. Cada um se torna legislador-sujeito. As populações humanas não precisam mais ser sujeitadas, elas próprias se sujeitam” (LAPOUJADE, 2015, p. 258). Ao encontro disso, Lazzarato (2014) fala da figura do empreendedor de si que está em crise junto com o sistema econômico, transformando-se na figura do homem endividado.

⁶⁸ “A máquina abstrata é sempre informal, enquanto que os estratos estão sempre formalizando. Formalizar quer dizer ordenar ou organizar as formas, enquanto que o informal remete às linhas vetoriais, aos tensores da matéria intensiva” (LAPOUJADE, 2017, p.225).

Portanto, as máquinas abstratas não estão situadas no âmbito representativo, sendo por meio dos seus princípios de distribuição que as próprias realidades emergem enquanto tais. É nesse sentido que Hur (2018) compreende que essas máquinas traçam os mapas cartográficos efetuados no âmbito concreto. A transformação dessas máquinas implica juntamente a produção de deslocamentos no *socius*, na dimensão molar das formas estratificadas e das relações que as constituem.

As diferentes máquinas abstratas funcionam como graus de potência de uma máquina abstrata que traça o próprio plano de consistência⁶⁹, no qual só existem matérias informais, heterogêneas e múltiplas - as quais são distribuídas pela máquina das máquinas. Nesse caso, não há programa definido, os fluxos são distribuídos livremente, independente das duplas articulações que constituem os estratos. Entretanto, quando a máquina abstrata se submete à dupla articulação constituinte dos estratos, então, ela perde sua liberdade e torna-se programática, ou seja, passa a exercer um programa.

O que varia é o princípio de distribuição, no caso da máquina abstrata diagramática, os fluxos seguem livres, conectando-se por meio de sínteses disjuntivas⁷⁰ entre heterogêneos, dimensão atravessada por movimentos aberrantes capazes de gerar efeitos imprevisíveis. Já na máquina abstrata programática, as multiplicidades são submetidas à dupla articulação, a qual é responsável por ordená-las no âmbito da 1ª articulação (conteúdo) e organizá-las, estruturá-las, através da 2ª articulação (expressão) (LAPOUJADE, 2017). Em síntese, compreende-se que é através da dupla articulação que se formam os estratos, os quais são ordenados e organizados segundo o princípio de distribuição vigente.

⁶⁹ Quanto mais possibilidades de se transformar, ou seja, quanto menos estável for uma relação, mais consistência ela apresenta, portanto, a consistência é associada a capacidade de produzir conexões (LAPOUJADE, 2017).

⁷⁰ Em “O vocabulário de Gilles Deleuze” (2004), François Zourabichvili compreende que a síntese disjuntiva, também chamada de disjunção inclusiva, opera pela não-relação entre dois termos considerando-a como afirmação. Assim, a disjunção não se fecha sobre si enquanto negação de um termo como necessidade para a existência do outro, funcionando como abertura que considera as trocas possíveis entre as diferenças garantindo a manutenção do movimento de transformação. Nas palavras do autor “esse jogo de permutações tem certamente um valor de defesa em relação à fixação identitária, mas precisamente no objetivo de preservar o devir ou o processo desejante; o mesmo ao qual tudo volta aqui ‘se diz do que difere em si’, ou seja: do que se divide em si mesmo e não existe fora de suas divisões (princípio da disjunção inclusiva). Ora, o processo consiste em um percurso de intensidades que, longe de se equivalerem, ocasionam uma avaliação permanente” (*idem*, p. 46).

Nas palavras de Lapoujade (2017) “os agenciamentos concretos constituem todo o visível e todo o enunciável da terra”, ou seja, se situam no âmbito empírico. Por um lado, agenciamento maquínico de corpos (conteúdo), devendo-se ressaltar que todo corpo emerge a partir do entrelaçamento de distintos corpos - como uma montagem que se faz através da justaposição de elementos heterogêneos. Por outro lado, agenciamento coletivo de enunciação (expressão), nos quais os signos não são de natureza linguística, mas pragmática, pois estão em relação com os regimes de corpos, ainda que estes sejam irreduzíveis um ao outro. Em suma, os conteúdos ordenam os corpos sociais, enquanto que as expressões os organizam.

Nesse viés de reflexão, entende-se que a língua não pode ser isolada dos corpos, pois ela os atravessa, organiza-os e os constitui de determinados modos, ou seja, tem a capacidade de recortar o *socius*. Aqui, as enunciações apresentam como unidade mínima as palavras de ordem⁷¹, conceito que é composto através da justaposição das noções de atos de fala performativos (como aqueles responsáveis por produzir aquilo que dizem), e, transformações incorporais (funcionam como atribuição de determinados estados a um conjunto de corpos, gerando modificações a partir de distintos enquadramentos) (ALMEIDA, 2003; DELEUZE; GUATTARI, 2011).

É por conta disso que as expressões não representam os conteúdos, mas os transformam incorporalmente através de processos de territorialização, desterritorialização e reterritorialização. Cabe ressaltar que as palavras de ordem são impessoais, devendo-se considerar que elas mesmas estabelecem as condições de possibilidade para a existência de um enunciado e dos próprios processos de sujeição - isso, segundo diferentes regimes de signo. Em contrapartida, deve-se ter em vista que corpos externos a língua, igualmente podem gerar variações nesta. Encontra-se aqui a dupla articulação conteúdo/expressão, um remetendo ao outro, sendo esta a vertente estratificada do agenciamento (LAPOUJADE, 2017; ALMEIDA, 2003).

Em outra vertente, a linguagem está exposta não à exterioridade dos corpos, mas às variações intensivas que através das dinâmicas de desterritorialização levam a

⁷¹ Segundo o olhar de Júlia Almeida (2003) as palavras de ordem funcionam como sentença de morte quando visam a definição dos corpos, encerrando-os em organizações duras. Por outro lado, um tratamento menor das palavras de ordem opera por linhas de fuga, através das quais as palavras deixam de impor contornos bem delimitados e são tensionadas em uma variação contínua.

linguagem ao seu limite. Trata-se de linhas abstratas que irrompem de um Fora que é ao mesmo tempo um dentro mais profundo, movimentos aberrantes que arrastam os estratos para além deles mesmos. Nesse modo de operacionalizar

a língua não se remete mais a corpos organizados, mas a variações intensivas que passam entre esses corpos ou aos graus de potência que eles envolvem. [...] Os corpos se desorganizam ao mesmo tempo em que a linguagem se desarticula (LAPOUJADE, 2017, p.224).

Nisso nota-se uma tendência à desestratificação, a qual é fomentada por forças intensivas que atravessam a linguagem - repetições que produzem um efeito de gagueira capaz de fazer variar o próprio sistema, quebra-se a sintaxe e as regras gramaticais. O sentido passa a ser compreendido como um caso possível do não sentido, sendo primeira a dimensão intensiva e informal do plano de consistência e das máquinas abstratas (ALMEIDA, 2003; LAPOUJADE, 2017).

Em síntese, sempre existe algo que escapa das organizações, algo que não passa pela dupla articulação, algo que perpassa “entre” as formas estabelecidas, forças capazes de transformar o que está posto. Contudo, também decorrem os procedimentos de estratificação, multiplicidades duplamente articuladas. Não é demais lembrar que esses processos coexistem, mantendo um estado de variação constante.

4.1.2 Forma-sujeito: redundância e programas

A partir dos pontos levantados até aqui, Lapoujade (2017) observa que é por meio da dupla articulação entre conteúdo e expressão que a experiência do sujeito emerge como uma mônada. Conforme o autor,

A mônada é como um autômato espiritual preso nas garras da dupla articulação: falar é uma maneira de retransmitir as palavras de ordem de uma dada formação social; ver consiste em recortar o visível e fazer proliferar suas imagens em conformidade com as palavras de ordem; agir consiste em utilizar seu corpo em conformidade com as palavras de ordem e os recortes dos corpos (LAPOUJADE, 2017, p.267).

Em outros termos, pode-se dizer que nessa experiência o mundo aparece como já dado, as formas são bem delimitadas, o sentido é estabilizado, as coisas são organizadas a partir dos sentidos e os corpos agem de acordo com aquilo que lhes cabe. O mundo

exterior revela-se fechado num porvir que contém todo o campo de possíveis e o sujeito é composto por meio de enunciados *standard* e imagens estereotipadas, surgindo como uma dobra do mundo exterior. Trata-se de um mundo sem fora, no qual o sujeito é desde sempre separado de sua capacidade de agir pela própria forma-sujeito.

Nesse caso, a redundância é o movimento predominante, articula-se ver e falar, um controlando o outro reciprocamente. Com isso,

nossas possibilidades de vida se confundem com os modos de existência que a axiomática submete à nossa escolha. As possibilidades externas se tornam possibilidades internas. Mas na verdade, bem sabemos que não são os possíveis que são submetidos à nossa escolha; pelo contrário, é nossa potência de escolher que é submetida a possíveis preestabelecidos, 'modos de existência e de pensamento-para-o-mercado. Podemos escolher, mas não podemos escolher os termos da escolha (LAPOUJADE, 2017, p.268-269).

A partir disso, o mito da liberdade de escolha é pego no flagra, já não se trata da oferta de modos de existência submetidos à escolha de um sujeito, é o próprio sujeito que se constitui como fruto de porvires. Nesse caso, os porvires funcionam como programas responsáveis pela manutenção dos papéis e relações de forças segundo os princípios de distribuição vigentes. A potência criadora é submetida às modulações da axiomática, os devires são sufocados, tem-se uma servidão maquínica generalizada.

Entretanto, ao invés de parar por aí, num tom que somente reafirmaria a incapacidade de ação, a micropolítica se propõe a abordar os fluxos disruptivos. Nesse viés, Lapoujade (2017) discorre sobre as possibilidades de ruptura da mônada, modos de abrir o porvir, dar abertura para a imprevisibilidade que agita o Fora. É nesse caminho que o autor considera os movimentos aberrantes em sua capacidade de arrastar os estratos ao seu Limite, desarticulando a dupla garra que os formaliza. Esses tópicos são retomados posteriormente no texto, junto às estratégias de ação micropolítica (subitem 4.3).

4.2 PERFORMATIZAÇÃO EXISTENCIAL

Em seus trabalhos Suely Rolnik (2016, 2018) situa a existência a partir da experiência do sujeito e da experiência fora-do-sujeito, as quais aparecem como duas capacidades de apreensão do mundo, dentre outras possíveis. A primeira é voltada para a percepção do mundo a partir de suas formas visíveis, atribuindo-se sentido a elas a partir

das representações de que se dispõe. Essa experiência do sujeito é vivenciada como “pessoal-sensorial-sentimental-cognitiva”, sendo por meio dela que a existência social e a comunicação com os outros tornam-se viáveis. Tal aspecto se situa no âmbito molar, podendo ser articulado ao que outras/os autoras/es (LAZZARATO, 2014; LAPOUJADE, 2017; HUR, 2018) compreendem como sujeição social.

Já a segunda capacidade, fora-do-sujeito, é sentida como “extrapessoal-extrassensorial-extrapsiológica-extrasentimental-extracognitiva” (ROLNIK, 2018, p.54), uma espécie de “saber-do-corpo” que compõe o “corpo-vibrátil”. Esse aspecto da existência é vinculado às forças que afetam os corpos enquanto intensidades, nele não há separação entre indivíduo e mundo, pois ambos são atravessados por um fluxo vital em variação contínua. Através dos múltiplos encontros, essas forças produzem efeitos nos corpos, seja presencialmente e/ou por via das tecnologias de comunicação e informação, como nos corpos eletrônicos drag.

Ainda no caso da experiência fora-do-sujeito, a comunicação ocorre via ressonância, ou reverberação das forças, por meio do que podem ocorrer transformações nos modos de ver e sentir vinculadas aos “perceptos” e “affectos”⁷². Esse aspecto da existência é próprio da dimensão molecular, a qual ao ser modulada pela axiomática do capital é submetida a uma servidão maquínica generalizada, como foi demonstrado anteriormente (subitem 4.1).

De acordo com Rolnik (2018), no cotidiano predomina a experiência do sujeito, havendo negligência em relação à dimensão intensiva do corpo vibrátil. Com essa redução da existência, os processos de modulação conduzidos pela axiomática provocam o sedentarismo da capacidade de criação. Desse modo, para além da força de trabalho o capitalismo neoliberal alimenta-se das potências vitais, direcionando os fluxos desterritorializados em prol da sua manutenção. Com isso, a potência de criação é

⁷² Esses conceitos provêm de Deleuze e Guattari, ressaltando-se que o percepto é diferente de percepção, implicando uma “atmosfera que excede as situações vividas e suas representações” (ROLNIK, 2018, p.53). Já o afeto se difere das noções relacionadas ao sentimento psicológico, o afeto aqui aparece relacionado à noção de “tocar, perturbar, abalar, atingir” (*idem*). Ainda em relação a isso, na entrevista concedida por Gilles Deleuze à Claire Parnet em 1988, o filósofo fala dos perceptos como “um conjunto de sensações e percepções que vai além daquele que a sente”, ou seja, trata-se de complexo de sensações que provocam mudanças nos estados intensivos. Quanto aos affectos, para Deleuze eles são “devires que transbordam daquele que passa por eles, que excedem as forças daquele que passa por eles”, sendo que os perceptos não existem sem os affectos. Essas questões também são desdobradas em “O que é a filosofia?” (DELEUZE; GUATTARI, 2010).

reduzida à criatividade, sendo direcionada à produção de novidades mercadológicas, novas tendências que visam a acumulação de capital e a persistência das relações de forças estabelecidas.

Em vista disso, Rolnik (2018) defende a necessidade de reapropriação coletiva das forças vitais para que haja um deslocamento efetivo das formas sociais e das relações postas. No entanto, ressalta-se que esse processo não ocorre através de uma escolha racional que provém de um sujeito, mas, por meio da experimentação, do encontro com outros corpos.

É nessas práticas que está a oportunidade de construção do comum, o qual é compreendido como “o campo imanente da pulsão vital de um corpo social quando a toma em suas mãos, de modo a direcioná-la à criação de modos de existência para aquilo que pede passagem” (2018, p.33). Em outros termos, entende-se que a tarefa é compor um espaço comum, no qual as forças criadoras encontram lugar para a efetuação no âmbito concreto. Para tal, é necessário identificar os modos de subjetivação em vigência em determinado contexto e o regime de inconsciente segundo o qual opera, a partir do que é possível desinvestir de determinadas relações e gerar outras possibilidades existenciais. Esses pontos são retomados nos subitens posteriores - 4.3 e 4.4.

Em meio a esse debate, a “performance” ressurge, sendo inserida em outra montagem, aqui é associada à noção de Performatização existencial que trata da articulação entre as experiências do sujeito e fora-do-sujeito. Assim, além de designar distintos estilos de vida possíveis em um contexto, a performance é relacionada aos modos de operacionalização do desejo no campo social, portanto, diz respeito ao entrelaçamento do âmbito molar e molecular, macropolítica e micropolítica. Em outros termos, pode-se dizer que nesse ponto de vista há um interesse em evidenciar os processos de subjetivação levando em conta tanto as sujeições sociais, quanto as dinâmicas da servidão maquínica.

A partir dessas compreensões, Rolnik (2016; 2018) diferencia dois modos extremos de operacionalização das políticas do desejo (micropolíticas) - o polo ativo e o polo reativo, ressaltando que em diferentes momentos é cabível que um predomine em relação ao outro, mas eles sempre estão em justaposição. Essas distintas políticas emergem no modo com que se lida com os deslocamentos das formas de organização

segmentares que delimitam as cartografias vigentes. Trata-se de um processo constante de tensionamento das imagens pressupostas como dadas, o qual é ocasionado pelas forças intensivas que atravessam a dimensão molecular da existência. Esses movimentos manifestam-se como um paradoxo que dispara o desejo, sendo capazes de levá-lo para outros lados.

No polo ativo a existência é habitada na relação paradoxal entre a experiência do sujeito (pessoal-sensorial-sentimental-cognitiva) e a experiência fora-do-sujeito (extracognitiva), ou seja, trata-se de uma subjetividade capaz de sustentar-se na tensão que produz deslocamentos e solicita reinvenções. No que concerne a isso, Rolnik (2018) propõe que

A atualização desse mundo em estado virtual que seu gérmen anuncia se efetuará por meio da invenção de algo – uma ideia, uma imagem, um gesto, uma obra de arte, entre outros; mas também um novo modo de existência, de sexualidade, de alimentação, uma nova maneira de relacionar-se com o outro, com o trabalho, com o Estado ou com qualquer outro elemento do entorno (p. 60-61).

Nesse processo os saberes do corpo apontam outros caminhos possíveis ao invés de insistirem na colagem em performances e modos de vida esgotados, tendo-se como guia uma bússola ética. A partir disso, pode ser que alguns aspectos de composição dos corpos eletrônicos drag em seus movimentos incessantes de (des)montação indiquem modos de dar passagem para esses “gêrmens de vida” que comenta Rolnik. Portanto, acredita-se que na observação desses processos convém ressaltar essas dinâmicas de atualização de outros modos de ver e sentir.

Já no polo reativo, diante dos tensionamentos gerados pelas forças intensivas, o desejo insiste nas formas estabelecidas, nesse caso produz-se um efeito de sobre-codificação pelos territórios instituídos. Esse modo de operacionalização se impõe quando a subjetividade é reduzida somente a experiência do sujeito, havendo uma compreensão de si enquanto indivíduo, como unidade estável. Desse modo, os deslocamentos gerados por aquilo que é estranho aparecem como uma ameaça à constituição do indivíduo que se vê idêntico a si mesmo.

Em relação a isso, pode-se dizer que há um movimento contraproducente que resiste ao processo de variação e transformação que é próprio da vida em sua fertilidade, ignorando-se a possibilidade de existir como outro, ou seja, de dar passagem para as

forças intensivas capazes de transformar formas enrijecidas. Nessa situação, o desejo é orientado por uma bússola moral que indica formas e modos de existir estabelecidos e fechados em representações e segmentações que se pretendem dadas. O mundo converte-se “num vasto e variado mercado, onde a subjetividade tem a seu dispor uma infinidade de imagens para identificar-se e com as quais estabelecerá um vínculo de consumo que lhe permitirá recobrar o alívio fugaz de um quimérico equilíbrio” (ROLNIK, 2018, p. 70).

Nessa linha de pensamento, entende-se que há uma necessidade de notar de que modo o consumo se atualiza nas práticas drag e como operam os atravessamentos da axiomática do capital nesse contexto. Entre os audiovisuais que evidenciam essa questão estão aqueles em que os produtos de beleza são personagens principais. Nessa ocasião, cabe retomar as questões pontuadas anteriormente sobre o risco da celebração do mito da “liberdade de escolha”, o qual é associado aos indivíduos voluntaristas. Nisso, pode ser que a capacidade de ação em si seja confundida com a liberdade para o mais consumir, e, a força criadora, seja restringida pelo fomento à produção de novidades – é o mesmo que aparece sobre várias formas, programas de montagem que se atualizam em “diversas” formas.

Também é possível localizar pistas sobre o processo de modulação da axiomática no vídeo “Lorelay responde: ser youtuber”. Nesse material, a drag Lorelay Fox ressalta a vantagem de depender somente de si mesma no trabalho de youtuber, mas, ao mesmo tempo, comenta sobre a alta produtividade que lhe é exigida para que se mantenha em destaque na plataforma e em outras redes sociais, sustentando seu status de *influencer* digital. Desse modo, ao mesmo tempo em que é fomentada a ideia de um trabalho autônomo e individual, juntamente existe uma lógica de trabalho que se impõem em tempo integral.

Em relação ao que foi colocado até aqui, nota-se que no trabalho de Rolnik (2018) as performances são compreendidas como composições heterogêneas entre os códigos socioculturais e os investimentos desejantes, os quais configuram as formas instituídas do *socius*. Assim, por um lado a axiomática do capital tem a capacidade de modular os fluxos desejantes desterritorializados, fazendo ressoar a frequência do mais produzir. Por outro lado, através das sujeições sociais mantém-se a organização das populações e dos corpos sociais delimitados pela oferta de performances programadas. Aqui, as formas, os moldes, as normas, não são impostas, mas investidas e celebradas junto com o mito da

liberdade de escolha que fomenta a composição de si através do consumo de produtos variados.

Em vista disso, entende-se que há uma necessidade de “performatizar” novas estratégias de ação que impliquem habitar a experiência no paradoxo gerado pela tensão entre as formas e as forças. Nesse seguimento, Rolnik sugere que uma das tarefas é

anunciar mundos por vir, num processo de criação e experimentação que busca expressá-los. Performatizando em palavras e ações concretas portadoras da pulsação desses gérmenes de futuro, tal anúncio tende a ‘mobilizar outros inconscientes’ por meio de ressonâncias (...). Os novos aliados, por sua vez, tenderão a laçar-se em outros processos de experimentação, nos quais se performatizarão outros devires do mundo, imprevisíveis e distintos dos que os mobilizaram (2018, p.131).

Convém ressaltar que a performance aparece aqui como um modo de agir - performatizar - atravessado por distintos entrelaçamentos entre os modos de operacionalização micropolíticos. Com isso, pode-se dizer que nessa montagem as performances dizem respeito aos modos de existência, trata-se de *Performatizações existenciais*. Acredita-se que esse conceito permite jogar luz sobre as performances drag fazendo realçar os “jogos de contorno e iluminação” que dão forma às montagens, incluindo aí a dimensão micropolítica da existência. A seguir, essas estratégias de ação micropolítica sugeridas por Rolnik são justapostas com outros pontos de vista, gerando um debate transversal em torno do tema.

4.3 ESTRATÉGIAS DE AÇÃO MICROPOLÍTICA

Conforme Rolnik (2016), o conceito de micropolítica pode ser usado de diferentes maneiras, uma delas é para se referir à análise que leva em conta as distintas composições entre as linhas de vida (linhas de fuga, linhas de segmentação flexível e linhas duras). Outra possibilidade é para fazer referência às linhas vinculadas aos fluxos mutantes (linha de fuga e linha de segmentação flexível), reservando-se o termo macropolítica para a terceira linha (de segmentação dura), a qual opera no plano molar, vinculado às representações e identidades. Na presente pesquisa busca-se uma aproximação do primeiro sentido, considerando que esse viés exprime uma compreensão que permite evitar a reafirmação de polos binários.

No tocante a isso, salienta-se que “a linha de segmentos (macropolítica) mergulha e se prolonga num fluxo de quanta (micropolítica) que não para de remanejar seus segmentos, de agitá-los” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p.106). Logo, não há uma relação de oposição binária entre as linhas molar e molecular (tampouco entre macropolítica e micropolítica), pois elas coexistem e interagem entre si em um processo constante de transformação. As diferenças entre os dois planos não são meramente de escala ou dimensão, mas de natureza, portanto, ainda que haja interação entre os dois, eles operam segundo lógicas distintas.

Entre outros pontos, Rolnik (2018) sugere que enquanto o foco das insurreições macropolíticas são as assimetrias nas relações de poder vigentes, no viés micropolítico ele está sobre o abuso da potência vital da biosfera. Nesse sentido, enquanto a resistência macropolítica está voltada para a redistribuição dos papéis no interior das relações de poder, a insurreição micropolítica busca desinvestir desses papéis, dando vazão para as forças intensivas. Com isso, evidencia-se a necessidade de levar em consideração as relações de forças que sustentam as formas vigentes, buscando quebrar o feitiço que leva ao investimento no sujeito em suas variadas facetas⁷³. Para a autora

Nos humanos, a reapropriação da pulsão [vital], depende de reapropriar-se igualmente da linguagem (verbal, visual, gestual, existencial etc.), o que implica em habitar a linguagem nos dois planos que a compõem: a expressão do sujeito e a do fora-do-sujeito que lhe dá movimento e transforma (2018, p.132).

Com isso, a autora evidencia que a reapropriação das potências criadoras envolve habitar o mundo através das diferentes capacidades de apreensão, dentre as quais estão a experiência do sujeito e a fora-do-sujeito. Esse processo exige uma postura de **experimentação ativa** que passa pelo modo como são agenciadas as distintas linguagens que atravessam os corpos. Com isso, ao invés de se reduzirem aos limites do que parece

⁷³ Esse ponto parece ir ao encontro das considerações de Lazzarato (2014) acerca da ação política, já indicada anteriormente (subitem 4.1). Para o autor “ a ação política revolucionária também deve se posicionar entre o molecular e o molar, embora com uma finalidade completamente diferente em vista. Primeiramente, deve converter a dimensão maquínica em modalidades de subjetivação que critiquem, reconfigurem e redistribuam esses dualismos molares, os papéis e as funções que nos foram atribuídos dentro da divisão do trabalho. Em segundo lugar, deve compreender a dessubjetivação de servidão como uma oportunidade para produzir algo diferente do individualismo paranoico, produtivista e consumista. Assim, podemos esquivar a falsa escolha entre estarmos condenados a funcionar como uma peça entre outras na maquinaria social ou estarmos condenados a nos tornarmos um sujeito individual, capital humano (trabalhador, consumidor, usuário, devedor), ‘homem’” (p.37)

já dado, as Performatizações existenciais podem se transformar através dos encontros no/com o mundo, dando vazão a singularizações subjetivas.

Em relação a isso, cumpre retomar o que foi dito anteriormente sobre a dupla articulação constituinte dos estratos. Por um lado, quando a palavra de ordem remete a um estado de coisas e esse estado de coisas é remetido à palavra de ordem, há um processo de encerramento das formas através de determinados recortes instituídos. Nesse caso, Júlia Almeida (2003) sugere que as palavras de ordem funcionam como sentença de morte, já que operam por delimitações rígidas. Por outro lado, quando as palavras de ordem entram em variação contínua, permitem a passagem de vislumbres, linhas de fuga que fazem ressoar os movimentos intensivos constituintes do plano de consistência. Almeida compreende que nesse segundo modo de operacionalização, as palavras de ordem funcionam em “tom menor”.

Nesse seguimento, como já dito, é através da dupla articulação que emerge a experiência do sujeito, o qual é separado desde sempre do que pode. A redução a esse aspecto da existência torna mais fácil os processos de servidão típicos da axiomática, através dos quais age-se diretamente no âmbito dos fluxos e gera-se um “efeito morto vivo” sobre os corpos sociais.

É por esse motivo que as estratégias de ação micropolítica visam as singularizações, as quais são atravessadas pelos devires do mundo capazes de romper as formas de organização rígidas que encerram os corpos. Nesse viés, entende-se que é preciso visar processos de desarticulação da dupla garra que ordena e organiza, como é o caso das máquinas de guerra nômades e dos movimentos aberrantes que arrastam as formas e capacidades ao Limite. Nesses casos, ver e falar já não se pressupõem reciprocamente, deixam de controlar um ao outro, gerando rachaduras capazes de se proliferar e fender a mônada como forma de interioridade. A mônada passa a funcionar como uma membrana que permanece em contato com o Fora (LAPOUJADE, 2017; ROLNIK, 2018).

De acordo com Lapoujade (2017), os movimentos aberrantes operam por outras lógicas que não a racional, eles excedem as imagens clichês e os programas do cotidiano que se assentam através da repetição ao longo do tempo. Nas palavras do autor “os movimentos aberrantes nos arrancam de nós mesmos, segundo um termo que retorna com frequência em Deleuze. Há algo forte demais na vida, intenso demais, que só podemos

viver no limite de nós mesmos” (LAPOUJADE, 2017, p.23). É nesse sentido que tais forças são capazes de fazer vibrar as formas de mundo vigentes, levando-as ao seu próprio limite a partir do qual já não são mais as mesmas.

Ser atravessado por essas forças não é uma escolha do sujeito, é o próprio sujeito que se encontra desestabilizado quando atropelado, “arrastado”, pelas forças intensivas. Como já dito, varia o modo de lidar com as tensões entre formas instituídas e dinâmicas instituintes, indo de micropolíticas ativas às reativas, segundo cada montagem – ora predomina uma, ora outra, sempre em coexistência.

A passagem dos movimentos aberrantes se dá através da experimentação vital, a qual decorre quando

uma tentativa qualquer lhe apanha, toma conta de você, instaurando cada vez mais conexões, lhe abrindo a conexões: tal experimentação pode comportar uma espécie de autodestruição, pode passar por produtos que a acompanham ou aguçam, fumo, álcool, drogas. Ela não é suicida, desde que o fluxo destruidor não se assente sobre si mesmo, mas sirva para a conjugação de outros fluxos, sejam quais forem os riscos. Em contrapartida, ocorre a empresa suicida quando tudo está assentado sobre um único fluxo: meu trago, minha sessão, meu copo. É o contrário das conexões, é a desconexão organizada (DELEUZE, 2003 p.140 APUD LAPOUJADE, 2017, p.21).

Portanto, pode-se dizer que as aberrâncias irrompem no *socius* tensionando formas fechadas, bem resolvidas, limpando populações sujeitadas e abrindo espaço para a reconstituição a partir de singularizações. Quando passam, esses movimentos desorganizam, desarticulam, fazendo morrer tudo o que já não mais potencializa. Processos criadores se proliferam, ampliando as conexões entre distintos elementos e fazendo germinar outros territórios existenciais, outras formas de habitar o mundo, outros corpos sociais.

Por outro lado, em decorrência dessas experimentações, igualmente é possível que as coisas desandem, pois, atravessar os limites sem a prudência necessária é um risco. Assim, ao mesmo passo em que liberam as potências de vida, rompendo com os estratos enrijecidos, os movimentos aberrantes também podem ser uma ameaça à vida. Nesse seguimento, destaca-se que tais forças passam no limite entre a vida e a morte (LAPOUJADE, 2017).

Quando a morte funciona como morte do dentro ela gera transmutação, suscita transformações e metamorfoses, alimentando a vida e dando passagem para devires capazes de repovoar a terra com “novas suavidades”, eterno retorno da potência. De outro modo, quando se trata da morte do Fora, então ela funciona como destruição da vida, tanto pelo esgotamento, quanto pela morte do corpo. O percurso é sempre imprevisível, por isso, a prudência é um dos elementos que não podem ser perdidos de vista. Apesar dos riscos, Lapoujade considera que é nas experimentações que reside a afirmação de uma alegria propulsora das potências criadoras (LAPOUJADE, 2017).

Nas reflexões de Rolnik (2018), os processos de experimentação igualmente são necessários, é através deles que decorrem as a(fe)tivações do corpo vibrátil enquanto corpo de potência. Como já discutido, o corpo vibrátil opera no âmbito da experiência fora-do-sujeito, dimensão molecular da existência. A ativação e potencialização dessa capacidade é um dos componentes importantes para exercer uma micropolítica ativa diante dos tensionamento da forma-sujeito, postura de abertura para as metamorfoses. Como será desdobrado posteriormente, em Paul-Beatriz Preciado (2018) as experimentações também são elementos constituintes do Dispositivo Drag King.

Para que esses processos sejam engatilhados é preciso que algo aconteça, que uma força do fora escape e faça tremer as imagens e clichês que constituem e encerram a forma-sujeito. Quando isso ocorre, o porvir como fechamento do campo de possíveis é quebrado, junto com programas, formas de sujeição e interioridade que bloqueiam a passagem dos devires. Convém lembrar que os devires não são pessoais, não estão no âmbito do sujeito e das subjetividades, trata-se de processos impessoais e coletivos que fazem a própria forma-sujeito vacilar. Nesse sentido, Lapoujade (2017) alerta que

Devir não tem nada a ver com qualquer perda de identidade. Num devir continuamos sendo o que somos pela simples razão de que não é aquele que se é que devém, mas aquele que se será, embora se continue sendo quem se é. Os devires não atuam no nível molar, e sim no nível molecular das potências e das multiplicidades. Ora, dois não é o número das multiplicidades. Um devir-animal não coloca em relação a díade do homem e do animal, tomados individualmente, mas conjuga as potências que compõem o animal, de um lado, com os afetos que o homem sente subir nele diante do animal, de outro. Devir consiste em sentir que tais potências são tomadas num destino comum. Nesse sentido, devir é tomar o partido das potências que nos fazem devir, solidarizar-se com as populações que elas fazem existir (p.272 – 273).

Sendo assim, pode-se dizer que o devir funciona como uma espécie de estar sendo em variação contínua, por onde passam eles efetuam transformações, mutações. Os devires são como “afectos”, eles agem no âmbito das potências, agitando populações minoritárias⁷⁴, fazendo-as avançar e se efetuar através de múltiplas expressões. É nesse sentido que os devires suscitam a produção de corpos e enunciados outros⁷⁵. Contudo, isso não significa uma perda ou recusa de todas as referências do plano molar, sem a qual não seria possível ter uma existência social. Cabe lembrar que as dimensões molar e molecular coexistem e permanecem em interação, decorrendo o mesmo com as experiências do sujeito e fora-do-sujeito abordadas por Rolnik (2018).

Minoritárias são as potências que “não tem nenhum direito de existir, um modo de existência desprovido de legitimidade, que não dispõe de corpo algum, de nenhuma linguagem para existir” (LAPOUJADE, 2017, p.276). Tomar partido dessas multiplicidades é permitir a germinação de outros modos de existir, dar corpo e expressão ao que ainda não é conhecido, reconhecer a finitude dos territórios em meio aos movimentos infinitos de criação do novo através de uma postura micropolítica ativa. Como já trabalhado, em Rolnik (2018) essa prática passa igualmente pela reapropriação das linguagens (verbal, visual, gestual, existencial etc.) em direção à produção do comum.

Dar passagem para as potências minoritárias implica fazer ver o invisível e ouvir o inaudível, é permitir a existência de populações silenciadas, muitas vezes pelo próprio sujeito autoritário em nós que insiste em tomar o poder⁷⁶. Por outro lado, sempre que se privilegia a linguagem padrão e as autoficções constituintes do sujeito, sufoca-se os gritos desarticulados, as vozes impessoais.

⁷⁴ Em Deleuze e Guattari (2011) a compreensão de maioria e minoria não está relacionada à quantidade, tratam-se de diferentes modos de existência. A maioria é vinculada às constantes, ao padrão que se estabelece segundo as organizações verticais (hierarquia) e as horizontais (agrupamentos), como, Homem, Heterossexual, Branco, Adulto. As minorias são como subsistemas, guetos, trata-se das populações que não se enquadram nos padrões vigentes, são os grupos sociais sujeitos que representam as lutas sociais no âmbito macropolítico. Já o minoritário são os devires criadores que tem o potencial de tensionamento das maiorias, eles emergem entre as minorias, ainda que se difiram delas.

⁷⁵ Nos termos de Lapoujade (2017) “é preciso recriar a terra, os corpos, as linguagens, a memória, partir das populações moleculares, das matilhas, dos bandos e inventar sua genealogia esquizofrênica” (p.306).

⁷⁶ “Sempre e em toda parte as potências de existir e de exprimir são submetidas a formas de dominação, a começar nós mesmos” (LAPOUJADE, 2017, p.275).

Em relação a isso, Lapoujade (2017) lembra que em Deleuze, a fabulação⁷⁷ emerge justamente como a tarefa de fazer falar os afetos desterritorializados que emergem na passagem dos devires. Todavia, não se trata de um sujeito que permite e conduz esse processo, como já enfatizado, é a própria forma-sujeito que se expõe quando atravessada pelos devires. Na fabulação não se fala mais em nome próprio, mas pelas multiplicidades e forças minoritárias impessoais que atravessam o plano das potências. É através desse procedimento que são deduzidos novos corpos e novas linguagens, trata-se de criar o real através da composição de agenciamentos coletivos.

Aqui, o corpo já não se reduz à experiência do sujeito, não é mais percebido somente como um organismo constituído por órgãos estabelecidos e apoiado em funções pré-definidas. Ele passa a se constituir a partir das potências experimentadas nos encontros com os devires. Trata-se de um corpo coletivo em variação contínua, corpos nômades, transformistas, experiência fora-do-sujeito. Essas potências (devires) geram desarticulações, rompe-se com a pressuposição recíproca entre os enunciados e os corpos, a partir do que outras associações e conexões se tornam possíveis (LAPOUJADE, 2018).

Em relação a isso, Júlia Almeida (2003) observa que é preciso fazer um uso menor da linguagem, dar vazão às experiências de desarticulação capazes levar a linguagem ao seu limite, fazendo-a gaguejar. Para que isso aconteça é preciso haver um rompimento das palavras de ordem com seus vínculos visuais. Através do olhar de Lapoujade (2017), entende-se que na prática isso ocorre tanto pelos silêncios que impedem a passagem de qualquer sentido, quanto pela multiplicação das significações decorrendo numa variação de pontos de vista.

De outro modo, a visão só é capaz de rasgar-se para o fora quando rompe com os sentidos já estabelecidos, o que também pode acontecer através do esvaziamento ou da saturação capazes de gerar ruídos quanto ao que prefigura como objetivamente dado à percepção. Estes pontos similarmente aparecem em Rolnik (2018) quando ela propõe a

⁷⁷ “A fabulação não tem nada a ver com a ficção, se por ficção entendermos uma narração submetida, em sua própria verossimilhança, a um modelo de verdade preexistente. Nem real nem fictícia, ela cria um real por vir na medida em que ele é coletivo, imediatamente político. Trata-se de inventar, de criar um povo no próprio ato de fabular. Quais são os novos enunciados que surgem num campo social? Que novas populações eles fazem existir? Dizer que o povo falta é fazer luto de um proletariado desaparecido, não é dizer que o povo não existe mais, e sim dizer que ele ainda não existe, que deve ser inventado, criado como minoria através de novas falas e de novas visibilidades” (LAPOUJADE, 2017, p.283).

necessidade de reapropriação das linguagens em prol do comum. A tarefa é dar passagem para as populações minoritárias suscitadas pelos encontros no/com o mundo, conforme já observado.

É relevante chamar atenção para o modo como estão inseridas as noções do Limite e do Fora nessas reflexões. Aqui elas ganham nuances, são complexificadas, o Fora já não é sinônimo de exterioridade, mas o âmbito do que não é reconhecível, campo informal atravessado por variações intensivas. As forças que irrompem do Fora têm a capacidade de desarticular as formas de interioridade, elas são as potências minoritárias, movimentos aberrantes que ao passar quebram as articulações entre expressão e conteúdo. Com isso abre-se para o mundo dos impossíveis permeado pelos impensados, invisíveis, inaudíveis, imperceptíveis.

É através da experiência-limite que se abre para as forças do fora, sendo necessário atravessar o limite, mas, sempre com prudência. Nesse caso, o Limite também assume outra natureza, não se trata de um muro que separa, ou da limitação de uma forma, mas de uma membrada permeável que coloca em contato com o Fora. Nas palavras de Deleuze (1988) “O limite já não designa aqui o que mantém a coisa sob uma lei, nem o que a termina ou separa, mas, ao contrário, aquilo a partir do que ela se desenvolve e desenvolve toda a sua potência” (APUD LAPOUJADE, 2017, p. 310; APUD ALMEIDA, 2003, p.181).

Portanto, pode-se dizer que o limite ganha outra função, não mais limite relativo que está permanentemente deslocando o muro, mas limite absoluto que ao atravessar o muro desorganiza as formas estabelecidas e faz proliferar mutações pelo *socius*. Essa diferenciação conjuntamente reflete a necessidade de situar o modo de funcionamento da axiomática do capital, a qual tem como base os processos de desterritorialização relativa, conforme já trabalhado no início desta seção (LAPUJADE, 2017; ALMEIDA, 2003).

Nesse seguimento, Suely Rolnik (2018) defende a reapropriação coletiva das forças vitais como necessidade para que haja um deslocamento efetivo das formas sociais e suas relações. Dessa maneira, busca-se ir além da resignificação no nível das formas estabelecidas. Para a autora

Fica evidente que não basta subverter a ordem dos lugares destinados a cada um dos personagens em jogo na cena das relações de poder (insurreição macropolítica), é preciso abandonar os próprios personagens e suas políticas de desejo (insurgência micropolítica), inviabilizando assim a continuidade da própria cena (2018, p.116).

Com isso, entende-se que a subversão micropolítica abrange a transformação das relações em que se está inserido, o que solicita um desinvestimento em determinados modos de agir e de existir. Assim, torna-se viável dar passagem à germinação das forças estranhas que produzem deslocamentos nos territórios organizados e bem delimitados. Acredita-se que pensar a ressignificação nesses termos implicaria passar pela inversão e deslocamento dos termos postos, do mesmo modo como já propõe Butler. Contudo, além disso, é necessário dar abertura para um processo contínuo de variação que se efetua por meio de múltiplos encontros.

Assim, a ressignificação emergiria de experimentações que envolvem as “experiências limite”, havendo potencial de germinar outros mundos que não correspondam com os parâmetros vigentes em determinado contexto. A ressignificação em relação com a desterritorialização absoluta e não somente como desterritorialização relativa. Nesse caminho, pode ser que Paul-Beatriz Preciado (2018), ofereça algumas pistas ao tratar de ações que levam em consideração o âmbito da micropolítica, sendo esse o caso do Dispositivo Drag King que é desdobrado a seguir.

Em vista do que foi levantado até aqui, depreende-se pistas para uma justaposição possível entre Performatividade de gênero e Performatização existencial, mantendo o rigor de demarcar diferenças entre elas, como é o caso das compreensões de Limite e Fora. Além disso, como já sublinhado em outros momentos no texto, é preciso notar que o alcance da noção de Performatividade de gênero, nesta pesquisa, se concentra em “Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade” (2015) e “Cuerpos que importan: sobre los limites materiales y discursivos del ‘sexo’” (2002). Sendo assim, considerando o recorte de tempo envolvido na produção deste trabalho, em outra oportunidade é cabível recolocar as questões que emergem nesta dissertação em relação com outras angulações do conceito de performatividade.

4.4 DISPOSITIVO DRAG KING

Inserido em meio ao debate relacionado às micropolíticas, Paul-Beatriz Preciado (2014, 2018) volta-se para a observação das tecnologias de produção dos corpos. Aqui, a noção de “técnica” é inserida a partir dos debates traçados por Michel Foucault, Donna Haraway, dentre outras. O termo é articulado em relação ao Dispositivo, o qual inclui as relações de saber-poder, os instrumentos, os discursos, os regimes de corpos, as leis, as normas, dentre outros elementos. Dessa maneira, distancia-se das compreensões modernas calcadas em oposições binárias entre natureza/cultura, humano/não humano, masculino/feminino e todas as associações que se estabilizam entre elas. É a própria natureza que se vê flagrada enquanto um efeito de aparatos tecnológicos.

Nesse caminho, Preciado (2014; 2018) propõe-se a investigar a produção material dos corpos enquanto “artefatos culturais, políticos e tecnológicos”, enfatizando a necessidade de reapropriações coletivas que sejam capazes de gerar desvios nos usos previamente designados. Dentre as tecnologias estudadas no “Manifesto contrassexual” (2014) estão o dildo, os piercings no prepúcio, as técnicas de genitortura, os cintos antimasturbatórios, as técnicas de titilação do clitóris, os saberes médicos e as cirurgias de reconfiguração dos genitais. A intenção do autor é evidenciar os movimentos de transformação de técnicas de dominação em técnicas de produção de subjetividades sexuais desviantes.

Ainda nesse tensionamento das oposições binárias, em específico natureza/cultura, Preciado retoma a noção de “ciborgue” para pensar o corpo humano em relação com as máquinas, assim como já trabalhado por Donna Haraway. Nessa compreensão

O ciborgue não é um sistema matemático e mecânico fechado, mas um sistema aberto, biológico e comunicante. O ciborgue não é um computador, e sim um ser vivo conectado a redes visuais e hipertextuais que passam pelo computador, de tal maneira que o corpo conectado se transforma na prótese pensante do sistema de redes (2014, p.167)

Nisso, o corpo humano evidencia-se somente como mais um ponto de conexão em uma rede mais ampla de relações. Natureza e tecnologia se embarçam de tal modo que é o próprio corpo que se transforma em prótese do sistema. As fronteiras entre

humano e não humano se veem expostas às incertezas, já não é possível afirmar onde começa ou termina um ou outro.

Com base nessas reflexões, defende-se que as “máquinas midiáticas”, ou “tecnologias globais de comunicação” tem um papel importante na produção dos corpos, questão que similarmente é exposta por Maurizio Lazzarato (2014), como já indicado anteriormente. De modo geral, uma das teses apresentadas por Preciado (2018) é a de que se vive em um regime pós-industrial global e midiático, o qual ele chama de “Era Farmacopornográfica”. Nesse contexto,

o biocapitalismo farmacopornográfico não produz coisas, mas ideias variáveis, órgãos vivos, símbolos, desejos, reações químicas e afetos. Nos campos da biotecnologia e da pornocomunicação, não há objetos a produzir, trata-se de inventar um sujeito e produzi-lo em escala global (2018, p.56-57).

Dessa maneira, compreende-se que o sistema opera através da captura da *potentia gaudendi* ou “força orgásmica” de um corpo. Parte dessa captura da potência se dá através do governo biomolecular e semiótico-técnico dos fluxos, segundo as lógicas das corporações farmacêutica e pornográfica. É através desse processo que são produzidas e sustentadas as diferenças de gênero, a dicotomia masculino/feminino e a dualidade entre heterossexualidade e homossexualidade. Para o autor, essas oposições não passam de “ficções performativas e somáticas”, ou, como diz em outro momento, “bioficções somáticas”⁷⁸ (PRECIADO, 2014, 2018).

Cumprir notar que esses tópicos vão ao encontro de questões tratadas anteriormente no texto, como, o regime de controle e a servidão maquínica que se evidenciam como próprios ao modo de funcionamento do capitalismo neoliberal. Uma das diferenças é que Preciado questiona um certo pudor que acomete essas reflexões. Nesse sentido, ele considera que os estudiosos tentem a se calar ao chegar na altura da cintura, região que para Preciado é justamente um dos eixos de base para a manutenção

⁷⁸ Para defender essa noção Preciado (2018) parte de casos como o de Agnes, a qual em sua adolescência passa a tomar escondido os suplementos hormonais de sua mãe, com isso, seu corpo passa por transformações que mais tarde lhe permitem ser reconhecida pelos médicos como “um verdadeiro caso de hermafroditismo”. A partir disso, Agnes consegue fazer uma cirurgia de reconfiguração dos genitais pelo sistema de saúde do Estado, além de ter legitimidade para trocar seu nome juridicamente. O que Preciado destaca nisso é a apropriação de Agnes do sistema semiótico-técnico do gênero, usando-o a seu favor, trata-se de uma quebra das fronteiras duais entre imitação ficcional e realidade já que é a própria dimensão biomolecular que está inclusa na produção de um corpo lido pelos discursos médicos como naturalmente hermafrodita. Além disso, o autor também ressalta que o corpo de Agnes não é mais ou menos ficcional do que o de sua mãe, para quem os hormônios haviam sido receitados como “complementos”.

do sistema capitalista heteropatriarcal. Como já pontuado, Suely Rolnik (2018) igualmente compreende que o fechamento da sexualidade e do gênero nos termos postos pelos modelos heteronormativos são uma das bases da captura do que ela chama de “força vital”. Portanto, dar vazão para outras relações possíveis nesses âmbitos é necessário para que outros modos de existir emergjam.

Em vista disso, Preciado traça estratégias de ação micropolítica para a produção de vazamentos nos processos de captura da potência desejante. Isso porque, como já pontuado, são os próprios fluxos desejantes que se encontram encerrados pelas possibilidades de mundo vigentes. De acordo com o autor, é necessário

recuperar o direito de participar na construção de ficções biopolíticas. Temos o direito de exigir a propriedade coletiva e comum dos biocódigos de gênero, sexo e raça. Temos de arrancar os biocódigos das mãos particulares, dos tecnocratas e do complexo farmacopornô (PRECIADO, 2018, p. 370).

Assim, ressalta-se que o controle dos biocódigos de gênero, sexo e raça também envolve o gerenciamento dos processos de subjetivação das populações. Portanto, mais uma vez, trata-se da reapropriação coletiva dos aparelhos e tecnologias de produção dos corpos, através do que é possível dar vazão para subjetividades mutantes que emergem de experimentações.

Entre as estratégias micropolíticas de gênero, Preciado situa suas experiências com oficinas de drag king, as quais ele denomina “Dispositivo drag king”. Nessa ocasião, as práticas e saberes drag funcionam como pistas para a desmontagem das tecnologias de construção dos corpos. Para o autor um dos efeitos produzidos por essas oficinas é a suspeita do gênero, isso, porque, ao incitar a experimentação dos códigos de masculinidade e feminilidade, coloca-se em questão os fundamentos de sexo, gênero e sexualidade, o quais em geral são tomados enquanto elementos estáveis.

Em relação a isso compreende-se que

Uma vez que o vírus drag king foi ativado em cada participante, a hermenêutica da suspeita de gênero vai além da oficina e se espalha pelo resto da vida diária causando modificações nas interações sociais. O saber drag king não é a consciência de estar imitando a masculinidade em meio a corpos anônimos de homens e mulheres, de pessoas de negócios e carteiros, de mães que empurram carrinhos de bebê, de jovens que chutam latas de lixo; antes disso, ele reside no fato de perceber os outros – todos os outros, incluindo a si mesmo – pela primeira vez como bioficções mais ou menos realistas de gêneros performativos e normas sexuais decodificáveis como masculinas ou femininas.

Ao caminhar entre corpos anônimos, essas masculinidades e feminilidades (incluindo a minha própria) aparecem como caricaturas que, graças a essa convenção tácita, parecem não ser conscientes de si. Não há diferença ontológica entre essas encarnações de gênero e a minha. Todas elas são produtos performativos para as quais diferentes quadros de inteligibilidade cultural conferem vários graus de legitimidade. A diferença está no grau de autorreflexão, de consciência e de compulsão da dimensão performativa desses papéis. Tornar-se drag king é ver através da matriz de gênero, observando que homens e mulheres são ficções performativas e somáticas convencidas de sua realidade natural (2018, p.391).

Sendo assim, pode-se dizer que através das experiências drag Preciado identifica um modo de reapropriação das codificações de gênero, gerando uma espécie de saber que permite engendrar deslocamentos no modo de perceber a si mesmo e as/os outras/os. É um procedimento de distanciamento das regras e normas de gênero impostas desde o nascimento, o que permite um remanejamento destas que passa pela auto-observação e criação. Aqui, fazer drag não é uma imitação, mas uma maneira de experimentar o mundo a partir de outros pontos de vista.

Parte do processo de transformação das oficinas envolve a observação do corpo, é necessário examinar de que modo operam os signos de construção do gênero. Trata-se de dissecar os gestos corporais, como - “ o jeito de andar, falar, sentar-se, levantar-se, olhar, fumar, comer, sorrir - em unidades básicas - distância entre as pernas, abertura dos olhos, movimentos das sobrancelhas, velocidade dos braços, amplitude do sorriso etc.” (PRECIADO, 2018, p. 388-389). A partir do que é possível apropriar-se dos elementos constituintes das percepções de gênero e reorganizá-los de modo que sejam construídas outras ficções de gênero.

Entre as pistas deixadas por Preciado sobre as técnicas de montagem drag king estão: os modos de produzir um packing (“pacote”, “volume”, “mala”)⁷⁹, esconder os seios, a produção de barbas e gel no cabelo. Além dessas, o autor igualmente considera o aprendizado sobre a gestão de poder, já que para ele a masculinidade depende de “ fazer o outro acreditar que tem o poder, mesmo que, na realidade, ele o tenha apenas porque você o concedeu” (PRECIADO, 2018, p. 388). Com isso, nota-se que há um processo de

⁷⁹ Termos usados para tratar do volume do pênis que fica marcado nas roupas.

produção de subjetividade que atravessa essas práticas, as quais são cultivadas por meio da apropriação e experimentação de distintas tecnologias de produção de um corpo.

É importante notar que Preciado também coloca sua experiência enquanto drag king, não como uma personagem teatral, mas como algo que emerge de sua própria vivência. Como evidenciado na introdução e em outros momentos nesta pesquisa, esse modo de apreender o fenômeno em pauta ressoa em alguns enunciados que circulam por entre os corpos eletrônicos drag no YouTube. Sendo assim, o autor faz coro com pontos de vista que fazem quebrar as compreensões que reduzem os movimentos drag a um único aspecto – um sujeito que constrói e interpreta um personagem em um palco.

Nesse caminho, é cabível pensar que as performances drag tenham potencial para dar corpo e expressão às forças estranhas que emergem do Fora, sendo capazes de tensionar a experiência de um corpo no mundo e gerar efeitos que não se restringem ao momento da montagem⁸⁰. Essa compreensão lembra o olhar de Félix Guattari acerca da arte da performance (subitem 3.1.1), segundo o qual essas práticas permitem desestabilizar as redundâncias e clichês que se espalham pelo cotidiano. Nisso, é viável que outros universos irrompam, desorganizando os territórios duplamente articulados segundo programas de gênero rígidos, dando abertura para outras montagens possíveis.

No que concerne a isso, Preciado chama atenção para a capacidade de trabalhar as tecnologias de montagem de modo que elas funcionem como práticas de “reprogramação e despsicologização do gênero”⁸¹. Em um vislumbre, o autor afirma que

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).

⁸⁰ Um desses efeitos é o processo de suspeita de gênero pontuado por Preciado (2018), o qual pode suscitar desidentificação e reconfigurações das interações sociais.

⁸¹ Nesse viés, Preciado chega até mesmo a propor uma espécie de “queeranalysis”, para ele “A queer-análise não rejeita todas as técnicas de produção de subjetividade derivadas da psicologia freudiana ou da programação da neurolinguística – a análise dos sonhos, a cura pela fala, a hipnose e assim por diante -, mas ataca seu modelo de ‘sujeito’ e a retórica de gênero, sexo, raça, anormalidade e classes que operam nestas práticas psicoterápicas e a cumplicidade destas com o regime farmacopornográfico. Finalmente, a queer-análise apela para uma reapropriação coletiva de biocódigos ‘comuns’ (discursivos, endocrinológicos, químicos, visuais etc.) para a produção da subjetividade” (2018, p.397). Acredita-se que esse é um ponto que pode ser desdobrado em outro momento tendo como partida as (des)montagens realizadas nesta dissertação.

Com isso, nota-se que o autor apresenta outra função para as técnicas e saberes drag, ele as enxerga e recorta de outro modo. Trata-se de uma leitura que se difere da drag enquanto figura paradigmática para as subversões performativas, como aparece em Butler. Nesse movimento, é a própria noção de resistência e subversão por meio da inversão dos códigos instituídos que é deslocada. Não se trata somente de ressignificar, mas de suscitar processos de desidentificação através de experimentações ativas, de dar passagem para novas sensibilidades, para outros modos de estar no mundo, outras paisagens e cartografias a serem constituídas no percurso.

5. CORPOS ELETRÔNICOS DRAG MONTAM-SE NO YOUTUBE

A partir dos estudos de Nísia Martins do Rosário (2009) acerca dos corpos eletrônicos, são situados alguns elementos implicados na composição do objeto empírico da presente pesquisa – os audiovisuais drag publicados na plataforma do YouTube. Nessa continuidade, conta-se com reflexões de Sonia Montañó (2015; 2017), Jean Burgess e Joshua Green (2009) para localizar questões relativas ao site em pauta. Por fim, tendo em vista o enfoque desta investigação sobre os tutoriais, recorre-se a algumas investigações que tratam do tema (BERTOLOTTI; MEDEIROS, 2019; FISCHER, 2014; RIBONI, 2017).

5.1 CORPOS ELETRÔNICOS DRAG NA WEB

Neste item, a intenção é retomar questões sobre o corpo eletrônico, conforme já informado, propondo um desdobramento para o corpo eletrônico na web. Isso porque é preciso levar em conta aspectos próprios da mídia com que se está trabalhando - a internet, em específico o site YouTube.

Conforme já situado no início do texto, os estudos do corpo em um viés comunicacional manifestam tensões e disputas, havendo desconfianças em relação às separações duais entre natureza e cultura, humano e não humano, dentre outras oposições binárias. No lugar de um corpo natural, estável, fechado e com fronteiras bem delimitadas, emergem corporeidades processuais, montagens de distintos elementos que variam segundo cada contexto (SANTAELLA, 2014). Ao encontro disso, entende-se que o sujeito racional perde a primazia sobre outras capacidades e linguagens do corpo, questão que é similarmente defendida por Suely Rolnik (2018).

Ao tratar da moda como um dos componentes constituintes das expressões do corpo, Nizia Villaça e Fred Goés (1998), destacam que ela opera como prótese corporal. Por esse ângulo, o modo de se vestir é visto como uma técnica de construção de si, tendo como base convenções estilísticas e territórios existenciais. No entanto, ao mesmo tempo em que permitem construir uma imagem, sugerindo comportamentos e atitudes, o vestuário juntamente modela o corpo, impondo restrições de movimento e postura como,

por exemplo, o sapato de salto alto que modifica o centro de equilíbrio do corpo e exige outro modo de andar. As roupas não têm somente uma função de “proteção, pudor ou adereço” (p.110), sendo responsáveis por dar sentido e delimitar os corpos sociais. Nesse sentido, pode-se dizer que a própria diferença binária de gênero, em parte, é gerenciada e constituída pelos modos de se vestir.

No caso das drags, o estudo de Pedro Cremonez Rosa (2018) evidencia alguns signos de construção das corporalidades femininas, dentre os quais estão o vestuário, a maquiagem, o calçado, as joias, o cabelo e a silhueta. Esses pontos já foram observados na introdução deste trabalho, em específico no espaço voltado para o estado da arte. No entanto, deve-se retomar a conclusão do autor de que as artistas que fazem drag permitem uma reapropriação do sistema da moda, gerando desvios e reconfigurações. Sendo assim, estudar essas práticas exige estar atenta para as processualidades que envolvem os usos e as significações que compõem esses agenciamentos.

Contudo, como sublinha Nísia Martins do Rosário (2009), quando se está trabalhando com as expressões do corpo em audiovisuais, seja ele drag ou não, é necessário levar em conta suas materialidades específicas. Com esse intuito, a autora propõe a noção de corpo eletrônico, segundo a qual um corpo que se dá a ver através do audiovisual constitui-se não apenas pelas linguagens corporais, mas, conjuntamente, pelos discursos e técnicas que são próprios da mídia em que esse corpo se atualiza. Nas palavras da autora

Com as possibilidades oferecidas pelas tecnologias midiáticas, o corpo assume, na contemporaneidade, novas construções sógnicas, ressignificações constantes e admite outros tipos de apropriações, bem como outras formas de suportes. Na mídia, ele se transforma e se recria, adaptando-se aos propósitos comerciais e criativos e, ao mesmo tempo, entregando-se às inovações tecnológicas e assumindo suas discursividades. Assim, é possível defender a existência de um corpo que perde aspectos de sua humanidade para tornar-se midiático e, no caso do audiovisual, eletrônico (ROSÁRIO, 2009, p.54).

A partir disso, o que se apresenta são corpos em trânsito, constituídos por corporalidades que lhes são específicas. Aqui, é a própria noção de corpo que se vê deslocada do âmbito da natureza e, até mesmo, da noção de humano. Nesse viés, entende-se que “o corpo se parte em pedaços, que adquirem significados próprios: o físico, então, se de-compõe em enquadramentos, ângulos, cortes, edições, closes, zoons e se re-

compõem num corpo outro, no corpo eletrônico” (2009, p.59)⁸². Portanto, é um processo de transformação que passa pela desmontagem e remontagem segundo as linguagens de cada mídia.

Nesse sentido, ainda que o corpo eletrônico possa ser construído com base nas referências de um corpo humano, mantendo-se a ordem das coisas, ele igualmente pode ser remontado de modo a tensionar as imagens estereotipadas em torno das quais se sustenta a rigidez de um organismo duplamente articulado. Assim, o corpo eletrônico emerge como uma mutação⁸³, um corpo estranho, imprevisível, capaz tanto de garantir a manutenção de determinados modos de expressão e percepção, quanto de transformá-los. Em outros termos, entende-se que esses corpos estão envolvidos na produção de realidades⁸⁴.

Em seu estudo, Rosário tem como foco o estudo dos corpos eletrônicos em sua atualização televisiva. Todavia, ao dizer que “o corpo eletrônico é aquele que aparece na televisão, no cinema e na internet” (2009, p.55), a autora oferece pistas sobre desdobramentos possíveis. Sendo assim, é cabível pensar que os corpos eletrônicos são múltiplos, mudam suas propriedades e características segundo os espaços por onde passam, eles são transitórios, vão de um lugar a outro num piscar de olhos⁸⁵. É preciso observar que os corpos eletrônicos se proliferam ao redor do mundo através dos circuitos de eletricidade, podendo se corromper no meio do caminho, tomando formas irreconhecíveis, “aberrantes”.

⁸² Interessante pensar essa afirmação em relação com a compreensão de Haraway de que “pode-se pensar qualquer objeto ou pessoa em termos de desmontagem e remontagem; não existe nenhuma arquitetura ‘natural’ que determine como um sistema deva ser planejado” (2016, p.61). Elemento que também ressoa na proposta metodológica desta dissertação, como pode ser observado no capítulo 2.

⁸³ “Esse é o corpo eletrônico que cria e é criado tecnicamente: a mutação é a sua forma de se mostrar e de se reconstruir” (ROSÁRIO, 2009, p.59).

⁸⁴ “Na dimensão audiovisual, o corpo eletrônico pode incorporar e construir os mais variados textos, aparências, personagens, enfim, transcender e reinventar-se verdadeiramente” (*ibidem*, p.56).

⁸⁵ Como exemplo, vale citar os vídeos “Raridade! Léo Áquila e o Fantasma da Ópera Remix (1990-1997)”; “O Mais esperado! Erick Barreto Imitando Carmen M | Show de Calouros”, que são apresentações das artistas transformistas no show de Calouros do Silvio Santos, programa exibido no SBT entre 1977 e 1996, e, “Raridade: Drags Futurísticas no Domingo Legal | Anos 90”, uma apresentação no programa Domingo Legal. Todos esses materiais foram produzidos como corpos eletrônicos televisivos e se tornam outros quando exibidos por meio de um canal no YouTube. Além disso, também é preciso considerar as variações envolvidas quando esses corpos são deslocados de um site a outro.

No caso do presente estudo, trata-se de situar alguns aspectos constituintes dos corpos eletrônicos drag na *web* - que montações são essas que emergem quando as drags tomam conta do YouTube? Que outros elementos estão envolvidos além dos que foram pontuados até aqui - vestuário, maquiagem, calçado, joias, cabelo, silhueta, enquadramentos, ângulos, cortes, edições, closes e zoons?

Ao discorrer sobre os audiovisuais de *web*, Sonia Montañó (2015) lembra que estes emergem enquanto um entrelaçamento complexo entre os corpos da câmera e da pessoa, além de outros componentes que podem variar como iluminação, programas de edição, os gêneros audiovisuais etc.⁸⁶ Ainda que alguns desses elementos permaneçam no âmbito “fora de quadro”⁸⁷, acredita-se que é possível apreender alguns indícios através do que é enquadrado na imagem.

Em relação a isso, na navegação por entre os corpos eletrônicos drag, tem-se a impressão de que existe uma recorrência nos modos de produção dos vídeos, o que é perceptível nos enquadramentos fixos e bem iluminados, além das imagens com alta qualidade. É como se um padrão estivesse anunciado, o que pode ser associado às palavras de ordem que circulam nos espaços de criação oferecidos pelo YouTube. Segundo Montañó (2017), a partir de 2016 o site em questão dá uma ênfase para a profissionalização e formação do YouTuber, como é o caso da “escola de criadores” e do “estúdio de criação” que parecem se voltar para o treinamento desses corpos⁸⁸.

Em contrapartida, algumas práticas aparentam tensionar essa tendência ao fazer uso da câmera na mão e iluminação com o flash-lanterna do celular. Trata-se uma câmera-corpo que passeia pelos cômodos de uma casa, pelas ruas da cidade, por festas noturnas.

⁸⁶ Interessante notar que essa compreensão parece ir ao encontro da proposição de Nísia Martins do Rosário de que “ O corpo eletrônico só tem existência nos domínios do audiovisual, mas se interconecta com vivências, materialidades, imaginários que habitam o mundo extra-audiovisual. Não é possível esquecer, contudo, que para se conectar ao extra-audiovisual o corpo eletrônico se utiliza de camarins, maquiagens, poses, enquadramentos, ângulos, closes, cortes, edições e, ao mesmo tempo, de valores, morais, éticas, estéticas, máscaras, invenções culturais” (2009, p.64).

⁸⁷ Segundo Jacques Aumont e Michel Marie “Foi Serguei M. Eisenstein que salientou, (...) a diferença radical entre o interior do plano e o que está fora dele: tudo o que está no plano tem um estatuto ficcional, mas tudo o que não está na imagem deve ser considerado não tendo qualquer existência material e sendo um fora-de-quadro abstrato, mais do que um fora-de-campo imaginário e ficcionalizável” (2012, p.133).

⁸⁸ Esse ponto pode ser desdobrado em outras investigações voltadas para a observação dos programas de produção ensinados aos usuários nessas escolas de criadores, isso, buscando-se compreender como esse espaço pode fomentar a manutenção de determinados códigos de linguagem audiovisual e de que maneira pode ser deslocado de modo que a criação opere a partir da diferença.

Nesses casos, abre-se mão dos planos fixos e da iluminação difusa e homogênea, insistindo em uma “estética amadora” que não se restringe a equipamentos com valores elevados.

Para além dos aspectos designados nos parágrafos anteriores, Montaña igualmente ressalta que entre as especificidades de um corpo que emerge na interação com o YouTube está a necessidade de agir. Nesse viés, “o condutor é, por conseguinte, ao mesmo tempo, e não de modo alternado, receptor e emissor, enquanto, por sua parte, a máquina responde à sua ação e a devolve em imagens” (MONTAÑO, 2015, p.27). Com isso, entende-se que o ato de navegar⁸⁹ por entre os audiovisuais também faz parte desse corpo eletrônico que se constitui no YouTube. Inevitável não lembrar do ciborgue enquanto um corpo que quebra as fronteiras entre natureza e cultura, como já abordado em outros momentos neste texto.

Nesse seguimento, destaca-se que o ato de navegar por entre audiovisuais na *web* funciona como uma espécie de montagem processual que passa pelos programas e interfaces⁹⁰. As mesmas imagens podem ser justapostas de múltiplos modos ganhando sentidos heterogêneos, portanto, através desse percurso são inscritas mudanças no corpo eletrônico. Essa montagem é capaz de se apresentar de diferentes maneiras, seja através das *playlists* de vídeos organizadas intencionalmente pelos usuários, ou, por meio dos históricos de navegação nos quais ficam registrados os percursos realizados por cada um. Dessa maneira, entende-se que para além da articulação das linguagens do corpo e das linguagens audiovisuais, outra dimensão constituinte dos corpos eletrônicos são as dinâmicas de navegação e os rastros deixados por elas.

Em um pouso sobre a lógica de funcionamento evidenciada pelos registros dos percursos dos usuários no YouTube, entende-se que “nesse ambiente, é impossível assistir ao vídeo isoladamente, sem que ele se transforme automaticamente em um quadro

⁸⁹ A partir de Couchot, Sonia Montaña (2015) situa essa experiência como próxima a de um simulador virtual, no qual o piloto permanece imerso em um espaço que se constitui através da fusão entre as temporalidades do operador e da máquina.

⁹⁰ Como evidencia Montaña, a interface funciona como “o modo da rede agir, dar-se a ver, tornar-se inteligível e conectar novos elementos” (p.80). Para complementar esse ponto a autora retoma a compreensão de Santaella que “pensa a interface como uma membrana, entre o humano e o maquínico, que divide e conecta dois mundos que estão, ao mesmo tempo, alheios e dependentes um do outro” (2015, p.81).

de estatísticas e dados ou numa mesa de intervenções” (MONTAÑO, 2015, p.71). Em outros termos, pode-se dizer que o corpo eletrônico que emerge na *web* é formado por dados, os quais através dos movimentos feitos pelos usuários, se proliferam em mais dados. Em relação a isso, Montaña fala de um desdobramento do corpo do usuário na rede, o qual é constituído e ao mesmo tempo garante a manutenção de “bancos” de dados⁹¹.

Nas palavras da autora “a ontologia do usuário é feita de dados e de trânsito, conjunto de práticas e operações mediado por softwares” (MONTAÑO, 2017, p.3). Portanto, não é somente o audiovisual que se torna dado é o próprio usuário que como um dos elementos constituintes desses corpos eletrônicos na *web* se transforma em dados e estatísticas. Na linha de Haraway (2016) o que se nota é um corpo conectado que funciona como prótese pensante da máquina. Já com Lazzarato (2014), pode-se dizer que o usuário em si é somente mais um ponto de entrada e saída de uma máquina que o excede, é o seu corpo que se torna um corpo outro.

A partir disso emerge um paradoxo, por mais que essa montagem processual emerja das escolhas realizadas pelos usuários no seu processo de navegação, é de suma importância notar que não há um sujeito capaz de controlar de todo o seu percurso. Isso porque não se trata de uma máquina passiva que cumpre ordens, ela está o tempo todo sugerindo percursos, ações, agenciando subjetividades.

Nesse sentido, como já sugerido em outro momento, ao tratar dos algoritmos de busca no YouTube, os pesquisadores da Google (COVINGTON, ADAMS, SARGIN, 2016) indicam que é através do histórico de navegação, dos comentários, “likes” e outras ações realizadas pelos usuários na plataforma que os caminhos “porvir” serão definidos. Desse modo, ao sugerir materiais com temas semelhantes aos vídeos já assistidos, garante-se um maior engajamento do público na plataforma.

No tocante a isso, ao estudar os dispositivos de vigilância no ciberespaço Fernanda Bruno (2006) observa que estes operam mais através de procedimentos algorítmicos e estatísticos do que sobre indivíduos propriamente ditos. Os rastros deixados pelos

⁹¹ Conforme lembra Sonia Montaña (2015), esses dados não se referem somente ao uso do YouTube, sendo esta uma das empresas pertencentes ao conglomerado Alphabet Inc., o qual também inclui o Google e outras empresas desse seguimento.

percursos realizados pelos usuários interessam enquanto fragmentos de existência, os quais permitem compor perfis gerais que servem para projetar interesses, incitar ações. Nas palavras da autora

Os bancos de dados não concernem, primeiramente, a indivíduos ou pessoas particulares, mas a grupos e populações organizados segundo categorias financeiras, biológicas, comportamentais, profissionais, educacionais, atuariais, raciais, geográficas, legais, etc. Eles se situam num nível infra-individual. No entanto, não tem apenas a função de arquivo, mas uma função conjugada de registro, classificação, predição e intervenção. (...) O cruzamento de dados organizados em categorias amplas irá projetar, simular e antecipar perfis que correspondam a indivíduos e corpos 'reais' a serem pessoalmente monitorados, cuidados, tratados, informados, acessados por ofertas de consumo, incluídos ou excluídos em listas de mensagens publicitárias, marketing direto, campanhas de prevenção de algum tipo de risco etc. (BRUNO, 2006, p. 155 -156).

Portanto, através da coleta e organização dos dados de usuários, os mecanismos de vigilância digital têm a capacidade de modular ações futuras, produzir realidades a partir dos perfis computacionais criados. Isso significa que os mundos possíveis tendem a ser restringidos através da antecipação daquilo mesmo que se pode ser. Essa compressão parece ir ao encontro das observações de Lapoujade (2017) acerca do porvir, o qual ao incluir todos os possíveis em seu horizonte encerra a realidade aos seus termos, ponto que é discutido no capítulo anterior.

Para Bruno (2006), a competência desses mecanismos de vigilância em antever decisões, demonstra menos uma capacidade de prever o futuro do que a de intervir nas escolhas e ações tornando realidade aquilo mesmo que antecipou. Por esse motivo, a autora propõe que o modo de operacionalizar desse sistema é performativo⁹², já que não se trata de representar alguma coisa, mas de simular os possíveis que se atualizam através dos movimentos de identificação das pessoas com os perfis computacionais. Como abordado anteriormente, Maurizio Lazzarato (2014) prefere situar esse modo de ação no âmbito das linguagens a-significantes, as quais intervêm na realidade independentemente dos códigos significantes. Além disso, o autor similarmente insere essas questões em relação à sujeição social e à servidão maquínica que imperam na “sociedade de controle”.

⁹² Sobre esse ponto ver: André Lemos e Leonardo Pastor (2018) também tratam desse ponto em “Performatividade algorítmica e experiências fotográficas: uma perspectiva não-antropocêntrica sobre as práticas comunicacionais nos ambientes digitais” (LEMOS; PASTOR, 2018) e “Sensibilidade performativa e comunicação das coisas” (LEMOS; BITENCOURT, 2018).

Em vista do que foi discutido até aqui, é necessário frisar que para além das linguagens audiovisuais em seu entrelaçamento com as corporalidades, os corpos eletrônicos na *web* conjuntamente incluem os rastros e percursos dos usuários na rede. Ademais, ao invés das máquinas e tecnologias como próteses do corpo humano é este que se mostra cada vez mais uma prótese de um corpo eletrônico que o excede. Com isso, em seu aspecto performativo (BRUNO, 2006) e a-significante (LAZZARATO, 2014), os corpos eletrônicos se evidenciam em sua capacidade de produzir realidade, fechando os possíveis em um porvir já dado.

Ainda que em um único estudo não seja possível tratar detalhadamente cada um dos aspectos situados neste item (vestuário, maquiagem, calçado, joias, cabelo, silhueta, enquadramentos, ângulos, cortes, edições, closes, zoons, rastros, movimentos de navegação, linguagens a-significantes e tantos outros ainda não percebidos), entende-se que os corpos eletrônicos drag na plataforma do YouTube são necessariamente atravessados por eles.

Como já anunciado, neste estudo o enfoque é sobre as Performatizações existenciais expressas em tutoriais, em específico no tocante às performances de gênero e às rupturas de sentido decorrentes de imprevisibilidades. Sendo assim, os elementos característicos dos corpos eletrônicos drag no YouTube são aqui considerados a partir desse recorte.

5.2 ZONAS DE CONTORNO E ILUMINAÇÃO: O YOUTUBE COMO ESPAÇO DE DISPUTA

Em 2019, o YouTube é o segundo site mais acessado do Brasil⁹³, ficando atrás somente do Google (que em 2006 comprou a plataforma de vídeos em questão). Seu nome – YouTube, vem do inglês, é uma junção das palavras “You” (você) + “Tube” (gíria usada para referir-se à televisão), um entendimento possível é “você na tela”. Quando se trata das compreensões acerca do site em pauta, verifica-se ideias concorrentes, dentre as quais

⁹³ E o segundo no mundo, segundo o site Alexa (o qual entre outros serviços faz medições do tráfego na *web*). Disponível em: <https://www.alexa.com/topsites>. Último acesso em: 06 nov. 2019. Segundo Jean Burgess e Joshua Green, já em 2008 o YouTube estava entre os dez sites mais visitados do mundo, também com base no site Alexa.

aquelas que o consideram “um site de relacionamento social produzido por práticas comunitárias; um arquivo caótico de vídeos vernaculares esquisitos, maravilhosos e descartáveis; ou uma plataforma de distribuição de entretenimento de marcas e da grande mídia”⁹⁴ (BURGESS, GREEN, 2009, p. 123).

Ainda que algumas dessas noções pareçam contraditórias, como a primeira (ênfase nas práticas comunitárias) e a terceira (destaque sobre o viés mercadológico), acredita-se que na prática elas se entrelaçam, havendo sobreposições que se diferem segundo cada situação posta. Pode-se dizer que as relações constituintes da plataforma não são fixas, elas se modificam ao longo do tempo a partir das ações de diferentes atores. Longe de tender a um equilíbrio ideal, esse espaço se revela turbulento, atravessado por disputas e tensões, as quais não devem ser reduzidas a um único ponto de vista.

Em meio a outras transformações, cabe lembrar a mudança do slogan do YouTube ao longo do tempo, o que evidencia alterações na postura da empresa⁹⁵. Em princípio, a plataforma de que se fala era apresentada como *Your Digital Video Repository*, passando a ser *Broadcast Yourself* que dura até 2012. Nisso, é notável que a ênfase dada pela empresa vai do serviço de “repositório de vídeos digitais” a de um espaço voltado para a autoexpressão, como é perceptível no enunciado “transmita-se” (“broadcast yourself”). Atualmente, esse realce dado para a liberdade de expressão é mantido, conforme apontado pelo enunciado “Nossa missão é dar a todos uma voz e revelar o mundo”, localizado na página institucional⁹⁶ de apresentação do site (MONTAÑO, 2017; BURGESS, GREEN, 2009). Com isso, a empresa transforma a autoexpressão dos usuários em sua missão principal, toma para si a tarefa de constituir um espaço diverso, aberto para todas as performances possíveis em um contexto.

Por outro ângulo, Sonia Montaña (2017) demonstra que essa mudança de enfoque da empresa enquanto serviço de repositório de vídeos para a missão de dar voz a todos,

⁹⁴ É interessante notar que esses três aspectos de compreensão sobre a plataforma também atravessam as pesquisas sobre o YouTube na comunicação. Este ponto fica evidente no estado da arte de Paula Coruja (2017) que identifica um conjunto de 46 investigação relacionados à temática em questão, entre 2010 e 2015, as quais situam o YouTube como: rede social; repositório digital; e, espaço de memória e de repercussão de produtos midiáticos.

⁹⁵ O YouTube faz parte de um conglomerado chamado Alphabet Inc., o qual anteriormente era chamado de Google. Com a mudança o Google passa a ser uma dentre as outras empresas (MONTAÑO, 2017).

⁹⁶ Disponível em: < <https://www.youtube.com/intl/pt-BR/about/>>. Último acesso em: 24 jan. 2020.

também é acompanhada de transformações na construção de sentido do usuário na interface do site. Uma das observações da autora é que a plataforma passa a se constituir como ambiente de uma nova profissão – a do YouTuber. Essa centralidade dada ao usuário pode ser associada aos modelos vinculados à web 2.0, nos quais são estabelecidas novas relações entre produtores e consumidores, sendo esse o caso da função de produção de conteúdo “concedida” aos usuários. Com isso, emergem um conjunto de tensões, dentre as quais aquelas relacionadas às diferenças entre os interesses comerciais e os da comunidade⁹⁷.

Em relação a isso, Burgess e Green (2009) sublinham que o empreendimento do YouTube não é a produção de audiovisuais, mas, a própria plataforma enquanto espaço agregador de conteúdo gerado por usuários. Através da variedade de conteúdos em circulação, movimenta-se grandes audiências (compostas por públicos variados), o que permite um direcionamento mais preciso de peças publicitárias. Assim, a participação de diferentes grupos é igualmente um dos objetivos da empresa, considerada até mesmo uma missão, como já visto. É interessante notar que nesses mesmos autores a ação de agregar as diferenças promovida pela plataforma, também é vista como a construção de uma cultura participativa mais democrática, permitindo a proliferação de vivências e perspectivas.

Em princípio, parece que estamos diante de uma dinâmica paradoxal. Contudo, retomando o que foi dito sobre a axiomática do capital, em específico sobre seu princípio de distribuição, nota-se que é devido a sua capacidade de descodificar por um lado e, axiomatizar por outro, que ela garante a ampliação de seus limites. Mesmo Burgess e Green (2009) reconhecem que por meio da difusão dos produtores de conteúdo, sejam eles usuários da comunidade ou corporações, ocorre uma proliferação dos nichos de mercado.

Nesse seguimento, Henry Jenkins (2009) observa que, embora haja espaço para diferentes grupos afirmarem suas vivências, isso não significa que os conteúdos “upados” no YouTube sejam distribuídos de forma equitativa. Alguns formatos e temáticas ganham

⁹⁷ Essas questões perpassam o âmbito da cultura participativa (BURGESS, GREEN, 2009) que também está relacionada com as disputas de poder entre o mercado da mídia e as práticas de apropriação dos consumidores.

maior visibilidade do que outros, os quais podem variar segundo as preferências dos usuários e dos interesses comerciais do site⁹⁸. Para o autor

Embora esses mecanismos pareçam democráticos, eles têm o efeito de esconder perspectivas minoritárias. O conteúdo das minorias obviamente circula pelo YT, viajando através de várias redes sociais até alcançar seus nichos de público, mas há pouca ou nenhuma chance de que esse conteúdo chegue até uma audiência maior por causa da escala na qual o YT funciona (JENKINS, 2009, p.163).

Com isso, chama-se atenção para o “processo de personalização”, através do qual o ato de navegar é modulado pelos interesses anteriores dos usuários, favorecendo a formação de nichos localizados. Assim, satisfeitos com a imensa oferta de conteúdos relacionados a interesses específicos, ignora-se o que não está em evidência e o que não pode ser achado na plataforma do YouTube. Como já foi dito em outro momento, esse é o caso das drags brasileiras no site em pauta, as quais estão em menor evidência em relação às drags americanas⁹⁹.

Entretanto, no rastreo daquilo que em princípio parece menor, percebe-se outras minorias. Entre as drags brasileiras no site em pauta, são poucas as experiências de drag kings, dragqueers, drags andróginas, transformistas. Além disso, nota-se uma participação menor de pessoas que se afirmam como mulheres cis e trans em meio às drags. Essas afirmações não tomam como base dados quantitativos, emergem dos encontros com o campo empírico, nos quais observa-se uma variação de pontos de vista que permitem jogar luz sobre esses pontos. Conforme já pontuado na introdução, algumas dessas questões são levantadas no vídeo “[Drag-se] Sirena Signus”. Outros materiais que inserem esses tópicos são “Tutorial Drag King – Maquiagem barba por fazer – Wendell Cândido” e “Queens do Brasil respondem drags da RuPaul – Põe na roda”.

Cabe ainda observar que a estrutura de organização do YouTube também é permeada por hierarquias sustentadas entre diferentes categorias de usuários, sendo um dos fatores de distinção a produção de conteúdo (MONTAÑO, 2015). Contudo, não basta

⁹⁸ Em relação a isso ver o estudo “From ranking algorithms to ‘ranking cultures’: investigating the modulation of visibility in YouTube search results” (RIEDER; FERNÁNDEZ; COROMINA, 2018).

⁹⁹ Cabe lembrar que essa informação é evidenciada por meio da ferramenta Google trends que permite verificar as buscas mais frequentes em relação a determinada palavra-chave, podendo-se restringir a localização por nacionalidade e o período de tempo. Disponível em: <https://trends.google.com.br/trends/>. Acesso em: 06 nov. 2019.

produzir audiovisuais para ser reconhecido enquanto produtor de conteúdo¹⁰⁰, é preciso alcançar um sucesso de público, sendo o número de visualizações dos vídeos e de inscrições no canal os principais indicadores, ponto este que lembra a máxima do mais produzir discutida anteriormente. Sendo assim, fica evidente que além de não haver equidade entre os diferentes atores envolvidos (empresa, grandes corporações, usuários etc.), igualmente é preciso considerar as controvérsias que emergem em cada ponto.

Diante do que foi dito até aqui, parece que os interesses comerciais são predominantes nas relações de forças que regem a plataforma em questão. Se assim o for, então o YouTube se revelaria como mais um instrumento do mercado, capaz de ampliar seus limites indefinidamente. Talvez este não seja um espaço fértil para dar vazão aos movimentos de desarticulação. Entretanto, parar nesse pressuposto seria deixar de encontrar em meio as práticas exercidas nesses espaços, usos imprevistos, improváveis, ou até mesmo, impossíveis. Na sequência, demarca-se algumas práticas de apropriação por parte dos usuários, visando compreender o que se mostra como estabelecido e o que é tido como empecilho aos interesses vigentes.

5.3 APROPRIAÇÕES COLETIVAS DO YOUTUBE: TUTORIAIS E OUTROS GÊNEROS¹⁰¹ AUDIOVISUAIS

Até este momento, as questões levantadas tratam mais da plataforma do YouTube e das relações de força que atravessam esse espaço, do que dos usos e apropriações efetivos por parte dos usuários. No entanto, tanto Burgess e Green (2009), quanto Montaña (2015), compreendem que é necessário dar destaque para estas práticas. Isso, porque para as/os autoras/autores, há uma via de mão dupla, na qual a plataforma molda

¹⁰⁰ Para além do reconhecimento enquanto produtor de conteúdo, ou não, com as mudanças realizadas a partir de 2018, os números de seguidores e o tempo de visualização dos conteúdos produzidos (mais de 4 mil horas no último ano) também passa a definir quais canais podem aderir ao programa de monetização (participação em dinheiro nos anúncios associados aos vídeos) em detrimento daqueles que não valem a pena para os anunciantes. (PACETE, 2018).

¹⁰¹ De acordo com Jacques Aumont e Michel Marie (2012), no cinema o termo “gênero” é usado para indicar um agrupamento de filmes que partilham de determinadas características de linguagem. Para os autores essas categorias são históricas e se transformam ao longo do tempo. Junto de Sonia Montaña (2015), entende-se que os gêneros audiovisuais no YouTube são menos rígidos do que sugere a noção de gênero no cinema, sendo assim, aqui esse termo é usado de um modo mais flexível que poderia ser desdobrado em outro momento em relação com a noção de subcodificação pontuada anteriormente no texto, compondo uma espécie de “gênero audiovisual subcodificado”.

as práticas dos usuários e estes, através de suas atividades ao longo do tempo, também moldam o sistema cultural do YouTube. Assim, embora existam direcionamentos e limitações por parte da empresa em termos de políticas de uso e mesmo construção da interface, esses elementos não encerram as possibilidades de ação.

Como já dito, entre os atravessamentos da plataforma em pauta está a constituição de redes sociais formadas em torno do conteúdo dos vídeos. Nesse sentido,

É a rede social do YT, produzida a partir da interação de seus participantes por meio de seus vídeos, que fornece o ambiente no qual novos conhecimentos, novas formas culturais e novas práticas sociais – pontuadas no e apropriadas para a cultura do vídeo on-line produzidos por usuários – são originadas, adotadas e conservadas (BURGESS; GREEN, 2009, p.131).

Nessa direção, pode-se dizer que através dos usos efetivos dos usuários são formadas “comunidades de referências mútuas” (MONTAÑO, 2015), nas quais existem práticas e saberes compartilhados que são próprios a esses grupos. Nesse ângulo de observação, enfatiza-se a produção de encontros, o que pode ser um fator relevante para a afirmação e potencialização de modos de existência dissidentes.

Entretanto, embora esse argumento seja válido, é preciso dizer que em si os encontros não podem ser pressupostos como bons ou maus, depende dos efeitos produzidos. Não são somente as práticas dissidentes que se afirmam na plataforma, as forças conservadoras igualmente se apropriam do site em questão¹⁰². Diante disso, uma das ações para compreender algumas apropriações do YouTube por parte dos usuários e as diferenças entre elas, é observar os audiovisuais produzidos e analisar os modos como são compostos.

Como notam Burgess e Green (2009), entre as práticas difundidas no site em pauta está a remixagem, na qual os audiovisuais são produzidos a partir da citação de conteúdos da mídia corporativa, ou seja, é um movimento de incorporação e ressignificação dos materiais já disponibilizados. Essa é uma das atividades não incentivadas pela plataforma, pois infringem os direitos autorais e podem gerar processos jurídicos para a empresa. Entretanto, mesmo que as políticas do YouTube estejam contra essas práticas de

¹⁰² Ver a entrevista “Alternative Influence: Broadcasting The Reactionary Right On YouTube” (2018) feita com a pesquisadora Rebecca Lewis.

apropriação, elas continuam em evidência, sendo uma característica do que os autores compreendem como parte da cultura participativa.

Já para Montaña (2015), as citações não se restringem à prática das remixagens, sendo associadas com uma lógica de uso própria da cultura contemporânea. Para a autora, esses processos também podem ser identificados na apropriação das técnicas e gêneros audiovisuais, bem como, na reencenação de vídeos virais. Em relação a isso, situa-se a “lógica da memética” como um modo de conhecimento que opera através da proliferação de unidades de replicação, igualmente compreendidas como “memes”.

Um dos canais localizados em meio ao empírico que opera através da criação e manutenção de memes é o “Blogueirinha de Merda”. Nesse caso, é interessante notar que há uma apropriação de práticas recorrentes em tutoriais de maquiagem e canais de blogueiras. Entretanto, não se trata de uma repetição qualquer, através do exagero de gestos e enunciados Blogueirinha os torna memes, como no caso da frase “Oi meninas, tuto pom?!” ou “não sei se vai tá focando”, as quais embora comuns de algum modo se tornam memes depois de incorporadas pela personagem. Esses pontos são retomados no subitem 6.2.3 (Rupturas do gênero tutorial).

A forma videolog, similarmente conhecida como vlog, é um dos formatos mais recorrentes no YouTube. No período em que Burgess e Green (2009) fizeram suas investigações, o “vlog” já era uma tendência, representando cerca de 40% do material coletado pelos autores. Entre as características comuns que permitem identificar o gênero em questão, está o enquadramento fixo com um único plano (geralmente plano médio ou primeiro plano). Além disso, os autores notam que os temas são diversos, geralmente atravessados por questões pessoais. Outro ponto é a edição acelerada, com predominância dos falsos raccords que geram um efeito de continuidade (MONTAÑO, 2015).

Esse formato audiovisual igualmente é comum entre as drags, alguns canais que trabalham com ele em suas publicações são “Para Tudo”, “Tempero Drag”, “Dacota”, “Espuma com Montilla”, “Lar da Agatha”, “O voo de Ikaro”, “Penelopy Jean”, e, algumas *playlists* do canal “Drag-se” (Out of Drag-se; Conexão; Tudo na Vida de Ravena; Pandora Yume entra na sala; Lado Danjah; Sadick Fashion Hit; Drag Photo Studio). Como já indicado na introdução, os temas são múltiplos indo desde questões associadas mais

frequentemente com as práticas drag, como vivências cotidianas, comentários sobre a RuPaul, até questões de ordem macropolítica, como no caso de Rita que discute neoliberalismo, padrões de beleza, gênero etc.

Dos materiais assinalados, chama atenção que em seus vídeos Ravena Creole parece produzir uma ruptura com as características do vlog pontuadas anteriormente. Em *Carnavlog | tá o caos aqui! | vlog do povo com Ravena Creole*, observa-se que a câmera na mão¹⁰³ (aparentemente um celular) é levada de um cômodo para o outro e de uma festa para a outra, diferencia-se dos vlogs realizados em um espaço fixo, com jogos de iluminação e câmera profissional. Essa prática permite que a drag leve a câmera ao povo e, com isso, traga o povo como elemento de seus vídeos. Quando está na rua e nas festas, essa Ravena registra suas conversas com diferentes pessoas, ampliando as relações em uma rede que segue em vários caminhos possíveis. Além disso, ao colocar nas montagens de seus vídeos momentos como chegar alcoolizada de uma festa e o acordar ainda na cama, Ravena inclui situações que em outros canais não são reveladas.

Ao falar das formas audiovisuais recorrentes no YouTube, Sonia Montañó (2015; 2017) sugere que elas funcionam como espécie de quase gêneros. Isso, porque a noção recorrente de gênero, como usado para tratar de filmes, seria restritiva para falar do audiovisuais em questão. Nesse sentido, quando identifica alguns desses gêneros, a autora destaca que na prática, os materiais podem apresentar características que os aproximam de mais de uma categoria.

Além dos memes e vlogs, outros gêneros recorrentes são os tutoriais (vídeos que ensinam a fazer coisas passo-a-passo); as webséries (séries pensadas para a web, costumam ter episódios curtos, mas isso não é uma regra); os programas de humor (se aproximam das esquetes – cenas de curta duração); e, as experimentações da linguagem audiovisual, as quais podem ser associadas ao remix e à videoarte.

A partir das atividades de rastreio do empírico, é notável que as drags brasileiras se inserem na plataforma a partir de distintos gêneros. Como já dito, os vlogs estão entre os mais evidentes, junto com os videoclipes musicais e tutoriais. Além desses, entre as

¹⁰³ Essa questão pode ser relacionada à ideia de câmera-corpo, onde o enquadramento acompanha os movimentos do corpo, também pode ser entendida como câmera na mão, onde os movimentos do corpo se materializam nos rastros da imagem.

webséries situam-se os vídeos da playlist “Dragdocs” do Drag-se (já observada na introdução) e o Academia de drags, apresentada por Silvety Montilla, a qual apropria-se do formato da série televisiva RuPaul’s Drag Race.

Quanto aos programas de humor, existem alguns audiovisuais publicados pelo canal Humor Multishow, como, “Terezinha é drag queen? Ferdinando está furioso! - Vai Que Cola ep8 16/07/19 parte 2” e “Desafio de dublagem: dublagem Ferdinando x Maicol! Quem vence o lipsync? Vai que cola ep8 16/07/19”¹⁰⁴. Além desses, juntamente são localizados “Escolinha das drags (com Silvety Montilla) - Põe na Roda” e registros de apresentações ao vivo feitas na boate Blue Space como “Silvety Montilla - Blue Space oficial - 08/12/2019”. Já em relação às videoartes, talvez haja alguma aproximação possível com as vídeo performances, dentre as quais estão os audiovisuais da lista “Crisálida” (canal Drag-se), já abordada anteriormente. Outras performances encontradas na plataforma são “Performance Martin Shankar - Arte em Vivências Naturais” e “Bartolina Xixa¹⁰⁵ - Ramita Seca, La colonialidad permanente”, as quais parecem se aproximar de proposições da arte da performance, tratando-se de práticas experimentais.

Tendo em vista que o recorte proposto nesta investigação são os tutoriais, é necessário realizar movimentos de toque, pouso e reconhecimento atento sobre alguns estudos que discorrem especificamente sobre o tema. De modo geral, os tutoriais se mostram como forma de apropriação de técnicas que se dá a ver através da técnica audiovisual. Existem duas formas predominantes de tutoriais, uma delas é marcada pela presença de alguém que ensina como fazer algo passo a passo. Nesta situação, ao mesmo tempo em que se fala sobre as etapas de um procedimento elas são realizadas. De outro modo, o gênero em questão aparece como um passo a passo mostrado através da captura da tela do computador - seja com frases que são digitadas em um *software* com esse fim, ou, com áudios em *voz over* que guiam o espectador pelo percurso. Entre outros elementos técnicos que podem compor os tutoriais estão os *inserts* inseridos no vídeo, narrações, música, sons, links etc. (MONTAÑO, 2015).

¹⁰⁴ Nesses casos, é feita uma paródia do *reality* RuPaul’s Drag Race, havendo uso de memes e citações de enunciados proferidos no programa.

¹⁰⁵ Bartolina é uma drag argentina, o encontro com seu vídeo evidencia um limite de recorte desta pesquisa que se deteve às drags brasileiras, estando entre as possibilidades de desdobramento deste estudo um rastreo mais amplo por drags de outros países latino-americanos.

Ainda nos rastros de Sonia Montañó (2015), observa-se que o processo de ensinar uma atividade passo a passo, implica uma tendência ao sentido estável, afinal, trata-se de tornar uma prática apreensível. Para a autora, essa lógica de funcionamento transborda os vídeos tutoriais, já que é comum localizar links informativos sobre “como fazer” algo em vários lugares no YouTube (desde o *login*, até ações do tipo – “como se tornar um youtuber de sucesso”). Por outro lado, Giorgia Riboni (2019) entende que, diferente de outros materiais da *web* que se constituem de modo fragmentário, os tutoriais operam com passos a serem executados em sequência linear, havendo certa fixidez em sua processualidade. Ainda que ao propor esse ponto de vista, a autora enfatize que está considerando somente o vídeo, separado dos comentários dos usuários e outros metadiscursos produzidos pelo youtuber.

Em outro ângulo de observação, Elisângela Bertolotti e Rosângela Medeiros (2019) destacam que as práticas de ensino e aprendizagem fomentadas pelos tutoriais, são reconhecidas pelo *Projeto Alfabetismo Transmedia: un programa de investigación* como estratégias informais de aprendizagem dos jovens. Além da função de informar, as autoras também situam o tutorial como forma de expressão das subjetividades. Convém notar que ainda existem outros modos de abordagem do gênero em questão: em Tianna Fischer (2014) eles são vistos como espetáculo, já Riboni (2017) enfatiza as funções de entretenimento, autopromoção por parte de quem produz e, juntamente, como forma de estabelecer vínculos.

Com foco sobre os tutoriais de maquiagem produzidos por blogueiras famosas, Giorgia Riboni (2017) identifica características do gênero tutorial misturadas com alguns aspectos dos vlogs, como as narrativas pessoais. Em termos de conteúdo, a autora situa os vídeos em questão como material informativo e de entretenimento. Além disso, conclui-se que existe uma estrutura comum aos tutoriais de maquiagem, a qual inclui quatro movimentos – abertura; resumo; aplicação da maquiagem; e, encerramento.

Na abertura as/os apresentadoras/es dão boas vindas, é o momento em que se cumprimenta o público, sendo notável que alguns youtubers criam um enunciado padrão (fórmula) que funciona como assinatura. No resumo, busca-se sintetizar o que será tratado no vídeo, complementando as informações que aparecem no título. Algumas vezes também são dadas indicações sobre as inspirações que levaram a criar o look a ser

ensinado. Na continuidade está o ato de aplicar os produtos em uma ordem linear que é mostrada e ensinada passo-a-passo. Por fim, no encerramento o espectador é chamado para “curtir, compartilhar, comentar e se inscrever no canal”¹⁰⁶. Ainda no encerramento, podem ser incluídas informações como - perfis em outras redes sociais, logo do canal, contato e, em alguns casos, informações sobre o patrocínio.

Já Fischer (2014), ao observar os tutoriais de maquiagem nota que em termos de montagem e justaposição dos planos, é comum haver um close para os produtos que são usados ou algum gesto que aproxime o produto da câmera para destacá-lo. Em vista disso, a pesquisadora ressalta que os audiovisuais em questão estão atrelados ao consumo, já que pressupõem a necessidade de comprar cosméticos. Como já sugerido anteriormente, entre as drags, por vezes os produtos e marcas assumem tanta relevância quanto a própria protagonista, isso quando eles não roubam a cena, como nos vídeos em que o tema é o próprio produto.

Essas questões são evidentes em vídeos como, “Onde eu compro meus sapatos!”; “Todas minhas perucas humanas”; “Meus sapatos diferentes”; “Resenha blood sugar Jeffree Star cosmetics”; “Comprei peito?”, “Maquiagem: produtos básicos”; “Cílios postiços, dicas, formatos e aplicação!”; “Minhas maquiagens essenciais”. Além desses audiovisuais mais específicos, é comum que as empresas presenteiem as vloggers com seus produtos em troca de publicidade, por exemplo, no vídeo “Testando o Foreo Ufo”.

Por outro lado, parecem haver algumas rupturas quanto às lógicas do capital, como, no documentário de Ravena Creole no Drag-se, no qual a drag fala sobre dar o “jeitinho brasileiro” para se montar quando ela não tem condições de comprar algum produto. Essa é uma pista importante, já que permite deslocar a experimentação da necessidade de algum produto específico, envolve uma postura ativa de invenção. Em relação a isso, estão os tutoriais “Como fazer cílios de papel? ”; “Maquiagem com papel, é possível? ”; e, “DIY de headpiece com materiais reciclados, drag sem gastar muito! ”, protagonizados por Alma Negrot, os quais mostram a criação de possibilidades outras de montagem que não estão condicionadas ao eterno consumo. Esses aspectos serão

¹⁰⁶ Elementos estes capazes de aumentar a popularidade da/do youtuber.

desdobrados no capítulo seguinte, em específico no subitem 6.2.1, voltado para as maquiagens experimentais.

Com base no que foi dito até este momento, observa-se que dentre os gêneros encontrados no YouTube, estão em maior evidência os vlogs e os tutoriais, os quais por vezes também se misturam. Além do mais, foram sintetizados alguns aspectos do rastreio, visando situá-lo em relação com os gêneros indicados. Por fim, alinhado ao recorte empírico desta investigação, foi dado enfoque para os debates que permeiam os tutoriais. Em decorrência disso, a seguir trata-se das (des)montações dos tutoriais drag, compreendendo-se que eles fazem circular práticas e saberes constituintes do movimento drag brasileiro.

6. TUTORIAIS EM (DES)MONTAÇÃO: RECONHECENDO ATENTAMENTE CORPOS ELETRÔNICOS DRAG

Neste capítulo concentra-se o reconhecimento atento dos corpos eletrônicos drag em sua forma tutorial. Como já situado no capítulo metodológico, as etapas da atenção - rastreio, toque, pouso e reconhecimento atento - ocorrem simultaneamente. Sendo assim, embora esta seção seja marcada predominantemente pelo quarto aspecto, é evidente que os demais movimentos atencionais continuam presentes. O rastreio permanece através dos olhares sobre os diários de bordo, os relatórios de (des)montação e a sequência produzida ao longo desse processo. Os toques dão o direcionamento sobre os vídeos aqui inseridos. Os pousos implicam a variação das janelas atencionais com que cada um desses materiais é observado, o que envolve um maior ou menor número de parágrafos na escritura da (des)montação. O reconhecimento atento é a própria composição deste capítulo enquanto um mapa movente, sendo este um dentre tantos outros possíveis.

Trata-se de um mapa que emerge com base em fluxos gerados no encontro entre empírico e teórico, sendo essas palavras rastros que permitem apreender, mesmo que de modo fugaz, movimentos existenciais contemporâneos. Portanto, o que se mostra a partir de cada vídeo não diz respeito ao material visto como algo dado, como se fosse estável e fechado em si.

Antes de iniciar o traçado desse mapa é importante deixar uma pista sobre a forma de construção e organização dessa cartografia. Ela está desenhada sobre variações de velocidades, de intensidades e de janelas atencionais no pouso, sendo assim, não pode ser entendida como uma análise imagética em seus padrões usuais. O traçado inicia com uma descrição mais aprofundada de um dos audiovisuais em janela atencional minuciosa (ainda que o leitor, a leitora, o leitor, possam igualmente assisti-lo). Essa necessidade emerge porque esse momento é a entrada a partir da qual as reflexões sobre os outros vídeos também se engendrarão. Ao longo do texto essas variações no pouso se evidenciam pelo modo com que cada corpo eletrônico é (des)montado.

Como já abordado anteriormente no subitem (4.1.1), os territórios se formam como uma montagem que emerge das relações entre agenciamentos concretos - os quais, em sua face territorial, operam através da dupla articulação entre agenciamento coletivo

de enunciação (expressão) e agenciamento maquínico de corpos (conteúdo). Esse âmbito é indicado pelos elementos que mais se repetem, sendo eles capazes de se constituírem a partir de linhas de segmentariedade duras (como é o caso das organizações binárias de gênero) e/ou flexíveis (quando existem variações, as quais podem tender a reterritorializações e/ou explodirem em linhas de fuga). Ainda em relação a isso, no mesmo subitem assinalado, é considerada a face dos agenciamentos que se arrasta junto às dinâmicas de desterritorialização. Nessa situação, é viável que ela tenda a transformações flexíveis pautadas por reterritorializações, mas, também, ao rompimento com as organizações e articulações vigentes funcionando como linhas de fuga.

Com base nisso, esse capítulo parte das territorialidades de gênero, sendo esta forma de organização a mais recorrente entre os corpos acompanhados. Posteriormente, são localizadas algumas rupturas de sentido localizadas em campo, as quais se evidenciam através de maquiagens experimentais e fissuras relativas à própria forma tutorial. Nessas duas situações, parece haver um atravessamento intenso de linhas de segmentariedade flexíveis e de fuga.

Para finalizar, apresenta-se sugestões de estratégias micropolíticas, as quais auxiliam a realçar a movimentação do mapa. Trata-se de diferentes planos com variações nas performatizações existenciais, as quais envolvem distintas estratégias do desejo decorrentes dos entrelaçamentos entre as linhas duras, flexíveis e de fuga. Com isso, interessa ressaltar que mesmo as territorialidades organizadas por linhas duras são capazes de se conectar a composições ativas do desejo, do mesmo modo que as linhas de fuga podem ser capturadas por modos de operacionalização predominantemente reativos.

6.1 TERRITORIALIDADES DE GÊNERO

Neste subitem são destacados os agenciamentos que mais se repetem no encontro com o campo, os quais se organizam com base em linhas segmentariedade duras – constituindo as territorialidades de gênero. De modo específico, o que é mais recorrente no universo dos vídeos acompanhados são os agenciamentos de composição drag queen. Ainda que os agenciamentos de composição drag king similarmente sejam organizados a partir das linhas duras do gênero binário, em alguns casos parece haver maior

flexibilidade em relação aos agenciamentos de produção das queens, como é evidenciado adiante.

A seguir, os materiais são estudados a partir de três subitens: tutoriais de maquiagem de queens (6.1.1) e kings (6.1.2), gerenciamento de volumes (6.1.3) que trata das técnicas de manejo dos volumes de um corpo humano generificado e, gestos de feminilidade (6.1.4), voltado para as movimentações e posturas do corpo.

6.1.1 Tutoriais de maquiagem: drag queens

Quanto aos tutoriais de maquiagem associados às drag queens, foram (des)montados “Divas da Academia - Tutorial de Maquiagem - Rita Von Hunty - Iluminação e contorno dos olhos 1”; “Divas da Academia - Tutorial de Maquiagem - Rita Von Hunty - Iluminação e contorno dos olhos 2” e “Como fazer a pele perfeita – contornos e iluminação”. Conjuntamente existem alguns voltados para regiões específicas do rosto, dentre os quais incorpora-se no texto “Boca de troço - tutorial de maquiagem - Pandora Yume [Lado D]”.

Além desses, também foram (des)montados alguns audiovisuais que poderiam ser realocados para outros espaços, todavia, eles inserem questões que interessam ser tocadas ainda neste momento. São eles - “Desafio maquiagem na batata - Lorelay Fox”; “Sarah Vika - Cosmic Queen Makeup Tutorial #FazCaradeVika #5”; “Tutorial de amarração de turbante – Aretha Sadick”; “Tutorial de maquiagem das blogueiras por Juliana Goes”; “Drag Makeup Tutorial - Trixie Mattel's Legendary Makeup - RuPaul's Drag Race - Logo”; e, “Electric Smokey Eyes Transformation by Samer Khouzami”. Chama-se atenção para o fato de que alguns desses materiais fogem inclusive ao recorte proposto em relação às drags brasileiras, o motivo ficará evidente ao longo da reflexão.

Como entrada parte-se dos seguintes audiovisuais: “Divas da Academia - Tutorial de Maquiagem - Rita Von Hunty - Iluminação e contorno dos olhos 1”¹⁰⁷ e “Divas da Academia - Tutorial de Maquiagem - Rita Von Hunty - Iluminação e contorno dos olhos

¹⁰⁷ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=TXI8QiiAkNQ&t=8s>>. Último acesso em: 27 jan. 2020.

2”¹⁰⁸, publicados pelo canal Academia de drags - uma websérie da qual Rita Von Hunty¹⁰⁹ participou da primeira temporada. Os audiovisuais em questão chamam atenção porque ensinam não só a fazer os contornos e iluminação do rosto, mas, juntamente, mostra como identificá-los com base na forma dos ossos de cada rosto. Assim, ainda que o passo a passo dos contornos e iluminações sejam reiterados em tantos outros vídeos¹¹⁰, Rita-Guilherme se diferencia por evidenciar como demarcar as regiões com maior e menor destaque, sem deixar de considerar as múltiplas variações de rostos possíveis, sendo esse o motivo pelo qual esses materiais são escolhidos como entrada.

No título dos audiovisuais de que se trata, observa-se a indicação do enfoque “iluminação e contorno dos olhos”. No princípio do primeiro vídeo a drag se apresenta e reitera o que será ensinado “Hoje estamos aqui para aprender um truque bem básico de maquiagem que é a iluminação e o contorno do rosto”. Percebe-se que há uma pequena variação em relação ao título, o qual substitui o termo rosto por olho, no decorrer do vídeo fica claro que de fato se trata do rosto e não somente do olho.

Feita a apresentação, são assinalados os instrumentos necessários para acompanhar o processo - 2 tons de base, um mais claro e outro mais escuro (tendo como referente o tom da pele). Esses apontamentos também aparecem como *inserts* gráficos sobre o vídeo - “Base bastão” (produto), “Paint sticks” (tipo de produto), “Catharine Hill” (marca do produto), como é notável no canto direito da figura 7.

¹⁰⁸ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=xGjCRmSzxVo&t=10s>>. Último acesso em 27 jan. 2020.

¹⁰⁹ Rita Von Hunty é uma drag criada por Guilherme Terreri. Como já abordado na introdução, é nessa associação que surge o canal “Tempero drag”, no qual é recorrente a disponibilização de vídeos com características do gênero vlog, sendo o mais próximo dos tutoriais a série de audiovisuais em que ela ensina a fazer comidas veganas.

¹¹⁰ Além dos que são incorporados ao longo deste subitem, ver: “Tutorial de Maquiagem | Blogueirinha de Merda + Pablio Vittar | Bem Menininha | Música Multishow”; “Brazilian Pop Star Pablio Vittar's Spectacular 15-Minute Drag Transformation | Beauty Secrets”; “Drag Makeup Tutorial: Violet Chachki 'Leather and Lace Runway' Look | RuPaul's Drag Race | Logo”; “Preparação de pele drag - Gustália Maria”; “Tutorial: Pele Drag para iniciantes”; e, “Recreei meu primeiro tutorial de maquiagem! Especial 500Mil - Lorelay Fox”.

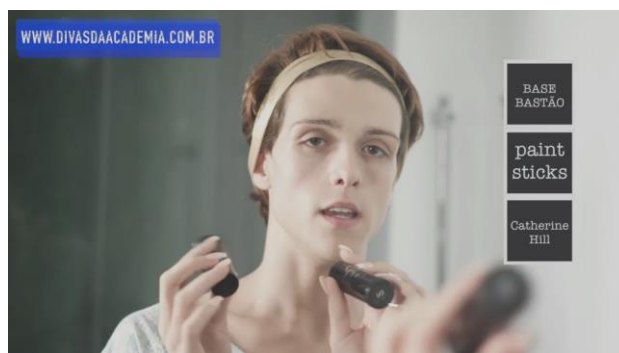


Figura 7 – cosméticos / *inserts* gráficos sobre a imagem

Fonte: Canal Academia de Drags – YouTube

Em seguida, vem o passo a passo, característica comum aos tutoriais. A primeira etapa é “delimitar no rosto as zonas que você quer trazer pra frente, quais são as zonas de destaque do seu rosto”, com isso, é possível criar volumes e dar profundidade. Os primeiros traços são feitos a partir do arco das sobrancelhas, sugestão que é enunciada e ao mesmo tempo mostrada através de um gesto com o dedo indicador (quadro superior esquerdo da figura 8).

A seguir, Rita-Guilherme liga os pontos finais dos dois traços e preenche a forma com o tom claro (quadro superior direito da figura 8), essa é uma das regiões de realce do rosto. Com esse mesmo tom, ela desce para o nariz em linha reta passando por entre as sobrancelhas (quadro inferior da figura 8). A drag sugere que é interessante parar antes da ponta do nariz, o que posteriormente faz com que ele pareça mais curto. Essas duas regiões – testa e nariz – constituem a “zona T” do rosto, a qual segundo a drag é basilar para construir a iluminação.

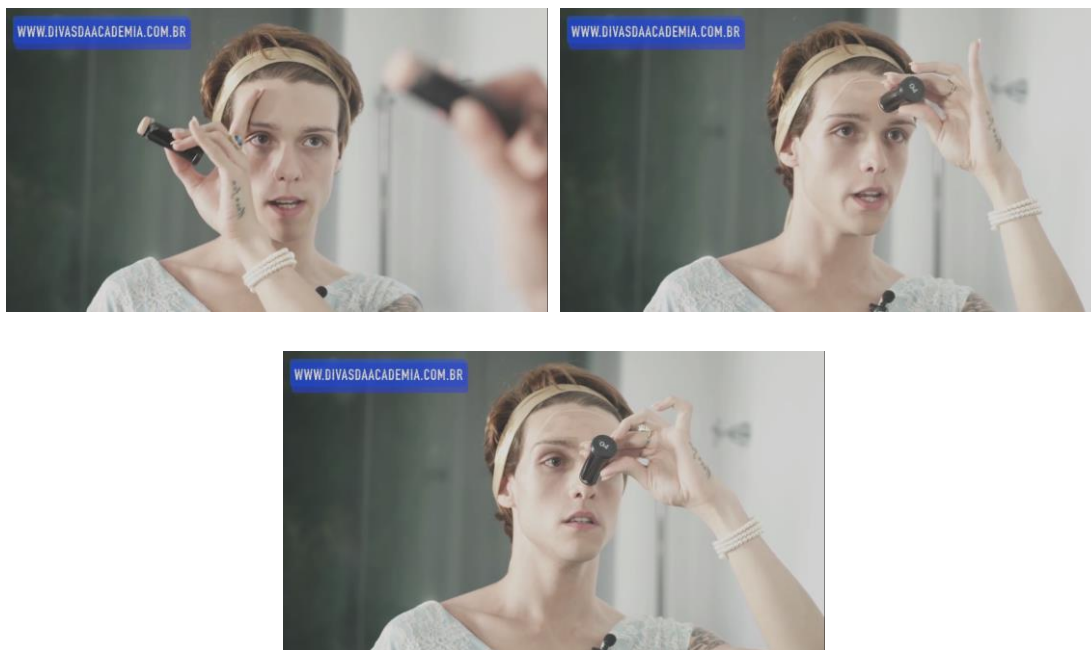


Figura 8 – zonas de iluminação do rosto

Fonte: Canal Academia de Drags – YouTube

Ainda nesse primeiro passo de delimitação das áreas de iluminação, ela puxa uma linha diagonal a partir do canto externo olho até o cabelo (quadro superior esquerdo da figura 9), o que segundo ela funciona como uma espécie de *lifting*¹¹¹, essa ação é repetida do outro lado da face. Em seguida, é preciso localizar o osso que dá forma ao que é denominado “maçã do rosto”. Encontrado esse osso, a drag faz outro traço igualmente na diagonal, indo da orelha até o canto da boca (quadro inferior esquerdo da figura 9) - o processo é repetido do outro lado garantido a simetria.

Feitas as delimitações ela preenche o espaço entre as duas linhas que foram traçadas na diagonal (canto do olho até o cabelo e canto da boca até próximo a orelha). Ademais, observa-se que a drag fecha a delimitação dessas áreas na base das laterais do nariz (quadro inferior direito da figura 9), produzindo uma forma triangular abaixo de cada um dos olhos.

¹¹¹ Procedimento cirúrgico para eliminar rugas na face e pescoço, visando dar um aspecto jovial ao rosto.

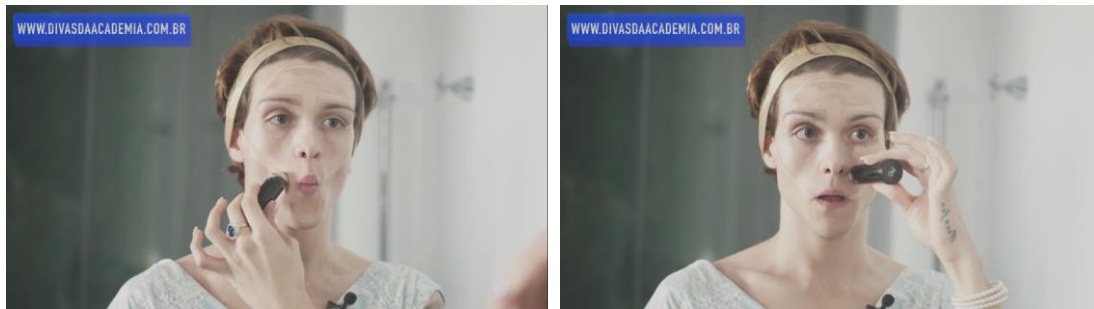


Figura 9 – zonas de iluminação do rosto

Fonte: Canal Academia de Drags – YouTube

O próximo passo é marcar os contornos do rosto, ou seja, as regiões que recebem menos destaque, isso é feito com o tom de base mais escuro. Como referente, Rita-Guilherme toma o mesmo osso que constitui a “maçã do rosto” - uma linha mais escura é feita abaixo da linha mais clara traçada anteriormente, dos dois lados do rosto (quadro superior esquerdo da figura 10). Em seguida, abaixo dos traços de contorno, ela volta com mais um traço de base em tom mais claro, a qual igualmente é usada para preencher o queixo. Além disso, ela contorna o maxilar, isso com o objetivo de “quebrar” com a impressão de um rosto “cheio”, ou seja, excessivamente redondo (quadro inferior esquerdo da figura 10). Interessante notar que nas imagens inseridas, é no contraste com as marcações de contorno que as regiões de iluminação são destacadas, ou seja, elas tornam-se visíveis a partir da relação com o outro tom.

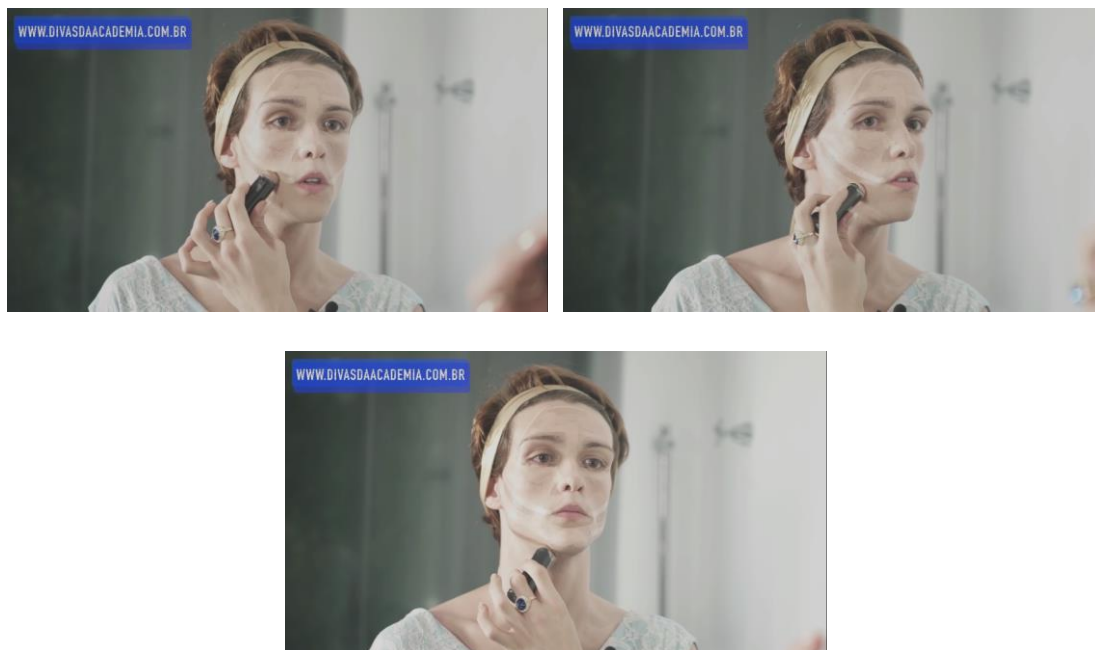


Figura 10 – linhas de contorno do rosto

Fonte: Canal Academia de Drags – YouTube

Nessa continuidade, a drag ensina a contornar o nariz traçando uma linha em tom escuro de cada lado da extremidade desse órgão (quadro superior direito da figura 11), a ponta do nariz também é delimitada nesse tom. Adiante, Rita-Guilherme ensina a fazer o contorno nas têmporas e do lado externo do semicírculo feito na testa (quadro inferior esquerdo da figura 11). Com essas indicações é possível suavizar rostos com formas quadradas, produzindo um formato “arredondado” e “angelical” como ela sugere, ou, em outros termos, harmônico e simétrico.

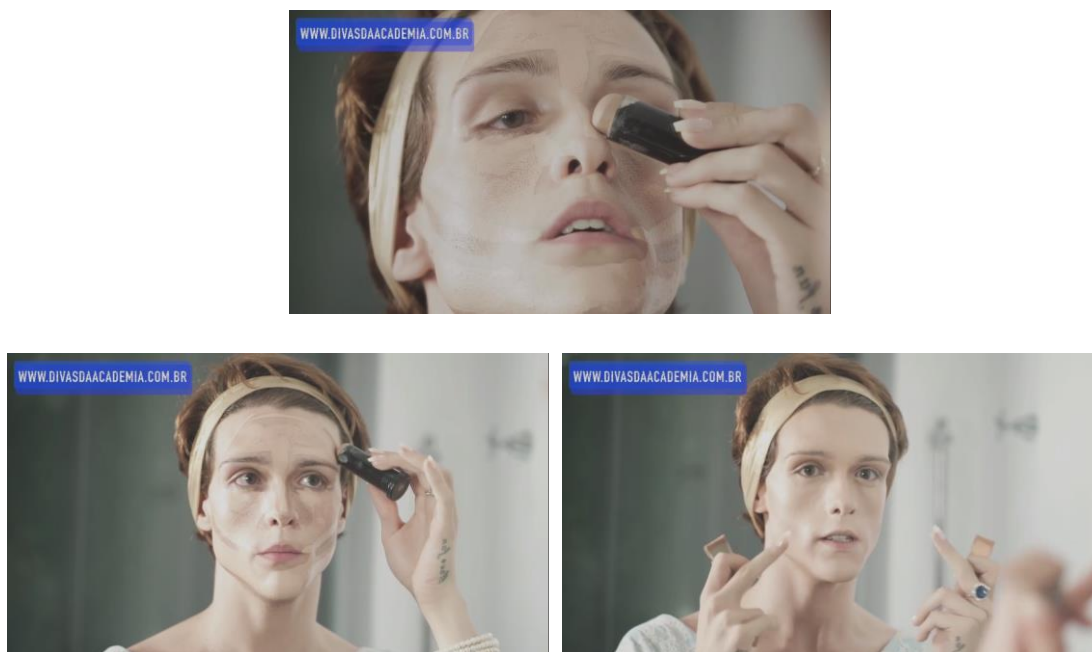


Figura 11 – linhas de contorno do rosto

Fonte: Canal Academia de Drags – YouTube

Finalizados esses passos, a drag espalha a base dando batidinhas¹¹² com uma esponja triangular própria para esse processo (quadro inferior direito da figura 11). Primeiro ela espalha o tom mais claro, depois o mais escuro - através do qual o formato do rosto vai sendo “esculpido”, as zonas mais claras são destacadas e as mais escuras geram profundidade. Para que a transição entre os dois tons não fique muito rígida, ela sugere que as extremidades das linhas escuras sejam suavizadas com a mesma esponja usada para espalhar o tom de base mais claro.

O vídeo termina com a indicação de que existe continuação, na qual as regiões marcadas com a base são cobertas com um produto em pó para contorno e iluminação (quadro superior, figura 12). Nisso, ela refere-se ao audiovisual “Divas da Academia - Tutorial de Maquiagem - Rita Von Hunty - Iluminação e contorno dos olhos 2”, no qual a drag afirma que “o pó ajuda a segurar a base na sua pele e te dá aquela sensação de pele molhada. [Além disso], o pó dá um aspecto mais natural pra pele, vai parecer menos que você tá maquiado”. Importante ressaltar esse ponto, já que se trata de um produto/técnica a ser inserida no processo visando atenuar a percepção de que o rosto está coberto por

¹¹² Em outros tutoriais essa etapa é chamada de “blending”, do inglês, misturar.

camadas de diferentes elementos¹¹³. Entretanto, como ela recomenda, essa é somente uma das funções, já que usar o pó juntamente aumenta a durabilidade do agenciamento que está em produção.

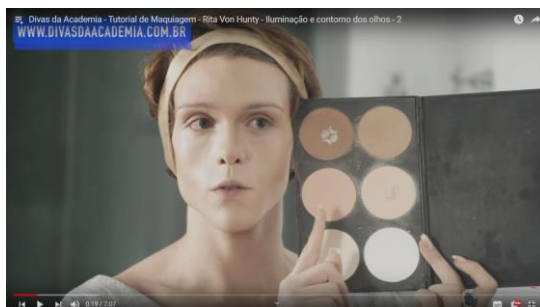


Figura 12 – cosmético em pó para contorno

Fonte: Canal Academia de Drags – YouTube

Para acompanhar o procedimento é necessário usar 3 tons de pó – claro, intermediário e escuro (com base na tonalidade de cada pele). Em suma, as etapas implicam em cobrir com pó as regiões demarcadas anteriormente com a base, começando pelo mais escuro. Feito esse processo, então a pele está pronta para as próximas etapas da maquiagem, se tudo correu bem, é para o rosto ficar com o “côncavo marcado, nariz afinado, bochecha pra dentro, maçã do rosto em destaque”, assim como Halessia Pretty no quadro superior da figura 13, situado a seguir.

¹¹³ Aqui elementos indica tanto os produtos e suas funções específicas nesse agenciamento, quanto outros elementos envolvidos nessa composição como os ingredientes (isododecano, silicone em pó, hectorite, cera, pigmentos etc.) e fórmulas usados na produção dos cosméticos.



Figura 13 – contornos e iluminação para a pele perfeita

Fonte: Canal Halessia – YouTube

Nas imagens expostas na figura 13, é possível observar a pele feita pela drag Halessia Pretty no vídeo “Como fazer a pele perfeita – contornos e iluminação”¹¹⁴, o qual embora insira diferenças¹¹⁵ no processo, toma como base o mesmo agenciamento de contorno e iluminação trabalhado por Rita e outras drags – o que pode ser verificado adiante nos quadros da figura 14.

¹¹⁴ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=BoSfxxISVUQ&t=8s> >. Último acesso em: 27 jan. 2020.

¹¹⁵ Uma das diferenças é que a drag usa outro produto para fazer os pontos de iluminação do rosto na testa, no queixo e abaixo dos olhos, nesse caso, é o corretivo que assume essa função.

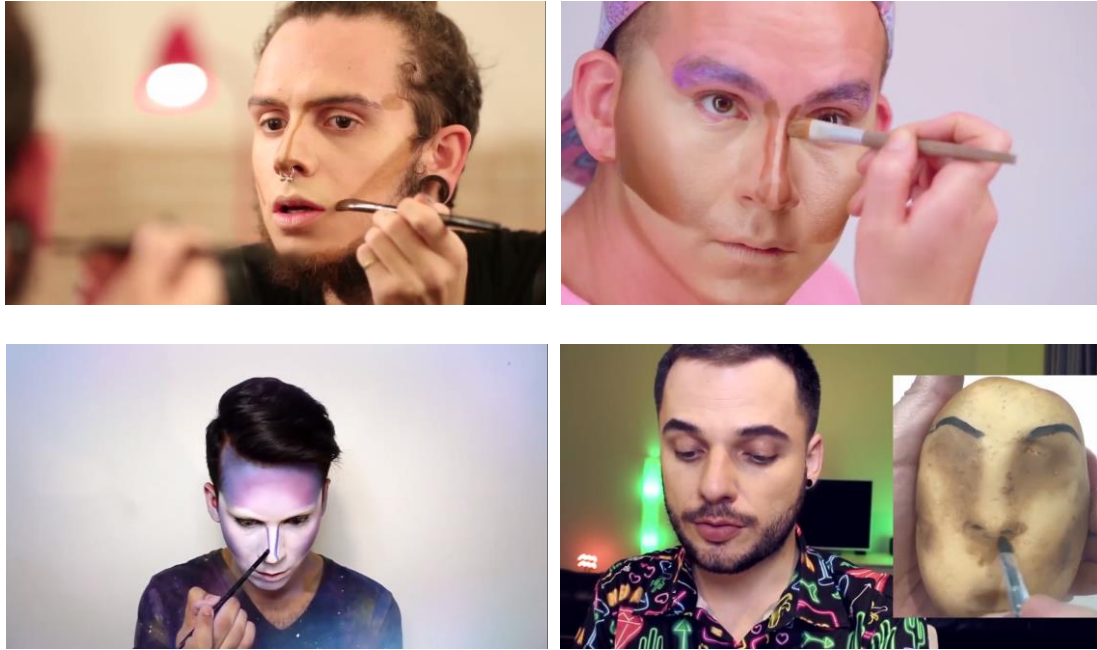


Figura 14 – repetição das zonas de contorno e iluminação em maquiagens drag queen

Fonte: Canal Drag-se; Canal Logo; Canal Sarha Vika; Canal Para Tudo – YouTube

O quadro superior à esquerda (figura 14) mostra Pandora Yume no vídeo “Boca de troço - tutorial de maquiagem (...)”¹¹⁶, no qual embora o enfoque seja a boca, ela similarmente passa pela demarcação das regiões de contorno e iluminação. Isso pode sugerir que os componentes agenciados nessas maquiagens só adquirem sentido em articulação uns com os outros, ou seja, os olhos, o nariz, a boca etc., produzem sentido enquanto tais quando inseridos em uma organização¹¹⁷. Já o quadro superior a direita (figura 14), é do vídeo “Drag Makeup Tutorial - Trixie Mattel's Legendary Makeup - RuPaul's Drag Race - Logo”¹¹⁸, o qual embora não seja de uma drag brasileira é incluído aqui como demonstração de que os agenciamentos de maquiagem em questão ultrapassam fronteiras de nacionalidade (situada no âmbito molar das organizações segmentares).

¹¹⁶ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=dePGBp1jSBw&t=3s>>. Último acesso em: 27 jan. 2020.

¹¹⁷ Para desdobrar essas reflexões é possível estabelecer diálogo com Roland Barthes em “O rosto de Garbo” publicado no livro Mitologias (2009), o qual já chama atenção para a possibilidade de estudar as variações na composição de um rosto.

¹¹⁸ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=aik0vuQs9Qs&t=674s>>. Último acesso em 27 jan. 2020.

O quadro inferior à esquerda, igualmente da figura 14, é um frame do vídeo “Cosmic Queen Makeup Tutorial #FazCaradeVika #5”¹¹⁹, no qual a drag Sarah Vika se propõe a trabalhar com algo diferente do que costuma fazer em outros tutoriais. É interessante perceber que embora essa “Cosmic queen” emerja em uma explosão de cores siderais, ainda assim, o agenciamento da maquiagem se constitui a partir das regiões de contorno e iluminação mais recorrentes. Por fim, no quadro inferior à direita (figura 14), observa-se Danilo-Lorelay no vídeo “Desafio maquiagem na batata”¹²⁰ em que a drag se incumbem de “esculpir” um rosto na batata a partir da delimitação das zonas de contorno e iluminação usadas na maquiagem de drag queens. Com isso, parece que além de ultrapassar fronteiras de nacionalidade, esse procedimento de maquiagem também vai além do âmbito humano (ainda que este seja tomado como referência para a produção de um rosto em seres não-humanos, como a batata). Nisso observa-se que a organização que impera nessas maquiagens toma como base um organismo estável e duplamente articulado, nesse caso, o rosto humano com dois olhos, duas pálpebras, um nariz, uma boca etc.

Em vista disso, pode-se dizer que o agenciamento de maquiagem que emerge do procedimento ensinado por Rita é comum entre os corpos eletrônicos drag expressos através dos tutoriais que foram acompanhados ao longo da investigação. Isso indica que embora haja uma variação de rosto para rosto, como pontua a drag, o processo toma como base um conjunto de enunciados padronizados, os quais são base para “esculpir” o rosto segundo o formato desejado – sendo recorrente nas drag queens a forma “arredondada”. Nisso há uma pista, parece a articulação do contorno e da iluminação nos agenciamentos de maquiagem são associados a distintas performances de gênero entre as drags, tomando como base performatividades de gênero instituídas e suas programações.

É seguindo essa pista que, em um breve desvio do recorte empírico, nota-se que os agenciamentos de maquiagem inseridos na produção das drag queens são os mesmos usados para produzir associações de feminilidade em pessoas que se afirmam como

¹¹⁹ Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=C_G2eR007ys&t=247s>. Último acesso em: 27 jan. 2020.

¹²⁰ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=QwLfc60QSec&t=1s>>. Último acesso em: 27 jan. 2020.

mulheres. A seguir, na figura 15, pode-se observar um conjunto de frames provindos desses materiais.

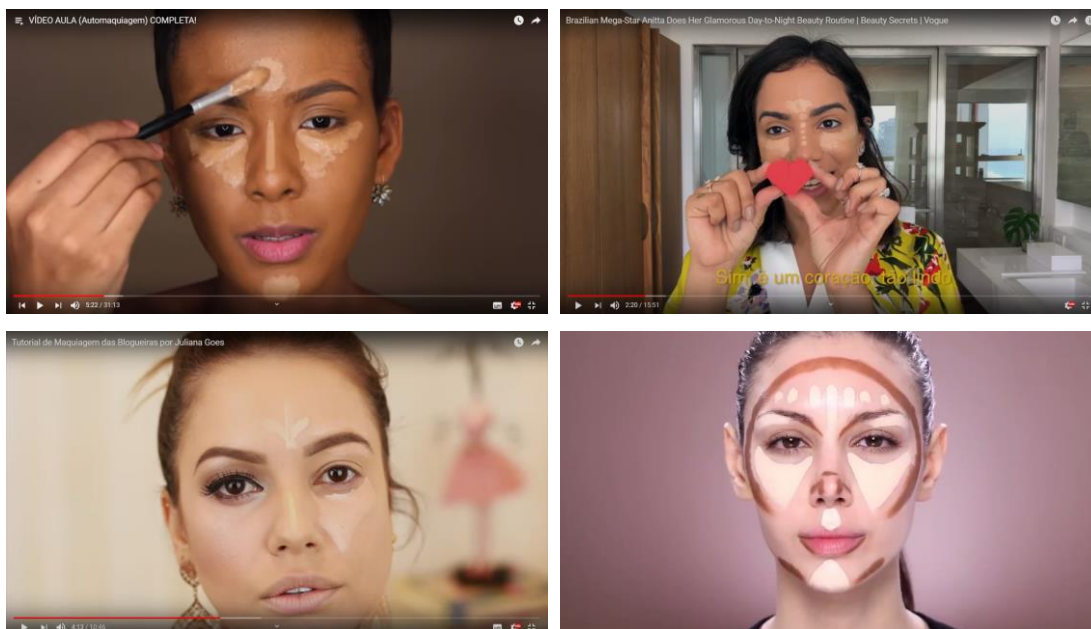


Figura 15 – repetição das zonas de contorno e iluminação em maquiagem social de mulheres

Fonte: Canal Veronica Acássia; Canal Vogue; Canal Juliana Goes; Canal Samer Khouzami - YouTube

O quadro superior esquerdo da figura 15 é um frame do “Vídeo aula (Automaquiagem) Completa!”¹²¹, feito por Veronica Acássia, no final de sua aula ela recomenda essa maquiagem para noivas, madrinhas, formandas, para quem vai sair de dia e de noite, sendo assim, abrange várias ocasiões. Já a imagem situada no canto superior direito, é do vídeo “Brazilian mega-star Anitta does her glamorous day-to-night beauty routine (...)”, publicado no canal da Vogue, nessa ocasião, a cantora Anitta é convidada por esta empresa para gravar um vídeo mostrando ao público sua rotina de beleza. Em ambos os quadros apontados, é possível verificar as zonas de iluminação demarcadas no rosto, trata-se dos mesmos lugares já apresentados anteriormente com as

¹²¹ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=j1tcs86M2jA&t=24s>>. Último acesso em: 27 jan. 2020.

queens (formas triangulares abaixo dos olhos, um ponto entre as sobrancelhas na testa, uma linha vertical sobre o nariz e queixo).

No quadro inferior esquerdo da mesma figura, situa-se um frame do vídeo “Tutorial de maquiagem das blogueiras (...)”¹²² feito por Juliana Goes. Aqui, é ensinado o processo de produção do que é chamado “maquiagem de youtuber, de gringa (...), de blogueira”. Trata-se de usar o que Juliana denomina de tons neutros (aparentam ser variações de marrom), pois, nessa ocasião, o que importa é a “textura e não a cor”. Essa neutralidade é compensada com um excesso dos elementos usados para destacar as regiões de iluminação do rosto. Embora não esteja dito verbalmente no audiovisual, acredita-se que essa associação da maquiagem com “youtubers e blogueiras” pode ser devido ao uso de luz artificial para iluminar as cenas gravadas. Com isso, as regiões do rosto demarcadas ficam ainda mais evidentes, o que parece uma forte aproximação com a proposta de algumas drags. Cabe salientar a repetição das mesmas zonas de demarcação quanto aos pontos de contorno e iluminação, entre os componentes que variam está a quantidade e tipos de produtos aplicados.

Por fim, ainda na figura 15, no quadro inferior direito, observa-se um frame do vídeo “Electric smokey eyes transformation by Samer Khouzami”¹²³, no qual o maquiador indicado no título, além de ensinar a fazer os “olhos azuis esfumados”, similarmente faz o percurso de preparação da pele passo a passo. Nesse caso, a qualidade da imagem é mais alta e os traços sob o rosto bem demarcados, o que permite visualizar melhor as regiões de contorno e iluminação. Ressalta-se que, mais uma vez, há uma repetição dos traços feitos sobre o rosto, o que evidencia uma redundância em torno dos agenciamentos de maquiagem constituintes de uma percepção da feminidade.

Parece que os agenciamentos concretos dessas maquiagens podem ser associados a uma espécie de programa, o qual tende a articular expressões e conteúdos com base em uma mesma distribuição. Aqui, os traços feitos sobre o rosto seguem um conjunto de passos visando gerar um formato arredondado, com nariz fino e bem demarcado, formas

¹²² Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=T-c4Ex4OGe0&t=47s> >. Último acesso em: 27 jan. 2020.

¹²³ Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=yTZ9_YJnb6Y&t=2s >. Último acesso em: 27 jan. 2020.

que são associadas a algo “angelical”, delicado, o que por sua vez remete a traços reconhecidos coletivamente enquanto performances de feminilidade.

De outro modo, pode-se dizer que esses agenciamentos operam a partir de performatividades de gênero vigentes, funcionando como um tipo de tecnologia de produção do gênero em matriz binária. Nisso, também existe um apagamento de outras feminilidades, as quais não se enquadram dentro dos padrões vigentes. É como Butler (2015) já observou, a feminilidade que se propõe neutra e universal tem raça e classe, assim, quando a ideia de harmonia é associada a esse padrão maior pode decorrer uma deslegitimação de tudo aquilo que foge a uma dada ordem, a qual se mantém através da repetição ao longo do tempo.

Corroborando nessa direção, encontra-se o tutorial “Vintage 1960s Makeup Tutorial Film”¹²⁴, o qual demonstra que a repetição das técnicas de demarcação dos contornos e da iluminação e o próprio tutorial já estavam presentes nos anos 1960. Além disso, chama atenção o formato de ensinar um procedimento passo a passo, cada enunciado é articulado a uma ação e cada ação desempenha uma função específica na composição. Trata-se de um agenciamento de maquiagem que se repete ao longo do tempo com poucas variações, sendo ele um programa bem estabelecido de feminilidade. Uma das diferenças é o tipo de produto usado, naquele contexto o contorno era feito com “blush”, enquanto que nos tutoriais recentes são usados produtos específicos para cada função. Esses pontos apontam para uma dissecação de um rosto ideal associado a feminilidade, a partir do que são criados produtos e técnicas voltados para produção dessa performance. Isso não significa uma impossibilidade de singularização do programa, o que se daria através da conexão a processos de criação imprevisíveis.

Retomando o tutorial de Rita Von Hunty, ressalta-se que as demarcações de contorno e iluminação variam segundo as distintas formações da ossatura, ou seja, para cada rosto existem linhas precisas das quais se parte para esculpir um rosto outro. Ao encontro disso, em seu tutorial para a Vogue¹²⁵, Pablllo Vittar reitera dizendo que “(...)

¹²⁴ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=094Y63BmXZ4> >. Último acesso em: 27 jan 2020.

¹²⁵ “Brazilian Pop Star Pablllo Vittar's Spectacular 15-Minute Drag Transformation | Beauty Secrets”. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=zhlD5Fr8GIE&t=559s> >. Último acesso em: 27 jan. 2020.

contorno cada um tem o seu, porque cada um tem um formato de rosto né (...)". Isso evidencia que em sua rigidez as demarcações preveem a existência de variações, as quais convergem na produção do modelo ideal. Com isso, é cabível entender que cada rosto humano é imperfeito a seu próprio modo, assim, as variações nas zonas de contorno e iluminação operam no sentido de produzir uma organização harmônica das formas. Trata-se de aproximar-se o máximo possível DA feminilidade harmônica, a qual impera sobre as ilegítimas imperfeições.

Em relação a isso, nota-se que existe um conjunto de enunciações que se repete nos procedimentos de maquiagem das drag queens acompanhados. Entre eles, chama atenção a palavra de ordem transformação, havendo no mínimo duas lógicas de operacionalização que a envolvem, as quais serão designadas ao longo do texto. De um modo, a transformação manifesta-se associada ao objetivo de alcançar A naturalidade, a qual só pode ser incorporada através de longos processos que envolvem o uso de técnicas e procedimentos complexos, como visto anteriormente. Nesse seguimento, é comum haver um deslumbre quanto ao “poder da maquiagem”, o qual é associado à capacidade de mudar as feições de um rosto, esconder o cansaço, construir a forma perfeita.

Por um lado, isso gera uma quebra com a noção de um corpo natural em oposição a uma cultura supostamente construída, pois é a própria naturalidade que se evidencia como produção, assim como já proposto por Preciado (2018). Por outro lado, é relevante observar que, por vezes, essa naturalidade é exposta como um objetivo que só pode ser atingido através do uso de produtos disponibilizados pelo mercado. Ao encontro disso, tanto Diana Taylor (2012) quanto Suely Rolnik (2018) identificam um viés de compreensão da performance que passa pela apropriação das dinâmicas mercadológicas, contexto em que o termo é associado ao desempenho dos produtos, à capacidade de aprimorar um processo e aos modos de existência vinculados a eles. Nessa situação, a desmontagem de um rosto ideal em elementos mínimos é necessária, sendo através dessa prática que para cada procedimento articula-se um produto específico, quanto mais produtos, mais próximo se está da “perfeição natural”.

Em decorrência disso, pode-se dizer que a naturalidade aparece em si como uma performance, a qual implica o consumo de produtos de beleza e dos moldes de subjetivação a eles conectados, tratando-se de um tipo de captura pela axiomática do

capital¹²⁶. Esse modo de operacionalização é similarmente sinalizado quando a naturalidade se associa a uma suposta perfeição, um objetivo pelo qual deve-se trabalhar incansavelmente, consumindo tudo aquilo que prometer a menor “ajuda” que seja. Nesse esquema, marcas na pele como, acne, manchas de sol, linhas de expressão, olheiras, são vistas como imperfeições, componentes que devem ser eliminados a todo custo. A busca é pelo mais natural, contudo, não é qualquer naturalidade, aqui, tudo o que destoa do que é considerado um rosto harmônico, regido pela simetria e pelo aspecto homogêneo da pele, deve ser tratado.

De outro modo, existem drags que frisam seu não interesse em transparecer naturalidade em suas montações, havendo uma espécie de deslocamento do papel da transformação no processo. Nisso, acredita-se que podem emergir rupturas de sentido em diferentes intensidades. Em “Boca de troço - tutorial de maquiagem (...)”¹²⁷, publicado no Drag-se, Pandora Yume se propõe a ensinar o procedimento de produção de uma boca de troço que “nada mais é do que você contornar o seu lábio por fora dele um pouco maior, pra dar aquela impressão de pós-cirúrgico, de Botox, que todo mundo quer”. Com isso, a drag tem intenção de trabalhar com o exagero, o excesso das formas, nessa ocasião, a boca.

Em princípio, aparenta não ser algo tão diverso do que outras drags costumam fazer, é comum entre elas trabalhar com o exagero, o excesso, ou, hipérbole, nos termos propostos por Judith Butler (2015). No entanto, é interessante notar que já no título do tutorial há uma evidência de que Pandora vai além do exagero, inserindo um deslocamento no modo de compreensão da técnica de produzir uma boca grande. Aqui, o enfoque não é dado para a associação com o botox, ainda que isso seja comentado na apresentação do vídeo.

Segundo o dicionário Houaiss (2009), o termo “troço” tem o sentido de “pedaço de madeira, lenha ou ramo”, o qual parece não ser o modo usado por Pandora. Nesse caso, talvez troço se aproxime mais de pedaço de “merda”, também chamado de fezes no

¹²⁶Cabe lembrar que na trilha de Suely Rolnik (2018), as diferentes performances são decorrentes de variações nas estratégias do desejo, ou, para dizer de outro modo, nas performatizações existenciais, como tratado no item 4.2.

¹²⁷ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=dePGBp1jSBw&t=3s> >. Último acesso em: 27 jan. 2020.

vocabulário formal, essa constatação se deve ao formato da boca que pode lembrar um troço, como é perceptível adiante, na figura 16.



Figura 16 – Boca de troço

Fonte: Canal Drag-se – YouTube

Ainda que um gesto sutil, quiçá exista aí uma espécie de ruptura. O objetivo deixa de ser apenas se aproximar de um ideal de boca perfeita ou, simplesmente natural. Pandora é ousada, vai além, o que ensina é como fazer uma boca de troço. Nesse ato, são todas as bocas de Botox que se transformam em troço, até mesmo a da Angelina Jolie, da Gretchen, da Amanda Lepore, entre tantas outras. Nisso, é a palavra de ordem que varia, deixando de remeter a um conteúdo organizado, é como se ela constituísse uma outra maneira de perceber e, quem sabe, vivenciar um bocão.

Os passos principais realçados no vídeo através de *inserts* gráficos são: “maquiagem pele”, “maquiagem olho” e “maquiagem boca”, sendo esta última subdividida em outras. No primeiro, trata-se do processo de preparar a pele moldando o rosto através da delimitação dos contornos e das regiões a serem iluminadas, do mesmo modo como já abordado anteriormente. O olho é feito rapidamente, sendo os frames acelerados na edição, a drag faz a sobrancelha, a sombra e os cílios. Então, por volta da metade do audiovisual, encontra-se a personagem principal do tutorial – a boca de troço.

O primeiro subitem é “boca real”, nele a drag contorna sua boca e a pinta. Em seguida, deve-se “contornar por fora” a partir da linha já demarcada, nessa atividade é possível mudar a forma do lábio, deixando-o pontiagudo ou arredondado. Conforme indica a drag, com essa etapa já existe um ganho, mas, este permanece sob o parâmetro

do natural. Como esse não é o objetivo do tutorial, o próximo passo é “aumentar mais e mais”, nesse seguimento, ela sugere que o centro do lábio inferior seja pintado mais grosso do que próximo às laterais, sendo este o último passo (“pintar parte inferior”). Através dessa técnica, a boca vai se acomodando no espaço do queixo, como pode ser observado adiante, na figura 17.



Figura 17 – a boca de troço “engole” o queixo

Fonte: Canal Drag-se – YouTube

O processo de produção em si, trabalha com os mesmos procedimentos usados para fazer qualquer outra boca grande. No entanto, o que muda, além do nome (que por si só já é um afronte aos que tem medo de proferir “troço”, “merda”, “cu”), é a intenção de não parecer natural, como ela mesma diz “não é pra ficar natural”. Indo além, arrisca-se dizer que, talvez, o mais relevante nessa situação, nem seja se fica ou não com aparência natural, mas, sim, a postura assumida. Existe uma espécie de jocosidade, uma brincadeira que passa pela apropriação do procedimento de produção de uma boca avantajada, deslocando-o das associações com a boca perfeita que habita o âmbito ideal.

Para finalizar o vídeo, Pandora pede que o público se inscreva no Drag-se, canal em que o audiovisual foi publicado, e que a sigam no Instagram. Ademais, ela sugere que encaminhem fotos experimentando a boca de troço. Nota-se que esse modo de encerramento se repete nos demais tutoriais acompanhados. Entretanto, ao invés de cortar o vídeo, como costuma acontecer depois desses enunciados, insere-se um último passo chamado, “a verdadeira boca de troço”.

Nesse momento, a drag ultrapassa o próprio limite do que é considerado uma boca possível, como é perceptível adiante, na figura 18. O contorno é aumentado indefinidamente, invadindo o nariz e as bochechas. É o rosto todo que se torna boca, é como se fosse a hipérbole da hipérbole, gera-se uma dissonância, um estranhamento. Por mais que essa etapa não seja apresentada a sério, talvez ela evidencie um caminho viável na ruptura com a imagem clichê de um rosto. Essa montagem que não aconteceu de fato, foge ao âmbito do que é reconhecido dentro dos parâmetros de normalidade e naturalidade, mesmo entre as drags. Sendo assim, isso poderia ser compreendido como outra espécie de ruptura de sentido, nessa ocasião, parece ser o conteúdo que deixa de remeter a uma expressão, ou, se ainda remete, é somente para deslocá-la.



Figura 18 – a “verdadeira” boca de troço

Fonte: Canal Drag-se – YouTube

Além da postura de Pandora, outra drag que introduz uma ruptura é Aretha Sadick no vídeo “Tutorial de amarração de turbante”¹²⁸, igualmente publicado no Drag-se. Ainda que nesse material a drag dê enfoque para uma técnica de amarrar o turbante, como indica o título, ela conjuntamente ensina um processo de maquiagem drag queen voltado para peles negras. Com isso, Aretha insere uma diferença em relação aos programas que mais se repetem entre os audiovisuais acompanhados. Para a montagem ensinada, a drag dá o nome “Neguinha sim!”, uma autoafirmação capaz de colocar em evidência a branquitude que permeia os tutoriais de maquiagem que compõem o universo de vídeos assistidos.

¹²⁸ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=0czb-rwNRWc&t=440s> >. Último acesso em: 27 jan. 2020.

Os produtos usados aqui são poucos - um kit de sombras próximas ao tom da pele, uma base mais escura que o tom da pele, um pó, um batom vermelho, cílios postiços e um delineador. Com a base a drag demarca as regiões de contorno da orelha até o canto da boca, próximo ao que é ensinado em audiovisuais tratados anteriormente. Além disso, Aretha também demarca as laterais do nariz, contudo, aqui, ela faz uma ressalva importante

essa questão do nariz, ela tem dois motivos, basicamente é as referências da onde normalmente se tira para se fazer maquiagens de drag, normalmente são referências brancas ou de divas que são brancas. Então, por um padrão estético que a gente é obrigada a seguir, a gente acaba sempre fazendo aquele narizinho fininho, só que querida, a senhora é preta e a senhora tem nariz largo sim e tá tudo certo, a senhora é belíssima igual! (SADICK, 2015).

Com isso, a drag demonstra que a organização das linhas sobre um rosto, tendo como objetivo a produção de formas próximas a um ideal de feminilidade, implica uma associação muito específica do que é percebido como um tipo de feminilidade harmônica, perfeita e natural.

Nesse ato de dizer aquilo que não é dito, Aretha dá visibilidade para forças capazes de fazer ruir agenciamentos de maquiagem duplamente articulados com base em um padrão de beleza supostamente neutro. Isso demonstra que além de atravessados por territorialidades de gênero, os agenciamentos de maquiagem conjuntamente se constituem a partir de territorialidades de raça. No entanto, de acordo com Aretha, o problema não é fazer o nariz fino, a intenção não é dizimar da face da terra tudo o que seja um programa, mas é importante saber o porquê determinados programas tem mais visibilidade do que outros. Trata-se de uma postura vinculada ao modo com que os agenciamentos são justapostos e quais são os efeitos gerados pelas composições constituintes de diferentes performances. Acredita-se que a questão levantada pela drag é um ponto relevante para ser desdobrado em outras investigações, sendo a sua observação um ponto comum em relação à drag argentina Bartolina Xixa, criada por Maximiliano Mamani¹²⁹.

¹²⁹ Agradeço a mana Yvets Morales pela indicação dessa drag.

Na continuidade do tutorial de Aretha, ela usa o pó para iluminar o centro do rosto – abaixo dos olhos, testa e acima da boca. Feito isso, está pronta a pele, o que demonstra que embora existam pontos de conexão com as práticas abordadas anteriormente, há uma flexibilidade quanto a dureza dos programas de maquiagem drag queen, trata-se de uma apropriação do processo que passa pela simplificação. Ela alerta que como essa maquiagem é feita com poucos produtos não é garantido que dure a noite toda, no entanto, é uma saída nos momentos em que não se tem “aquê”¹³⁰ para fazer a montagem. Como ressalta Aretha, a questão é não deixar de sair por uma sensação de falta, isso porque nessa lógica, “não falta nada”. Ao encontro disso, em seu documentário (publicado no Drag-se), Ravena Creole se refere a esse tipo de prática como “dar o jeitinho brasileiro”, ou seja, inventar um jeito quando o que se tem é algum tipo de impossibilidade.

Depois da pele, Aretha faz os olhos (os quais ao invadirem as sobrancelhas aparentam se diferenciar de outros), cola os cílios e a aplica o batom. Em torno da metade do vídeo, entra a personagem principal – o turbante, também chamado por ela de coroa de rainha. Como essa prática não se insere junto aos agenciamentos de maquiagem ela não será desdobrada nesta oportunidade. Outros tutoriais viáveis de serem pensados junto a esse, são aqueles voltados para o manejo de perucas. Um elemento que chama atenção nesse caso é o alto valor do cabelo humano no mercado, só pode usar uma “full lace humana” aquelas que tem condições financeiras. Por questão de espaço e tempo para finalizar a pesquisa esses tópicos ficam para outra ocasião.

Por fim, cabe notar que em termos de linguagem audiovisual os enquadramentos que mais se repetem são os closes e os primeiros planos, como pode ser notado entre as figuras 7 e 18 apresentadas anteriormente. Além disso, nota-se que é comum a câmera fixa com angulação de 90° em relação ao assunto, o qual tende a estar centralizado no quadro, sendo os cenários ao fundo desfocados. Com base nisso, parece que há um padrão redundante sedimentado em termos de apresentação dos corpos eletrônicos estudados, os quais são primordialmente compostos por um busto e um rosto, sendo a boca - em sua capacidade de produzir enunciados articulados - privilegiada em detrimento dos demais órgãos.

¹³⁰ Conforme o dicionário “Aurélio” (2016), do dialeto pajubá, “aquê” significa dinheiro.

6.1.2 Tutoriais de maquiagem: drag kings

Quanto aos tutoriais de maquiagem que expõem os saberes e práticas King, foram (des)montados “Tutorial drag king - maquiagem de barba por fazer - Wendell Cândido”; “Lado Danjah #5 com Wendell Cândido - Tutorial Drag King de barba falsa - Troy Bottom”; “Make masculina Reboco - Lorelay Fox”; e, “Drag King Makeup Tutorial - Base, Contouring and Brows by Hugo Grrrl”. Como já dito, os tutoriais de drag kings aparecem com menor recorrência, dos que são apontados aqui somente os dois primeiros são de drag kings brasileiros, os outros são inseridos de modo complementar.

Em “Tutorial drag king - maquiagem de barba por fazer (...)”¹³¹, Wendell-Camila se apresenta e resume o que é ensinado no vídeo, nota-se que é o mesmo enunciado usado no título. Então, entra a vinheta do “Lado D” que designa o nome da *playlist* em que se insere o audiovisual publicado no canal Drag-se. Assim como nos tutoriais de Pandora e Aretha, os quais igualmente fazem parte dessa *playlist*, aqui as etapas principais são colocadas em *insert* gráfico¹³² sobre a imagem.

O primeiro passo é “preparar a pele”, trata-se de tirar as imperfeições que cada uma acha que tem que tirar. Chama atenção que Wendell-Camila não usa corretivo e nem base em todo o rosto, somente em algumas regiões, isso indica uma flexibilização em relação aos agenciamentos de maquiagem recorrentes nas montações de drag queens. Em seguida, é preciso “engrossar [a] sobancelha”, de acordo com ele isso ajuda a deixar a expressão do King mais forte. Nessa etapa é possível usar lápis de olho ou “rímel”, a intenção é preencher as falhas e dar a forma mais adequada segundo o estilo de cada drag. Em Wendell-Camila as sobancelhas são mais grossas e bem demarcadas, como pode ser observado na figura 19. A imagem é acelerada na edição, o que é comum entre os tutoriais.

¹³¹ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=mZXndDpb-bY&t=191s> >. Último acesso em: 27 jan. 2020.

¹³² Ao longo do texto esses *inserts* são indicados entre aspas.



Figura 19 – construção da sobrancelha

Fonte: Canal Drag-se – YouTube

Conforme destaca o King, a sobrancelha diz muito sobre a personalidade, por isso, pode ser interessante experimentar formatos variados, ver qual funciona melhor em cada caso. Ao considerar a dificuldade de se fazer uma maquiagem simétrica em ambos os lados do rosto, Wendell-Camila diz que por vezes pede ajuda, mas também é possível sair com ela assimétrica mesmo, outra demonstração da flexibilidade no processo. Esse gesto deve ser sublinhado, pois parece destoar da busca por um ideal de perfeição, em alguns casos inalcançável. Nesse mesmo sentido, ele comenta que não tira as olheiras, pois elas fazem parte de sua montagem, diferente de outros casos em que são elementos a serem eliminados por não se adequarem ao que é percebido como belo.

Depois de ajustar as sobrancelhas, o drag “marca [o] rosto” na altura das “maçãs” com uma tonalidade de sombra mais escura que o tom da pele, como é perceptível adiante, no quadro esquerdo da figura 20. Esse movimento lembra a demarcação de um dos traços de contorno das drag queens, contudo, aqui ele assume outra função, trata-se de situar a região em que será feita a barba. Como ele observa, a técnica exposta está sendo testada, constituindo uma alternativa a outras possibilidades, para executá-la é preciso “uma escova de dente” e uma “tinta acrílica” preta, podendo-se usar outras cores.

É necessário usar um papel sobre a região acima da linha demarcada, isso, para delimitar a parte do rosto em que a tinta será aplicada. O passo seguinte é “molhar a escova na tinta” e espirrar gotículas do produto no rosto ao passar o dedo indicador sobre as cerdas da escova, como pode ser observado adiante, no quadro direito da figura 20.

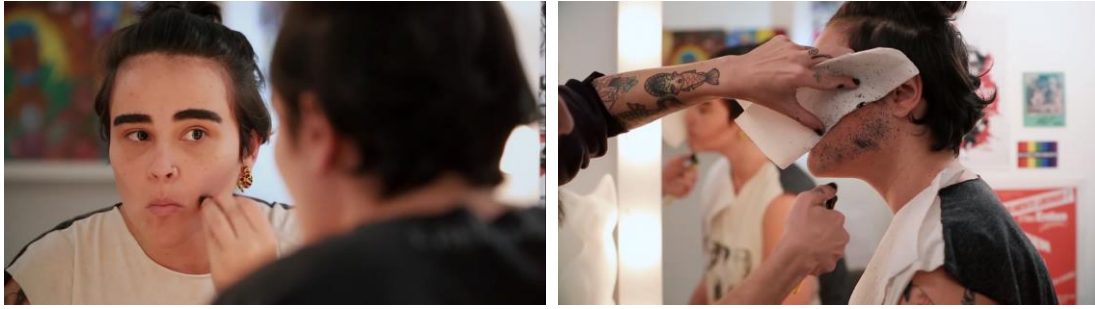


Figura 20 – produção de barba com tinta acrílica

Fonte: Canal Drag-se – YouTube

Depois de aplicado o produto, deve-se esperar secar por alguns minutos, enquanto isso, com um pedaço de papel ele limpa a boca e os pontos da barba que ficam mais fortes. Com essa técnica é difícil deixar a região sombreada uniforme, o que segundo Wendell-Camila não é um problema já que os pelos não crescem de modo homogêneo, outra indicação de flexibilidade.

Na continuidade do tutorial, o drag ensina como colar pelos no rosto, os quais podem ser usados junto com a técnica da barba por fazer ou sozinhos. Com um pincel qualquer ele aplica cola permanente Acrilex nas regiões que serão cobertas, como mostrado no quadro superior esquerdo da figura 21. Em seguida, os pelos já picotados com uma tesoura (quadro superior direito da figura 21), são depositados sobre a cola, o resultado é situado adiante no quadro inferior da figura 21. Essa técnica também é pontuada por Paul-Beatriz Preciado no livro *Testo Junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica*¹³³ (2018).

¹³³ “[...]. Desligo a máquina e volto a regular as lâminas, desta vez no zero. Coloco uma folha branca sobre a mesa. Volto a ligar a máquina e a passo de novo por toda a cabeça. Sobre o papel cai uma chuva de cabelos curtos muito finos. Quando a cabeça fica lisa, desligo a máquina. Dobro a folha em duas partes para que os cabelos se precipitem para o centro, formando uma linha uniforme. Uma linha de cocaína preta. Faço uma linha de cabelo. É quase a mesma onda. Abro a cola e desenho, com o pincel úmido, um traço sobre meu lábio superior. Pego um fio de cabelo entre os dedos e o sobreponho ao traço até que fique perfeitamente colado na minha cara. Bigode de bicha. [...]” (p. 19-20).



Figura 21 – produção de barba com pelos/cabelo

Fonte: Canal Drag-se - YouTube

A partir desse processo, talvez seja viável pensar que as barbas, com pelo ou tinta, similarmente podem funcionar como uma espécie de contorno do rosto. Se assim o for, então, a forma, o local em que se encontra e a intensidade dos contornos seria um elemento de diferenciação relevante entre os agenciamentos de maquiagem em drag kings e drag queens, funcionando como contraste entre performances de gênero reconhecidas enquanto masculinas e/ou femininas. Além disso, chama atenção a postura flexível no decorrer do vídeo, o que em si é capaz de funcionar como ruptura de sentido, já que a montagem é feita com técnicas simples e poucos produtos.

Assim como Pandora-Gabriel, Wendell-Camila similarmente ressalta que não busca uma aproximação necessária com uma ideia pressuposta de naturalidade, o que, mais uma vez, demarca uma postura de flexível. Além disso, ele destaca que o grau de perfeccionismo, aqui compreendido como a quantidade de detalhes e técnicas, varia segundo o objetivo da montagem - para fotos e vídeos ele recomenda maquiagens com demarcações mais fortes. Nisso há uma demonstração de que o agenciamento de maquiagem também é composto por as luzes e, por vezes, câmeras, elementos que

interferem na quantidade e intensidade de produtos cosméticos incorporados na montagem.

Ao longo do tutorial, Wendell-Camila comenta sobre a escassez de tutoriais de maquiagem para kings, o que também se reflete no universo de audiovisuais localizados no decorrer da presente investigação, como já apontado. Em vista disso, o drag dá sugestões de espaços como grupos no Facebook (Drag king Brasil; Drag kings BR), evidenciando a importância de se constituir espaços coletivos para compartilhar esses saberes e técnicas. Para encerrar, Wendell-Camila passa seu Instagram e Facebook, além de pedir que o público se inscreva no canal do Drag-se, dinâmica que é comum aos tutoriais, como já assinalado.

Em “(...) Tutorial Drag King de barba falsa (...)”¹³⁴, Camila-Wendell¹³⁵ participa de um dos vídeos apresentados por Danjah Patra (na playlist Lado Danjah, igualmente do Drag-se). Na abertura, a drag queen indica que nessa oportunidade ela será transformada, por Camila-Wendell, em um drag king batizado de Troy Bottom. Aqui, diferente da técnica expressa no outro tutorial, o king sugere que a pele seja escurecida com sombra preta nas regiões em que os pelos serão colados, isso faz com que fique mais preenchido¹³⁶.

O vídeo em questão aparenta conjuntamente ter características de vlog, tendo em vista que no decorrer do processo existe um diálogo sobre questões que atravessam as vivências e práticas de montagem. Danjah observa que por vezes as drag queens chamam mais atenção que os Drag Kings, entre outros pontos Camilla-Wendell entende que isso pode ser decorrente das mulheres “não serem convidadas e não se convidarem a experimentar a fruição de gênero”.

Esse tópico reflete o paradoxo aludido na introdução. Segundo o qual as drag queens se apropriam das performances de feminilidade, incluindo a produção de técnicas

¹³⁴ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=RJidHwt4ypg&t=543s> >. Último acesso em: 27 jan. 2020.

¹³⁵ Como já dito em outro momento, nos vídeos em que o nome de registro for usado junto com o nome drag, eles são trazidos juntos separados por um hífen.

¹³⁶ Ainda no tutorial de que se trata, é ensinado a esconder o volume dos seios, técnica que é feita com o “binder”. Esse tópico será retomado adiante, no item 6.1.3, junto com outros “truques” usados para administrar os volumes do corpo. Para esse momento, interessa dar continuidade a observação de tutoriais de maquiagem que podem ser associados aos saberes e práticas King.

e saberes específicos para tal. No entanto, quando pessoas que se afirmam como mulheres arriscam experimentar-se em drag, seja com performances de feminilidade e/ou masculinidade, tendem a ser deslegitimadas, como afirma Camilla-Wendell e, também, Sirena Signus no vídeo observado anteriormente na introdução.

Diante disso, parece que mesmo quando as fronteiras de gênero são colocadas em questão pelas práticas de trânsito, algumas estratégias do desejo permanecem intactas, em especial aquelas que se fundamentam na lógica heteronormativa. Compreende-se que esse tipo de deslegitimação é decorrente de experiências guiadas pelas linhas de segmentação duras que organizam o *socius*, havendo redução ao âmbito visível das formas molares. Além do mais, perceber a repetição dessas normas e códigos em meio às minorias ajuda a lembrar que esses contextos igualmente são suscetíveis de operar através de micropolíticas reativas.

Na continuidade da (des)montação, por mais que o vídeo “Drag King Makeup Tutorial - Base, Contouring and Brows (...)”¹³⁷ não seja feito por um king brasileiro, acredita-se que este insere informações relevantes para o debate proposto nessa investigação. Aqui, Hugo Grrrl ensina procedimentos voltados para o que chama de “masculinização do rosto”. Ele começa passando a base e a misturando-a (blending) com uma esponja apropriada, assim como já discutido anteriormente em relação às queens.

Em meio a esse procedimento Hugo recomenda que sejam usadas cores em tons quentes na maquiagem como, amarelo e blush laranja, os quais são associados à virilidade. Em contrapartida, deve-se evitar tons rosas, pois estes dão um aspecto “fofo”. Isso sugere uma articulação rígida entre variações de masculinidade, o caminho para se aproximar de uma masculinidade viril se difere daquele para se aproximar de uma masculinidade “viada”. No caso das maquiagens de drag queens, mesmo sendo duplamente articuladas em relação à organização dos elementos dispostos sobre o rosto e as associações de feminilidade, elas não chegam a incluir delimitações de cores.

Depois de passar a base e misturá-la, Hugo ensina a fazer os contornos. Primeiro, as linhas nas bochechas que ficam num meio caminho entre as orelhas e os cantos da

¹³⁷ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=xFYLEktKj7A&t=9s> >. Último acesso em: 27 jan. 2020.

boca, como é mostrado no quadro superior esquerdo da figura 22. A seguir, vêm os contornos nas laterais do nariz (quadro superior direito da figura 22), são traços grossos e não ficam tão próximos, isso deixa essa extremidade mais larga.

Na testa, desenha-se duas linhas em ângulo reto, uma de cada lado, gerando um meio retângulo que tem a aresta inferior mais tênue no centro (quadro inferior esquerdo da figura 22), isso dá um aspecto plano para a região. Ademais, são desenhadas formas triangulares nas têmporas (quadro inferior direito da figura 22). Finalizando os traços ele contorna o maxilar, o mais baixo possível – isso, para aumentá-los. Um lembrete dado é que os contornos são feitos com base nos ossos de cada rosto, portanto, variam de um caso para o outro, assim como tratado anteriormente em relação às queens.



Figura 22 – zonas de contorno e iluminação em maquiagem drag king

Fonte: Canal Hugo Grrrl - YouTube

Curioso perceber que visto por esse ângulo, parte daquilo que se percebe como masculino, em específico através da visão, revela-se como um conjunto de efeitos ópticos. Nessa ocasião, é como se por uma fresta, fosse quase possível enxergar fragmentos de composição das performatividades de gênero. Aqui elas se tornam traços, ângulos,

formas, as quais são capazes de se aproximar mais ou menos do que é percebido e entendido como masculino. Claro que as performances vão muito além desse aspecto, sendo compostas por uma complexidade de outros agenciamentos que associados podem gerar rupturas perceptivas mais ou menos intensas. Não há limite para a criação.

Feitas as marcações de contorno, o King entende que é preciso “selar” as camadas de maquiagem com pó, o que evita que rachaduras quebrem a homogeneidade da base, sendo este outro ponto de conexão em relação aos processos de maquiagem drag queen. Além do mais, os produtos de beleza são semelhantes – além dos cremes e outras coisas usadas para a limpeza da pele, repetem-se o uso de pó, delineador e dos dois tons de base em bastão - um mais claro, outro mais escuro. Contudo, nota-se que o modo com que esses elementos são agenciados é distinto, principalmente os contornos e suas formas, aqui eles são direcionados para a “masculinização do rosto”. Parece que esses procedimentos e técnicas de fato são relevantes na constituição das territorialidades de gênero, assim como sugerido anteriormente. Em ambos os casos é possível localizar performances de gênero articuladas com base em programas que distribuem os corpos a partir de associações que se repetem performativamente. Todavia, igualmente estão presentes as flexibilizações, como já indicado com Wendell, Aretha e Pandora.

Já o vídeo “Make masculina Reboco (...)”¹³⁸, feito por Lorelay Fox, embora não seja expresso como uma montagem de drag king, igualmente poderia ser usado com esse fim. Nesse caso, Danilo-Lorelay abre o vídeo apresentando diretamente o tema, trata-se de um tutorial de maquiagem masculina, como também é enunciado no título. Ele pontua que esperou sua barba crescer para fazer esse tutorial, já que uma das solicitações do público era aprender como preencher a barba e o cabelo.

O primeiro passo é passar o “primer”, o qual dá maior durabilidade para a maquiagem, é o mesmo produto usado para Lorelay, ele recomenda aplicá-lo em maior quantidade nas regiões que tenham rugas. Danilo ressalta que se apropria de outras técnicas usadas na maquiagem da drag queen, como passar lápis branco no canto do olho e na “linha d’água” (ele comenta que esse foi um presente da Nyx cosméticos)¹³⁹. Esse

¹³⁸ Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=j3W_sI9RYqs&t=29s >. Último acesso em: 27 jan. 2020.

¹³⁹ Essa prática é compreendida por Giorgia Riboni (2017) e Tianna Fischer (2014) como forma de apropriação das práticas coletivas de compartilhamento de saber no YouTube pelas indústrias da beleza.

procedimento pode ser observado no quadro esquerdo da figura 23, segundo Danilo isso serve para dar uma sensação de olhar rejuvenescido, “tirando” o cansaço que a vida deixa na gente¹⁴⁰.

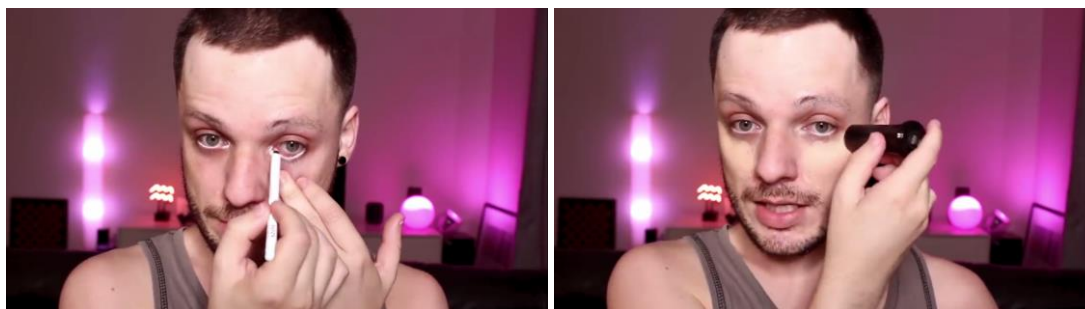


Figura 23 – aplicação de cosméticos – lápis branco e *paintstick*

Fonte: Lorelay Fox

O próximo passo¹⁴¹ é aplicar o *paintstick* (base em bastão com alta cobertura) - abaixo dos olhos para esconder as olheiras, no centro do nariz e na testa-, percebe-se que são as mesmas regiões usadas para a iluminação na maquiagem de drag queens (quadro direito, figura 23). Em seguida, com um *beauty bender* umedecido (esponja para misturar a base) Danilo dá batidinhas sobre o produto aplicado, espalhando-o em diferentes intensidades pelo rosto, segundo ele essa técnica deixa a pele com um aspecto mais natural.

Quanto aos contornos, Danilo alerta que é necessário tomar cuidado para não exagerar, isso pode deixar o rosto mais feminino. Considerando que esse não é o objetivo nesse momento, ele pega um pincel com resto de produto - usado em outra ocasião para dar forma à Lorelay. São feitos movimentos circulares no canto da testa e nas têmporas (quadro superior esquerdo, figura 24), depois, uma linha reta da orelha até metade da

¹⁴⁰ Um desdobramento possível desse ponto é em relação ao esgotamento que é cartografado por Peter Pál Pelbart (2016), segundo o qual a lógica imposta pela axiomática do capital leva ao esgotamento do corpo. Curioso notar como essa lógica parece se apropriar até mesmo da aparência de um cansaço que é gerado por ela própria. Assim, com o fim de reverter e/ou esconder o envelhecimento, existem os mais variados produtos, cada um com uma função específica.

¹⁴¹ Danilo-Lorelay indica que esse processo também serve para cobrir espinhas e “chupões” deixados pelas bocas que a gente encontra na noite, se esse for o caso (já que no ritmo de trabalho exigido para a conclusão de uma dissertação, sinceramente, tem sido muito difícil receber chupões aonde quer que seja).

bochecha (quadro superior direito, figura 24), nos cantos internos dos olhos (quadro inferior esquerdo, figura 24) e nos dois lados do nariz, sem afinar tanto. Segundo ele, esse processo permite “masculinizar o rosto”, deixando-o em um formato quadrado, diferindo da forma arredondada que é recorrente entre as queens. Danilo ressalta que ao passar a base o rosto fica “chapado”, ou seja, sem diferença de tonalidade, sem formato, sendo assim, o contorno tem essa função de dar alguma forma.

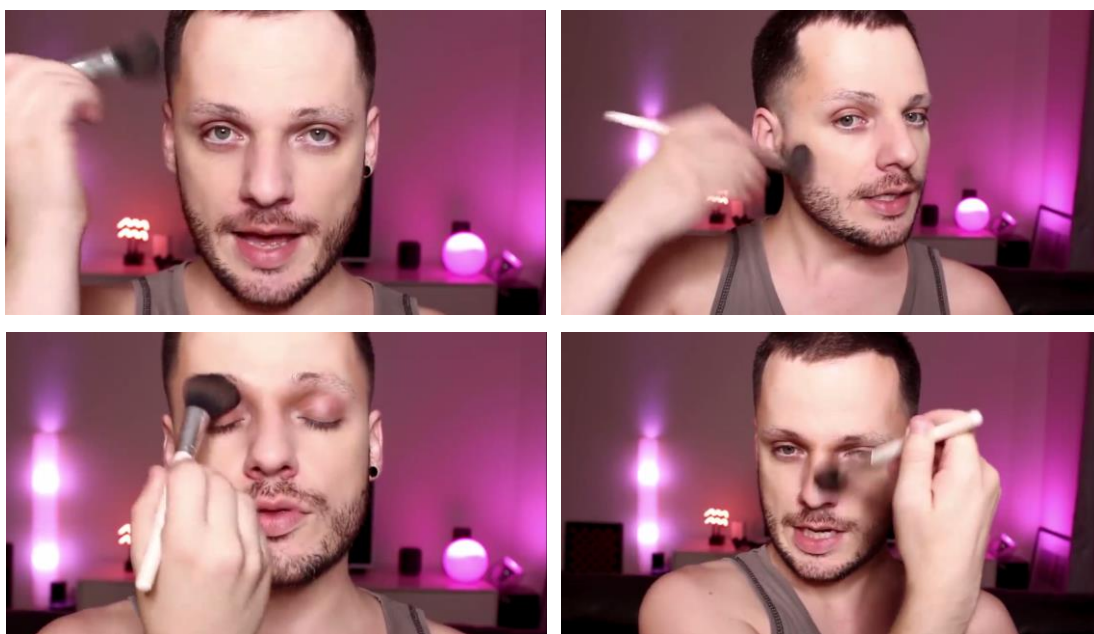


Figura 24 – zonas de contorno do rosto em “make masculina”

Fonte: Canal Lorelay Fox - YouTube

Como já observado anteriormente, no vídeo do drag king Hugo Grrrl identicamente existem associações do formato quadrado do rosto com a masculinidade. Interessante notar as conexões entre os dois processos, por mais que Danilo não tenha a intenção de montar um king, a construção da masculinidade, em termos de percepção do rosto, parece passar pelos mesmos lugares. É uma lógica semelhante a que acontece entre os agenciamentos de maquiagens em drag queens e em mulheres, nessa situação, são as maquiagens em drag kings e em homens.

Nesse seguimento, chama atenção que mesmo Danilo ressaltando que não precisa demarcar muito o contorno na região das bochechas porque já tem a linha da barba, ainda

assim é feito um procedimento de preenchimento. Trata-se de aplicar uma sombra preta com pincel¹⁴², essa técnica lembra algumas práticas do King Wendell Cândido que similarmente ensina a fazer barbas, como já observado anteriormente. Portanto, de fato os limites entre as tecnologias de gênero implicadas na produção de drag kings e de pessoas que se afirmam homens também se revelam tênues (ainda que nesse caso o uso da maquiagem por homens provoque tensão por ser comumente associada ao universo feminino).

Convém lembrar que para Preciado (2018), a partir de uma “lente drag” é qualquer performance de gênero que se evidencia como “ficções performativas e somáticas”. No limite, é a própria ideia de um gênero natural que se dissolve, em drag ou não, qualquer corpo humano generificado passa por essas montações, sendo criado e criando mundos a partir de diferentes posturas e estratégias do desejo, ou, em outros termos, performatizações existenciais. Além disso, cabe destacar que embora apresentem pontos de conexão, os agenciamentos de maquiagem também se diferem em termos de produção de feminilidade e de masculinidade. Assim, embora alguns elementos e técnicas se repitam, como a preparação da pele e a demarcação das zonas de contorno e iluminação, são inseridas variações nas funções e nas composições.

Quanto aos elementos da linguagem audiovisual, observa-se uma repetição de características já indicadas em relação às drag queens, como é o caso da predominância dos closes e primeiros planos que podem ser notadas entre as figuras 19 e 24. Aqui a câmera também permanece fixa e em 90° em relação aos corpos humanos que tendem a estar centralizados. Uma variação é percebida no quadro superior esquerdo da figura 23, tratando-se de um plano detalhe para mostrar como fazer uma ação. Na composição desses corpos eletrônicos o que é mostrado parece ter uma articulação rígida em relação ao que é dito e vice-versa, um está em função do outro. Nessa continuidade, nota-se que os enquadramentos mudam segundo o recorte dado pelos enunciados.

¹⁴² A mesma técnica é usada para preencher o cabelo, contudo, nessa ocasião, Danilo indica outro vídeo em que fala sobre o tratamento para calvície com um remédio chamado Finasterida, o que também poderia ser compreendido como uma montagem através de biocódigos no sentido proposto por Preciado (2018).

6.1.3 Gerenciamento de volumes

Em relação aos tutoriais que ensinam a moldar o corpo, produzindo outras formas, foram desmontados “Lado Danjah #5 com Wendell Cândido - Tutorial Drag King de barba falsa - Troy Bottom”; “Como esconder a neca? Truque Drag queen – Ravena Creole”, “Como fazer enchimento em casa” e “Boy to girl, corpão em 10 min”. Nesses audiovisuais, são ensinadas técnicas para gerenciar os volumes do corpo em regiões estratégicas, como será desdobrado ao longo deste item.

O vídeo “(...) Tutorial Drag King de barba falsa - Troy Bottom”¹⁴³, já foi parcialmente observado no tópico voltado para as maquiagens de drag kings, contudo, nele é ensinado conjuntamente como esconder o volume dos seios¹⁴⁴. De acordo com Camila-Wendell, essa técnica pode ser feita com um pedaço de tecido enrolado ao redor do tronco na altura dos seios (quadro esquerdo, figura 25), é preciso apertar. Se o volume for muito grande é necessário puxá-los em direção às axilas ou prendê-los com uma fita crepe, como mostrado no quadro direito da figura 25. Essa técnica é comparada no vídeo com o processo de “aquendar a neca” (esconder o volume do pênis), feito por algumas drag queens, ponto que é abordado adiante.



Figura 25 – técnicas para esconder volume dos seios

Canal Drag-se – YouTube

¹⁴³ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=RJidHwt4ypg&t=543s> >. Último acesso em: 27 jan. 2020.

¹⁴⁴ Essa técnica também é feita com Binder, sendo que em alguns casos é usada por homens trans, como é indicado pelos vídeos “Como esconder os peitos? Fazendo seu próprio Binder - FTM”, publicado no canal Lucca Najjar. E, “FTM – Como se usa um Binder? ”, publicado no canal Transparecer.

No vídeo, o king juntamente sugere que para deixar os ombros mais largos é possível usar ombreiras. Com isso, busca-se deixar o corpo com um formato de triângulo invertido, equilibrando o quadril largo que é associado à feminilidade. Aqui, percebe-se um desdobramento das territorialidades de gênero, trata-se de transformar outras partes do corpo, para além do rosto, produzindo novas configurações e percepções.

Nesse seguimento, em “Como fazer enchimento em casa”¹⁴⁵, Halessia Pretty e Elsa Clarck ensinam a fazer enchimentos para aumentar o quadril (também chamados de *padding*), como aponta o título do audiovisual. Depois de se apresentarem e resumirem o que será ensinado, são inseridas sequências das duas drags andando no Brás, elas buscam espumas adequadas para fazer o trabalho proposto. Chama atenção que ao entrarem na loja, por mais que a imagem no vídeo insista em mostrar blocos de espuma (quadro esquerdo, figura 26), o que elas enxergam são bundas de todos os tamanhos, formatos, cores e densidades, estão no “paraíso das bundas” – conforme afirma Clarck.

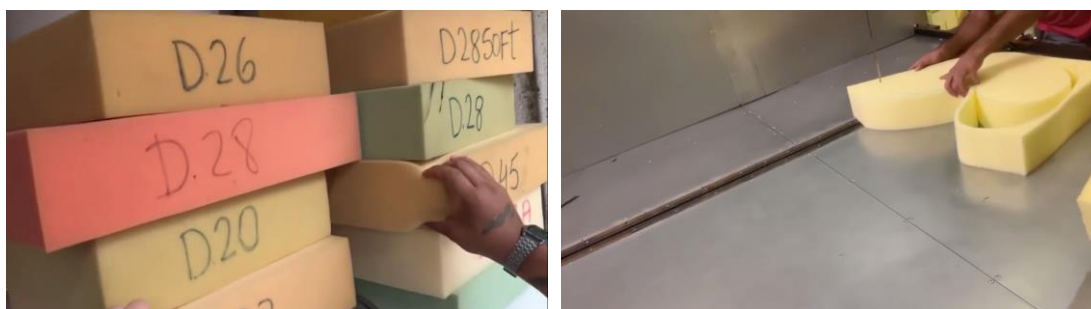


Figura 26 – “bundas” em blocos de espuma

Fonte: Canal Halessia - YouTube

Essa sequência revela uma ruptura entre o que é visto e aquilo que se enuncia, trata-se de uma espécie de desarticulação que também passa por uma prática fabulatória, a qual se evidencia através da imaginação de um corpo outro a ser construído. O que Halessia e Elsa enxergam, vai além do que está atualizado, elas conseguem visualizar uma outra imagem possível desses blocos de espuma.

¹⁴⁵ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=GYIE5uvJUy8&t=15s> >. Último acesso em: 27 jan. 2020.

Na continuidade do audiovisual, elas escolhem a melhor densidade para prótese a ser criada. Com base em um molde tirado previamente, a espuma é cortada em uma máquina industrial e a bunda que as duas drags já enxergavam começa a tomar forma no vídeo, esses são os primeiros passos do processo. Esse molde toma como base o formato de cada corpo, assim como os traços de maquiagem variam de um rosto para outro. Para falar desse procedimento Halessia insere imagens de outro vídeo publicado no YouTube e o sobrepõem com *voz over*, narrando cada ação. Primeiro, enrola-se um papel filme ao redor da cintura, indo da barriga ao joelho, em seguida, com uma caneta, deve-se fazer a marcação a partir da região que abrange o músculo da coxa e das nádegas (figura 27). Feito isso, corta-se o plástico para retirá-lo do corpo e recorta-se os moldes desenhados, os quais serão a base para fazer o enchimento.



Figura 27 – molde para produção de “bundas”

Fonte: Canal Halessia – YouTube

Depois de recortar a espuma segundo a forma decalcada é necessário afinar sua largura segundo a dimensão de bunda desejada. No vídeo, “Boy to girl, corpão em 10 min”¹⁴⁶, Halessia mostra como acoplar as próteses já prontas no corpo. Depois de colocar a nova bunda em sua posição, é necessário sobrepô-la com cerca de 5 meias calças, as quais são responsáveis por eliminar as diferenças visíveis entre espuma e perna (quadro superior esquerdo, figura 28). Para produzir uma maior “naturalidade”, a drag recomenda usar uma calcinha fio-dental por cima da primeira meia, a qual separa as nádegas e as deixa mais evidentes (quadro superior direito, figura 28). Nessa situação, embora a

¹⁴⁶ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=neiiz-v1LPA&t=14s> >. Último acesso em: 28 jan. 2020.

calcinha fio-dental entre em outro agenciamento, parece que sua função se mantém – fazer com que a separação dos glúteos fique saliente na roupa. Justapostos, esses componentes dão forma a uma outra silhueta que se mostra com curvas acentuadas, o que transforma o campo de associações possíveis desse corpo.

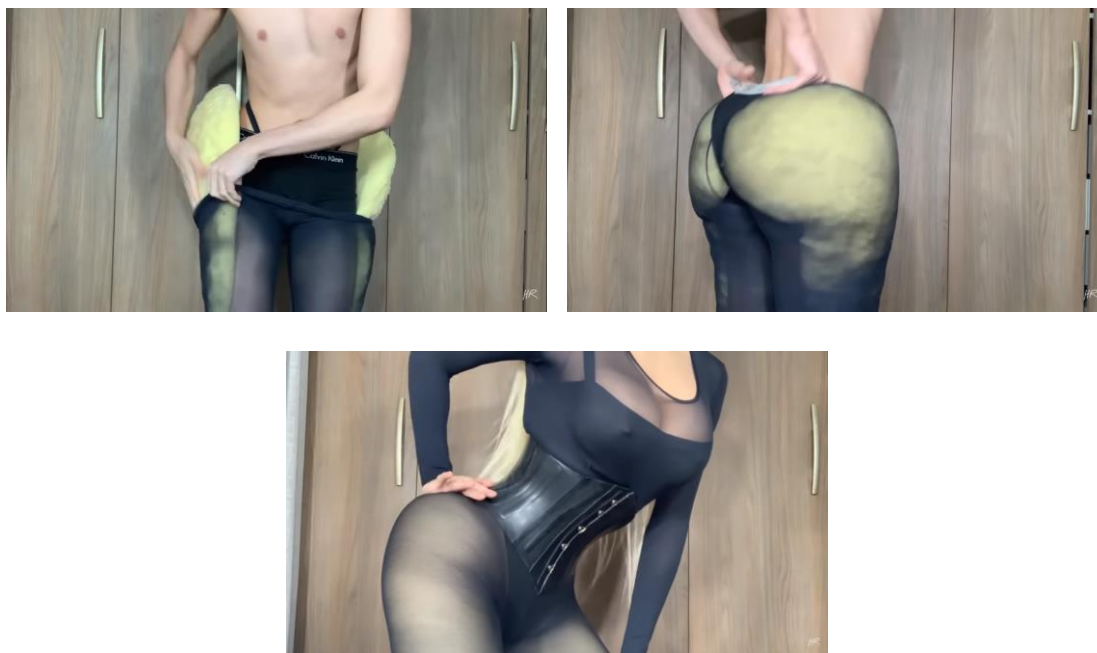


Figura 28 – vestindo a bunda de espuma – calcinha e espartilho para dar forma

Fonte: Canal Halessia - YouTube

Como é evidente nos quadros da figura 28, embora Halessia use técnicas para gerar maior verossimilhança na sua montagem, ela não almeja uma silhueta dentro dos padrões de normalidade. Aqui, há uma intenção de se aproximar da cantora Iggy Azalea, assim, a dimensão da bunda escolhida é hiperbólica. Cabe notar que nesse caso existe um outro corpo que é tomado como modelo de base para a montagem a ser (re)produzida. Isso leva a crer que embora as imagens da figura 26 evidenciem uma espécie de desarticulação entre o que se diz e o que se vê, esse processo é concomitante à rearticulação das formas com base em um estereótipo específico de corpo. Dessa forma, essa outra imagem que se atualiza ainda permanece nos limites de reconhecimento de um corpo humano, em particular que expresse traços associados a um tipo de feminilidade.

Por meio desse procedimento, Halessia entende que ela pode “vestir o corpo da Iggy”, mesmo que isso signifique suportar os desconfortos que envolvem carregá-lo. Ainda que sua intenção seja produzir uma “impressão” perceptiva da presença de uma cantora famosa, deve-se levar em conta que as dores em seu corpo e o calor não são uma imitação, uma reprodução. Concernente a isso, observa-se que as técnicas e instrumentos usados para modelar o corpo visando gerar formas associadas a feminilidade, igualmente aparentam assumir a função de restringir esse mesmo corpo, causando-lhe dores. Esse ponto vai ao encontro das considerações de Nizia Villaça e Fred Goés (1998) abordadas anteriormente no subitem 5.1.

No quadro inferior da figura 28, é perceptível que Halessia usa um *corset* para afinar a cintura, ela comenta que é dolorido, todavia, para alcançar seu objetivo de ter um maior contraste na silhueta, o instrumento é necessário. Nisso parece haver uma lógica de funcionamento na qual a produção de um corpo feminino dentro de determinados moldes, não é tarefa fácil, implicando deformar, comprimir, apertar, amassar, até que este se aproxime do padrão ideal, custe o que custar. Contudo, isso não significa que a técnica e o instrumento em si sejam necessariamente degradantes. É imaginável que o uso do espartilho em experimentações sadomasoquistas e outros casos, possa conectar-se com processos ativos. Assim, mais uma vez, ressalta-se que depende da composição do agenciamento em que esses elementos se articulam e das estratégias micropolíticas do desejo em cada caso.

Na continuidade das técnicas de gerenciamento de volumes, no vídeo “Como esconder a neça? Truque Drag queen (...)”¹⁴⁷, publicado no canal Drag-se, Ravena Creole ensina um procedimento comum às queens - esconder o volume gerado pelo pênis e pelos testículos nas roupas, também conhecido como um tipo de “truque”¹⁴⁸. Logo na abertura, depois de expor o que será ensinado, ela frisa que essa não é uma regra, o importante é se sentir confortável.

¹⁴⁷ Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=qmqk5K7Q-nk&t=44s> >. Último acesso em: 28 jan. 2020.

¹⁴⁸ Essa técnica também é usada por algumas mulheres trans, como indicam os vídeos: “Como aquendar a neça e ficar com a virilha lisinha? Você sabe aquendar sua neça direitinho? ”, publicado no canal Naomi A mulher. E, “Aquendendo a Neca” publicado no canal Bruna Melo.

O primeiro passo é esconder as “bolas”, empurrando-as para uma cavidade que fica acima do “saco”, quando elas entram, a região indicada fica mais alta, como é mostrado no quadro superior esquerdo da figura 29. O próximo passo é “esconder o pinto” entre as pernas, para isso, deve-se puxá-lo para trás. Uma possibilidade é prender com fita crepe, contudo, a drag alerta que essa técnica é mais perigosa, por isso ela aconselha fazer o procedimento com calcinhas, ainda que ambas causem dores.



Figura 29 – aqueitando a neca (pênis)

Fonte: Canal Drag-se – YouTube

A primeira calcinha é um suporte de *ballet* que é pequena e apertada, ela deve ser levantada até a região que “guarda os ovos” e puxada para trás para deixar o pinto bem preso (quadros inferiores da figura 29). Feito isso, então Ravena diz para colocar a segunda calcinha, ela sugere usar um biquíni igualmente apertado. Por fim, a terceira calcinha é com elastano, serve para prender as demais e cobri-las. Desse modo, está feito o “truque”, como é perceptível na figura 30. A vantagem dessa técnica em relação à fita crepe é a oportunidade de usar o banheiro, ainda que o processo precise ser repetido todas as vezes em que isso ocorrer.



Figura 30 – resultado do truque de aqueção

Fonte: Canal Drag-se - YouTube

Na continuidade do tutorial, Ravena ensina a fazer o volume dos seios com meias calças velhas, como alternativa aos hormônios. No primeiro passo a meia é dobrada no meio e enrolada, chegando na metade ela deve ser virada, como pode ser notado no quadro superior da figura 31. Terminado esse procedimento, então o primeiro rolo é envolvido por outra meia, repetindo-se a ação anterior. Se o volume ainda não estiver conforme o desejado, então deve-se envolvê-lo em mais meias. Para finalizar, é preciso revestir a forma com durex e moldá-la com as mãos (quadros inferiores, figura 31).

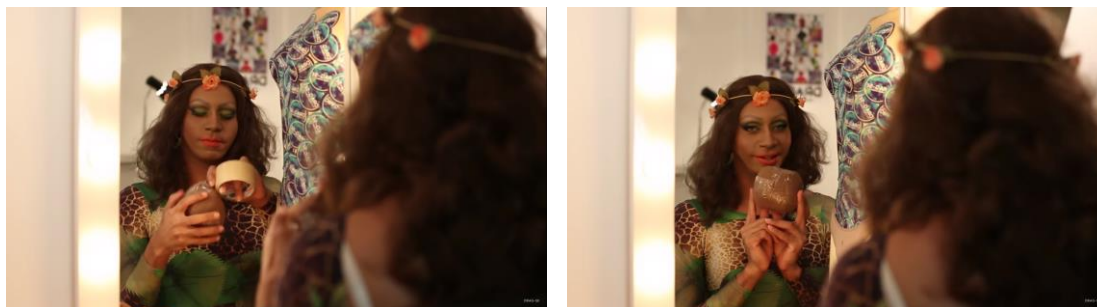
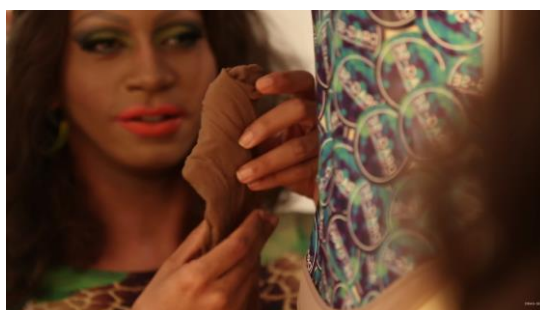


Figura 31 – produção de seios

Fonte: Canal Drag-se - YouTube

Com base nas recomendações de Ravena, Wendell e Halessia, nota-se que os procedimentos de incorporação das performances de masculinidade e feminilidade podem incluir o gerenciamento dos volumes do corpo, produzindo diferentes silhuetas. Nesse sentido, entende-se que esses componentes são parte dos agenciamentos constituintes das territorialidades de gênero. Como evidenciado, algumas dessas técnicas envolvem negociações, já que geram desconfortos e dores no corpo, algo que é apontado por Halessia e Ravena. Contudo, em si, essas práticas não devem ser compreendidas como boas ou ruins, pois depende do uso que é feito, ou seja, dos agenciamentos que são compostos, sendo que além das montações, as performances também envolvem outras complexidades (dança, lypsync, atuação, improvisação etc.).

No tocante a isso, é importante enfatizar a sugestão de Ravena em relação à aquendar a neca, o que para ela não é uma regra a ser imposta a todas as drag queens, já que algumas se sentem confortáveis não fazendo essa técnica. Com isso, a postura que emerge é flexível, pois não opera através da imposição de normas. Nessa lógica, o *corset* similarmente assume distintas funções, sendo capaz de associar-se a processos heterogêneos. Por um lado, quando imposto aos corpos funciona como técnica de controle. Por outro lado, quando apropriado, pode ser deslocado, conectado a outros processos. Essas variações não devem ser ignoradas, pois revelam a importância de se levar em conta o modo com que as técnicas são incorporadas, em quais agenciamentos são inseridas e como operam em cada caso.

Quanto aos aspectos da linguagem audiovisual, observa-se que embora os closes e primeiros planos estejam presentes nas figuras 30 e 31, entre as figuras 25 e 29 existem algumas variações. Na figura 25 nota-se que ambos os quadros são planos médios, enquadrando dois corpos na altura da cintura; além disso, estas imagens apresentam um desfoque reduzido do cenário dando a ver um conjunto de quatro pinturas ao fundo, as quais segundo Danjah foram feitas por Raphael-Alma (também integra o coletivo Drag-se). Nisso, as imagens da figura 29 desdobram-se em outros quadros que são inseridos em campo, fazendo reverberar sentidos para além do que é dito verbalmente - elemento que aparece como variação em relação aos enquadramentos com menor profundidade de campo.

Já as imagens da figura 26 evidenciam planos mais fechados, tratando-se de uma câmera na mão que acoplada ao corpo de Halessia transita pela loja e pela cidade com movimentações orgânicas. Esse aspecto também revela alguma diferença em relação às imagens captadas em ambientes fechados, com luz artificial e enquadramento fixo. Além do mais, como já pontuado, essas imagens aparentam alguma desarticulação em relação ao que é dito, isso porque não é comum que espumas quadradas sejam associadas com a imagem de bundas humanas.

Por fim, é perceptível que os quadros das figuras 27, 28 e 29 são igualmente mais fechados, sendo recorrentes os planos detalhes, contudo, nesses casos, a câmera permanece fixa e com 90° em relação ao assunto. Assim como no subitem anterior, entende-se que essas variações são decorrentes do enfoque dado pelos enunciados, ou seja, as composições dos corpos eletrônicos em sua forma tutorial parecem inserir mudanças no enquadramento a partir do que será ensinado. Quando o enfoque do vídeo é para outras partes do corpo que não o rosto, o enquadramento acompanha esse direcionamento mantendo a dupla articulação entre o que é visto e o que é dito.

6.1.4 Gestos de feminilidade

Em meio aos audiovisuais assistidos em campo, encontra-se um fragmento que evidencia técnicas gestuais de produção de um corpo. Trata-se de parte do “Episódio 5 – Academia de Drags”¹⁴⁹, no qual Alexia Twister dá dicas sobre posturas do corpo, amplitude e velocidade dos movimentos. Dessa maneira, são situadas algumas enunciações coletivas de elementos associados com performances de feminilidade. Esses pontos justificam a escolha em inserir esse material na (des)montação.

No vídeo em questão, chama atenção as distinções feitas entre gestos associados à feminilidade e outros à masculinidade. Sendo assim, fazer drag queen e/ou drag king, implica um aprendizado de traços constituintes da expressão do corpo, como também sugere Paul-Beatriz Preciado (2018). Com isso, entende-se que a montagem vai além das

¹⁴⁹ Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=LQy8_Ei1mg4&t=1125s >. Último acesso em: 28 jan. 2020.

maquiagens, roupas, acessórios, os quais embora sejam partes importantes dos processos, sozinhos, não garantem que um corpo seja reconhecido como feminino e/ou masculino.

Como mostra Alexia, parar de forma ereta e rígida é algo associado à ideia de masculino, enquanto que as curvas tendem a ser percebidas como traços de feminilidade. Sendo assim, uma drag queen precisa “quebrar” o corpo nas articulações, evidenciando o quadril e a curvatura da cintura; as coxas devem ficar próximas e a cabeça inclinada. A diferença entre as duas posições pode ser observada nos frames da figura 32.

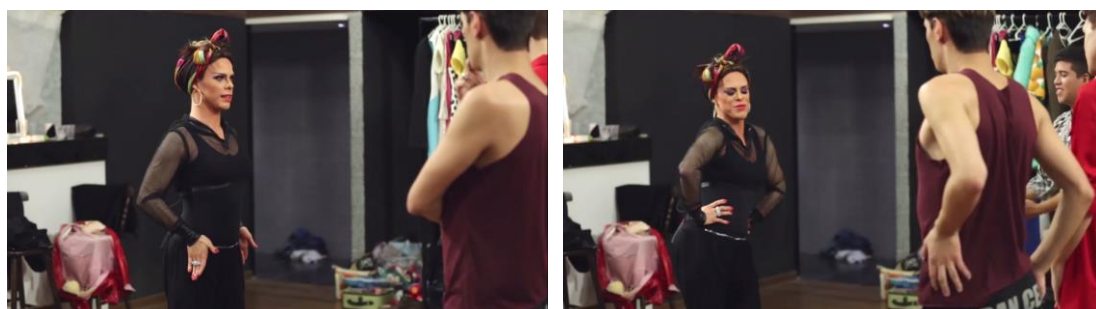


Figura 32 – postura reta x postura curvilínea

Fonte: Academia de Drags – YouTube

De acordo com Alexia, quando montado em drag queen, os traços de masculinidade do corpo ficam igualmente evidentes, por isso, se o objetivo for produzir um agenciamento em que a feminilidade predomine é preciso trabalhar sobre esses gestos. Entretanto, não para por aí, existem variações perceptivas em relação a feminilidade, dentre as quais são diferenciados dois tipos, a “menininha” e o “mulherão”. A primeira revela gestos mais contidos, aparentando alguma fofura e timidez (quadro esquerdo, figura 33), já a segunda, é mais “fatal”, ela é sexy, encara, seduz (quadro direito, figura 33). As duas coexistem, mas dependendo do objetivo em cada instante é cabível que uma predomine sobre a outra.

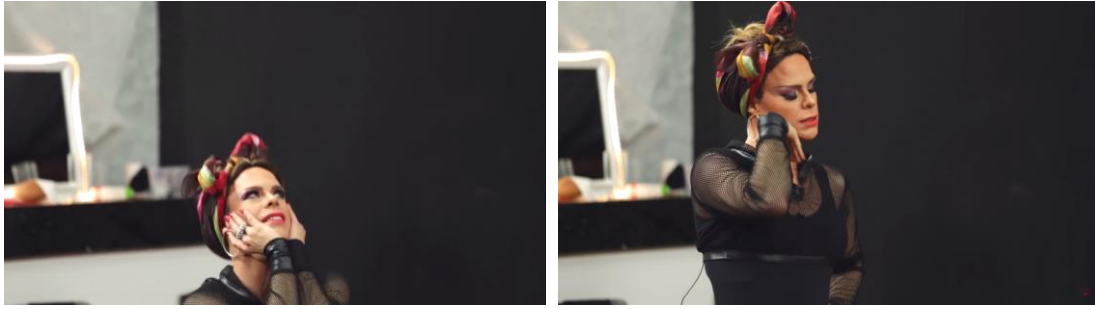


Figura 33 – pose menininha x pose mulherão

Fonte: Academia de Drags - YouTube

Ainda que não seja pontuado no vídeo, entende-se que o sapato de salto alto está conjuntamente envolvido nessas mudanças da postura do corpo, impondo um modo de andar que produz as quebras nas articulações assinaladas por Alexia. Nisso, localiza-se outro produto responsável por produzir transformações no corpo gerando um conjunto de associações, nessa ocasião relacionadas à feminilidade. Como já pontuado, isso não impede que esse elemento seja conectado em agenciamentos imprevisíveis. Esse é o caso quando Preciado (2014) discorre sobre performances que abrangem “práticas de inversão contrassexual”, dentre as quais está “O ânus solar de Ron Athey: encontro de um dildo sobre sapatos com salto agulha, seguido de autopenetração anal” (2014, p.53). Diante disso, o salto se torna suporte para acoplar no corpo um dildo dedicado aos exercícios de autopenetração, havendo deslocamento de função e associação.

Em relação aos drag kings, não foi localizado no universo de audiovisuais acompanhados algo próximo a essas indicações. No entanto, como já abordado no item 4.4 (Dispositivo drag king), nota-se que Paul-Beatriz Preciado (2018) insere justamente essa perspectiva. O autor afirma que as técnicas usadas nas oficinas drag king em que ele participou, partem de um método analítico teatral¹⁵⁰ para desconstruir a feminilidade e incorporar os gestos de masculinidade (nas queens é o movimento oposto, como já abordado junto com Alexia). Entre os componentes assinalados pelo autor estão as técnicas para a produção de um packing (“pacote”, “volume”, “mala”), esconder os seios, a produção de barbas e gel no cabelo, das quais algumas foram expostas aqui - no item

¹⁵⁰Trata-se de dissecar os gestos corporais, como - “ o jeito de andar, falar, sentar-se, levantar-se, olhar, fumar, comer, sorrir - em unidades básicas - distância entre as pernas, abertura dos olhos, movimentos das sobrancelhas, velocidade dos braços, amplitude do sorriso etc.” (PRECIADO, 2018, p. 388-389).

voltado para a maquiagem dos Kings (6.1.2) e naquele que trata do gerenciamento dos volumes (6.1.3) do corpo.

Com isso, entende-se que através da observação do corpo é possível identificar os signos envolvidos na construção das performances de gênero no cotidiano e, a partir desse conhecimento, gerar movimentos de apropriação e deslocamento. Esses procedimentos também são chamados por Preciado de “análise performativa da ação”, os quais são desdobrados a partir do que o autor entende como método psicopolítico que envolve a “suspeita do gênero”. Em relação a isso, pode-se dizer que as técnicas e procedimentos ensinados pelas drag queens e drag kings, não só evidenciam determinadas territorialidades de gênero, mas, em si, compõem saberes e práticas voltadas para apropriação desses mesmos elementos em suas montagens.

Quanto aos elementos audiovisuais constituintes desse corpo eletrônico, nota-se que os quadros das figuras 32 e 33 permanecem entre planos americanos (do joelho para cima) e planos médios (cintura para cima). Contudo, como se trata de um vídeo com formato de *reality show* televisivo (a estrutura narrativa toma como base *RuPaul's Drag Race*), esse corpo eletrônico apresenta maior variação de planos ao longo dos 43 minutos de duração – indo de planos inteiros (dos pés até a cabeça) a primeiros planos (ombros para cima), sendo também recorrentes os planos conjuntos. Além do mais, embora nas imagens indicadas a câmera permaneça em 90° em relação ao assunto, no decorrer do vídeo existem variações. Nisso é notável a situação de trânsito comum aos corpos eletrônicos discutida no capítulo 5, considerando que embora o formato indicado seja mais comum em programas televisivos existem apropriações no âmbito do YouTube¹⁵¹.

6.2 RUPTURAS DE SENTIDO

Neste subitem concentram-se as reflexões sobre o que emerge enquanto ruptura de sentido no encontro com o campo. Por entre as atividades de rastreamento dos tutoriais sobressaem-se práticas de montagem que aparentam destoar do que é recorrente, como as maquiagens experimentais. Nesses casos, embora algumas técnicas e produtos se repitam,

¹⁵¹ Questões como essas são discutidas por Miriam Rossini em “Possibilidades de ubiquidade no audiovisual contemporâneo”, publicado no livro “A televisão ubíqua” (SERRA; SÁ; FILHO, 2015).

eles mudam suas funções entrando em agenciamentos outros. É notável que esses aspectos parecem ter menor visibilidade na plataforma do YouTube em relação aos que mais se repetem. Contudo, existem exceções, como os vídeos do canal Blogueirinha de Merda que mesmo tensionando características do gênero tutorial, ainda assim é um dos que mais tem visibilidade¹⁵².

6.2.1 Maquiagem experimental

Como exposto anteriormente, os tutoriais de maquiagem drag queen são os mais evidentes na plataforma do YouTube, dentro do universo de vídeos acompanhados. Já os tutoriais drag king, junto com os processos experimentais, estão em menor evidência. Dentre esses materiais, foram (des)montados - “Tutorial pintura e caracterização com Alma Negrot – Lado D”; “[Lado D] Alma Negrot - Como fazer cílios de papel”, “Maquiagem com papel, é possível? Fala e maquia! Alma Negrot bate papo com vocês e maquia!”, “Oficina de maquiagem criativa com Alma Negrot”; e, “Maquia & Fala com Uyra Sodoma #122 Vlogay”.

No vídeo “Tutorial pintura e caracterização (...)”¹⁵³, Alma abre apresentando-se, ao resumir o vídeo a drag indica que “não se trata necessariamente de um tutorial de maquiagem, mas um momento de experimentação e uma conversa”. Com isso, parece haver mais interesse em compartilhar um processo do que em ensinar algo passo a passo. Segundo, Raphael-Alma esse audiovisual é uma extensão de suas “oficinas de imersão” (Ver anexo 9.2), as quais são encontros presenciais voltados para a experimentação coletiva.

Para essa drag, a parte mais bonita do procedimento de montagem é a construção de um ser que ela ainda não conhece. Como sugerido, esse procedimento pode ser infinito, ou seja, não tem um ponto final predeterminado, o que leva a pensar que esse ser que emerge na prática igualmente não tem uma forma final. Isso vai ao encontro da compreensão de que para além de repetir uma única forma, Alma é metamorfose

¹⁵² Cerca de 891 mil inscritos, essa informação pode ser conferida no segundo quadro do anexo 9.1, o qual insere os diferentes canais encontrados no rastreamento junto com o número de inscritos (deve-se notar que nem todos os canais são protagonizados por drags).

¹⁵³ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=L25Sks2S7wE&t=1s>>. Último acesso em: 28 jan. 2020.

imprevisível, ela é capaz de transformar-se, tornar-se outra no espaço entre que se abre a partir dessa montagem-imersão. Essa característica é importante porque entre as drags é comum que se construa uma personagem a ser aprimorada ao longo do tempo em termos estéticos e de personalidade, no caso de Alma não há uma única persona, mas um trânsito, movimento de variação contínua.

O primeiro passo apresentado no vídeo é tirar a feição do rosto, “deixá-lo como uma tela”. Para isso é necessário “apagar” as sobrancelhas, para tal a drag passa uma cola permanente da acrílex sobre os pelos e depois os pressiona com um pincel (quadro superior, figura 34). Na sequência ela cobre essa região com pancake (pó) branco (quadro inferior, figura 34). Posteriormente, com os dedos, Alma-Raphael aplica uma camada de “clown” branco sobre a região onde antes eram as sobrancelhas, em seguida esse produto é posto sobre todo o rosto.



Figura 34 – cobertura das sobrancelhas

Fonte: Drag-se – YouTube

Esse processo é semelhante ao que algumas drag queens ensinam, como é o caso do vídeo “Tutorial como cobrir sobrancelhas para make drag queen e artística”¹⁵⁴ feito por Penelopy Jean. De certo modo, em ambas as ocasiões as feições do rosto são amenizadas permitindo esculpi-lo de outras formas. Uma das diferenças é que ao invés de usar pancake branco e clown, a queen utiliza pó translucido e base painstick no tom da pele.

Na sequência do tutorial de Alma, depois de cobrir todo o rosto com o clown ela “sela” a maquiagem com pancake branco, procedimento que pode ser igualmente feito com pó translucido ou fixador de maquiagem em pó (figura 35). O intuito é que a pele fique com uma cobertura homogênea e opaca, a drag compreende essa prática como transformar o rosto em tela branca, quem sabe em sua lógica de pensamento, essa parte em si possa ser considerada já um tipo de montagem. Esse seria o momento em que decorre a desterritorialização das marcas de expressão de um rosto e, junto com elas, bloqueios, medos e vergonhas, máscaras que arriscam dissolver-se momentaneamente, ou não.



Figura 35 – montagem-tela branca

Fonte: Drag-se - YouTube

Embora simples, aparentemente inofensiva, acredita-se que essa montagem-tela tem a capacidade de atenuar limites, a partir dela é possível transitar, negociar com as normas, flexibilizar a dureza das linhas segmentares de organização e romper com os

¹⁵⁴ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=wB5Z4Pz9R9E&t=657s> >. Último acesso em: 28 jan. 2020.

programas de distribuição. Em decorrência disso, é viável habitar e constituir outros territórios existenciais em dinâmicas diferenciadas de reterritorialização.

De um modo, pode-se manter próximo às territorialidades de referência, contornos e iluminações que em composição com outros elementos atualizarão performances de feminilidade e/ou masculinidade, como já demonstrado anteriormente. Mas, de outra maneira, por meio de rasgos feitos com a unha postiça, rupturas se proliferam pelas linhas do horizonte dando a ver vislumbres dos movimentos aberrantes que agitam o Fora. E, se for demais a curiosidade, em um ato audacioso é imaginável um sobrevoo pelas turbulentas zonas de intensidade situadas aquém e além dos Limites.

Para dar expressão a essas forças sem forma, recomenda-se o uso de clowns fluorescentes, os quais podem ser comprados em lojas de fantasia. Depois de escolher as cores, com o dedo Alma traça algumas linhas sobre sua tela, elas são concentradas nos dois lados da bochecha, dando a ver formas triangulares que operam como espécie de contornos (quadros superiores, figura 36).



Figura 36 – aplicação de clown colorido

Fonte: Drag-se – YouTube

Depois de depositadas no rosto, as tintas podem ser trabalhadas com pincéis, o que permite fazer pequenos detalhes em demarcações minuciosas (quadro superior direito, figura 36). De outra maneira, também é possível usar o dedo (quadro inferior, figura 36), dando batidinhas sobre as tintas elas se espalham e ao mesmo tempo misturam-se, azul e rosa se tornam lilás. É a descoberta de diferentes intensidades em degradê, as quais são capazes de quebrar com a dureza das linhas. Conforme sugerido no tutorial, um caminho para harmonizar a composição é suavizar as cores e trabalhar com os pontos de luz e sombra.

Como propõe Raphael-Alma, nesse processo de montagem, decorrem “incorporações” de coisas outras. Para cultivar essas forças é importante observar o que está acontecendo, quais formas surgem e como elas vão se articulando, é necessário “sentir a transformação” que acontece através da imersão no instante. Não é somente o âmbito do visível que muda, pois, nessa experiência, o que se atualiza nesses agenciamentos são expressões dos trânsitos intensivos que habitam o fora-do-sujeito. Cumpre ressaltar uma variação da enunciação Transformação, a qual aqui revela-se inserida em outro agenciamento, sendo capaz de funcionar mais como palavra de fuga do que palavra de ordem, ponto que será retomado posteriormente.

Em meio ao processo, Alma afirma que parece estar perdida e que sua maquiagem está uma bagunça, sendo esse, justamente o objetivo: permitir-se descobrir o que não foi planejado de antemão, ela brinca sugerindo que é como uma criança pintando-se na pré-escola (figura 37). De certo modo, essa prática envolve a constituição de um espaço para a criação, lugar de expressão, de ação, oportunidade de rearticular imagens do mundo que se repetem por todos os cantos do planeta, gerar condições de possibilidade para a atualização do novo. Interessante observar que essa lógica de trabalho lembra algumas pistas dadas em relação ao método da cartografia no capítulo 2 (abertura para a imprevisibilidade, implicação em campo, produção dos dados, produção de mundos e de sensibilidades, procedimento de (des)montagem).



Figura 37 – experimentação de pigmento em pó e misturado com água

Fonte: Drag-se - YouTube

Na continuidade do vídeo em questão, a drag sugere usar pigmento em pó¹⁵⁵ que pode ser jogado de forma aleatória sobre o rosto e/ou corpo (quadro superior direito, figura 37). Além do mais, misturando-se esse mesmo produto com água, é possível fazê-lo escorrer sobre a maquiagem, quando seco irá ficar em relevo e se quebrar, gerando um aspecto “craquelado” (quadro inferior da figura 37).

Em relação a isso, cabe situar um ponto de conexão com o documentário¹⁵⁶ de Alma publicado pelo canal Drag-se, já abordado na introdução. Nesse vídeo, ao falar do uso da água em seus trabalhos, Raphael-Alma afirma que “ela tem um efeito agora que eu não sei como é que ela vai ficar depois, é como se ela tivesse vontade própria, depois ela vai ter outra cor ou já vai tomar outra forma. Não posso controlar exatamente como ela vai escorrer por exemplo”. Aqui, localiza-se outra indicação relevante sobre a

¹⁵⁵ Esse material é simplesmente chamado de pó colorido no tutorial, buscando no Google as palavras-chave “pigmento festa *happy holi*”, encontra-se a marca Zim que anuncia o produto da mesma forma – “pó colorido”.

¹⁵⁶ “Alma Negrot – documentário drag [Drag-se]”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=21ez1ubCs&t=4s>>. Último acesso em: 28 jan. 2020.

incorporação do imprevisível em seu processo de criação. Trata-se de abrir mão do controle absoluto que supostamente parte de um “Eu” proprietário.

A drag também incorpora o uso de uma escova para espirrar gotículas de tinta pelo rosto, é a mesma técnica usada por Wendell para fazer sua barba, todavia, aqui, ela assume outra função. Trata-se de distribuir pontos tônicos sobre a maquiagem, quase como um tipo de iluminador que é distribuído de forma imprevista pelo o rosto-tela. Feito isso, Alma aponta ironicamente que sua pele está pronta, o próximo passo são os olhos. Ao inserir esse enunciado há uma espécie de desarticulação em relação à imagem recorrente do que é uma pele pronta entre as drags (contornos e iluminações em seus devidos lugares), com isso gera-se o deslocamento associado à ironia.

Além disso, retomando o que foi dito em outro momento, a montagem de Alma não é um procedimento com um ponto final previamente enunciável, logo, não existe de fato uma pele que fique pronta de acordo com o esperado. Nisso, há juntamente uma espécie de ruptura quanto ao próprio gênero tutorial, já que a finalização dessa etapa poderia ser enunciada em qualquer outro ponto do audiovisual. Isso não significa que seja impossível decalcar a imagem que emerge no rosto de Alma, seguindo rigidamente seu passo a passo segundo o uso previsto dos tutoriais. No entanto, a drag está mais interessada em ensinar técnicas e um processo de experimentação e expressão, do que apresentar uma maquiagem fechada e capaz de ser reproduzida passo a passo numa sequência linear.

Para finalizar seu “tutorial-imersão”, a drag cola os cílios de papel (procedimento que é retomado adiante), faz um delineado nos olhos e desenha somente um lado da boca com clown branco. Ademais, ela cola um botão na testa, coloca uma peruca e distribui um fio de lã sobre a composição, como é perceptível adiante, na figura 38. Chama atenção que Alma incorpora em sua montagem elementos que em outros casos são descartados, como, um botão que se desprende de uma roupa velha e um pedaço de fio que poderia ter sobrado de outro trabalho. Isso abre a montagem para o inimaginável, já que qualquer coisa é capaz de fazer parte do processo, tornando-se outra ao ser justaposta com os demais componentes.



Figura 38 – montagem experimental

Fonte: Drag-se - YouTube

Para encerrar o tutorial, Alma pede que o público se inscreva no canal e que a sigam nas redes sociais (Instagram e Facebook). Nesse aspecto, o vídeo repete as convenções do gênero em questão, ainda que igualmente hajam tensionamentos a partir do procedimento ensinado, o qual não implica um passo a passo que levará a uma imagem predeterminada.

Com base no vídeo “Maquiagem com papel, é possível? Fala e maquia! (...)”¹⁵⁷, é viável desdobrar algumas questões sobre o processo de Raphael-Alma. Assim como no material anterior, aqui o tutorial é aberto, sendo apresentado como algo que vai além de um tutorial, nessa ocasião, interessa conversar sobre os afetos que atravessam um corpo. Para tal, a drag parte da inspiração de uma maquiagem que surgiu quando se sentiu ameaçada, na qual o elemento de base são folhas de papel sulfite brancas. Ela afirma que esse foi um dos momentos que possibilitou a abertura para a experimentação de outros procedimentos de montagem, os quais vão além da drag queen e de um estereótipo de feminilidade. A partir daí seu corpo passa a ser compreendido como “um suporte para a expressão da Alma”, espaço para “colocar pra fora aquilo que a gente sente”. Como já indicado anteriormente, nesse viés, a montagem emerge como uma experimentação.

A maquiagem que é mostrada no audiovisual em questão, é chamada de “armadura”, isso porque essa foi uma necessidade que surgiu de um encontro desagradável. Por meio de sua imaginação, Raphael-Alma viu nas folhas de papel diante de si os melhores instrumentos para compor em si mesma uma armadura em forma de

¹⁵⁷ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=b7bLBkHjjNI&t=18s>>. Último acesso em: 28 jan. 2020.

espinhos, expressão daquilo que seu corpo mais precisava naquele instante, uma forma de blindar-se para atravessar uma situação tensa.

Alma começa o vídeo com o rosto todo branco, processo ensinado no tutorial de pintura e caracterização examinado anteriormente. A partir dos papéis brancos e retangulares, a drag corta triângulos com uma tesoura, surgem formas pontiagudas de diferentes tamanhos. Para dar um aspecto de “porco-espinho”, alguns desses recortes são dobrados em uma das bordas, permitindo que os triângulos fiquem erguidos sobre o rosto (figura 39). A intenção é colar as formas de maneira simétrica dos dois lados do rosto, para isso, usa-se cola permanente Acrilex, a mesma com que Wendell Cândido faz para grudar sua barba.



Figura 39 – montagem com papel sulfite

Fonte: Drag-se - YouTube

Em torno da metade do vídeo, Raphael-Alma reitera que esse processo não é um tutorial, a imagem é interrompida por um frame de fundo branco e letras cor de rosa alertando “Atenção: isso não é um tutorial”. Com isso, mais uma vez, gera-se tensão em relação ao que é compreendido como um tutorial. Nesse sentido, ela afirma “eu imagino que cada pessoa vai encontrar alguma forma de expressar seus anseios e suas vontades”. Portanto, por mais que seja viável compreender esses ensinamentos como um tutorial, reproduzindo a mesma maquiagem, o que Raphael almeja ensinar aparenta ser um modo de expressão do corpo, uma experimentação que não pode ser antecipado, apenas vivenciado em ato, como já sugerido anteriormente. Trata-se de um agenciamento que permite materializar as forças suscitadas nos encontros no/com o mundo.

Nesse audiovisual, também chama atenção a consideração de que ao se tornar um trabalho, por vezes, a necessidade de se montar acaba levando à exaustão. Nisso parece haver um indicador de que a lógica da axiomática do capital igualmente atravessa esses âmbitos. Como exposto no capítulo 4, decorrente desse modo de operacionalização, é o próprio processo de criação, a potência vital, que se torna alvo e principal motor do regime. Essa é a evidência de que as singularizações não estão a salvo da modelização imposta pela axiomática, risco que é ressaltado por Suely Rolnik e Félix Guattari (2013).

De outro modo, acredita-se que os procedimentos de imersão postos em prática por Alma Negrot, não torna fácil a modelização, a disputa é intensa. Um dos elementos que sugere uma ruptura no modo de funcionamento da axiomática são os produtos usados pela drag, aqui, as marcas são o que menos importa. Qualquer coisa pode ser incorporada na montagem, além disso, os produtos usados tendem a ser mais acessíveis, como é o caso do papel, dos pigmentos em clown, do pó colorido, da tinta preta para aerógrafo (indicada para fazer delineado), da vaselina, dos botões, dos fios, das lantejoulas etc. Essa é uma pista importante, já que torna explícito uma dinâmica de apropriação na qual as coisas perdem suas funções estabelecidas.

É nessa continuidade que Raphael-Alma ensina “Como fazer cílios de papel”. Nesse vídeo, assim como nos outros dois, a drag abre apresentando-se e resumindo o que irá ensinar. Chama atenção que a técnica indicada no título não foi localizada em outros materiais do universo de audiovisuais acompanhados. O primeiro passo desse procedimento é cortar uma tira de papel de acordo com o comprimento de cílios que se deseja, em seguida, deve-se dobrá-la ao meio para fazer dois ao mesmo tempo.

Feito isso, Alma recorta uma das pontas na diagonal, isso para que os “fios” da parte interna fiquem mais curtos e os externos mais longos. A outra ponta do papel é cortada de forma arredondada, assim como os cílios postiços comprados em lojas. A partir desses dois recortes, o papel fica como no quadro superior esquerdo da figura 40. O próximo passo é cortar os “fios” segundo a espessura desejada (quadro superior direito, figura 40).



Figura 40 – cílios de papel

Fonte: Drag-se - YouTube

Para colar os cílios construídos manualmente, Raphael-Alma dobra a base dos dois papéis, em seguida molda a ponta dos fios curvando-os e cola-os nas pálpebras (quadro inferior esquerdo, figura 40). Tão logo terminada essa etapa, os cílios de papel se tornam supercílios, proliferam-se ao redor dos olhos até que nem coincidem mais com cílios (quadro inferior direito, figura 40). Nesse processo, aos poucos o papel ganha formas, torna-se outras coisas, assumindo distintas funções – cílios, supercílios, brincos, “geometrias aleatórias” que constituem uma espécie de cabelo.

Com isso, parece que existe uma quebra com a lógica do mais consumir, do mais produzir, do mais natural, do mais perfeito, do mais.... De outro modo, o que emerge é a lógica do menos, já que a partir de um mesmo material multiplicam-se os usos possíveis. O papel se torna um cílio e um supercílio e um brinco e.... Talvez, resquícios desse modo de funcionamento também atravessem, em diferentes intensidades, outras práticas drag, como no caso de Halessia e Natasha que a partir de um bloco de espuma remodelam seus corpos.

Ainda em relação ao vídeo de Raphael-Alma, nota-se que para finalizar a montagem ele decide demarcar regiões de contorno no rosto. Com isso, curiosamente o

que emerge é parte dos elementos que compõem os agenciamentos de maquiagem em drag queens. Como pode ser observado nos quadros da figura 40, a região central (parte inferior da testa, olhos, nariz, parte superior do lábio e ponta do queixo) tem maior destaque, enquanto os contornos estão localizados dos dois lados do nariz e da bochecha, além do maxilar.

Contudo, ainda que haja uma repetição desses componentes, acredita-se que assim como o papel, eles já não são mais os mesmos, aqui, o objetivo não é alcançar o maior grau de naturalidade possível dentro do que é reconhecido como um rosto com traços de feminilidade. É como se o processo criativo da drag funcionasse que nem uma máquina capaz de se alimentar de tudo, regurgitando uma mistura distinta que emerge da justaposição desses alimentos em outras formas possíveis.

Em relação a isso, no vídeo “Oficina de maquiagem criativa com Alma Negrot”¹⁵⁸, além de repetir questões já levantadas a partir dos audiovisuais anteriores, em específico tratando-se do seu procedimento de montagem, Raphael insere outros tópicos. Convém salientar a compreensão do artista de que uma maquiagem experimental envolve trabalhar com a caricatura das demarcações tradicionais das maquiagens. Em outros termos, pode-se dizer que esse trabalho implica tornar evidente os programas constituintes de agenciamentos de maquiagem organizados em linhas duras, os quais são estabilizados através da repetição ao longo do tempo. Trata-se de uma apropriação de saberes, técnicas e estereótipos, dando-lhes outras funções através da justaposição com elementos imprevistos.

Nesse viés, em sua oficina, ao falar das regiões de contorno e iluminação, Raphael-Alma ressalta que por meio deles é possível mudar a fisionomia. Sendo assim, é conjuntamente na articulação e desarticulação desses componentes que está a possibilidade de gerar outras configurações possíveis. Esse ato de explicitar parte dos programas constituintes dos agenciamentos de maquiagem envolve a desnaturalização do olhar. Nisso, são evidenciados os efeitos ópticos implicados nos jogos de luz e sombra

¹⁵⁸ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=MHEPsNjUOZM&t=2909s> >. Último acesso em: 28 jan. 2020.

que permitem trabalhar, entre outras coisas, forma e profundidade, modificando a percepção que se tem de um rosto.

Além do mais, em seus processos criativos, ao invés de entrar na lógica do mais perfeito, mais natural, mais caro, Raphael-Alma afirma estar interessado na montagem como expressão dos encontros com devires do mundo. Isso também envolve uma ruptura em relação a reprodução e a imitação de outras imagens, as quais através da (des)montagem tornam-se outras. Há uma transformação das coisas através do modo com que são usadas e re combinadas, elas mudam de função, de valor, permitem dar vida aos afetos intensivos que atravessam um corpo. Nisso, os produtos mais simples e de baixo custo como, pedaço de papel, plástico, tecido, botões, coisas banais do cotidiano, tornam-se instrumentos relevantes para o trabalho.

Ainda no vídeo em questão, Raphael recomenda o trabalho de Martin Shankar¹⁵⁹, uma drag baiana que trabalha com sua ancestralidade indígena¹⁶⁰. Outra drag brasileira que se monta a partir de maquiagens criativas é Uýra Sodoma, criada por Emerson Munduruku. No vídeo “Maquia & Fala com Uýra Sodoma (...)”¹⁶¹, publicada no canal Vlogay (apresentado por Pepe), é possível observar parte do processo dessa artista.

O primeiro passo ensinado é a técnica “testa de boto”, tratando-se do procedimento de esconder as sobrancelhas deixando a testa lisa. Para isso, ela cobre os pelos com cola branca e espera secar. Em seguida, aplica-se tinta branca sobre o rosto, a qual funciona como base (quadro esquerdo, figura 41). A partir daí, trata-se de escolher as cores e elementos para a composição de modo intuitivo seguindo os saberes do corpo. É interessante notar que essas indicações se repetem em relação às práticas ensinadas por Alma Negrot, as quais são abordadas anteriormente.

¹⁵⁹ Para mais informações ver sua página no Facebook – “Martin Shankar Artvismo – monstruosidade e outras intervenções”. Disponível em: <encurtador.com.br/rxMO1>. Último Acesso em: 05 dez. 2019. Além disso, também é possível acompanhar algumas performances do artista em seu canal no YouTube – Martin Shankar, como “Performance construção (...)”.

¹⁶⁰ Cabe notar que essas práticas não se restringem ao Brasil, sendo este o enfoque dado por esta investigação devido a necessidade de recorte. Na América Latina, drags como Bartolina Xixa, partem de aspectos culturais próprios do contexto em que vive para fazer suas performances, com isso, ela também gera tensionamento em relação às práticas mais recorrentes entre as drags. Algumas de suas performances podem ser encontradas no YouTube como, “(...) Ramita Seca, la colonialidad permanente” e “Como moscas em la caca”.

¹⁶¹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=RnxF5upil1Y&t=3s>>. Último acesso em: 28 jan. 2020.



Figura 41 – drag da mata

Fonte: Vlogay – YouTube

Parece que o audiovisual se aproxima mais do gênero vlog do que dos tutoriais, isso porque não acompanha toda a montagem, dando destaque para as conversas sobre vivências e compreensões da prática de montagem de uma “drag da mata”. No quadro direito da figura 41, pode-se observar o resultado dessa experiência, nota-se que são incorporadas plantas, sendo as cores organizadas a partir dos olhos, da boca e, no caso de Pepe, também do nariz. Há uma negociação entre um rosto com características humanas e seu deslocamento pela composição das plantas.

De acordo com Emerson, “a Uýra nasce da mata, ela nasce da energia da mata”, o que atravessa necessariamente sua estética de montagem. Em suas práticas, a drag se propõe a trabalhar com componentes sintéticos como cola e tinta, mas, também, com materiais orgânicos como plantas, sementes, cascas de árvore etc. A intenção é que qualquer coisa possa ser incorporada na montagem a partir de uma postura experimental. Esse processo é chamado pela drag de “maquiagem intuitiva”, isso porque é uma montagem sem roteiro, na qual uma é diferente da outra, não só pelas configurações visuais, mas, conjuntamente pelas singularizações expressas em cada ocasião.

Em vista disso, nota-se que embora existam pontos de conexão com as práticas de Alma Negrot, as experiências distinguem-se. Uýra trabalha a montagem como espaço para cultivar o elo com a natureza, questão que é atravessada pelas vivências na infância e pela formação acadêmica como biólogo. Isso é uma evidência de que essas práticas de experimentação permitem a expressão das forças que emergem do Fora. Segundo a drag, as existências que aí se afirmam produzem uma “intervenção visual no espaço urbano”,

assim percebe-se que são geradas rupturas de sentido capazes de suscitar desarticulações em relação aos territórios estabelecidos. Trata-se de uma disputa travada no âmbito das visibilidades, mas, que igualmente implica uma experimentação estética que passa pelos modos de existir e se posicionar no mundo.

O encontro com essas práticas gera estranhamento e fascínio, forças desconhecidas atravessam esse corpo que aqui digita. É como se algo tivesse passado e tirado as coisas do lugar em que estavam, movimentos imperceptíveis, mas intensos e contínuos. Em sua persistência insistente esses fluxos fazem quebrar certezas, desestabilizando territórios existenciais instituídos. São como ondas que batem nas pedras e de tanto bater, no seu vai e vem incessante, furam, quebram, dissolvem verdades absolutas e seus pontos de vista proprietários. Espaços vazios são abertos, rachaduras que surgem como expressão dos fluxos associados à lua. Disso decorre a necessidade de cultivar o que é desconhecido em mim, sendo a própria investigação aqui relatada, parte dessa necessidade de permitir falar o que nem “Eu” sei.

No que diz respeito à linguagem audiovisual, observa-se que há uma repetição das características recorrentes entre os corpos eletrônicos em sua forma tutorial, entre as figuras 34 e 41 são recorrentes os primeiros planos e closes, com um plano detalhe no quadro superior esquerdo da figura 40 e um plano médio no quadro esquerdo da figura 41. Ademais, a câmera permanece fixa em 90° em relação ao assunto. Entre as variações percebidas está a proliferação de quadros no interior dos enquadramentos nas figuras 34 até 39, em algumas a profundidade de campo é maior aumentando a definição dos temas apresentados pelos quadros. Esse tópico já foi levantado anteriormente ao tratar-se da figura 26, cabendo indicar que três dos quadros pendurados ao fundo são os mesmos em ambos os casos (figura 26 e figura 34 até 39).

Entre os quadros pendurados na parede (figura 34 à 39), está inserida uma pessoa¹⁶² com um corte de cabelo repicado e penteado desordenadamente remetendo à estética punk – canto esquerdo do enquadramento. Igualmente chama atenção um dos quadros ao fundo que inclui a figura de uma pessoa crucificada que lembra as imagens de

¹⁶² Por meio de uma busca reversa por imagem realizada no Google, os algoritmos identificaram que se trata de um pôster da cantora Siouxsie Sioux, a qual integra a banda pós-punk Siouxsie and the Banshees. Considerando a ênfase dada ao pôster no enquadramento das imagens indicadas (34 à 38) acredita-se que esta é uma figura relevante para Raphael-Alma.

Jesus. Cumpre perceber que há um contraste entre o rosto todo branco que se apresenta na figura 35 e a explosão de informações presentes no enquadramento. Esse aspecto é uma diferença em relação aos casos que desfocam o fundo e dão ênfase para o assunto – seja o rosto ou outras partes do corpo humano¹⁶³.

6.2.2 Desafios de maquiagem

Além dos vídeos examinados no item anterior, conjuntamente foram (des)montados “Tutorial Bird Box inspirada na Nikkie Tutorials – Lorelay Fox” e “Tentei copiar o desafio de make gringa – Lorelay Fox”. Nesses materiais também foram encontradas espécies de rupturas de sentido em relação às territorialidades de gênero duplamente articuladas, em específico quanto aos agenciamentos de maquiagem.

Em “Tutorial Bird Box inspirada na Nikkie Tutorials (...)”¹⁶⁴, Lorelay-Danilo abre apresentando diretamente o tema, aqui, a intenção é fazer um desafio lançado no canal Nikkie Tutorials¹⁶⁵, ponto já assinalado no título. Com base no filme “Bird Box” (Susanne Bier, 2018), a vlogueira holandesa propõe que as pessoas desenhem um pássaro de um lado do rosto e vendem o outro olho. Para situar o público Lorelay expõe a premissa de “Bird Box”, no qual seres estranhos se revelam para os humanos, a partir do que estes enlouquecem, podendo chegar ao suicídio. Como os pássaros ficam agitados na presença daquilo que é desconhecido, funcionam como aliados ao indicar quando o perigo se aproxima. Sendo assim, a maquiagem proposta é um tipo de interpretação do filme apontado. A drag decide escolher uma ave brasileira para sua montagem, a Arara.

O primeiro passo é apagar a sobrancelha desenhada em outro momento com sombra, somente de um lado. Em seguida, com um lápis branco da Nyx cosméticos, a drag traça um contorno no rosto, começando pelo nariz, local que se tornará o bico da ave. Em seguida, ela continua o contorno ao redor do olho, região que será similarmente o olho do pássaro (quadro superior direito, figura 42). Através desse procedimento é

¹⁶³ Agradeço ao professor Bruno Leites por chamar atenção para estes tópicos.

¹⁶⁴ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=E9KKiUy98Uk> >. Último acesso em: 29 jan. 2020.

¹⁶⁵ Nikkie é uma maquiadora holandesa que publica tutoriais de maquiagem no YouTube desde 2008, hoje possui cerca de 13 milhões de inscritos em seu canal “NikkieTutorials” (dado referente ao mês de janeiro de 2020).

delimitada a área do rosto a ser pintada, além do que é constituída uma mínima organização das diferentes regiões do corpo de um pássaro, como olho, bico e cabeça.



Figura 42 – contorno como delimitação do corpo de uma Arara

Fonte: Lorelay Fox - YouTube

O próximo passo é preencher a forma traçada ao redor do olho, ela usa clown branco da marca Colormake (quadro superior direito, figura 42). Essa região deve ser selada com algum pó, o qual pode ser desde translúcido até talco. O bico é contornado com delineador preto em gel, posteriormente essa região é preenchida com o mesmo produto e esfumada em degradê - isso para inserir volume (quadro inferior esquerdo, figura 42).

Na sequência, são coloridas as regiões com penas, para isso ela usa dois pancakes (pó) – amarelo e vermelho. O primeiro serve de base, o segundo é aplicado dando batidinhas com o pincel - isso gera textura de algo “fofo” que é associado às penas (quadro inferior direito, figura 43). Os espaços ainda não preenchidos são cobertos com um clown em tom azul claro da marca Catharine Hill, esse produto também ajuda a cobrir a barba. Em seguida, com um pancake azul, a drag faz um degradê nas regiões azuis (quadro

superior esquerdo, figura 43). Por fim, Lorelay aplica com o dedo um tom verde *vivid brights* da Nyx, deixando algumas regiões mais vibrantes, ele serve conjuntamente para esfumar as transições entre o azul e o amarelo.



Figura 43 – produção de textura e volume / “diversidade” de cosméticos

Fonte: Lorelay Fox - YouTube

Como referência para fazer esse processo, a drag parte da fotografia de uma Arara encontrada na internet. Na tentativa de “simular ao máximo a imagem”, com um delineador líquido, Lorelay faz os traços pretos ao redor dos olhos (quadro superior direito, figura 43). Para trazer mais textura às linhas, ela decide seguir com um delineador em caneta da marca Nyx, o qual também é usado para fazer penas ao longo do corpo do pássaro que emerge em seu rosto. Nessa continuidade, a drag pega um batom líquido vermelho e um pincel de boca para dar mais detalhes e textura para as penas (quadro inferior esquerdo, figura 43).

Em busca de “trazer ainda mais vida” ao desenho, os detalhes finais são feitos com o clown branco. O produto é aplicado com um pincel fino de boca, com esses traços é criado ainda mais volume para as penas, “dando o acabamento melhor possível”.

Percebe-se que conhecer os produtos cosméticos permite Lorelay fazer um uso preciso deles. Além disso, é necessário um conhecimento sobre técnicas de maquiagem que permitam gerar volumes, realces e distintas texturas, dentre as quais são citadas o *dregradê*, a prática de esfumar, dar leves batidinhas, entre outras.

No tocante a isso, é perceptível que alguns produtos usados por Lorelay nesse tutorial-desafio são diferentes daqueles que aparecem nos seus tutoriais de maquiagem *drag queen*, como é o caso dos *pancakes* e do *clown*. Já os delineadores e o lápis branco são recorrentes nos agenciamentos de maquiagem *queen*, nesse caso, uma das diferenças é o modo com que os produtos são justapostos no rosto. Portanto, ainda que alguns produtos e técnicas sejam semelhantes, ao invés de dar profundidade para o côncavo, iluminar áreas específicas do rosto, demarcar um formato arredondado ou quadrado, elas vão dar forma a um pássaro da espécie *Arara*.

Nessa ocasião, ainda que existam rupturas de sentido em relação às territorialidades de gênero, o corpo que é desenhado no rosto, já nasce duplamente articulado. Trata-se de dar forma à imagem de um pássaro com base em uma imagem fotográfica, sendo um dos objetivos se aproximar o máximo possível da imagem de referência da ave em questão. Para tal são usados cerca de dez produtos distintos, isso implica que para seguir esse tutorial seria necessário investir algum valor em dinheiro. Em outros vídeos a *drag* comenta sobre sua parceria com a empresa *Nyx* cosméticos, a qual “abastece” ela de produtos facilitando o acesso.

Além do mais, é preciso sublinhar que esses procedimentos são associados a um desafio realizado anteriormente, o qual propõe uma interpretação do filme “*Bird Box*”. Nisso, ainda que Lorelay insira uma diferença em relação ao tipo de ave que será criada, parece haver manutenção de uma dupla articulação, na qual enunciados remetem a arranjos de coisas enquanto esses arranjos, por sua vez, remetem aos enunciados. Isso reforça que, além da variação nas justaposições dos produtos sobre o rosto que permitem agenciar distintas visualidades, é preciso igualmente levar em conta a variação das posturas envolvidas nesses processos.

Essas questões também são notáveis no vídeo “Tentei copiar o desafio de make gringa”¹⁶⁶, o qual é acionado por um desafio lançado no YouTube por outros usuários produtores de conteúdo. Nesse caso, trata-se de uma sugestão deixada pelas pessoas que acompanham Lorelay em outro vídeo desafio. A proposta é que o rosto seja coberto de branco com apenas uma faixa de maquiagem colorida atravessando de uma extremidade à outra.

O primeiro passo é a delimitação da parte que será colorida, mais uma vez, esse procedimento é feito através do contorno de uma região com lápis de olho branco “jumbo” da Nyx cosméticos (quadro superior esquerdo, figura 44), esse é mais um dos “presentes” que ganhou da empresa. A forma é preenchida com clown rosa, sendo o produto aplicado com o dedo (quadro superior direito, figura 44). Se a tinta “vazar” para fora das linhas, a drag compreende que não é problema já que, posteriormente, o branco irá corrigir o recorte. Na sequência, ela sela o clown com pancake (pó), igualmente rosa, fixando a maquiagem e tirando a oleosidade do produto passado anteriormente.

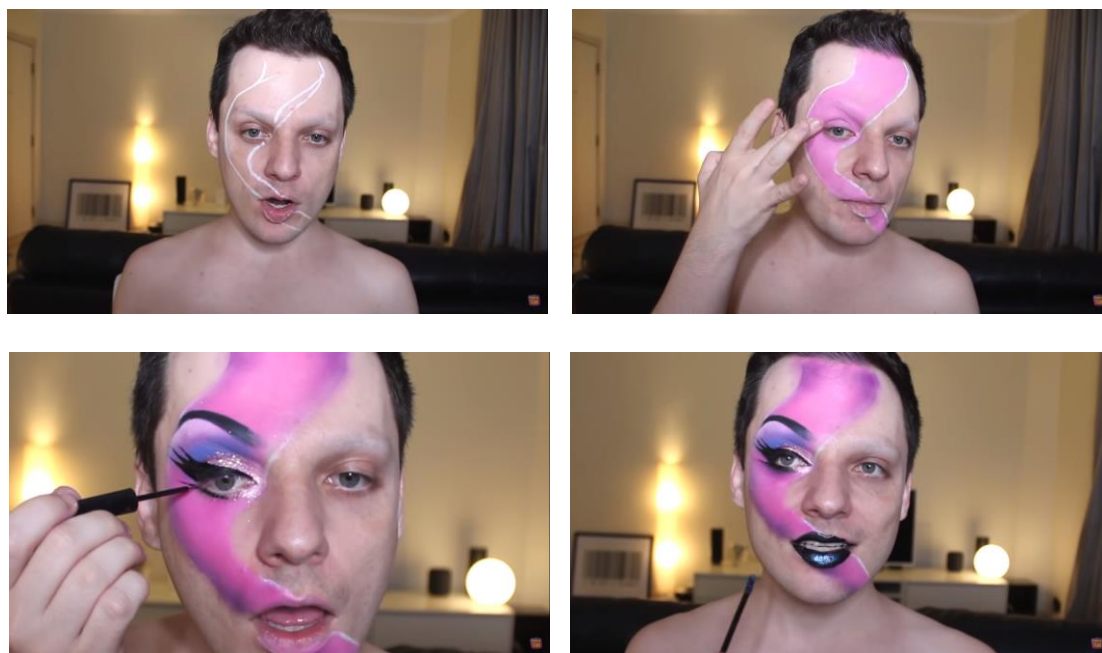


Figura 44 – contorno como delimitação

Fonte: Lorelay Fox - YouTube

¹⁶⁶ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OSLfiFuH374>>. Último acesso em: 29 jan. 2020.

Em seguida, com sombra roxa e pincel macio, Lorelay-Danilo faz um degradê nas bordas da forma delimitada. Feito isso, é o momento do olho, a primeira ação é desenhar as sobrancelhas, ele afirma já ter ensinado esse procedimento em outros audiovisuais. A drag aplica uma sombra azul nas palpebras e esfuma, prática que se repete em tutorias voltados para a região dos olhos.

Mesmo que a maquiagem seja feita somente em uma faixa, a drag considera necessário iluminar, isso é feito ao depositar um pigmento rosa mais claro na “maçã do rosto”, na testa e abaixo das sobrancelhas, pontos que se repetem nas maquiagens de drag queens. Em seguida, ela parte para a boca que será pintada somente na região delimitada com um batom preto, o qual posteriormente será coberto por outro, chamado “Nyx cosmic metals”. A drag afirma que já mostrou esse último produto no “video-tour” pelos seus batoms, segundo ela essa cor é uma das mais bonitas que já viu, ainda que nunca tenha usado antes.

Para finalizar o desafio, as regiões ainda não pintadas do rosto são cobertas com clown branco da marca Colormake. As bordas que demarcam o limite da faixa rosa são contornadas com pincel para garantir uma maior precisão. Feito isso, então a tinta branca é espalhada pelo restante do rosto, passando pelas orelhas, pescoço, ombros, braços, mãos e parte do cabelo, como pode ser observado na figura 45.

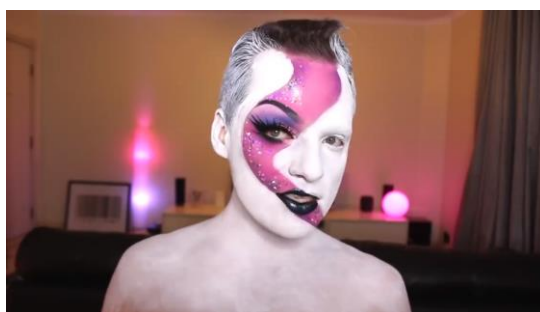


Figura 45 – fragmento de um programa de feminilidade

Fonte: Lorelay Fox - YouTube

A partir desse processo, nota-se que, mais uma vez, alguns produtos e técnicas usados em agenciamentos de maquiagem drag queen se repetem, exceto o clown branco e rosa, além do pancake de mesma cor. Além disso, muda a forma do contorno, o qual é base para as etapas seguintes, demarcando as regiões que serão cobertas por branco e aquelas a serem produzidas em mais detalhes e procedimentos.

Em princípio, parece que aí existe algum tipo de ruptura de sentido em relação às territorialidades de gênero, no entanto, fragmentos destas também se fazem presentes. Os olhos são produzidos assim como os de drag queens e maquiagens sociais, havendo variações de cores, esfumados, cílios postiços e delineador. É como um fragmento de feminilidade, como se essa maquiagem permanecesse em um espaço entre que ao mesmo tempo dá a ver partes de um agenciamento e de outro.

A região em branco é a coexistência de uma variação de cores, embora pareça a parte menos interessante da maquiagem, é ela o que faz ruir as territorialidades. O branco opera como uma abertura para o Fora, espaço em que passam as forças invisíveis, irreconhecíveis, aberrâncias de todos os tipos. O branco é o não sentido que excede uma única cor, nele existe uma máxima possibilidade de comunicação. No branco, encontra-se até mesmo as cores que não existem aos olhos humanos, elementos imperceptíveis¹⁶⁷.

Nesses processos experimentais, Danilo agencia saberes, técnicas e produtos para compor existências outras que não Loleray. Ao expor-se aos desafios, é como se a forma drag queen estivesse no limite de tornar-se outra, fazendo tremer as programações de gênero que a constituem. De um modo, essas experiências podem ser vivenciadas apenas como um desafio que deve ser realizado da melhor forma possível, usando-se os melhores produtos disponíveis em um movimento de superação de si. Em outra lógica, é cabível que essas experimentações funcionem como um cultivo de forças estranhas que pedem passagem, uma maneira de flexibilizar as territorialidades de gênero e transitar por fluxos desconhecidos. Entende-se que essas seriam distintas estratégias do desejo, as quais são desdobradas no item 6.3, voltado especificamente para as performatizações existenciais.

¹⁶⁷ Agradeço a mana Huli Balász por chamar atenção para esse ponto com seu curta-metragem “Podados” (2014). Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/curtas/filmes/podados/>>. Último acesso em: 06 dez. 2019.

Quanto ao arranjo audiovisual, entre as figuras 42 e 45 predominam os primeiros planos e os closes, sendo a câmera fixa e posicionada em 90° em relação ao assunto. Mais uma vez, verifica-se uma repetição de elementos recorrentes entre os tutoriais. Uma variação é que na figura 42 também existem quadros na parede ao fundo, os quais refletem a luz e, com isso, incluem no âmbito visível os pontos de luz, elementos que comumente permanecem fora de quadro. Em vista disso, cabe retomar a compreensão de Sônia Montanõ (2015) de que esses corpos são compostos também pelos aspectos técnicos incluídos na sua produção.

6.2.3 Rupturas do gênero tutorial

Até este ponto o enfoque foi sobre as territorialidades de gênero e suas desarticulações, a partir daqui serão assinalados alguns elementos de ruptura em relação ao gênero Tutorial. Entretanto, antes disso, é necessário retomar algumas características recorrentes em termos de organização da linguagem audiovisual constituintes dos corpos eletrônicos drag (des)montados que já foram pontuadas ao longo deste capítulo.

É notável que os materiais observados tendem a repetir a estrutura narrativa identificada por Giorgia Riboni (2017) – abertura com uma auto apresentação, resumo do que será ensinado no vídeo; realização do que é proposto e encerramento, sendo que em alguns casos ainda são inseridos os créditos. As recomendações para curtir, comentar, compartilhar e seguir em outras redes sociais são igualmente comuns. Além disso, cabe notar que em alguns tutoriais, como os do “Lado D” no Drag-se, são inseridos o passo a passo também em forma de *insert* gráfico sobre a superfície da imagem, o que não é recorrente entre os audiovisuais acompanhados. Outra variação ocorre no caso de Lorelay Fox, a qual talvez por ser mais conhecida pula a parte de auto apresentação indo direto para a indicação do que se trata o vídeo.

Quanto aos componentes da linguagem audiovisual, observa-se que os planos de enquadramento mais recorrentes são os primeiros planos e closes, em alguns casos são usados juntamente planos médios¹⁶⁸ (geralmente quando tem mais de uma pessoa em

¹⁶⁸ Essa notação de planos segue a proposta de Chris Rodrigues (2007), para o qual nos planos médios o/a personagem é enquadrada/o da cintura para cima; os primeiros planos, também chamados de planos próximos, do busto para cima; e, os closes, também chamados de primeiríssimos planos enquadram o rosto.

cena) e, planos detalhes para destacar algum produto ou ação. Também é comum que o enquadramento seja fixo durante todo o vídeo, o qual tende a centralizar os corpos no quadro em um ângulo de 90°, esses elementos facilitam os *raccords* na edição, gerando maior continuidade entre os cortes.

Nesse seguimento, nota-se que os *jump cuts* (saltos) são igualmente recorrentes, os quais implicam em cortar parte da ação gerando o menor estranhamento possível. Para os tutoriais essa prática é relevante, já que permite deixar a montagem dinâmica e reduzir o tempo do vídeo. Com isso, os “espaços vazios”, em que nada é dito são eliminados, por exemplo, ao aplicar um produto já apresentado. Outra técnica usada nesses momentos é a aceleração somente das imagens na edição, mantendo-se o som ambiente e/ou de uma música de fundo que auxiliam na construção da continuidade.

Os cenários costumam ser internos, sendo que o fundo varia entre paredes, tecidos e um cômodo da casa. Uma variação pouco recorrente quanto ao cenário e ao enquadramento é quando é usada uma câmera na mão, como no caso do vídeo “Como fazer enchimento em casa”, no qual Halessia Pretty capta imagens andando na rua. Outra diferença é quando o cenário é decorado com quadros os quais fazem os sentidos se proliferarem em campo para além do que é dito verbalmente, como no caso de Raphael-Alma.

Em relação à trilha sonora, é interessante notar que ela aparenta ter predominância sobre as imagens, as ações têm a função de mostrar os passos e etapas que são ditos em uma organização linear. Isso significa que existe uma dupla articulação entre o que é dito e o que é mostrado, sendo que um remete ao outro. Nesse sentido, as palavras de ordem tendem a funcionar em seu efeito performativo, produzindo determinadas ações e organizações. Essa característica é recorrente no universo de audiovisuais acompanhados, tendo como exceção a desarticulação momentânea entre dito e mostrado no vídeo em que Halessia constrói uma prótese de espuma para fazer sua bunda e, também, no caso da boca de troço de Pandora.

Com base nos elementos apontados, parece que quando se trata da linguagem audiovisual nos vídeos tutoriais encontrados, há uma dinâmica redundante de repetição das mesmas características. Isso significa dizer que o que é mostrado segue um padrão de

linguagem que pode inclusive passar despercebido já que é naturalizado nesse âmbito. Portanto, entende-se que os corpos eletrônicos drag em sua forma tutorial se mostram a partir de narrativas audiovisuais redundantes. Assim, mesmo nos casos em que existem rupturas de sentido em relação às territorialidades de gênero nas montações drag, são identificadas repetições nos modos com que estas são enquadradas e justapostas em termos de montagem audiovisual.

Cumprе lembrar que os corpos eletrônicos com maior visibilidade dentro do universo de audiovisuais acompanhados são aqueles que trabalham a partir das linhas de organização constituintes das territorialidades de gênero. Isso significa que de algum modo o interesse do público está mais concentrado nesses aspectos. Contudo, a partir do que foi discutido no capítulo 5, compreende-se que a dinâmica dos algoritmos também pode ter parte no estabelecimento dessas zonas de visibilidade e invisibilidade.

Em relação a isso, na linha de pensamento de Rieder, Matamoros-Fernández e Coromina em “From ranking algorithms to ‘ranking cultures’: Investigating the modulation of visibility in YouTube search results” (2018), um dos efeitos possíveis é que a longo prazo, as drags iniciantes que partam de tutoriais no YouTube para fazer suas montações, tendam a se adequar ao que aparece com mais frequência na plataforma. Por isso, é de suma importância as organizações coletivas, como no caso do Drag-se que aparenta funcionar como espaço de coexistência entre diferentes pontos de vista, como mostrado na introdução. Considerando o recorte e o tempo previsto para a realização da presente pesquisa, este é um ponto a ser desdobrado em outra oportunidade. Além disso, deve-se reconhecer que as características apontadas até aqui deveriam ser verificadas com base na decupagem dos materiais (des)montados, ou, da própria sequência de fragmentos produzida pelo procedimento indicado, o que também permanece além do alcance neste instante.

Como já abordado anteriormente, alguns procedimentos ensinados na forma tutorial parecem tensionar o próprio gênero em questão. Esse é o caso da mega boca de troço de Pandora Yume, a qual ao se expandir sobre todo o rosto arrisca desarticular as relações pressupostas entre a forma de uma boca e a imagem apresentada. Nessa ocasião, é a montagem toda que se faz boca de troço, ou seria a boca de troço que toma para si toda a montagem, desorganizando a imagem de um rosto? Cabe notar que essa prática decorre

nos últimos dois minutos do vídeo, depois de já feito o encerramento. Em vista disso, pode-se dizer que essa prática é uma sobra, uma brincadeira, algo que não deve ser levado a sério, mas que por isso mesmo é capaz de funcionar como uma ruptura de sentido quase imperceptível.

Além disso, dentre os audiovisuais examinados anteriormente, observa-se que os procedimentos de montagem de Raphael-Alma Negrot também aparentam gerar dissonância em relação ao gênero tutorial, causando algum tipo de ruptura de sentido. Como afirma a drag, seu processo não implica alcançar algum objetivo demarcado previamente, é um movimento que poderia seguir indefinidamente, a maquiagem vai sendo encontrada no meio do caminho. Como já pontuado, em um dos vídeos aparece até mesmo um *insert* gráfico sobre um fundo branco que interrompe as imagens captadas alertando - “Atenção. Isso não é um tutorial! ”.

Nesse viés, é como se o tutorial se fizesse no instante em que acontece, os passos são definidos no momento em que são feitas as escolhas, as quais não são definitivas, já que, nesse caso, a maquiagem pode retroceder, mudar radicalmente no decorrer do percurso, nunca chegando a um fim definitivo. Concernente a isso, Raphael-Alma destaca, em diferentes momentos durante os vídeos, que seu interesse é mais ensinar um processo de experimentação criativa de caracterização do que uma única maquiagem em si.

Com isso, surge uma questão, como ensinar passo a passo algo que ainda não se conhece? Segundo essa lógica, parece que o tutorial se abre para o Fora, é como se nele estivessem inseridas mil montações possíveis. No limite, talvez esse tutorial nem seja mais um tutorial, mas um Dispositivo, assim como as oficinas feitas pela drag. Entretanto, isso não impede que os passos e etapas feitas por Raphael-Alma diante da câmera sejam seguidas rigidamente pela/pelo/pele espectadora/espectador/espectadore numa tentativa de reprodução. Nessas possibilidades, o que varia é a estratégia do desejo predominante em cada apropriação.

Por esse ângulo, compreende-se que os audiovisuais em si não são fixos, por mais que se repitam as mesmas imagens e sons a cada reprodução e existam características estáveis implicadas em sua captação e edição. Esses corpos eletrônicos se tornam outros

quando acoplados a outros corpos, suas funções mudam segundo as composições em que estiverem agenciados. Talvez essa constatação seja igualmente válida para os tutoriais convencionais, sendo a questão a ser feita a seguinte – de que modo esses procedimentos são incorporados e em associação a que? Trata-se de uma prática redundante de repetir cada ato assim como é dito, ou, de outro modo, de desmontar os processos produzindo diferenças?

Evidenciando rupturas de sentido radicais em relação ao padrão redundante que se repete em termos de linguagem audiovisual, ressalta-se o canal Blogueirinha de Merda, o qual aparenta tensionar tanto a forma tutorial, quanto as performances de uma blogueira no YouTube (o que é assinalado já no nome “Blogueirinha de Merda”). Dos materiais publicados nesse canal foram (des)montados “Tutorial de make da Pablllo Vittar pra Vogue (...)”¹⁶⁹ e “Tutorial de Make para sair com o namorado (...)”.

No primeiro vídeo, como sugere o título, a protagonista se propõe a reproduzir um tutorial da Pablllo Vittar, também publicado no YouTube. Esse tipo de audiovisual parece ser uma variação do gênero tutorial, já que a intenção é seguir os passos ensinados em outro material. O que chama atenção aqui é que no decorrer do processo há uma postura de acatar e recusar as palavras de ordem enunciadas pelo outro tutorial. Por exemplo, quando Pablllo recomenda usar contorno em creme, Blogueirinha afirma que não quer, “simples assim”, então decide fazer o procedimento de outro modo. Nisso, são produzidas variações em relação ao que é ensinado, o que é conjuntamente responsável por gerar humor.

Isso é igualmente perceptível quando blogueirinha pega um produto qualquer e fala que é o mesmo usado no tutorial que está seguindo. Por exemplo, quando Pablllo diz que vai preencher a sobrancelha com um gel, Blogueirinha mostra um lápis e afirma que também vai preencher com gel (quadro superior esquerdo, figura 46). Em outro momento, ela pega um produto qualquer a sua disposição e diz que é da mesma marca sugerida pelo outro vídeo (quadro superior direito, figura 46).

¹⁶⁹ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=AO4TVAWbaqA&t=21s>>. Último acesso em: 29 jan. 2020.



Figura 46 – desarticulação entre dito/visível

Fonte: Blogueirinha - YouTube

Nesses casos, existe algum tipo de desarticulação entre o que é dito e o que é mostrado, prática que é recorrente em suas publicações. Também são feitas associações inesperadas em relação aos enunciados do outro audiovisual, gerando-se mudanças de sentido. Um exemplo é quando Pablllo sugere que o dedo é bom para tirar excesso de corretivo, em reação, Blogueirinha comenta: “Dedo é tudo né. As pessoas gostam de uma dedada. Meu deus, que dedão!”. Isso abre a possibilidade de relacionar esse ato com as dedadas no “cu” ou outras regiões do corpo durante o sexo.

Por meio dessas práticas ficam evidentes os deslocamentos gerados nas repetições, muda-se o contexto produzindo um efeito humorístico. Na mesma lógica, ela também faz uso do absurdo, por exemplo, quando indica que o corretivo laranja usado é feito com extrato de cenoura e tomate, ou, quando afirma que é preciso levantar o couro cabeludo para passar a base porque assim fica mais natural (quadro inferior, figura 46), ação que deixa evidente sua peruca.

Ainda em relação a esse vídeo, talvez ele explicita o que foi dito anteriormente quanto as possibilidades de composição de um corpo eletrônico com outros corpos, já que ele demonstra as quebras e continuidades nos processos. Ademais, observa-se que em sua

performance Blogueirinha incorpora de forma hiperbólica práticas recorrentes entre blogueiras de maquiagem que fazem audiovisuais no YouTube, por exemplo, quando aproxima os produtos que está usando da câmera e diz “não sei se vai tá focando. Tuto pom! ”. Nessa situação, é evidente que a intenção não é de fato mostrar o produto, mas parodiar o próprio ato, o qual curiosamente se torna um bordão da própria personagem. Depois dessa apropriação, é difícil assistir a outros vídeos que inserem essa ação sem lembrar da Blogueirinha, isso passa a funcionar como um meme. As próprias blogueiras passam a incorporar esse bordão, como no caso de Lorelay Fox, que mais de uma vez cita o meme – “Oi meninas, tudo pom?!”. Nessa mesma lógica, outro enunciado que se torna meme é “vou dando batidinhas meninas”, algo que é igualmente recorrente nos tutoriais de maquiagem.

A partir disso, compreende-se que é através da ressignificação e do deslocamento dos enunciados e ações que decorrem o estranhamento e o riso. Além do mais, por meio da hipérbole de códigos recorrentes em performances de blogueiras da própria comunidade do YouTube, parece que há uma desnaturalização que torna explícito um ato que antes poderia passar despercebido.

Já no vídeo “Tutorial de Make para sair com o namorado”¹⁷⁰, além de evidenciar alguns elementos recorrentes em tutoriais de maquiagem através da repetição hiperbólica, Blogueirinha de Merda tensiona inclusive as características de linguagem audiovisual comum aos tutoriais. O audiovisual é introduzido com a vinheta do canal, seguida da apresentação do que será ensinado – “uma make para sair com o namorado”. Desde o princípio é perceptível que existe uma narração em *voz over*, a qual nem sempre acompanha tudo o que está sendo feito na imagem. Nisso, já existe algum estranhamento quanto a lógica de articulação entre dito e visto.

Assim como no vídeo anterior, aqui Blogueirinha mostra um produto qualquer e fala que é de uma marca recorrente em tutoriais de maquiagem. Ao fazer isso ela insere uma dissonância em relação a lógica dos “presentes” dados pelas empresas de maquiagem às blogueiras. Ela fala o nome da empresa de uma forma americanizada, o que sugere que mais do que dar visibilidade para a marca, ela está caçoando do modo de funcionamento

¹⁷⁰ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=TWfaMDcW90g&t=40s> >. Último acesso em: 29 jan. 2020.

do sistema de trocas. Trata-se de mais uma de suas apropriações das linguagens e termos recorrentes em tutoriais do YouTube.

Outras repetições deslocadas ao longo do audiovisual são “vou delimitar as ‘sombrancelhas””, “vou pegar minha esponja queijinho”, “pego um pouco do corretivo também e coloco na ‘palprebra’ pra uniformizar”, “vou dar leves batidinhas meninas”, “vou colocando um pouco de sombra preta no meu olhinho, pra fazer aquele esfumado, olha. Não sei se vai tá focando, tuto pom?!”, “esse pigmento é como se fosse um *cutcrease* pra deixar o olhar aberto, mais bonito, pra deixar ele tuto de pom gente”, “eu amo esse contorno que eu faço no meu nariz meninas, ele fica super natural”.

Por meio desses enunciados o vídeo propõe-se a fazer uma hipérbole dos próprios procedimentos ensinados nos tutoriais de maquiagem publicados no YouTube. Todavia, essa não é a única prática de repetição e deslocamento do gênero tutorial. Logo no início do audiovisual sua narração do processo é interrompida por uma outra voz perguntando “já tá pronta?”, ela responde que não e segue o percurso. Essa é a primeira de muitas intervenções sonoras ao longo do vídeo, o conflito aumenta gradativamente, o personagem fora de campo segue apressando e Blogueirinha pedindo para que ele pare de fazer barulho, pois está gravando.

Da metade para o final fica até mesmo difícil acompanhar o vídeo, a briga é intensificada e Blogueirinha grita próximo ao microfone. Na última parte da cena, o namorado anuncia que vai terminar o relacionamento, ela chora e faz um escândalo, implorando para que ele fique. Enquanto isso decorre na trilha de áudio, a imagem mostra ela com a maquiagem terminada, dando tchau e sorrindo para a câmera. Nesse movimento, chega-se a um ápice da dissonância entre o que é dito e o que é mostrado.

Além do mais, chama atenção a composição dessa cena, tendo em vista que nela situações que costumam ficar entre os cortes, tornam-se personagens coadjuvantes importantes. Trata-se dos barulhos de panela ao fundo, portas batendo, uma pessoa apressando, uma briga que acontece com o microfone ligado. Sob a lógica do “vídeo perfeito”, esses componentes funcionam como ruídos, coisas que não vão para o corte final.

Ao trabalhar sobre esses elementos, Blogueirinha consegue realçar os pontos de corte presentes na montagem de qualquer produto audiovisual, ela coloca o problema daquilo que é eliminado, daquilo que sobra. Essa observação recai inclusive sobre a sequência de fragmentos produzidos através do Dispositivo de (des)montação desta pesquisa. No limite, quando o botão “rec” de uma câmera qualquer é pressionado, já existe aí uma demarcação de corte no início e no final no plano bruto captado.

Além das duas formas de ruptura identificadas no audiovisual em questão, existe ainda uma terceira que se mostra como desenquadramento. Os planos iniciais do material de que se fala são primeiros planos em 90°, com uma composição centralizada (imagem superior esquerda, figura 47), aspecto recorrente entre os tutoriais acompanhados. Ao longo do vídeo a personagem muda de posição e é cortada pela extremidade inferior do quadro (imagem superior direita, figura 47). Adiante, ela quebra com a composição centralizada e é cortada pela extremidade esquerda do quadro (imagem inferior, figura 47). Nesse gesto também existe uma quebra com a continuidade característica dos *raccords*, os quais se repetem no conjunto de audiovisuais acompanhados em campo, como já apontado anteriormente.

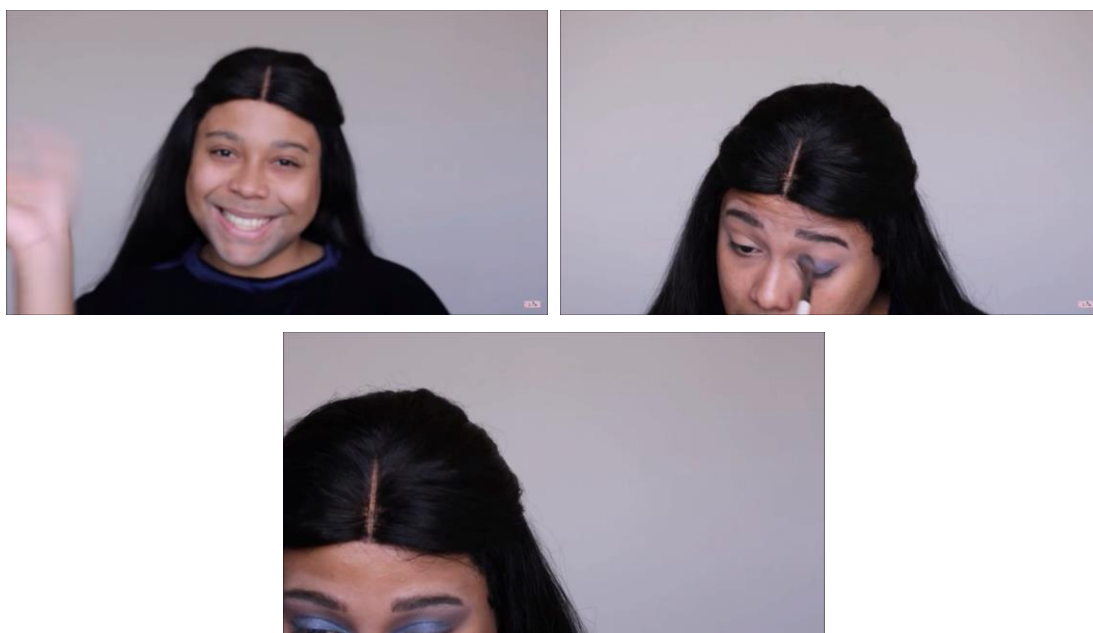


Figura 47 - Desenquadramento

Fonte: Blogueirinha – YouTube

Considerando que em um momento do vídeo Blogueirinha comenta que vai aproximar a câmera para dar enfoque na etapa da sombra (quadro inferior, figura 47), parece que esses “desajustes” de enquadramento são feitos na edição. Trata-se de uma variação proposital, o que leva a crer que as demais rupturas são similarmente planejadas enquanto tais.

Em vista das observações feitas até aqui, compreende-se que através das repetições hiperbólicas e deslocamentos, Blogueirinha de Merda evidencia rupturas de sentido não só em relação aos enunciados e práticas de blogueiras de maquiagem, mas, também das convenções de linguagem audiovisual e do tutorial. Indo além, parece que ela exerce uma capacidade de (des)montação minuciosa, produzindo procedimentos de incorporação das linguagens e modos de agir associados aos tutoriais e, ao mesmo tempo, gerando alguma desorganização.

Paradoxalmente, por meio dessas práticas de ruptura Blogueirinha de Merda torna-se uma das drags brasileiras¹⁷¹ com maior número de inscrições na plataforma YouTube, com cerca de 891 mil inscritos em seu canal¹⁷². Por outro lado, é igualmente necessário ter em vista que seu sucesso na plataforma de audiovisuais de que se trata, evidencia que nessa lógica de funcionamento o mais importante são os números de visualizações alcançados e o número de inscritos, independentemente do tipo de conteúdo produzido. Cabe notar que diante dessa visibilidade, Blogueirinha decidiu abandonar o sobrenome “de Merda” para tornar viável um maior número de parcerias.

Com isso, há uma evidência do modo de funcionamento flexível do YouTube, o qual operacionaliza na mesma lógica da axiomática do capital, os limites são constantemente negociados desde que garantam a manutenção do sistema. Com base

¹⁷¹ Deve-se destacar que em nenhum dos vídeos assistidos Blogueirinha se afirmar como drag, o que demonstra sua proeza em tensionar inclusive as reflexões que aqui se fazem em relação a suas performances, existe aí uma habilidade em quebrar com o esperado, com o previsto deslocando seus interlocutores.

¹⁷² Ainda que esses dados sejam extremamente mutáveis e incertos, para se ter uma ideia, Lorelay Fox é uma das drags brasileiras com mais visibilidade no YouTube, nesse caso são 714 mil inscritos no canal Para Tudo; O canal Academia de Drags tem cerca de 670 mil inscritos; Rita Von Hunty tem cerca de 280 mil inscritos no canal Tempero Drag; Halessia Pretty, no canal que leva seu nome tem 172 mil inscritos; Penelopy Jean cerca de 93 mil inscritos; o Drag-se tem cerca de 65 mil inscritos. O único canal que vai muito além é o da Pablo Vittar com cerca de 5,96 milhões de inscritos. Esses dados são referentes ao mês de dezembro de 2019.

nisso, justifica-se a existência do paradoxo de que mesmo os vídeos que inserem rupturas radicais em relação às linguagens audiovisuais redundantes tenham a possibilidade de estar entre os materiais com maior visibilidade na plataforma de que se trata. De outro modo, ressalta-se que no universo de vídeos acompanhados, aqueles com menor visibilidade são os de drag kings e os que apresentam processos experimentais, como em Alma Negrot e Uýra Sodoma.

6.3 PERFORMATIZAÇÕES EXISTENCIAIS DRAG

Neste subitem, parte-se de uma retomada das linhas de composição das práticas de montagem drag localizadas ao longo da (des)montação, tendo como destaque as performances de gênero e as rupturas de sentido dos tutoriais de maquiagem. Em seguida, sugere-se dinâmicas de entrelaçamento entre essas linhas, a partir do que é possível depreender alguns planos que operam segundo diferentes performatizações existenciais, aqui compreendidas como estratégias de produção do desejo.

Conforme demonstrado nos movimentos de (des)montação de um conjunto de corpos eletrônicos drag no YouTube, em específico de tutoriais, os agenciamentos de maquiagem drag queen são os que mais se repetem. Com base nisso eles são tomados como entrada para a apresentação do mapa movente que emerge a partir do movimento de (des)montação. Como já sugerido em outro momento, uma possibilidade de desdobramento desse mapa pode ser através da edição¹⁷³ das sequências de fragmentos dos audiovisuais, a qual emergiu como um dos rastros deixados por esta investigação.

6.3.1 Mapas moventes: uma drag se movimenta por entre três linhas

Nos encontros com tutoriais de maquiagem apresentados por drags, observa-se que há uma predominância do uso de instrumentos variados (corretivos, sombras, lápis, batom, pó, iluminador, pinceis, esponjas, ...) sendo direcionados por palavras de ordem

¹⁷³ Como parte do Dispositivo de (des)montação, propõe-se que essa tarefa pode ser feita pelos corpos envolvidos na produção desse trabalho, bem, como, por qualquer pessoa que vier a ler essa dissertação e se sentir interessada por esta possibilidade. A sequência encontra-se gravada em DVD na Biblioteca da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do sul. Essas práticas não devem ter fins lucrativos, tendo em vista que implica a remixagem de imagens coletivas, as quais também se encontram protegidas pelos direitos autorais (*Copyright*).

associadas as organizações binárias de gênero, as quais operam a partir de linhas duras. Em outros termos, entende-se que essas práticas e performances são agenciadas em territórios existenciais articulados a partir das performatividades de gênero e seus programas.

Contudo, assim como previsto no subitem 2.1.2 - “(Des)montação”, mesmo os agenciamentos de maquiagem drag queen constituindo-se em territorialidades de gênero organizadas em linhas duras, eles também são decorrentes de dinâmicas de desterritorialização relativa dessas mesmas linhas. Para dizer de outro modo, ao permitir um trânsito da forma-sujeito por outros territórios existenciais, os agenciamentos de maquiagem drag queen incitam uma espécie de negociação que exige uma postura flexível em relação às organizações de gênero.

É como se esses agenciamentos de maquiagem evidenciassem a construção do gênero em ato, ato de montagem, de articulação de diferentes elementos visando constituir uma performance de feminilidade. Portanto, por mais que em sua face territorial os agenciamentos em questão impliquem reterritorializações de gênero igualmente segmentadas por linhas duras de organização, isso não significa que não haja tensionamentos.

Nesse sentido, nota-se que os agenciamentos de maquiagem drag king são similarmente atravessados por linhas de segmentação duras, todavia, estes estão em menor evidência no YouTube, o que aparenta envolver um maior grau de flexibilidade nas maquiagens. Por mais que existam tutoriais com regras e demarcações rígidas, estes coexistem com outros em que há um mínimo de produtos, o que não é comum nos agenciamentos de maquiagem drag queen.

Parece que quanto mais produtos oferecidos pelo mercado de beleza são incorporados nos agenciamentos de maquiagem, mais são as regras e convenções implicadas no direcionamento dos usos, ou seja, mais duras são as linhas de segmentação constituintes do território existencial. Nessa lógica, cada produto-instrumento-tecnologia tem suas funções, por exemplo, uma esponja para misturar a base de modo que a pele fique mais natural (isso segundo um conjunto de enunciações associadas a noção do que é uma feminilidade e uma masculinidade natural). Aqui há uma delimitação clara das

coisas, os contornos são bem definidos e os modos de usar estão expressos nas embalagens e/ou tutoriais do YouTube.

Por outro lado, ao inserir mais possibilidades de se construir uma performance que passe por natural, existe conjuntamente um gesto minucioso de (des)montação dessas imagens. Para construir uma performance necessariamente há uma dissecação dos elementos que a compõem. Blogueirinha de Merda é doutora nessa prática, ao incorporar os enunciados e ações associadas aos tutoriais de maquiagem, ela se constrói como blogueira ao mesmo tempo que mostra essa construção. Nessa ocasião, é como se as performatividades e as programações de gênero pudessem ser vislumbradas através de uma performance que de alguma maneira desarticula o que é dado como natural. Esses casos ajudam a evidenciar as linhas que se aproximam de uma segmentariedade flexível, as quais permanecem “montadas” no limite das organizações, repetindo, mas, ao mesmo tempo, deslocando e subvertendo-as, isso ainda dentro do possível.

Já as experiências drag conduzidas enquanto experimentação dos próprios agenciamentos constituintes das territorialidades vigentes nesses âmbitos, parecem ser aquelas em que os movimentos aberrantes encontram passagem. Nesses casos, os roteiros implicados nas práticas de montagem drag são conectados a processos de experimentação, os quais podem levar à desarticulação dos programas e territórios instituídos. Aqui, os agenciamentos são constituídos em ato, as performances são mais próximas do sentido artístico, no qual segundo Félix Guattari existe a possibilidade de expressar as forças intensivas que atravessam o Fora.

Talvez, nesses procedimentos da maquiagem experimental, mais do que a manutenção do encantamento de performances constituídas sobre linhas duras, interesse a experiência de expressar os afetos decorrentes do encontro com o mundo. Nisso, os programas e territórios atualizados tornam-se um dentre tantos outros elementos a serem incorporados em uma montagem. Acredita-se que é nessas aberturas para o Fora que está uma oportunidade de acessar mundos (im)possíveis, novas sensibilidades e outros modos de existir. Aqui, os agenciamentos concretos que se constituem, o fazem através da diferenciação, da variação constante, uma espécie de subversão performativa em variação constante.

É importante enfatizar que essas diferentes linhas não operam separadas umas das outras, mas em relação. Elas se sobrepõem e coexistem em um mesmo processo, gerando combinações imprevistas. É devido aos modos de entrelaçamento entre elas que decorrem as distintas performatizações existenciais. Até este momento, o enfoque foi dado para a dimensão visível, ao âmbito molar das formas, aos agenciamentos concretos em sua face que tende às territorialidades duplamente articuladas.

A partir daqui, busca-se sugerir vislumbres de diferentes estratégias do desejo. Portanto, trata-se de destacar o âmbito micropolítico, permeado pelas matérias informais, pelos diagramas de forças e programas. Para isso, toma-se como base as variações no modo com que a transformação é situada em associação às montações.

6.3.2 Corpos eletrônicos drag em transformação: duas estratégias do desejo.

A TRANSFORMAÇÃO, é uma palavra de ordem recorrente entre os materiais (des)montados, sendo possível identificar duas lógicas distintas de operacionalização já sugeridas ao longo dos itens 6.1 e 6.2 neste mesmo capítulo. Numa delas, a transformação é voltada para uma imagem de perfeição e naturalidade, principalmente ao se tratar das performances e subjetivações associadas à feminilidade. Na outra, a transformação tende às experimentações, as quais solicitam um lançar-se no instante, atravessando limites e procurando formas para dar corpo, para expressar as forças suscitadas no encontro com os devires do mundo. Isso não significa que as duas lógicas sejam opostas, elas coexistem, havendo predominância de uma em relação a outra segundo cada momento e situação.

No primeiro modo de operacionalização, a transformação é vendida como uma promessa da indústria da beleza para a juventude eterna, sendo a diversidade de produtos oferecidos o único caminho possível nessa caminhada. Por essa lógica, a transformação permanece reduzida à experiência do sujeito, podendo ser resumida a uma fotografia dividida no meio, do lado esquerdo um “antes”, do lado direito um “depois. Além do que não se trata de uma transformação qualquer, ela é organizada e conduzida por programas muito bem definidos, é associada ao consumo de subjetivações produzidas pelas mídias, pela indústria da beleza e outros aparelhos.

Já no segundo modo de funcionamento, a transformação é associada à experimentação de outras formas possíveis de si. Trata-se de uma prática exercida na tensão do andar com salto alto na corda bamba que situa o limite entre as experiências do sujeito e fora-do-sujeito. Aqui, a montagem assume a forma de uma prática cartográfica que varia em cada ato. Nessa lógica, os programas e agenciamentos são tirados de sua ordem, desarticulados, justapostos a outros componentes, reconfigurados de outros modos, eles são rasgados, arrastados por mutações e metamorfoses imprevisíveis. Os produtos são deslocados de suas funções, reaproveitados para diferentes fins, tornam-se um dentre tantos elementos envolvidos na montagem. São os produtos e corpos que estão em função da transformação e não o contrário.

Para tornar mais explícita a diferença entre essas estratégias micropolíticas, elas serão apresentadas em movimento, isso é, a partir de dois planos que coexistem – uma drag perfeita e natural; e, uma drag transformista que improvisa na cena¹⁷⁴. Cabe frisar que esses planos não são sujeitos ou pessoas específicas, mas indicam performatizações existenciais heterogêneas que podem atravessar não só as drags, mas qualquer corpo articulado a partir dos programas de gênero vigentes.

A partir da lógica de montagem da drag perfeita e natural, importa consumir o maior número de tutoriais possíveis, visando adquirir os programas de última geração para se montar o mais próximo do ideal de perfeição vigente no momento. Ela não se atreve a experimentar um produto sequer antes de ter visto e revisto cada aula, em sua face controlada, ela se submete a si mesma aos passos e procedimentos, afinal, só assim pode concorrer ao possível casting do *reality RuPaul's Drag Race Brazil*. Aliás, além de acompanhar os tutoriais, a drag perfeita e natural sabe de cor o nome de todas as queens desse programa em sua versão americana, a primeira e “original”. Arrisca-se até mesmo a dizer que a drag de que se fala, crê na lenda de que a Imperatriz RuPaul é a primeira drag “desse mundo”, em certo sentido não deixa de ser.

Munida de todo esse saber, uma drag perfeita e natural se sente a dona da verdade, mesmo sem ainda ter se montado de fato, ela pensa que sua contribuição para o universo é apontar os erros das montações alheias. Afinal, só assim é possível estabelecer um

¹⁷⁴ Outra possibilidade de compreensão desses planos de operacionalização poderia ser em relação às personagens conceituais tratadas por Deleuze e Guattari em “O que é a filosofia?” (2010).

sentido único do que é fazer uma drag queen de verdade. Ela anda por aí dizendo - “Se você quer ser uma drag polida, então precisa colocar seus contornos nos lugares certos! Cruzes, não se esqueça de dar batidinhas com a esponja para ficar natural! ”. De acordo com seu modo de pensar, se ela tem que seguir as regras, então, todo o resto do mundo também tem.

Depois de tanto apontar defeitos e imperfeições, uma drag perfeita e natural finalmente decide se tornar de fato perfeita e natural, ela se sente pronta para esculpir seu rosto e corpo segundo os mandamentos. Mas, antes, ela vai a uma loja de produtos de beleza e compra tudo o que precisa, e, um pouco mais - isso para o caso do “tudo” não ser o suficiente para ela ficar perfeita e natural. Ela fica assustada com o valor exorbitante desse tudo, mas decidida a se tornar a drag mais polida que já pisou na face da Terra, ela parcela tudo em muitas vezes no cartão. Mesmo sabendo que isso a fará uma drag perfeita e natural “endividada” ela digita sua senha prontamente. Na realidade, ela daria sua vida se fosse preciso, qualquer coisa para ultrapassar as metas.

Durante meses, essa drag treina, arduamente, ela coloca em prática tudo o que aprendeu, ela revê cada tutorial. No mínimo erro ao fazer um traço ela tira toda a maquiagem e começa de novo - processo custoso de incorporação dos programas, contudo, mesmo cansada, ela repete sucessivamente para si mesma – “no fim, vai valer a pena”. Indo um pouco além, ela chega a pensar que, talvez um dia, terá mais seguidores no Instagram do que a Pabllo Vittar¹⁷⁵.

Ao longo do tempo seu rosto vai tomando a forma tanto almejada, contornos e iluminações precisos, pele perfeita, olhos bem delineados, *full lace* humana que escorre até os pés. Ela consegue decalcar a imagem da perfeição, um rosto harmônico, parece um anjo vindo dos céus europeus, toda iluminada - seus pontos de luz chegam a ofuscar os olhos. O nariz é fino, afiado como uma faca. Ela fica admirada com a beleza ao ver sua imagem fixada no espelho, por um instante acredita ter visto rastros de Garbo. “Sim! Uma verdadeira estrela de Hollywood”, pensa ela.

¹⁷⁵ Cerca de 9,7 milhões de seguidores. Dado referente ao mês de dezembro de 2019.

Diante disso, e, ao mesmo tempo, uma drag transformista¹⁷⁶ entra em cena, ela improvisa, não sabe o que encontrará no meio do caminho. À beira de um penhasco, ela bate cabelo desenhando no ar um fluxo finito e ilimitado, mais rápida do que as turbinas de um avião, ela é capaz de agitar os territórios enrijecidos. Ao passar dos Limites, uma drag transformista é atravessada por forças provindas do Fora, ela é arrastada por movimentos aberrantes que passam e transformam a forma.

Num vislumbre do impossível que um dia não foi, ela quebra os muros fazendo cair em pedaços mundos que não mais lhe cabem. Nesse bate-cabelo como meditação ativa, uma drag transformista aprende a lidar com a morte inevitável das performances e dos mundos a elas associados. Ela não sente que esses movimentos são o seu fim, sabe do caráter finito dos territórios e procura modos de sobreviver nas turbulências do não sentido, cultivando em si a experiência fora-do-sujeito como fonte de potência e criação.

Aos poucos ela desacelera, solta o ar, sente a brisa passar pelas extremidades dos cílios que lhe nasceram na ponta do nariz, se é que isso ainda possa ser chamado de nariz. O corpo que lhe deram, com dois olhos, um nariz, uma boca, dois seios, um “cu” e um “pau”, já não é tudo o que é. Em suas montações essa drag incorpora a água de um rio, as folhas e flores do jardim, um conjunto de conchas que encontrou no mar, os piados de um pássaro, os grãos de areia de um deserto, os fluxos do magma, as cores que ainda não foram vistas, as vozes desarticuladas provindas do sem fim. Com sua criatividade ela inventa seus próprios métodos, cria seus materiais transformando e reciclando coisas. Não é refém dos melhores produtos do mercado e das cores de cada estação, tampouco, dos conjuntos de regras que presidem “A verdadeira montagem”.

Num instante, ao se olhar no espelho, já não reconhece mais o corpo que estava ali expresso até então. Acolhendo o vazio, essa drag faz falar os afetos intensivos, matérias informes que se anunciam em ondas e vibrações, forças constituintes do seu corpo transformista em variação contínua. Em atividade ininterrupta de (des)montação

¹⁷⁶ Nesse caso o transformismo é deslocado de seu contexto, havendo uma apropriação de suas indefinições, aqui, trata-se de um estado entre que habitado de modo sistemático permite uma espécie de montagem fabulatória capaz de encantar corpos (im)possíveis. Como um dos efeitos da implicação em campo, a figura da drag transformista se desdobra nesse corpo que vos tecla enquanto “Uma bixa transformista”, a qual em si é um movimento intensivo que só pode ser visto de relance em figuras como “Luna Maldita; Lalola; Leander; Hinriquetta”, as quais em si também são múltiplas e heterogêneas. Esse é um ponto a ser desdobrado posteriormente em outros estudos e vivências.

ela expande as conexões, programas se desarticulam metamorfoseando-se no agenciamento de outros mundos possíveis, corpos em transformação.

Como já dito, esses dois planos não são intangíveis um ao outro, eles permanecem em tensa relação de coexistência. Eles podem até mesmo combinar-se e transformar-se em outras performatizações. O risco, aqui, é quando uma drag perfeita e natural percebe que uma drag transformista que improvisa na cena está chamando mais atenção. Nesse caso, a primeira logo toma seu caderno de notas e acrescenta uma nova categoria de montagem, a “montação estranha e monstruosa” que ela prefere apresentar como “*queer*”, dando um aspecto mais polido e original.

A intenção da drag perfeita e natural é fotografar cada um dos desvios, desmontá-los para que possam ser posteriormente decalcados em imagens perfeitas da própria imperfeição. Para isso, é claro que ela vai novamente às compras, agora em uma loja de fantasias, onde adquire até uma dentadura de vampiro natural e orelhas peludas, “nunca se sabe, vai que eu precise”, pensa ela dando de ombros. Indo um pouco além, imagina que se essa moda pegar, ela poderia ganhar visibilidade abrindo um canal no YouTube, no qual ensinaria passo a passo cada regra instituída por ela mesma para a montagem *queer* perfeita e natural. A drag passa o cartão e sai da loja sentindo-se momentaneamente satisfeita.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim como nas maquiagens experimentais, uma pesquisa que se propõe a trabalhar com a cartografia como método, não tem início e fim bem delimitados. Desse modo, o que aqui é exposto como considerações finais pode ser lido como o tracejado de um percurso de pesquisa, o qual é permeado por encontros imprevisíveis e resultados provisórios. Nesse caminho, são destacadas as aberturas que insistem no tensionamento de qualquer tentativa de conclusão definitiva.

Em outro sentido, o que vem a seguir também é capaz ser lido como instrumentos de (r)existência, trata-se de uma artilharia que embora possa ser encontrada na forma de maleta de maquiagem, não está à venda nas lojas de departamento. Com os olhos do visível tudo o que se vê são as formas recortadas em figuras já dadas - uma inofensiva maleta de maquiagem; mas junto ao corpo vibrátil, esta transforma-se em caixa de Pandora, seu fundo falso guarda o sem fim habitado pelas forças informes, movimentos aberrantes que podem irromper em desconhecidas lógicas.

Como entrada nesta viagem, o capítulo 1 parte de uma variação de pontos de vista em torno do fenômeno drag. Com base nisso, ressalta-se que as experiências empíricas parecem não se reduzir a uma compreensão homogênea e estável, tratando-se de um movimento complexo. Em meio a esse percurso encontra-se rastros de um movimento transformista brasileiro, o qual teve seu auge entre os anos 1970 e 1980. Uma das considerações em relação a isso é que hoje o termo transformismo não é recorrente entre as drags brasileiras, havendo uma sobreposição pela palavra em língua inglesa. Isso indica a necessidade de um pouso sobre essas vivências, entretanto, em vista do enfoque desta dissertação sobre os tutoriais, esse é um tópico a ser desdobrado em outros estudos.

Ainda no primeiro capítulo, entre as bases para a montagem desta investigação está a localização de trabalhos desenvolvidos anteriormente sobre as drags no campo da comunicação. Mesmo que escassas, essas pesquisas ofereceram pistas que ajudaram no decorrer do percurso, como é o caso das considerações sobre alguns audiovisuais no YouTube, a identificação de elementos constituintes das montações drag e as reflexões sobre a incorporação de códigos de gênero nesses âmbitos.

A partir disso, constrói-se a problematização e o problema de pesquisa, o qual articulando as compreensões de corpo eletrônico (ROSÁRIO, 2009), Performatização existencial (ROLNIK, 2018) e Performatividade de gênero (BUTLER, 2002, 2015) assume a seguinte forma - Como operam as performatizações existenciais expressas através dos corpos eletrônicos drag na plataforma do YouTube em sua forma tutorial? Que performatividades de gênero as técnicas de montagem postas em prática nos tutoriais tendem a atualizar e que rupturas de sentido tendem a provocar? Com esse problema, o objetivo geral deste estudo é compreender as performatizações existenciais expressas em corpos eletrônicos drag no YouTube em forma de tutorial, restringindo-se aos audiovisuais publicados por drags brasileiras.

Quanto ao método de pesquisa, toma-se como base as pistas da cartografia. Em um primeiro momento volta-se para o planejamento do percurso que funciona como uma espécie de ensaio - considerando-se que na cartografia o caminho se constrói no próprio caminhar. Um tópico a ser destacado é a noção de (des)montação que emerge a partir do entrelaçamento entre a desmontagem como política de narratividade, as práticas de montagem drag e os elementos de análise audiovisual.

Num segundo instante, relata-se o modo com que esses ensaios se desdobraram na prática da pesquisa com indicação dos desvios e transformações - como a constituição do Dispositivo de (des)montação que permitiu encaminhar as análises segundo o tempo previsto para a finalização da dissertação. Ademais, discorre-se sobre a dificuldade de se produzir um recorte empírico desde a cartografia, principalmente em se tratando da internet, o que gera ansiedades, mas, também, instiga a necessidade de aprimorar as capacidades de criação.

Quando o método exige romper com a redução à experiência do sujeito, não se trata de um movimento abstrato e objetivo que pode ser conduzido e controlado racionalmente. Aqui, é justamente essa forma-sujeito que se vê tensionada, estranhada, incomodada, até que quando menos se espera surge um corpo, um corpo outro capaz de vibrar no mundo e captar o que os olhos não veem. Cabe notar que nesta experiência a cartografia atravessou intensamente vivências que vão além da própria pesquisa, questões que são desdobradas nos anexos 9.4 (Um encontro com a cartografia: abertura para imprevisibilidades) e 9.5 (Ensaio-tutorial: como aprender cartografia transando).

No capítulo 3 são abordadas as noções de performance (TAYLOR, 2012; CARLSON, 2010) e Performatividade de gênero (BUTLER, 2002; 2015). A “performance” se apresenta como um termo abrangente e aberto, não sendo possível, nem desejável, fixar um único sentido. Por um lado, isso permite uma máxima conexão com distintos olhares, por outro, é necessário localizar a palavra de que se fala com rigor em cada incorporação. Diante disso, ressalta-se três montações em que essa noção se insere nesta pesquisa – arte da performance; Performatividade de gênero; e, Performatização existencial.

Quando se trata especificamente da arte da performance, parece haver um tensionamento entre o âmbito teórico e o empírico, já que conforme o primeiro as performances drag não se inserem nas experimentações da arte da performance, enquanto que, no segundo, essas práticas são evidentes, como no caso das vídeo performances de Alma Negrot, Martin Shankar e Bartolina Xixa. Com base no recorte proposto, entende-se que não é tarefa desta pesquisa situar as variações entre as vídeo performances e indicar os pontos de conexão e divergência em relação aos atos reconhecidos como arte da performance. Entretanto, considerando as tensões e incertezas que emergem em relação a esse tópico, entende-se que pode ser produtivo retomá-lo numa outra oportunidade.

Uma variação da performance ocorre quando em associação com o conceito de Performatividade de gênero, conforme proposto por Judith Butler (2002, 2015). Chama-se atenção para a defesa de que o gênero é um efeito de práticas discursivas e não uma substância, destacando-se a especificidade que a noção de performance adquire quando inserida em relação ao conceito de que se trata. Enquanto a performatividade indica o processo de reiteração de determinados padrões ao longo do tempo estabelecendo enquadramentos de inteligibilidade, as performances são os elementos concretos a serem articulados com base nesses códigos cristalizados. Portanto, são os próprios quadros de inteligibilidade sustentados performativamente que possibilitam as diferentes performances. Tendo em vista que o recorte proposto dá ênfase para as técnicas que permitem atualizar as performatividades de gênero vigentes nas performances drag, essas compreensões assumem papel de destaque neste estudo.

Nessa continuidade, demonstra-se o modo com que Judith Butler (2015) articula as práticas drag em relação as possibilidades do que ela chama de “subversão

performativa”. Um dos deslocamentos relevantes é a disjunção entre o corpo que performa e as performances de gênero incorporadas, o que evidencia uma ruptura entre a continuidade pressuposta entre sexo e gênero. Além do mais, a autora aponta que através da repetição hiperbólica a drag permite vislumbrar o movimento performativo em seu processo.

No entanto, Butler considera relevante notar a ambivalência desses atos, já que a repetição é igualmente capaz de tender ao reforço das normas. Diante disso, entende-se que a drag queen que atravessa os *Problemas de gênero* pode ser lida como espécie de alegoria que se equilibra em uma corda bamba, permanecendo entre as performatividades de gênero instituídas e as subversões performativas. Essa reflexão também solicita espaço em estudos posteriores, em específico quanto as investigações em torno da alegoria.

Outra montagem da performance é localizada na composição do conceito de Performatização existencial, conforme trabalhado por Suely Rolnik (2018), o que permite incluir um viés micropolítico no estudo. Nesse caso, além de indicar as estilizações corporais possíveis em um contexto (associação já posta pela relação com a Performatividade de gênero), as performances juntamente se mostram constituídas por distintas operacionalizações do desejo. Nisso, destaca-se as variações nas posturas diante da tensão contínua entre as capacidades do sujeito e fora-do-sujeito, as quais envolvem o atravessamento de outras questões como as dinâmicas de operacionalização da axiomática do capital, o regime de controle e os processos de sujeição social e servidão maquínica (LAZZARATO, 2014; LAPOUJADE, 2017; HUR, 2018). Desse modo, entende-se que o problema de pesquisa se complexifica já que os problemas de gênero se dão a ver em sua conexão com as micropolíticas do desejo.

Nessa direção, aborda-se o tema das estratégias de ação micropolíticas, com destaque para as rupturas de sentido engendradas por desarticulações decorrentes do atravessamento de movimentos aberrantes (LAPOUJADE, 2017; ALMEIDA, 2003). É nessa direção que Rolnik (2018) defende a necessidade de se habitar as linguagens (verbal, visual, gestual, existencial etc.) na tensão entre as capacidades do sujeito e fora-do-sujeito, a partir do que é viável dar passagem para os afetos desterritorializados que permeiam a dimensão intensiva do plano de consistência. Diante disso, as montagens drag

se mostram oportunidades para a observação e incorporação dos saberes acerca das linguagens do corpo – as quais são matéria prima para esses trabalhos.

Como fundamento para essas constatações, também estão as reflexões que permeiam o Dispositivo drag king, assim como exposto por Paul-Beatriz Preciado (2018). Existe aí uma continuidade com as estratégias de ação micropolítica, com ênfase sobre o entrelaçamento das linhas de gênero (o que permite até mesmo falar em micropolíticas de gênero). Para o autor as práticas de montagem implicam a viabilidade de gerar processos de reprogramação do gênero, indo além de uma imitação ou representação. Trata-se de tomar consciência da Performatividade de gênero através da dissecação das performances do corpo, cultivando técnicas e saberes voltadas para múltiplas possibilidades de apropriação dessas linguagens.

Nessa perspectiva, entende-se que Preciado efetivamente conecta as práticas drag com o conjunto de questões assinaladas anteriormente, enxergando-as como elementos constituintes de experimentações ativas. Em relação a isso, um ponto que permanece além do limite de execução desta pesquisa é o desdobramento acerca do que Preciado sugere como “queeranalysis”, para a qual acredita-se que as (des)montagens e o reconhecimento atento realizados nesta dissertação podem vir a contribuir.

O esforço em pensar o corpo eletrônico drag na web a partir da conexão entre as reflexões de Nísia Martins do Rosário (2009) e Sonia Montañó (2015), foi necessário devido as especificidades dos corpos acompanhados em campo. Nesse sentido, entende-se que essas composições envolvem não só componentes constituintes das corporalidades drag (o vestuário, a maquiagem, o calçado, as joias etc.), mas, também, elementos da linguagem audiovisual (enquadramentos, ângulos, cortes, edições etc.) e do YouTube (rastros, movimentos de navegação, linguagens a-significantes etc.). Devido ao recorte de pesquisa e tempo de delimitação desta dissertação não houve espaço para considerar devidamente cada um desses aspectos, tarefa que pode ser realizada em trabalhos posteriores.

Além do mais, insere-se algumas dinâmicas de funcionamento do YouTube, como no caso dos gêneros audiovisuais que emergem nesses âmbitos. Nisso, sobressaem-se os tutoriais que compõem o objeto empírico desta pesquisa, os quais ensinam um

procedimento passo a passo em sequência linear (BERTOLOTTI; MEDEIROS, 2019). Ademais, Giorgia Riboni (2017) identifica uma estrutura narrativa comum aos tutoriais de maquiagem - abertura com uma autoapresentação, resumo do que será ensinado no vídeo; realização do que é proposto e encerramento, sendo que em alguns casos ainda são inseridos os créditos. Nesta dissertação, nota-se que os corpos eletrônicos drag em sua forma tutorial tendem a se adequar a essas características, sendo menores as experiências de ruptura quanto ao gênero de que se trata, esse ponto é retomado adiante no texto.

O reconhecimento atento decorrente dos movimentos de (des)montação é dividido em três subitens – Territorialidades de gênero; Rupturas de sentido; e, Performatizações existenciais drag. O primeiro tópico evidencia as programações e performatividades de gênero organizadas em segmentações binárias que se dão a ver através das técnicas de montagem; o segundo foca nas diferentes rupturas de sentido encontradas nos processos que envolvem os corpos eletrônicos drag em sua forma tutorial; já o terceiro retoma alguns aspectos abordados nos dois subitens anteriores, compondo os mapas moventes e as estratégias micropolíticas do desejo decorrentes de variações nas performatizações existenciais drag.

A entrada de territorialidades de gênero se dá pelos componentes que mais se repetem entre os corpos eletrônicos drag em sua forma tutorial - os agenciamentos de maquiagem drag queen. Nesse caso, observa-se que há um mesmo esquema de organização das zonas de contorno e iluminação do rosto, as quais tendem a constituir uma forma arredondada que é associada à feminilidade nesses contextos. Em um breve desvio em relação ao recorte empírico, encontra-se alguns tutoriais de maquiagem social apresentados por mulheres, os quais explicitam as mesmas demarcações de contorno e iluminação vistos nos corpos eletrônicos drag. Nisso, fica evidente que as associações desses agenciamentos de maquiagem com a feminilidade parecem não se restringir às práticas drags, o que vai ao encontro do argumento de Preciado (2018) de que a própria naturalidade funciona como uma montagem.

Quanto aos agenciamentos de maquiagem drag king, ressalta-se que são a minoria entre os corpos eletrônicos drag que compõem o universo de audiovisuais acompanhados nesta investigação. Nessa ocasião, destaca-se a flexibilidade em relação às Performatividades de gênero e suas programações, sendo os produtos em menor

quantidade e os procedimentos parecem menos rígidos - pontos que não são comuns entre as queens.

Outra vez, nas fronteiras do recorte empírico, encontra-se audiovisuais de um drag king americano que se aproxima mais dos programas duplamente articulados nos quais os traços tendem a ter localizações precisas de contorno e iluminação visando gerar formas quadradas – procedimento que é denominado pelo king como “masculinização do rosto”. Importante sublinhar que este enunciado e alguns procedimentos se repetem em um vídeo brasileiro apresentado como maquiagem masculina. Com isso, aqui também se verifica uma sobreposição possível entre as performatividades de gênero e programas de base tanto para a articulação de performances drag king quanto performances de homens no cotidiano. Em vista disso, reafirma-se a constatação do parágrafo anterior acerca da inconsistência das delimitações entre um gênero supostamente natural e as práticas que seriam imitação.

Além dos agenciamentos de maquiagem drag queen e drag king, são abordadas as técnicas de gerenciamento dos volumes do corpo e as técnicas de modificação da silhueta, como os enchimentos de espuma e os espartilhos. Com isso, compreende-se que esses agenciamentos podem igualmente implicar sobreposições com as associações fixadas performativamente enquanto performances de feminilidade e/ou masculinidade.

Nesse viés, parece que essas práticas tendem a ser organizadas em torno de linhas de segmentação duras, em específico aquelas que diferenciam as performances de gênero. Contudo, é importante salientar que em si os agenciamentos não indicam as apropriações possíveis a serem feitas, é na justaposição com outros agenciamentos decorrente das práticas de montagem concretas que pode haver uma maior tendência a incorporações pautadas na redundância ou na desmontagem das codificações de gênero vigentes.

Quanto ao subitem que concentra as reflexões sobre as rupturas de sentido, o que está mais evidente são as maquiagens experimentais, as quais surgem conjuntamente como minoria dentre os corpos eletrônicos acompanhados. Nesses casos, é notável que o procedimento não é exposto enquanto um passo a passo a ser seguido linearmente, o que tensiona uma das características do próprio gênero tutorial. Aqui, o importante é a imersão na experiência de montagem, a qual nessa ocasião implica expressar as forças afetivas que

atravessam o corpo criando outras conexões possíveis. Nisso, são ameaçadas a rigidez das linhas de segmentação duras que estabilizam e delimitam territórios vigentes, os quais são desarticulados e justapostos com outros elementos em conexões imprevisíveis.

Além disso, as rupturas também ocorrem devido a mudança de postura em relação aos produtos de beleza usados em maquiagens, aqui eles são reduzidos ao mínimo e reaproveitados para diferentes funções. Com isso, essas mercadorias tornam-se um dentre tantos outros elementos que podem compor uma montagem como, botões, flores, areia, papel, penas, pedras e tudo aquilo que permitir fazer sentido num instante. As coisas se transformam na composição com outros componentes, elas são deslocadas e permitem deslocar as imagens estereotipadas do corpo. Entretanto, como já sugerido, os clichês e estereótipos não são descartados, aqui eles são desmontados, deslocados, conectados em formas inesperadas dando a ver vislumbres de um fora permeado por movimentos aberrantes.

De outro modo, é perceptível que as maquiagens experimentais podem acabar por permanecer restritas a imagens estáveis do mundo, restringindo-se ao ato de reproduzi-las o mais fiel possível. Nessa lógica, talvez haja uma aproximação com a redução da experiência ao âmbito visível e seus recortes bem delimitados por segmentações duras. Deve-se frisar as variações na incorporação dos elementos de montagem, sendo cabível que os programas rígidos sejam flexibilizados e deformados em monstruosidades, enquanto que as experimentações e linhas de fuga sejam estratificadas em processos de reterritorialização.

Ainda nas rupturas de sentido, percebe-se que mesmo as maquiagens experimentais tensionando elementos característicos do gênero tutorial, como não existir um objetivo preestabelecido a ser alcançado pela repetição das etapas lineares, elas tendem a operar a partir de linguagens audiovisuais redundantes. Esse é o caso do enquadramento centralizado em primeiro plano (acima dos ombros) e/ou plano médio (acima da cintura), com um ângulo de 90° em relação ao protagonista.

Além do mais, chama atenção a repetição dos *raccords* e *jump cuts* na montagem técnica desses corpos eletrônicos. A trilha sonora tende a ter maior ênfase na dimensão verbal, a qual parece predominar em comparação à imagem, principalmente quando trata-

se de um passo a passo com um ponto final definido antecipadamente. Ressalta-se que essas observações são feitas com base nos frames inseridos ao longo da pesquisa, sendo preciso um estudo específico que inclua a decupagem minuciosa dos corpos eletrônicos na *web*.

Nesse seguimento, observa-se que entre os corpos eletrônicos acompanhados são igualmente menores as práticas de ruptura radical com os elementos de linguagem audiovisual que compõem o gênero tutorial. Isso ocorre através do desenquadramento da imagem, da incorporação na edição de situações que ficariam de fora na montagem (como brigas), da desmontagem e apropriação da forma tutorial para outros fins que não ensinar algo passo a passo, entre outros aspectos que permitem flagrar características dos corpos eletrônicos que pela repetição em dinâmicas redundantes são naturalizadas tornando-se imperceptíveis.

Contudo, deve-se frisar que, embora pouco recorrente, essa ruptura da linguagem audiovisual ainda tem visibilidade no YouTube, distinguindo-se das práticas drag king e das maquiagens experimentais. Isso demonstra a flexibilidade da plataforma, na qual parece não importar o conteúdo e tampouco a forma dos corpos eletrônicos, contanto que os números de visualizações sejam altos. Por esse ângulo, a lógica do YouTube seria a lógica da axiomática do capital, sempre negociando os limites visando expandir os territórios alinhados ao seu esquema. Essas questões podem ser retomadas em outras oportunidades, tanto pelo tempo que restringe esta dissertação, quanto pelo enfoque dado pelo problema de pesquisa.

Conforme já indicado, o subitem Performatizações existenciais drag retoma pontos que surgem ao longo da (des)montação. Nesse caso, trata-se de evidenciar movimentos que perpassam pelas linhas de segmentariedade duras, de segmentariedade flexível e de fuga, sendo que as três estão em relação e transformação constante. Portanto, embora os agenciamentos indiquem as territorialidades e as rupturas de sentido que ameaçam sua desarticulação gerando transformações imprevisíveis, em si eles não podem ser fixados em dinâmicas de redundância ou de desmontagem, já que isso varia junto com a postura de incorporação e justaposição com outros agenciamentos em cada montagem e performance. Em relação a isso, sugere-se diferentes posturas que emergem ao longo da (des)montação, as quais dão movimento ao mapa movente e evidenciam duas, dentre

tantas outras variações nas estratégias micropolíticas do desejo que podem prenominar em uma montagem. A TRANSFORMAÇÃO é a enunciação que guia essa observação.

De um modo ela aparece como palavra de ordem responsável por organizar os corpos segundo programas rígidos, funcionando em si como uma performance associada à variedade de produtos de beleza disponibilizados pelo mercado. Nesse viés, a incorporação dos elementos de montagem é feita por um sujeito, tendo como base o gesto de mais consumir para alcançar os ideais de perfeição e naturalidade. De outra maneira, a transformação implica um lançar-se no instante de uma experimentação que vai sendo traçada na própria experiência de montagem, funcionando em tom menor, como fuga, variação constante. Nessa situação, além de flexibilizados, é viável que os programas sejam desarticulados em movimentos de desmontagem que na justaposição de componentes heterogêneos permitem a expressão dos afetos informais que emergem do Fora.

Em outros termos, pode-se dizer que essas transformações são decorrentes de distintos processos de metamorfose. De um modo, a lagarta sempre se transforma em borboleta, sendo que às vezes é a mesma borboleta que se repete montagem após montagem. De outro modo, a lagarta permite passar forças decorrentes do encontro com devires do mundo, nem ela mesmo sabe do por vir que se apresenta imprevisível a cada montagem. Na primeira ocasião o organismo se desterritorializa para se reterritorializar ainda com base nas organizações vigentes, mantendo-se o agenciamento dentro dos limites do possível. No segundo caso, o organismo é quebrado, havendo um despreendimento das duplas articulações programáticas que o sustentam. Dessa maneira, é viável dar passagem para a germinação dos afetos desterritorializados em formas ainda inusitadas.

São transformações distintas que coexistem. Para desdobrar essas variações destacando as Performatizações existenciais possíveis implicadas em cada uma, constitui-se dois planos – Uma drag perfeita e natural; e, uma drag transformista que improvisa na cena. Deve-se sublinhar que elas não são pessoas, subjetividades ou representações de um sujeito, mas estratégias micropolíticas que coexistem em um mesmo processo, uma predominando sobre a outra segundo cada situação.

A primeira, é reduzida a experiência do sujeito, sendo conduzida pelo mais consumir direcionado para a aproximação dos ideais de perfeição e naturalidade vigentes em um contexto. Já a segunda é audaciosa, ela se arrisca na tensão que emerge entre as linhas de fuga e as segmentariedades duras que delimitam os territórios, seus caminhos são guiados pela experimentação, ela deseja expressar as forças estranhas que atravessam seu corpo sem medo de abrir mão dos territórios que não mais lhe cabem. As duas permanecem em negociação, podendo se combinar e compor ainda outros planos, os quais podem ser conhecidos por meio de outras experiências.

Com base no que foi dito até aqui, observa-se que estes estudos levantam pistas sobre as processualidades envolvidas na constituição de um corpo drag, em específico quanto às performances de gênero e suas rupturas. Em geral, foram identificadas programações que se constituem performativamente ao longo do tempo garantindo a manutenção dos territórios de gênero, bem, como, linhas de fuga que atravessam esses territórios ameaçando desarticulá-los e gerar composições imprevisíveis. Cabe sublinhar que nesses casos além de serem evidenciados os limites impostos pelas performatividades de gênero, também são percebidos movimentos que ultrapassam esses limites vislumbrando as forças do Fora. É como se nessa pesquisa a performatividade de gênero fosse inserida em outra montagem, na qual as noções de Limite e de Fora ganham outros sentidos e potencialidades.

Como desdobramentos possíveis do fenômeno em pauta, é cabível dar enfoque para os corpos eletrônicos drag para além dos tutoriais, incluindo-se tanto os videoclipes quanto as vídeo performances. Com isso, é cabível que o problema vá além das performances de gênero e suas rupturas, permitindo a constituição de outras cartografias possíveis desses corpos. Nesse sentido, cumpre sublinhar que esta dissertação se limita ao movimento drag brasileiro em sua expressão tutorial no YouTube, sendo assim, é importante realizar reflexões sobre os contextos localizados evidenciando as diferenças que permaneceram nas margens ou, até mesmo invisíveis, nesta pesquisa.

Entre esses aspectos está o movimento transformista, já pontuado anteriormente, o qual para além de um contexto histórico bem demarcado parece retornar como um fantasma sobre o presente. A partir desses encontros, é cabível que emerja uma variação dessas dinâmicas transformistas em outras atualizações possíveis. Outrossim, além do

contexto brasileiro que em si já é múltiplo, existem as drags de distintas regiões da América Latina, como é o caso da argentina Bartolina Xixa. Chama atenção que em suas performances esta drag insere críticas explícitas aos esquemas e programas coloniais, o que por si só sugere mais um viés de investigação exequível.

No limite do próprio fenômeno em pauta, é concebível desdobrar a montagem para pensar a maquiagem - além de outras linguagens e expressões do corpo, na sua inclusão em contextos heterogêneos. Nesse viés estão as associações com os padrões de beleza e seus fundamentos tendo como base materiais como “História da beleza” (ECO, 2004). Em outra direção, tendo em vista que os tutoriais se revelam importantes contemporaneamente na divulgação de produtos de beleza e suas performances, pode ser pertinente situá-los em relação a outros elementos envolvidos na composição dessa rede, como, a indústria dos cosméticos, a composição química dos produtos, a produção de produtos falsificados, a realização de testes em animais não humanos etc. Também existem componentes que sugerem a permeabilidade das fronteiras entre legítimo e ilegítimo, lícito e ilícito, como no caso das observações de Roberto Saviano¹⁷⁷ (2008) acerca do papel da máfia italiana no mercado da moda. Portanto, são notórios os múltiplos caminhos possíveis no desenrolar desses estudos a partir de um olhar comunicacional.

Para finalizar, salienta-se que é no encontro com os fluxos que atravessam o sem fim dessa caixa de Pandora que a própria pesquisadora, aprendiz de cartógrafa, entra em variação surfando pelas intensidades que arrastam seu organismo. É uma bixa transformista que emerge em meio as variações de tonalidades e intensidades que podem ser percebidas ao longo do texto. Esse procedimento de escrita funcionou como potencializador da capacidade de fabular mundos, fazer passar correntes de vida e criação em meio aos ares pesados que assolam um contexto social anêmico. Portanto, é no limite entre pesquisa científica e experimentação vital que se encontra esse trabalho.

¹⁷⁷ Agradeço ao Fabrício Silveira pela sugestão do livro “Gomorra: a história real de um jornalista infiltrado na violenta máfia napolitana” (2008).

8. REFERÊNCIAS

8.1 BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Lisiane. **Processualidades da cartografia nos usos teórico-metodológicos da pesquisa em comunicação social. Dissertação** (mestrado). Universidade do Vale do Rio do Sinos, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, 2011.

ALMEIDA, Júlia. **Estudos deleuzianos da linguagem**. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 2003.

AMANAJÁS, Igor. Drag queen: um percurso histórico pela arte dos atores transformistas. **Revista Belas Artes**, 16.ed. São Paulo, 2015. Disponível em: < encurtador.com.br/fqIMW >. Último acesso em: 11 dez. 2019.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **A análise do filme**. Lisboa: Texto e grafia, 2010.

_____. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Campinas, SP: Papyrus, 2012

BARROS, Letícia Maria Renault; BARROS, Maria Elizabeth. O problema da análise em pesquisa cartográfica. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; TEDESCO, Sílvia (Org.). **Pistas do método da cartografia: a experiência da pesquisa e o plano comum**. Porto Alegre: Sulina, 2016.

BARROS, Maria Elizabeth Barros; SILVA, Fábio Herbert. O trabalho do cartógrafo do ponto de vista da atividade”. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; TEDESCO, Sílvia (Org.). **Pistas do método da cartografia: a experiência da pesquisa e o plano comum**. Porto Alegre: Sulina, 2016.

BERTOLOTTI, Elisângela; MEDEIROS, Rosângela Fachel. Passa demaquilante no teu preconceito: tutoriais de maquiagem como performances queer no YouTube. **Revista Docência e Cibercultura**, Rio de Janeiro, v.3, n.1, 2019. Disponível em: < encurtador.com.br/mJY68 >. Último acesso em: 11 dez. 2019.

BEZERRA, Pedro Henrique Almeida. **Picumã: performance Drag Queen em uma epistemologia decolonial**, 2018. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Sociologia, 2018. Disponível em: < encurtador.com.br/dkmA4 >. Último acesso em: 11 dez. 2019.

BORBA, Rodrigo. A linguagem importa? Sobre performance, performatividade e peregrinações conceituais. **Cadernos Pagu**, v.43, 2014. Disponível em: < encurtador.com.br/hwLY9 >. Último acesso em 11 dez. 2019.

BORTOLOZZI, Remon Matheus. A arte transformista brasileira: rotas para uma genealogia decolonial. **Quaderns de Psicologia**, v.17, n.3, 2015. Disponível em: < encurtador.com.br/vEGQU >. Último acesso em 11 dez. 2019.

BRAGANÇA, Lucas. **Desaquendendo a história drag: no mundo, no Brasil e no Espírito Santo**. Vitória: Produção independente, 2018.

- BRUNO, Fernanda. Dispositivos de vigilância no ciberespaço: duplos digitais e identidades simuladas. **Revista Fronteiras**, v.8, n.2, 2006. Disponível em: < encurtador.com.br/kGHI4 >. Último acesso em 11 dez. 2019.
- BURGESS, Jean, GREEN, Joshua. **YouTube e a revolução digital**: como o maior fenômeno da cultura participativa transformou a mídia e a sociedade. São Paulo: Aleph, 2009.
- BUTLER, Judith. **Cuerpos que importan**: sobre los límites materiales y discursivos del ‘sexo’. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- _____. **Corpos que pesam**: sobre os limites discursivos do ‘sexo’. *In*: LOURO, Guacira Lopes (org.). **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- _____. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. 9. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- CARLSON, Marvin. **Performance**: uma introdução crítica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- CORRÊA, Ademir Silveira. **Cinema queerité**: gêneros e identidades minoritárias no documentário Paris is burning, 2017. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Universidade Anhembi Morumbi, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2017.
- CORUJA, Paula. YouTube em pauta: uma análise das teses e dissertações em Comunicação de 2010 a 2015. **Revista Comunicare**. São Paulo, v.17, n.2, 2017. Disponível em: <<https://bit.ly/2FOED2c>>. Último acesso em: 25 jan. 2019.
- COVINGTON, Paul; ADAMS, Jay; SARGIN, Emre. Deep Neural Networks for YouTube Recommendations. **Google**, 2016. Disponível em:< encurtador.com.br/boBMY>. Último acesso em: 11 dez. 2019.
- DELEUZE, Gilles. **Conversações**. 3.ed. São Paulo: editora 34, 2013.
- _____; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia, vol. I. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2011a.
- _____. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia, vol. II. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2011b.
- _____. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia, vol. III. Rio de Janeiro: Editora 34, 2012.
- _____. **O que é a filosofia?** 3.ed. São Paulo: editora 34, 2010.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Clair. **Diálogos**. São Paulo: Editora Escuta, 1998.
- FISCHER, Tianna. Makeup, YouTube, and Amateur Media in the TwentyFirst Century. **Undergraduate Film Journal**, n.13, 2014.
- FRAGOSO, Suely; RECUERO, Raquel; AMARAL, Adriana. **Métodos de pesquisa para internet**. Porto Alegre: Sulina, 2011.

GUARALDI, Bibiana. Canais de drag queens no YouTube vão além de tutoriais de maquiagem. **Folha de São Paulo, Uol**. Disponível em: <<https://bit.ly/2EgQ7Ii>>. Último acesso em: 25/02/2019.

GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. 2. ed. São Paulo: editora 34, 2012.

_____; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. 12. ed. Petrópolis, RJ: Editora vozes, 2013

HARAWAY, Donna. Manifesto do ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu. (org.). **Antropologia do ciborgue: as vertiges do pós-humano**. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2016.

HUR, Domenico Uhng. **Psicologia, política e esquizoanálise**. Campinas: Alínea, 2018.

JATENE, Isabela da Silva. **‘Tribos Urbanas’ em Belém: Drag queens – rainhas ou dragões?** Dissertação (Mestrado em Antropologia). Universidade Federal do Pará, Programa de Pós-Graduação em Antropologia, 1998.

JENKINS, Henry. O que aconteceu antes do YouTube? *In*: BURGESS, Jean; GREEN, Joshua. **YouTube e a revolução digital: como o maior fenômeno da cultura participativa transformou a mídia e a sociedade**. São Paulo: Aleph, 2009).

JULLIER, Julier; MARIE, Michel. **Lendo as imagens do cinema**. São Paulo: Senac, 2012.

KASTRUP, Virgínia. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. *In*: PASSOS, Eduardo.; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana. **Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2015.

LAPOUJADE, David. **Deleuze, os movimentos aberrantes**. 2.ed. São Paulo: n-1, 2017.

LAZZARATO, Maurizio. **Signos, máquinas, subjetividades**. São Paulo: edições Sesc São Paulo: n-1, 2014.

LOBXS, M. **Foucault para encapuchadas**. Argentina: Milena Caserola, 2014.

LOURO, Guacira Lopes. Teoria queer: uma política pós-identitária para a educação. **Revista Estudos Feministas**, v.9, 2., 2001. Disponível em: <<http://twixar.me/Wjsn>>. Último acesso em: 14 jun. 2019.

MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças**. São Paulo: Autêntica, 2017.

MONTAÑO, Sonia. A construção do usuário na cultura audiovisual do YouTube. **Revista Famecos**, v.24, n.2, 2017. Disponível em: <encurtador.com.br/uBETW>. Último acesso em: 11 dez. 2019.

_____. **Plataformas de vídeo: apontamentos para uma ecologia do audiovisual da web na contemporaneidade**. Porto Alegre: Sulina, 2015.

NEWTON, Esther. **Mother Camp**: female impersonators in America. Chicago: The University of Chicago Press, 1972.

OSTRUCA, Douglas. Drags brasileiras dando close no youtube: um percurso exploratório sobre o empírico. *In*: XX CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUL. Porto Alegre. 2019. **Anais**. Comunicação Audiovisual. Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2019. Disponível em: < encurtador.com.br/osHP4>. Último acesso em: 11 dez. 2019.

PARISER, Eli. **O filtro invisível**: o que a internet está escondendo de você. Rio de Janeiro: Zahar. 2012.

PASSOS, Eduardo; BARROS, Regina Benevides. A cartografia como método de pesquisa-intervenção. *In*: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana (orgs.). **Pistas do método da cartografia**: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015a.

_____. Por uma Política da narratividade. *In*: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana (orgs.). **Pistas do método da cartografia**: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015b.

PASSOS, Eduardo; EIRADO, André. Cartografia como dissolução do ponto de vista observador. *In*: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana (orgs.). **Pistas do método da cartografia**: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015.

PRECIADO, Paul-Beatriz. **Manifesto contrassexual**. São Paulo: n-1 edições, 2015.

_____. **Testo junkie**: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica. São Paulo: n-1 edições, 2018.

RAMOS, Caio. Tecnologias do gênero: articulações entre performatividade e semiótica em Judith Butler. *In*: 40º CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO. Curitiba. 2017. **Anais**. Semiótica da Comunicação. Paraná: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2017. Disponível em: <https://goo.gl/3zs19a>. Último acesso em: 26 de out. 2018.

RIBONI, Giorgia. The YouTube make-up tutorial vídeo: a preliminar linguistic analysis of the language of ‘make up gurus’. **Lingue e Linguaggi**, v.21, 2017. Disponível em: < encurtador.com.br/sBJ12>. Último acesso em 11 dez. 2019.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e a sexualidade lésbica. **Revista Bagoas** – estudos gays: gênero e sexualidade. v.4, n.5, 2012. Disponível em: < http://twixar.me/wSsn >. Último acesso em 14 jun. 2019.

RIEDER, Bernhard; METAMOROS-FERNÁNDEZ, Ariadna; COROMINA, Óscar. From ranking algorithms to ‘ranking cultures’: investigating the modulation of visibility in YouTube search results. **Convergence**, v.24, n.1, 2018. Disponível em: < encurtador.com.br/diB46>. Último acesso em: 11 dez. 2019.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. 2ed., Porto Alegre: Sulina, 2016.

_____. **Esferas da insurreição**: notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: n-1 edições, 2018.

ROSA, Pedro Henrique Cremonez. **The realness**: a feminilidade na construção mitológica da corporalidade drag queen como representação social, 2018. Dissertação (Comunicação). Universidade Estadual de Londrina, 2018.

ROSÁRIO, Nísia Martins. Mitos e cartografias: novos olhares metodológicos na comunicação. *In*: MALDONADO, Alberto Efendy; BONIN, Jiani Adriana; ROSARIO, Nísia Martins. (Org.). **Perspectivas metodológicas em comunicação**: novos desafios da prática investigativa. Salamanca-Sevilha: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones, 2013.

_____. Cartografia na comunicação: questões de método e desafios metodológicos. *In*: MOURA, C; LOPES, M. (Org.). **Pesquisa em comunicação**: metodologias e práticas acadêmicas. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2016.

_____. Corpos eletrônicos em discursos de audiovisualidades. *In*: SILVA, Alexandre Rocha da; ROSSINI, Miriam de Souza (orgs.). **Do audiovisual às audiovisualidades**: convergência e dispersão nas mídias. Porto Alegre: Asterisco, 2009.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

SANTAELLA, Lucia. **Corpo e comunicação**: sintoma da cultura. São Paulo: Paulus, 2004.

SANTOS, Joseylson Fagner. Divas, kengas e “dragões”: a (re)construção do corpo entre performances e identidades transformistas em Natal (RN). *In*: XXVII REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA. **Anais**. Corporalidades e Performances. Pará. 2010. Disponível em: < encurtador.com.br/hwIX6>. Último acesso em: 11 dez. 2019.

SAUNDERS, Thomas Lopes. **Ginger**: um relato sobre existência performática. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2017.

SCIPPE, V.A; LIBI, F. **Aurélia**: o dicionário da língua afiada. São Paulo: Editora do Bispo, 2006.

SILVA, Alexandre Rocha; ARAÚJO, André Corrêa da Silva; LUCAS, Cássio de Borba; MULLER, Luiza. Atenção flutuante, dispersão e séries como metodologia para estudos desconstrucionistas do audiovisual. **Revista Orson**, n.11, 2017. Disponível em: < encurtador.com.br/yCHMX>. Último acesso em: 11 dez. 2019.

SILVEIRA, Fabrício Lopes. O olhar etnográfico de Walter Benjamin. *In*: XXV CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO. Salvador. 2002. **Anais**. Teorias da Comunicação. Bahia: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2002. Disponível em: < encurtador.com.br/sQ239>. Último acesso em: 11 dez. 2019.

_____. Scriptura. Pictura: o método das imagens em Walter Benjamin. *In*: BRAGA, José Luiz; VASSALO DE LOPES, Maria Immacolata; MARTINO, Luiz Claudio (Orgs.). **Pesquisa empírica em comunicação**. São Paulo: Paulus, 2010.

- SOUZA, Jessé. **A radiografia do golpe**. Rio de Janeiro: Leya, 2016.
- SPARGO, Tamsin. **Foucault e a teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- TAYLOR, Diana. **Performance**. Buenos Aires: Asunto Impreso ediciones, 2012.
- TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade**. 4.ed., Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.
- VENCATO, Anna Paula. Fora do armário, dentro do closet: o camarim como espaço de transformação. **Cadernos Pagu**, n.24, 2005. Disponível em <encurtador.com.br/gQSU9>. Último acesso em: 13 jun. 2019.
- VILLAÇA, Nízia; GOÉS, Fred. **Em nome do corpo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

8.2 AUDIOVISUAIS

- A ARTE drag: relevância e história**. Arte de Segunda. 2017. (9'36"). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IiRgJKgiucg&t=3s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.
- A MULHER na cultura**. Tempero Drag. 2019. (8'). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=eckNexb8fU4>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.
- A SIGLA LGBTQIA**. Para Tudo. 2019. (11'28"). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bKI2LQUuD5s&t=11s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.
- ADORNO e a indústria da cultura**. Tempero Drag. 2019. (12'58"). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=F98LqQt0Rd8&t=6s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.
- ALMA um filme de Oasis Crisálida especial com Alma Negrot**. Drag-se. 2018. (3'46"). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IdlMNOdqxtc>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.
- ALMA Negrot documentário drag**. Drag-se. 2015. (5'49"). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_21ez1ubCs>. Último acesso em: 23 dez. 2019.
- ALMA Negrot como fazer cílios de papel**. Drag-se. 2015. (12'11"). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Cr4GAe9o5U0>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.
- AMANDA joga Overwatch**. Drageek. 2016. (8'35"). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Vhu34K3jxd0&t=101s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.
- AO FAROL do marxismo**. Tempero Drag. 2018. (7'57"). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AYdKNf6QdAY>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

ARETHA Sadick. Drag-se. 2015. (5'27"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=4lD4QxQOOG4>> Último acesso em: 23 dez. 2019.

AZAZEL acabou forçando a barra. Drag-se. 2015. (5'23"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=jFmu9xSbIAg>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

BARTOLINA Xixa ramita seca, la colonialidad permanente. Eli Portela. 2019. (5'07"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=-2-wFmNnFDc>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

BISSEXUAIS existem. Para Tudo. 2015. (4'27"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=LHKCOIkBZ48>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

BOCA de troço tutorial de maquiagem Pandora Yume. Drag-se. 2015. (5'48"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=dePGBp1jSBw> >. Último acesso em: 23 dez. 2019.

BOITE Corinto show champagne grand finale miss Bia parte 1. Johnny Guim. 2009. (4'06"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=FH725UbeX-o&t=89s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

BOY to girl corpão em 10 min. Halessia. 2019. (8'28"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=neiiz-v1LPA&t=5s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

CARNAVLOG tá o caos aqui! Vlog do povo com Ravena Creole. Drag-se. 2019. (18'21"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=al-SKDqjzf8&t=657s> >. Último acesso em: 23 dez. 2019.

CHLOE Van Damme. Drag.se. 2015. (5'33"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=8y5PHfWe8t4&t=3s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

CÍLIOS postiços, dicas, formatos e aplicação! Para Tudo. 2015. (4'45"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=h8GptspUeyE&t=10s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

COMO contar para minha mãe que sou drag documentário drag Natasha Fiercce. Drag-se. 2015. (5'56"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=0Ri4C9hB58&t=69s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

COMO esconder a neca? Truque drag queen Ravena Creole. Drag-se. 2015. (9'). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=qmqk5K7Q-nk&t=15s> >. Último acesso em: 23 dez. 2019.

COMO fazer a pele perfeita contornos e iluminação. Halessia. 2019. (14'43"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=BoSfxxISVUQ&t=8s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

COMO fazer cílios de papel? Drag-se. 2015. (12'10"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=Cr4GAe9o5U0&t=5s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

COMO fazer enchimento em casa. Halessia. 2019. (10'06"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=GYIE5uvJUy8&t=14s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

COMO fazer padding barato tutorial drag Natasha Fiercce. Drag-se. 2015. (9'08"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=KwdpCbt6B5A&t=441s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

COMO virei drag queen. Tiffany Bradshaw. 2018. (7'37"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=zIF0IgmjxOY&t=140s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

COMPREI peito? Halessia. 2018. (13'25"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=UY3cpJHKL7U&t=3s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

DESAFIO de dublagem: dublagem Ferdinando x Maicol! Quem vence o lipsync? Vai que cola ep8 16/07/19. Humor Multishow. 2019 (3'17"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=n--rG5Pkqo&t=71s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

DESAFIO maquiagem na batata - Lorelay Fox. Para Tudo. 2019. (10'10"). Disponível em : < <https://www.youtube.com/watch?v=QwLfc60QSec&t=1s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

DIVAS da academia tutorial de maquiagem Rita Von Hunty - iluminação e contorno dos olhos 1. Academia de Drags. 2015. (8'38"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=TXI8QiiAkNQ&t=8s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

DIVAS da academia - tutorial de maquiagem - Rita Von Hunty - iluminação e contorno dos olhos 2. Academia de Drags. 2015. (7'07"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=xGjCRmSzxVo&t=10s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

DIVINAS Divas. Leandra Leal. Brasil, 2016, S/I.

DIY de headpiece com materiais reciclados com Alma Negrot drag sem gastar muito! Drag-se. 2017. (11'09"). Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=vQjL9w-s_p4&t=19s>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

DRAG ATTACK e desconstrução da normatividade Pandora Yume um dia de uma drag. Drag-se. 2015. (5'36"). Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=BzOR_IPtf40&t=6s>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

DRAG KING makeup tutorial base contouring and brows by Hugo Grrrl. Hugo Grrrl. 2019. (14'03"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=xFYLEktKj7A&t=7s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

DRAG MAKEUP Tutorial Trixie Mattel's legendary makeup Rupaul's Drag Race – Logo. Logo. 2016. (21'09"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=aik0vuQs9Qs&t=672s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

É DRAG ou é trans? Para Tudo. 2015. (4'59"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=-rjhiwffVwI&t=62s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

ELECTRIC smokey eyes transformation by Samer Khouzami. Samer Khouzami. 2019. (10'18). Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=yTZ9_YJnb6Y&t=2s>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

EPISÓDIO 1 Academia de Drags. Academia de Drags. 2014. (25'10"). Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=54fzppX_V2g&t=25s>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

EPISÓDIO 5 Academia de Drags. Academia de Drags. 2014. (43'04"). Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=LQy8_Ei1mg4&t=1125s>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

ESCOLHAS do Tinder. Para Tudo. 2018. (5'25"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=4wj0zDQXpio&t=66s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

ESCOLINHA das drags com Silvetty Montilla Põe na Roda. Põe na Roda. 2014. (5'46"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=JdRxjpECXeE&t=240s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

ESPUMA com Montilla Miss Biá. Silvetty Montilla. 2018. (36'08"). Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=a9-vv3eK_x0&t=107s>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

FALA igual homem. Para Tudo. 2018. (10'16"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=OYkwiVP49hE&t=342s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

GAYS afeminados. Para Tudo. 2015. (5'). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=nSfuXJcbN4Y&t=49s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

GAYS no sigilo. Para Tudo. 2019. (6'40"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=CrRuCcnUlK8&t=76s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

GAYS são engraçados? Para Tudo. 2015. (2'51"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=6qXJkzmp7jo>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

GÊNERO e natureza. Tempero Drag. 2018. (5'35"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=vK3koIjeWoc&t=47s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

GÊNERO nas escolas. Para Tudo. 2015. (4'56"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=ZIJ2Ifu6SIM&t=10s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

HARAKIRI Crisálida #1 por Alma Negrot com Seashell Moviola Mídia Livre. Drag-se. 2017. (3'31"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=1-kHJOyAVp0>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

HÉTÉROS vs. gays. Para Tudo. 2016. (5'45"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=vWNweKWLEv0&t=209s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

HIV e aids: preconceito e desrespeito aos lgbs. Para Tudo. 2017. (1'47"). Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=B-KntP7G_Yw&t=47s>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

HIV e aids: tratamento e prevenção prep pep. Para Tudo. 2017. (1'47"). Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=B-KntP7G_Yw >. Último acesso em: 23 dez. 2019.

JÁ OUVIU falar em drag king? Charlie Wayne. Drag-se. 2015. (5'41"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=tXbQfzoYow0>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

LADO danjah #5 com Wendell Cândido tutorial drag king de barba falsa Troy Bottom. 2016. (11'07"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=RJidHwt4ypg&t=543s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

LÉSBICAS na sociedade. Para Tudo. 2015. (4'41"). Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=v0YL7_YTVOk&t=210s>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

LORNA Washington. Rian Córdova; Leonardo Menezes. Brasil, 2016, S/I.

RITA em 5 minutos consciência de classe. Tempero Drag. 2018. (5'40"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=lmT7H09jR18&t=1s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

RITA em 5 minutos ele não última chamada. Tempero Drag. 2018. (8'13"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=n9WerY2IRzM&t=56s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

RITA em 5 minutos LGBTQIA+. Tempero Drag. 2018. (5'38"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=EREoc40JBr8&t=98s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

MAKE masculina reboco Lorelay Fox. Para Tudo. 2019. (14'25"). Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=j3W_sI9RYqs&t=21s>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

MAQUIA & fala com Uyra Sodoma #122 Vlogay. Vlogay Oficial. 2018. (9'49"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=RnxF5upil1Y&t=3s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

MAQUIAGEM com papel, é possível? Fala e Maquia! Alma Negrot bate papo com vocês e maquia! Drag-se. 2017. (10'31"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=b7bLBkHjNI&t=18s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

MAQUIAGEM produtos básicos. Para Tudo. 2015. (6'47"). Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=60UoIVN_9hM&t=22s>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

MEMÓRIAS da diversidade sexual miss Biá part. 1/4. Museu da Diversidade Sexual. 2018. (8'46"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=emUAjSkIAYU>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

MEU AMIGO Cláudia. Dácio Pinheiro. Brasil, 2013, S/I.

MEU TEMPO não parou. Silvio Barbican; Jair Giacomini. Brasil, 2008, S/I.

MEUS SAPATOS diferentes. Halessia. 2019. (8'38"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=ztHHmWHNf5Y&t=70s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

MINHA INFÂNCIA gay. Para Tudo. 2015. (6'59"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=n2iV8lqzRzE>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

MINHAS MAQUIAGENS essenciais. Para Tudo. (9'24"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=nYuy9tUFqOw&t=3s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

MULHER pode ser drag? Para Tudo. 2017. (4'13"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=V48svw9uNf8&t=68s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

O MAIS esperado! Erick Barreto imitando Carmen M Show de Calouros. Arquivo Transformista. 2011. (4'38"). Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=Mdd_Znx5N-s&t=15s>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

O QUE É Drag-se? Conheça nosso movimento. Drag-se. 2017. (3'10"). Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=pPOR_dZ7QLQ&t=31s>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

O QUE É gênero e orientação sexual? Para Tudo. 2017. (4'28"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=-FKnbxODW7I>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

ÓDIO como política. Tempero Drag. 2019. (6'31"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=PFnU0uqvTtk&t=71s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

- OFICINA de maquiagem criativa com Alma Negrot.** Saraguina Filmes. 2017. (59'56"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=MHFPsNjUOZM&t=2902s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.
- ONDE eu compro meus sapatos!** Halessia. 2018. (11'14"). Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=cwR_aC0Sabg&t=275s>. Último acesso em: 23 dez. 2019.
- PADRÃO de beleza.** Tempero Drag. 2018. (4'53"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=fnq9oIefeSQ&t=90s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.
- PADRÃO nosso de cada dia.** Para Tudo. 2018. (7'10"). Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=x2F6Xd6q_4U&t=118s>. Último acesso em: 23 dez. 2019.
- PARA WONG FOO, obrigado por tudo! Julie Newmar.** Beeban Kidron. Estados Unidos, 1995, 35 mm.
- PERFORMANCE Martin Shankar Arte em vivências naturais.** Martin Shankar. 2016. (3'10"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=IU-FZBy4dBE>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.
- PODADOS.** Huli Balász. Brasil, 2014, digital.
- PRECONCEITO no meio gay.** Para Tudo. 2016. (4'47"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=HrMTaHBaIso&t=75s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.
- PRISCILLA, a rainha do deserto.** Stephan Elliott. Austrália, 1994, 35 mm.
- QUEENS do brasil respondem drags da Rupaul.** Põe na Roda. 2015. (23'26"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=krnApit-YDI&t=57s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.
- RARIDADE! Léo Áquila e o Fantasma da Ópera remix (1990-1997).** Arquivo Transformista. 2011. (4'09"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=WZdzqPgGVI0&t=8s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.
- RARIDADE: drags futurísticas no Domingo Legal | anos 90.** Arquivo Transformista. 2011. (6'12"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=tZMYHRFeCAQ>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.
- RAVENA Creole.** Drag-se. 2015. (5'40"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=c-lvI9ZLmJE&t=32s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.
- RELIGIÃO como discurso de ódio.** Tempero Drag. 2019. (11'19"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=EQBNqBRyPiA&t=3s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

REMUNERAÇÃO do professor. Tempero Drag. 2018. (5'06"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=jJXsgkePcRU&t=71s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

REPENSAR a prisão. Tempero Drag. 2019. (12'33"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=IxTHACWihAA&t=83s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

RESENHA blood sugar Jeffree Star cosmetics. Halessia. 2018. (13'29"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=vADX0juQRic&t=24s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

REVOLUÇÃO das bixas! Passivas unidas com Pandora Yume. Drag-se. 2017. (16'32"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=vO2tOt2hSFE&t=68s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

SAM SMITH não binário. Para Tudo. 2019. (5'27"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=mibYw6VpyZc&t=48s> >. Último acesso em: 23 dez. 2019.

SÃO PAULO em hi-fi. Lufe Steffen. Brasil, 2013, S/I.

SARAH VIKA cosmic queen makeup tutorial #fazcaradevika #5. Sarah Vika. 2016. (7'51"). Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=C_G2eR007ys&t=247s>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

SEM ALMA e sem gênero sobre demônios e maquiagens o que é ser drag? Drag-se. 2018. (11'58"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=SPk0XbgORnY&t=11s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

SILVETTY MONTILLA Blue Space oficial 08/12/2019. Blue Space Boate. 2019. (12'39"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=-3jRO2irgGI>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

SIRENA Signus. Drag-se. 2015. (5'37"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=BvW-M-GhaS4>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

SOBRE ESTEREÓTIPOS gays. Para Tudo. 2018. (6'10"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=2nJSzkWhgSs&t=86s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

TENHO MEDO de andar de drag. Para Tudo. 2019. (13'54"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=GKwEBu69tTA&t=687s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

TENTEI COPIAR o desafio de make gringa Lorelay Fox. Para Tudo. 2018. (12'03"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=OSLflFuH374>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

TEREZINHA é drag queen? Ferdinando está furioso! Vai que cola Ep8 16/07/19 parte 2. 2019. (6'12"). Disponível em: <

<https://www.youtube.com/watch?v=j0RO50aYGsc&t=1s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

TESTANDO o Foreo Ufo. Para Tudo. 2019. (11'38"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=DrhhGEFlgG0&t=31s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

TODAS MINHAS perucas humanas. Halessia. 2019. (12'37"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=Wi HT11O3Bo&t=650s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

TUTORIAL Bird Box inspirada na Nikkie Tutorials Lorelay Fox. Para Tudo. 2019. (10'30"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=E9KKiUy98Uk>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

TUTORIAL de amarração de turbante Aretha Sadick. Drag-se. 2015. (13'55"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=0czb-rwNRWc&t=440s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

TUTORIAL de make da Pablo Vittar pra Vogue. Blogueirinha. 2018. (10'01"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=AO4TVAWbaqA&t=20s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

TUTORIAL de make para sair com o namorado Blogueirinha de Merda. Blogueirinha. 2018. (7'54"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=TWfaMDcW90g&t=40s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

TUTORIAL de maquiagem das blogueiras por Juliana Goes. Juliana Goes. 2016. (10'46"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=T-c4Ex40Ge0&t=42s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

TUTORIAL drag king maquiagem barba por fazer Wendell Cândido. Drag-se. (10'48"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=mZXndDpb-bY&t=191s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

TUTORIAL pintura e caracterização com Alma Negrot. Drag-se. 2018. (15'). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=L25Sks2S7wE>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

UNIVERSIDADE para quem? Tempero Drag. 2019. (8'36"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=cHBfCQ4G-b4>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

VIDA de drag miss Biá. O voo de Ikaró. 2019. (19'23"). Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=ViAf_HyT-OQ&t=8s>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

VINTAGE 1960s makeup tutorial film. GlamourDaze. 2013. (9'08"). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=094Y63BmXZ4&t=14s>>. Último acesso em: 23 dez. 2019.

9. ANEXOS

9.1 QUADROS DE VÍDEOS E CANAIS

Neste subitem inclui-se um quadro com os vídeos assistidos ao longo do percurso de rastreo (com destaque em negrito para os materiais (des)montados no capítulo 6) e outro quadro somente com os canais e o número de inscritos.

QUADRO DE RASTREIO DOS AUDIOVISUAIS					
CANAL	VÍDEO	PUBLICAÇÃO	VISUALIZAÇÕES	ASSISTIDO EM ¹⁷⁸	LINK
Drag-se	Chloe Van Damme (Dragdoc)	8 de set de 2015	65.793	01/06/2017	https://www.youtube.com/watch?v=8y5PHfWe8t4&list=PLqW7NtqdKkF_VepKBHkuq3t7nHazbYCOq&index=1
Drag-se	DRAG ATTACK E DESCONSTRUÇÃO DA NORMATIVIDADE (Dragdoc)	11 de ago de 2015	64.847	01/06/2017	https://www.youtube.com/watch?v=BzOR_1Pt40&list=PLqW7NtqdKkF_VepKBHkuq3t7nHazbYCOq&index=2
Drag-se	Alma Negrot (dragdoc)	25 de ago de 2015	49.600	01/06/2017	https://www.youtube.com/watch?v=_21ez1ubCs&list=PLqW7NtqdKkF_VepKBHkuq3t7nHazbYCOq&index=3
Drag-se	Ravena Creole (dragdoc)	2 de jun de 2015	46.774	01/06/2017	https://www.youtube.com/watch?v=c-lvI9ZLmJE&list=PLqW7Ntq

¹⁷⁸ Os últimos vídeos do quadro, marcados com “***”, não foram registrados nos diários de bordo, logo, não foi possível identificar a data em que foram encontrados.

					dKkF_VepKBHkuq3t7nHazbYCOq&index=4
Drag-se	Danjah Patra (dragdoc)	17 de nov de 2015	43.001	01/06/2017	https://www.youtube.com/watch?v=Jm0QG3xqDV8&list=PLqW7NtqdKkF_VepKBHkuq3t7nHazbYCOq&index=5
Drag-se	COMO CONTAR PRA MINHA MÃE QUE SOU DRAG	30 de jun de 2015	37.773	01/06/2017	https://www.youtube.com/watch?v=0Ri4C9hB58&list=PLqW7NtqdKkF_VepKBHkuq3t7nHazbYCOq&index=6
Drag-se	Já ouviu falar em DRAG KING? (dragdoc)	22 de set de 2015	36.720	01/06/2017	https://www.youtube.com/watch?v=tXbQfzoYow0&list=PLqW7NtqdKkF_VepKBHkuq3t7nHazbYCOq&index=7
Drag-se	Maria Paju (dragdoc)	20 de out de 2015	35.641	01/06/2017	https://www.youtube.com/watch?v=a8yn61SMHiU&list=PLqW7NtqdKkF_VepKBHkuq3t7nHazbYCOq&index=8
Drag-se	Aretha Sadick (dragdoc)	28 de jul de 2015	34.686	01/06/2017	https://www.youtube.com/watch?v=41D4QxOOOG4&list=PLqW7NtqdKkF_VepKBHkuq3t7nHazbYCOq&index=9
Drag-se	Aurora Boreallis (dragdoc)	14 de jul de 2015	31.351	01/06/2017	https://www.youtube.com/watch?v=WGC4cx9eY8k&list=PLqW7NtqdKkF_VepKBHkuq3t7nHazbYCOq&index=10
Drag-se	Sirena Signus (dragdoc)	16 de jun de 2015	29.974	01/06/2017	https://www.youtube.com/watch?v=BvW-M-GhaS4&list=PLqW7NtqdKkF_VepKBHkuq3t7nHazbYCOq&index=11
Drag-se	Nataliya Goncharova (dragdoc)	6 de out de 2015	29.274	01/06/2017	https://www.youtube.com/watch?v=Xx3yMcB9dL8&list=PLqW7NtqdKkF_VepKBHkuq3t7nHazbYCOq&index=12

					PLqW7NtqdKkF_VepKBHkuq3t7nHazbYCOq&index=12
Drag-se	AZAZEL ACABOU FORÇANDO A BARRA (dragdoc)	3 de nov de 2015	29.056	01/06/2017	https://www.youtube.com/watch?v=jFmu9xSbIAG&list=PLqW7NtqdKkF_VepKBHkuq3t7nHazbYCOq&index=13
Drag-se	Uma make/vários looks (Lado D)	6 de ago de 2015	22.161	01/06/2017	https://www.youtube.com/watch?v=dWMVTqvzggA&list=PLqW7NtqdKkF8kvtCyHI0Dvw0zMMquQ5e2&index=27
Drag-se	Aurora Boreallis (Lado D)	30 de jul de 2015	8.757	01/06/2017	https://www.youtube.com/watch?v=Z9RMf91wfgE&list=PLqW7NtqdKkF8kvtCyHI0Dvw0zMMquQ5e2&index=28
Morning Show	Entrevista completa com Drag Me As a Queen	21 de nov de 2017	26.431	31/08/2018	https://www.youtube.com/watch?v=v4UY2R30A8I
Eita Biel	#3 Prazer, Pablo Vittar - Estreia dia 1º de maio no Multishow	21 de abr de 2018	34.094	31/08/2018	https://www.youtube.com/watch?v=l2XWvKu7PqA
Conexão Reporter	Pablo Vittar - Parte 1 Conexão Repórter	28 de ago de 2018	1.904.808	31/08/2018	https://www.youtube.com/watch?v=XFEXjAyw9t8
Põe na Roda	QUEENS DO BRASIL RESPONDEM DRAGS DA RUPAUL	23 de dez de 2015	258.008	31/08/2018	https://www.youtube.com/watch?v=krnApit-YDI&t=217s
Arquivo Transformista	“Raridade! Entrevista com Transformistas Pâmela Costa + Cristiane - Anos 80”	23 de out de 2011	67.848	15/09/2018	https://www.youtube.com/watch?v=ymcramoXRRM&t=832s
Felipe Neto	PABLO VITTAR ME TRANSFORMOU EM DRAG QUEEN!	8 de mai de 2018	8.894.980	15/09/2018	https://www.youtube.com/watch?v=Hq1xqop8LVY&t=33s
Para Tudo	As Novas Drag Queens - Com Lorelay Fox”	15 de set de 2016	87.546	15/09/2018	https://www.youtube.com/watch?v=M0mOsUXsg2s
Arte de Segunda	A Arte Drag: Relevância e História	19 de jun de 2017	2.591	15/09/2018	https://www.youtube.com/watch?v=IiRgJKgiucg&t=3s

Põe na Roda	HÉTÉROS REAGEM A RUPAUL'S DRAG RACE	16 de jun de 2017	750.922	19/09/2018	https://www.youtube.com/watch?v=KVTAwOLdYE
Revista Época	Conheça Gloria Groove, a drag queen do Hip hop	8 de fev de 2018	277.960	19/09/2018	https://www.youtube.com/watch?v=Gatj8CYCEdo&t=32s
Diego Campos	Menino faz Apresentação de Drag Queen na escola	31 de jul de 2014	225.555	19/09/2018	https://www.youtube.com/watch?v=PJJEF3XD4hs
Good Save the queens	Chá das 3 - ep. 25 - Historia Drag no Brasil	1 de set de 2017	239	19/09/2018	https://www.youtube.com/watch?v=1w7hyrG7Vq8&t=183s
Põe na Roda	ESCOLINHA DAS DRAGS (com Silvetty Montilla) - Põe na Roda	13 de mai de 2014	885.295	19/09/2018	https://www.youtube.com/watch?v=JdRxjpECXeE
Drag-se	ALMA Um filme de OASIS CRISÁLIDA (Crisálida)	11 de mar de 2018	5.261	23/10/2018	https://www.youtube.com/watch?v=IdlMN0dqxtc
Drag-se	HARAKIRI Crisálida #1 por Alma Negrot com SeaShell Moviola Mídia Livre (Crisálida)	24 de jan de 2017	9.879	23/10/2018	https://www.youtube.com/watch?v=I-kHJ0yAVp0
Drag-se	Shadow Dancer por Alma Negrot e Ønírica Anarca Filmes (Crisálida)	4 de abr de 2017	2.393	23/10/2018	https://www.youtube.com/watch?v=wRkYL_rwh-I
Para Tudo	Você está com medo?	25 de out de 2018	166.142	23/10/2018	https://www.youtube.com/watch?v=6iutv4TjQnM&t=473s
Tempero Drag	Universidade para quem?	12 de fev de 2019	39.229	14/02/2019	https://www.youtube.com/watch?v=cHBfCO4G-b4
Drag-se	O mundo não acabou	20 de fev de 2019	4.290	20/02/2019	https://www.youtube.com/watch?v=eSPopRk5UAE&t=15s
Drag-se	DIA DA VISIBILIDADE TRANS AFETIVIDADE E VIDA AMOROSA DE PESSOAS TRANS	29 de jan de 2019	1.270	20/02/2019	https://www.youtube.com/watch?v=X19vx1IGSWM
Tempero Drag	O NOME DO FOGO (ou "miga, para de ser louca!")	19 de fev de 2019	34.178	20/02/2019	https://www.youtube.com/watch?v=4loXSUA3dV4
Tempero Drag	Ao Farol do Marxismo	16 de out de 2018	53.656	20/02/2019	https://www.youtube.com/watch?v=AYdKNf6QdAY
Tempero Drag	Padrão de beleza	5 de jun de 2018	62.511	20/02/2019	https://www.youtube.com/watch?v=fmq9oIefeSQ
Drag-se	Tem dieta para ser passiva? (Ponto Pandora)	26 de mar de 2018	15.248	20/02/2019	https://www.youtube.com/watch?v=faGh9A4Z91w&t=552s

Drag-se	REVOLUÇÃO DAS BIXAS! PASSIVAS UNIDAS COM PANDORA YUME (Ponto Pandora)	17 de out de 2017	26.810	20/02/2019	https://www.youtube.com/watch?v=vO2tOt2hSFE
Memés todo dia	OI MININAS TURU BOM	26 de set de 2017	48.299	20/02/2019	https://www.youtube.com/watch?v=a2hO4TTy2aA
Blogueirinha	TUTORIAL DE MAKE PARA FAZER O ENEM	4 de nov de 2018	500.421	20/02/2019	https://www.youtube.com/watch?v=zyrIGfZmm9I&t=433s
Blogueirinha	A VERDADE SOBRE AS DRAGS BRASILEIRAS	10 de jun de 2018	190.717	20/02/2019	https://www.youtube.com/watch?v=o7ccYaX_Ge0&t=403s
Adam	EXPONDO VERDADES sobre RUPAUL'S DRAG RACE	29 de mar de 2017	192.450	20/02/2019	https://www.youtube.com/watch?v=wit39vIHxoc&t=68s
Mimdeixa falar	20 FATOS sobre ADORE DELANO	12 de set de 2018	79.622	20/02/2019	https://www.youtube.com/watch?v=SqJwLjUecEk&t=145s
Tempero Drag	Responsabilidade emocional	29 de mai de 2018	29.291	20/02/2019	https://www.youtube.com/watch?v=JiDTU5zvUUU
Cece	REAGINDO AS NOVAS QUEENS DA 11ª TEMPORADA DE RUPAUL'S DRAG RACE	28 de jan de 2019	106.044	20/02/2019	https://www.youtube.com/watch?v=2pxYUDK014Y&t=1256s
Halessia Pretty	Onde eu compro meus sapatos!	17 de jun de 2018	383.883	20/02/2019	https://www.youtube.com/watch?v=cwR_aC0Sabg&t=202s
Tempero Drag	Monogamia	18 de set de 2018	49.874	21/02/2019	https://www.youtube.com/watch?v=Px2dVBIUq1k
Tempero Drag	Amor no Ocidente	2 de out de 2018	31.631	21/02/2019	https://www.youtube.com/watch?v=_fcQhRTNHck
Halessia Pretty	RinoPlastia, minha primeira cirurgia plástica	21 de fev de 2019	40.143	21/02/2019	https://www.youtube.com/watch?v=T-RWWz2r5J4
Cece	Os sapatos mais estranhos do mundo 2	17 de fev de 2019	91.271	21/02/2019	https://www.youtube.com/watch?v=9fjBw_l3y-o&t=367s
Pablo Vittar	Making Of Pablo Vittar - Clipe de Buzina	21 de fev de 2019	465.465	21/02/2019	https://www.youtube.com/watch?v=3ZHQRN7vG0w
Para Tudo	A SIGLA LGBTQIA	21 de fev de 2019	229.578	21/02/2019	https://www.youtube.com/watch?v=bKl2LQUuD5s&t=11s

Para Tudo	TESTANDO O FOREO UFO	20 de jan de 2019	196.352	21/02/2019	https://www.youtube.com/watch?v=DrhhGEFlgG0
Tiffany Bradshaw	Como virei drag queen	17 de jan de 2018	4.583	21/02/2019	https://www.youtube.com/watch?v=zIF0IgmjxOY
Tiffany Bradshaw	Tutorial / Como esconder as sobrancelhas [How to cover eyebrows]	2 de ago de 2016	10.033	21/02/2019	https://www.youtube.com/watch?v=DVonMTXy8WU
UOL	3x4 COM PABLO VITTAR: HATERS, NEGO DO BOREL, ASSÉDIO E MAIS	21 de fev de 2019	44.138	25/02/2019	https://www.youtube.com/watch?v=29jvpT2n1Tk
Halessia Pretty	TODAS MINHAS PERUCAS HUMANAS	17 de fev de 2019	51.333	25/02/2019	https://www.youtube.com/watch?v=Wi HT11O3Bo&t=576s
Para Tudo	Se eu fosse...	30 de jul de 2018	91.436	25/02/2019	N/D
Evelyn Regly	MAKE PRA FALAR MAL DOS OUTROS com BLOGUEIRINHA	8 de jan de 2019	777.889	25/02/2019	https://www.youtube.com/watch?v=G-IBiveEC9E&t=852s
Drag-se	ELA VOLTOU! TUDO NA VIDA DE RAVENA (vlog do povo)	1 de mar de 2019	2.844	01/03/2019	https://www.youtube.com/watch?v=6nsi21dVPYA
Penelopy Jean	As draag queens mais injustiçadas do rupauls drag race	25 de fev de 2019	86.000	01/03/2019	https://www.youtube.com/watch?v=8GkAJSXXF0M
Drag-se	Blogueirinha de merda fala tudo! Pandora Yume	6 de set de 2017	236.647	01/03/2019	https://www.youtube.com/watch?v=KfskL39bdo
Tempero Drag	Rita em 5 minutos: remuneração do professor	13 de nov de 2018	44.614	01/03/2019	https://www.youtube.com/watch?v=jXsgkePcRU
Para Tudo	Sobre Estereótipos Gays	25 de mar de 2018	114.180	01/03/2019	https://www.youtube.com/watch?v=2nJSzkWhgSs&t=7s
Para Tudo	O PERIGOSO DISCURSO DE LADY GAGA NO OSCAR	28 de fev de 2019	174.604	01/03/2019	https://www.youtube.com/watch?v=K6AgDQc7woE
Para Tudo	Make masculina reboco	24 de fev de 2019	734.241	01/03/2019	https://www.youtube.com/watch?v=j3W_sI9RYqs&t=13s
Blogueirinha	TUTORIAL DE MAKE DA PABLO VITTAR PRA VOGUE - BLOGUEIRINHA	20 de dez de 2018	914.597	01/03/2019	https://www.youtube.com/watch?v=AO4TVAWbaqA&t=18s
Blogueirinha	Tutorial de como pegar boy no carnaval - Blogueirinha	28 de fev de 2019	187.995	01/03/2019	https://www.youtube.com/watch?v=KF0hFwAglEM

Canal GNT	Júlia recebe dicas que não tem no Brasil da Blogueirinha (Fale Conosco)	22 de out de 2018	405.697	01/03/2019	https://www.youtube.com/watch?v=nwBOr_UBGZY&t=639s
Tempero Drag	Rita em 5 min: modos de usar a língua	17 de jul de 2018	26.356	06/03/2019	https://www.youtube.com/watch?v=-7gDu6WGm1o
Tempero Drag	Rita em 5 min: pensamento binário	24 de jul de 2018	30.487	06/03/2019	https://www.youtube.com/watch?v=PX4Ee8BFZXA
Para Tudo	Minha crise depois dos 30	12 de nov de 2018	116.379	06/03/2019	https://www.youtube.com/watch?v=LpTuUxL70RQ
Sarah Vika	Sarah Vika Drag Me as a Queen - E!	29 de out de 2016	12.834	06/03/2019	https://www.youtube.com/watch?v=Ls1F3JkY8nc
Drag-se	ESPECIAL DIA DAS MÃES RAINHA LILI COMO É SER MÃE DE DRAG E GAY? (Pandora entre na sala)	8 de mai de 2016	37.850	06/03/2019	https://www.youtube.com/watch?v=AlcMGUMWAlO
Tempero Drag	Tempero Drag Kids	12 de out de 2016	26.089	06/03/2019	https://www.youtube.com/watch?v=gTRBDIHTbWk&t=607s
Halesia Pretty	BLOCO DA PABLLO EM SP - HALEVLOG	7 de mar de 2019	110.015	06/03/2019	https://www.youtube.com/watch?v=orTGWszfN7I
Drag-se	perguntas e respostas Pabllo Vittar Ravena Creole (pandora yume entra na sala #41)	30 de jan de 2017	80.949	06/03/2019	https://www.youtube.com/watch?v=TF1eIS6w414
Para Tudo	Quero operar meu nariz	15 de nov de 2018	54.846	06/03/2019	https://www.youtube.com/watch?v=PeS21DdGyIY&t=2s
Para Tudo	Lorelay responde: ser youtuber	29 de nov de 2018	64.018	06/03/2019	https://www.youtube.com/watch?v=gpYlanP7jt8
Drag-se	CARNAVLOG TÁ O CAOS AQUI! (Vlog do povo)	7 de mar de 2019	2.614	06/03/2019	https://www.youtube.com/watch?v=al-SKDqjzf8&t=541s
Fmastrandea	PARA MAIORES DE 18 ANOS (116)	10 de set de 2015	40.060	08/03/2019	https://www.youtube.com/watch?v=-4FuEkqJfXy
Para Tudo	Preconceito no meio gay	22 de abr de 2016	88.818	08/03/2019	https://www.youtube.com/watch?v=HrMTaHBAIso
Para Tudo	Gays afeminados	16 de jul de 2015	233.505	19/04/2019	https://www.youtube.com/watch?v=nSfuXJcbN4Y
Para Tudo	Héteros vs gays	28 de jan de 2016	198.698	19/04/2019	https://www.youtube.com/watch?v=vWNweKWLEv0&t=158s

Para Tudo	Gays no sigilo	4 de abr de 2019	83.157	19/04/2019	https://www.youtube.com/watch?v=CrRuCcnUIK8
Para Tudo	Sam Smith não binário	21 de mar de 2019	62.260	19/04/2019	https://www.youtube.com/watch?v=mibYw6VpyZc&t=2s
Para Tudo	O padrão nosso de cada dia	22 de nov de 2018	70.449	19/04/2019	https://www.youtube.com/watch?v=x2F6Xd6q_4U&t=26s
Para Tudo	Fala igual homem!	23 de set de 2018	518.080	19/04/2019	https://www.youtube.com/watch?v=OYkwiVP49hE&t=273s
Para Tudo	Gays odeiam futebol?	18 de jun de 2018	27.958	19/04/2019	https://www.youtube.com/watch?v=cOLTXC3F6Hg&t=257s
Para Tudo	O que é POC?	17 de mai de 2018	516.500	19/04/2019	https://www.youtube.com/watch?v=oJ1RWH0-IZI
Para Tudo	Escolhas do Tinder	26 de abr de 2018	112.894	19/04/2019	https://www.youtube.com/watch?v=4wj0zDQXpio
Para Tudo	HIV e AIDS preconceito e desrespeito aos LGBTs	5 de dez de 2017	19.956	19/04/2019	https://www.youtube.com/watch?v=B-KntP7G_Yw
Para Tudo	HIV e AIDS: tratamento e prevenção PREP PEP	3 de dez de 2017	54.843	19/04/2019	https://www.youtube.com/watch?v=7_XU8SzGmyw&t=6s
Para Tudo	Mulher pode ser drag?	2 de nov de 2017	55.760	19/04/2019	https://www.youtube.com/watch?v=V48svw9uNf8
Para Tudo	Me apaixonei por uma trans	1 de nov de 2016	78.195	19/04/2019	https://www.youtube.com/watch?v=EnJ1D3bRXzg&t=108s
Para Tudo	Minha infância gay	8 de out de 2015	226.199	19/04/2019	https://www.youtube.com/watch?v=n2iV8lqzRzE&t=302s
Para Tudo	Bissexuais existem	10 de set de 2015	255.404	19/04/2019	https://www.youtube.com/watch?v=LHKCOIkBZ48&t=187s
Para Tudo	Sexo, jovens e aids	5 de nov de 2015	67.099	19/04/2019	https://www.youtube.com/watch?v=nyg9H2janRk&t=166s

Para Tudo	Lésbicas na sociedade	25 de jun de 2015	136.123	19/04/2019	https://www.youtube.com/watch?v=v0YL7_YTVOk&t=161s
Para Tudo	É drag ou é trans	5 de mai de 2015	250.916	19/04/2019	https://www.youtube.com/watch?v=-rjhiwffVwI
Para Tudo	Gays são engraçados?	21 de mai de 2015	94.140	19/04/2019	https://www.youtube.com/watch?v=6qXJkzmp7jo
Para Tudo	O que é gênero e orientação sexual?	6 de jul de 2017	74.404	19/04/2019	https://www.youtube.com/watch?v=-FKnbxODW7I&t=193s
Tempero Drag	Rita em 5 minutos: Gênero e Natureza	18 de dez de 2018	34.845	19/04/2019	https://www.youtube.com/watch?v=vK3koIjeWoc
Tempero Drag	Rita em 5 minutos: nosso lugar	24 de dez de 2018	36.193	19/04/2019	https://www.youtube.com/watch?v=Nt_CXiFA4
Para Tudo	Nosso medo de ser agregido	15 de mar de 2019	71.323	25/04/2019	https://www.youtube.com/watch?v=oMuInDANak
Para Tudo	Tenho medo de andar de drag	18 de abr de 2019	91.217	25/04/2019	https://www.youtube.com/watch?v=GKwEBu69tTA&t=649s
Para Tudo	BOLSONARO E O TURISMO LGBT	26 de abr de 2019	104.281	25/04/2019	https://www.youtube.com/watch?v=-FwpMJDQFhg
Blogueirinha	Tutorial de make para transar	23 de jul de 2017	917.050	25/04/2019	https://www.youtube.com/watch?v=ymEmcygASOk&t=207s
Academia de drags	EPISÓDIO 1 - ACADEMIA DE DRAGS	13 de out. de 2014	616.942	07/08/2019	https://www.youtube.com/watch?v=54fzppX_V2g&t=24s
Drag-se	CAMINO Crisálida #4 por Alma Negrot e Leonardo Thim	7 de mar. de 2017	4.223	08/08/2019	https://www.youtube.com/watch?v=c1S-1at5t20
Penelopy Jean	IGNORADAS PELAS DRAGS DO RUPAUL'S - Meeting the queens (DragCon)	12 de ago. de 2019	68.556	14/08/2019	https://www.youtube.com/watch?v=pJDFVwuGI9I&t=880s
Academia de drags	EPISÓDIO 4 - ACADEMIA DE DRAGS	3 de nov. de 2014	262.480	14/08/2019	https://www.youtube.com/watch?v=Mf3IK-rU3fQ

Academia de drags	EPISÓDIO 5 - ACADEMIA DE DRAGS	10 de nov. de 2014	265.459	14/08/2019	https://www.youtube.com/watch?v=LQy8_Ei1mg4&t=1990s
Queens o concurso	Queens O Concurso - Bastidores (23/07/2017)	26 de jul. de 2017	970	14/08/2019	https://www.youtube.com/watch?v=o0K0S26nWcY
Drag-se	TUTORIAL PINTURA E CARACTERIZAÇÃO com ALMA NEGROT [LADO D]	31 de jan. de 2018	4.372	26/08/2019	https://www.youtube.com/watch?v=L25Sks2S7wE&t=198s
Música Multishow	Tutorial de Maquiagem Blogueirinha de Merda + Pablo Vittar Bem Menininha Música Multishow	18 de jun. de 2018	2.162.051	26/08/2019	https://www.youtube.com/watch?v=InJ28zGI4VM&t=42s
Vogue	Brazilian Pop Star Pablo Vittar's Spectacular 15-Minute Drag Transformation Beauty Secrets	27 de nov. de 2018	3.265.592	26/08/2019	https://www.youtube.com/watch?v=zhID5Fr8GIE&t=157s
Novo Arte	TUTORIAL BATE CABELO COM MAÍRA MEDEIROS - cabelo feito por Rodrigo Bo @magosdascores no @novoarte	4 de jun. de 2019	694	27/08/2019	https://www.youtube.com/watch?v=DjXIGROgBSQ
João Pedro Zuma	Como prender a peruca para o Bate Cabelo	10 de ago. de 2011	89.358	27/08/2019	https://www.youtube.com/watch?v=uBeGX_1cY4&t=42s
JuniorMoons	ROBYTT MOON - RAINHA DO MAIOR BATE CABELO DO BRASIL - [29/05/11] - PROGRAMA DA ELIANA - SBT	29 de mai. de 2011	412.519	27/08/2019	https://www.youtube.com/watch?v=Cd-oOGkJIB0
Diiogo Souza	Graziella Bate Cabelo,Escola C.P	11 de ago. de 2011	97.520	27/08/2019	https://www.youtube.com/watch?v=REzCxi0sszU&t=116s
Rafael Valentini	Vlog - Top drag 2000 - Bate cabelo	1 de dez. de 2017	9.300	27/08/2019	https://www.youtube.com/watch?v=n9M4_jgmBzY
Blogueirinha	MINHA AMIZADE COM A ANITTA BLOGUEIRINHA	25 de ago. de 2019	218.785	27/08/2019	https://www.youtube.com/watch?v=stMLoBece2A&t=575s
André Sebbá	COMO BATER CABELO? COMO PRENDER A PERUCA?	17 de jul. de 2017	36.731	27/08/2019	https://www.youtube.com/watch?v=Vf8L2PxRVn4&t=173s
IceQueenFan	BEST DEATH DROPS & SPLITS BY DRAG RACE QUEENS	15 de mar. de 2019	487.574	27/08/2019	https://www.youtube.com/watch?v=LJjE7E4fHfk
Mashable Watercooler	Learn How to Death Drop - Inside Drag	7 de dez. de 2017	2.078.549	27/08/2019	https://www.youtube.com/watch?v=PoVzB4JYXSo

SaneelGB	Paris is Burning clip (1991)	9 de jan. de 2017	204.081	27/08/2019	https://www.youtube.com/watch?v=OWKUuxxUUEs&t=89s
Gabriel D'artagnan	23° Lace Wig 2# Colocando Lace Wig Elástico & Grampo	1 de mar. de 2016	31.395	27/08/2019	https://www.youtube.com/watch?v=h2T4mL1pUq4&t=20s
Drag-se	AULÃO DE LACE: COMO COLAR A PERUCA, BABY HAIR E OUTRAS DICAS LADO DANJAH COM STACY MALIBUO	19 de jun. de 2018	24.753	27/08/2019	https://www.youtube.com/watch?v=DtIzz62F6RM&t=100s
Pablo Vittar	Pablo Vittar - Indestrutível (Videoclipe Oficial)	10 de abr. de 2018	20.984.679	29/04/2018	https://www.youtube.com/watch?v=O8B72HzTuww
Ramana Borba	K.O- Pablo Vittar Tutorial Coreografia (refrão) / Como Bater cabelo?!	19 de jul. de 2017	18.426	27/08/2019	https://www.youtube.com/watch?v=DPp42WEGv4Q&t=283s
Tempero Drag	ESSA AMAZÔNIA NÃO É NOVIDADE	27 de ago. de 2019	145.791	27/08/2019	https://www.youtube.com/watch?v=Ev7oyOI9Ru0
Tempero Drag	MEDICINA NÃO É SAÚDE	20 de ago. de 2019	120.270	27/08/2019	https://www.youtube.com/watch?v=hW9Lx8kOwXM
Penelopy Jean	IGNORADAS PELAS DRAGS DO RUPAUL'S - Meeting the queens (DragCon)	12 de ago. de 2019	72.898	27/08/2019	https://www.youtube.com/watch?v=pJDFVwuGI9I&t=1025s
Para Tudo	TENTARAM ME ROUBAR - Lorelay Fox	18 de ago. de 2019	206.653	27/08/2019	https://www.youtube.com/watch?v=XMBvN7mZcOI
Blogueirinha	RESENHA DA BASE DA MARI MARIA FEAT. DIVA DEPRESSÃO BLOGUEIRINHA	19 de ago. de 2019	789.676	27/08/2019	https://www.youtube.com/watch?v=GdNH3gCaTrw
Drag-se	MAQUIAGEM COM PAPEL, é possível? Fala e maquia! Alma Negrot bate papo com vocês e maquia!	13 de jun. de 2017	17.491	28/08/2019	https://www.youtube.com/watch?v=b7bLBkHjiNI&t=13s
Drag-se	COMO ESCONDER A NECA? TRUQUE DRAG QUEEN Ravena Creole	3 de set. de 2015	173.984	28/08/2019	https://www.youtube.com/watch?v=qmqk5K7Q-nk
Halessia Pretty	BOY TO GIRL , CORPÃO EM 10 MIN	15 de abr. de 2019	1.028.047	28/08/2019	https://www.youtube.com/watch?v=neiiz-v1LPA
Halessia Pretty	PABLO VITTAR ROLEZINHO DAS PRETTY HALEVLOG	17 de ago. de 2018	52.903	28/08/2019	https://www.youtube.com/watch?v=6AgiCKacRh8

Drag-se	TUTORIAL MAKE DE BONECA NATASHA FIERCCE [LADO D]	24 de jan. de 2018	3.515	28/08/2019	https://www.youtube.com/watch?v=2aoJdvHDe7Y&t=13s
Juliana Goes	Tutorial de Maquiagem das Blogueiras por Juliana Goes	20 de jun. de 2016	144.836	28/08/2019	https://www.youtube.com/watch?v=T-c4Ex40Ge0
Blogueirinha	ARRUME-SE COMIGO PRO CULTO JOVEM BLOGUEIRINHA	31 de jul. de 2019	193.821	28/08/2019	https://www.youtube.com/watch?v=sBic410e4pU&t=60s
Blue Space Boate	PLATEIA SILVETTY MONTILLA BLUE SPACE 27-07-19	30 de jul. de 2019	30.048	28/08/2019	https://www.youtube.com/watch?v=qkAniWm1mhg&t=381s
Halessia Pretty	COMO FAZER RABO EM PERUCA	1 de nov. de 2018	147.634	29/08/2019	https://www.youtube.com/watch?v=-ufl81kdZ2U
Logo	Drag Makeup Tutorial: Trixie Mattel's Legendary Makeup RuPaul's Drag Race Logo	11 de out. de 2016	4.997.589	29/08/2019	https://www.youtube.com/watch?v=aik0vuOs9Qs&t=627s
Para Tudo	MAQUIAGEM: Produtos Básicos	18 de jun. de 2015	128.574	29/08/2019	https://www.youtube.com/watch?v=60UoiVN_9hM&t=19s
Logo	Drag Makeup Tutorial: Violet Chachki 'Leather and Lace Runway' Look RuPaul's Drag Race Logo	20 de mai. de 2016	3.202.744	03/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=3xN8XPRVeg&t=63s
Blogueirinha	TUTORIAL DE MAKE DA PABLO VITTAR PRA VOGUE - BLOGUEIRINHA	20 de dez. de 2018	1.120.962	03/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=AO4TVAWbaqA
Blogueirinha	DIQUINHAS DE BELEZA PRA QUEM TÁ NA FOSSA FEAT. ADAM BLOGUEIRINHA	3 de set. de 2019	159.557	03/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=mg0iNfYqqfY
Adam	PROVANDO COMIDAS do BRASIL com BLOGUEIRINHA	12 de ago. de 2019	360.697	03/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=rAEkQ6Oz5pQ
Halessia Pretty	SAI MONTADA DE IGGY POR SAO PAULO	22 de mai. de 2019	574.898	03/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=TMi6Eps3Vso&t=11s
Drag-se	TUTORIAL DRAG KING MAQUIAGEM DE BARBA POR FAZER WENDELL CÂNDIDO	6 de abr. de 2017	17.934	03/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=mZXndDpb-bY&t=180s
Hugo Grrrl	Drag King Makeup Tutorial: Base, Contouring and Brows by Hugo Grrrl	19 de mai. de 2019	21.118	03/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=xFYLEktKj7A
O voo de Ikaro	Vida de Drag - Lysa Bombom (03)	29 de ago. de 2019	18.520	03/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=gCsX0eWca-c

O voo de Ikaro	VIDA DE DRAG - MISS BÍA (01)	20 de jun. de 2019	6.979	03/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=ViAf_HyT-OQ&t=1s
Silvetty Montilla	Espuma com Montilla - Miss Biá	11 de dez. de 2018	10.895	03/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=a9-vv3eK_x0&t=7s
PinkNews	What RuPaul will never understand about drag'	16 de jan. de 2019	7.611	03/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=y00mvRA9xs
Para Tudo	MAKE MASCULINA REBOCO - Lorelay Fox	24 de fev. de 2019	814.928	03/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=j3W_sI9RYqs&t=19s
Para Tudo	MAQUIAGEM MASCULINA: Pele e Barba	1 de dez. de 2016	492.369	03/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=bSZi4KeKEjM
Para Tudo	MAKE MASCULINA GLAM ROCK - Lorelay Fox	12 de nov. de 2017	72.490	03/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=jKmINiJGUdQ
Drag-se	[LADO D] Charlie - Barba por fazer - Drag King Make	18 de jun. de 2015	14.338	03/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=SGExWJR9ak
Drag-se	Lado Danjah #5 com Wendell Cândido Tutorial Drag King de barba falsa Troy Bottom	7 de jun. de 2016	8.571	03/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=RJidHwt4ypg&t=526s
Tempero Drag	BRECHT E O NOSSO TEMPO	5 de set. de 2019	109.859	03/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=bMyD499IQpQ
O voo de Ikaro	PRECE	5 de set. de 2019	922	03/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=FStBoZzdcvg
André Luiz Batistuti	Capítulo 1 - Rita Von Hunty	6 de jun. de 2017	150.739	04/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=bivWoZATaqE
André Luiz Batistuti	Capítulo 2 - Filippa Ramona Chiquitita	6 de jun. de 2017	2.173	04/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=oAhVTJ92Mw4&t=116s
André Luiz Batistuti	Capítulo 3 - Alexia Twister	6 de jun. de 2017	7.463	04/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=qkD6WGzdFQY
Drag-se	BOCA DE TROÇO TUTORIAL DE MAQUIAGEM PANDORA YUME [LADO D]	25 de jun. de 2015	45.855	04/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=dePGBp1jSBw
Halessia Pretty	FIZ O MÉTODO DAS GRINGAS DE PINTAR LACE NA ÁGUA QUENTE	7 de fev. de 2019	87.128	04/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=F7tPHMNNvdU&t=9s

Drag-se	COMO FAZER PADDING BARATO TUTORIAL DRAG NATASHA FIERCCE	1 de out. de 2015	156.836	04/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=KwdpCbt6B5A&t=440s
Para Tudo	CENSURA NA BIENAL: Crivella X Felipe Neto Lorelay Fox	8 de set. de 2019	119.759	09/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=zXKA04FX0Z4
Eita Bieel	Pablo Vittar canta "Flash Pose" pela primeira vez na TV Só Toca Top 07/09/19	7 de set. de 2019	401.112	09/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=Gk2z8DjOHTY
Gustália Maria	PREPARAÇÃO DE PELE DRAG - Gustália Maria	22 de dez. de 2018	154	09/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=y7LY6KsOgVg
André Sebbá	TUTORIAL: Pele Drag para iniciantes	23 de jun. de 2017	37.507	09/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=8ZT2Agxxt38&t=42s
Antônio Café	COMO FAZER PASSO DE VOGUE (FIGURE 8) BY. ANTÔNIO CAFÉ	29 de jan. de 2019	26.952	09/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=7C7UIRNVHTg
Penelopy Jean	TUTORIAL como cobrir sobrancelhas para make drag queen e artística	11 de jun. de 2018	17.077	09/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=wB5Z4Pz9R9E&t=656s
Drag-se	COMO COLAR LACE? CHLOE VAN DAMME	5 de nov. de 2015	77.252	09/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=B6MxGf5Y8Z0
Vogue	Juliana Paes's Everyday Bombshell Beauty Look Beauty Secrets Vogue	17 de abr. de 2019	2.793.641	09/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=hHTUbox6Mvs
Samer Khouzami	Electric Smokey Eyes Transformation by Samer Khouzami	21 de jan. de 2019	315.096	09/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=yTZ9_YJnb6Y
Saraguina Filmes	Oficina de maquiagem criativa com Alma Negrot	25 de jul. de 2017	607	10/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=MHPsNjUOZM&t=2901s
Drag-se	Sem alma e sem gênero Sobre demônios e maquiagens O que é ser drag?	18 de abr. de 2018	2.900	10/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=SPk0XbgORnY&t=4s
Drag-se	O QUE É BELEZA? VAMOS FALAR SOBRE PADRÕES DE MAQUIAGEM! E aí, tá pronta?	28 de set. de 2017	7.562	10/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=Vbq8V2WP9Fg
Drag-se	DRAG-SE! O projeto	17 de set. de 2014	11.863	10/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=SVQFRYILgCU
Drag-se	Drag-se night out!	18 de set. de 2014	6.472	10/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=xImE3fUf9c
Drag-se	Aula Drag-se: como apoiar no Catarse	23 de set. de 2014	3.291	10/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=cfF0IezpFfE&t=27s

Veronica Acássia	VÍDEO AULA (Automaquiagem) COMPLETA!	30 de ago. de 2019	680.978	11/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=j1tcs86M2jA
BBC News Mundo	Quién es Pablló Vittar, la cantante drag queen más famosa de Instagram	6 de mai. de 2019	107.784	11/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=-MfA36H_HdA
Blogueirinha	TUTORIAL DE MAKE PARA SAIR COM O NAMORADO - BLOGUEIRINHA DE MERDA	1 de jul. de 2018	402.942	11/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=TWfaMDcW90g
Blogueirinha	PRIMEIRO UPDATE	1 de mai. de 2016	31.633	11/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=SBjyouK4CRI
Blogueirinha	MÚSICA E DESABAFO	9 de mai. de 2016	21.468	11/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=5SSrbL1FxE
Blogueirinha	COMO TIRAR FOTOS TUMBLR - BLOGUEIRINHA DE MERDA	31 de jul. de 2016	39.278	11/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=wGh15vxNEKI
Blogueirinha	COMO FAZER O ALMOÇO EM 10 MINUTOS - BLOGUEIRINHA DE MERDA	30 de set. de 2016	59.299	11/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=bEl6ny7ck6c&t=42s
Blogueirinha	CORTANDO A FRANJA SOZINHA - BLOGUEIRINHA DE MERDA	7 de dez. de 2016	38.407	11/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=mqyaxQP0tI8
Blogueirinha	COMO PASSAR NO ENEM SENDO BURRA	2 de nov. de 2016	131.266	11/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=ozGYdxTuBP0
Blogueirinha	UBER - BLOGUEIRINHA DE MERDA	30 de mar. de 2017	28.635	11/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=C4kvIPz8K9U
Drag-se	[LADO D] Alma Negrot - Borboleta Tranimal	2 de jul. de 2015	22.703	12/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=dC6b1foKXHs
Para Tudo	DESAFIO MAQUIAGEM NA BATATA - Lorelay Fox	14 de abr. de 2019	65.213	12/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=QwLfc60QSec&t=1s
Blogueirinha	TUTORIAL DE MAKE PARA CRIANÇAS FEIAS - BLOGUEIRINHA	26 de dez. de 2018	314.623	12/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=H1nGYUQBlyM
Adam	ABRINDO MEU CORAÇÃO...	23 de fev. de 2018	187.198	12/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=UXK0c5tGKFo
Halessia Pretty	EU VOU CONHECER A IGGY	13 de set. de 2019	35.567	12/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=RKk1zrf3iTk
Blogueirinha	TUTORIAL DE MAKE DA ANITTA PRA VOGUE - BLOGUEIRINHA	30 de jun. de 2019	380.482	12/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=I-B1uQ7grKI&t=3s
Academia de drags	Divas da Academia - Tutorial de Maquiagem - Rita Von Hunty - Iluminação e contorno dos olhos 1	13 de abr. de 2015	46.283	12/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=TXI8QiiAkNQ&l

					ist=PL_iEcfHHeEZmeLaG a4hOr9FRvVW2TE4U
Academia de drags	Divas da Academia - Tutorial de Maquiagem - Rita Von Hunty - Iluminação e contorno dos olhos - 2	20 de abr. de 2015	33.187	12/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=xGjCRmSzxVo
Para Tudo	RECRIEI MEU PRIMEIRO TUTORIAL DE MAQUIAGEM! Especial 500Mil - Lorelay Fox	26 de ago. de 2018	421.296	12/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=mk_5bRjm_Rs&t=1s
Karol Kaepstick - Makeup	Tentei seguir um tutorial de 1960!	3 de jun. de 2019	1.128.741	12/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=-gNL0tkg2c4&t=1s
glamourdaze	Vintage 1960s Makeup Tutorial Film	20 de out. de 2013	6.028.305	12/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=094Y63BmXZ4&t=11s
glamourdaze	Vintage 1940s Makeup Tutorial Film	20 de mar. de 2015	2.200.174	12/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=jYUcCsgD80E&t=401s
Katrina Addams	BARBIE FASCISTA 2018 Katrina Addams	23 de dez. de 2018	304.999	20/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=3fzyT2dUzkM&t=47s
Katrina Addams	FROZEN LÉSBICA Katrina Addams Drag Queen Performance	4 de jun. de 2019	7.998	20/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=CdsxQHRTcaM
Katrina Addams	CHER Drag Queen Show KATRINA ADDAMS	28 de ago. de 2019	409	20/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=5LuRjiPrjJM&t=136s
Drag-se	TUTORIAL DE AMARRAÇÃO DE TURBANTE ARETHA SADICK	26 de nov. de 2015	27.056	30/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=0czb-rwNRWc&t=440s
Blue Space Boate	HUMOR BLUE SPACE 15-09-19	17 de set. de 2019	4.646	30/09/2019	https://www.youtube.com/watch?v=Otmu91mXhNA&t=4s
CartaCapital	Para que serve um bilionário? O Gabinete, com Rita Von Hunty	20 de nov. de 2019	149.076	27/11/2019	https://www.youtube.com/watch?v=f50GsBvU_bY&t=1s
Tempero Drag	A MULHER NA CULTURA	5 de fev. de 2019	106.266	***	https://www.youtube.com/watch?v=eckNexb8fU4
DRAGeek	DRAGeek - Amanda Joga Overwatch	11 de mai. de 2016	2.364	***	https://www.youtube.com/watch?v=Vhu34K3jxd0&t=4s
Tempero Drag	REPENSAR A PRISÃO	29 de out. de 2019	104.800	***	https://www.youtube.com/watch?v=IxTHACWlhAA&t=1s

Tempero Drag	ÓDIO COMO POLÍTICA	4 de jun. de 2019	86.557	***	https://www.youtube.com/watch?v=PFnU0uqvTtk
Tempero Drag	Rita em 5 Minutos: ELE NÃO - Última Chamada	23 de out. de 2018	85.563	***	https://www.youtube.com/watch?v=n9WerY2IRzM
Drag-se	O QUE É DRAG-SE? CONHEÇA NOSSO MOVIMENTO!	31 de dez. de 2017	7.353	***	https://www.youtube.com/watch?v=pPOR_dZ7QLQ
Johnny Guim	Boite Corintho -Show Champagne - Grand Finale- Miss Bia' - parte 1	11 de out. de 2009	4.035	***	https://www.youtube.com/watch?v=FH725UbeX-o&t=4s
Museu da Diversidade Sexual	Memórias da Diversidade Sexual - Miss Biá Part. 1/4 (Museu da Diversidade Sexual)	22 de ago. de 2018	2.086	***	https://www.youtube.com/watch?v=emUAjSkIAYU&t=415s
Para Tudo	GÊNERO NAS ESCOLAS	15 de out. de 2015	202.633	***	https://www.youtube.com/watch?v=ZIJ2Ifu6SIM
Tempero Drag	Rita em 5 Minutos: LGBTQIA+	20 de nov. de 2018	89.920	***	https://www.youtube.com/watch?v=EREoc40JBr8&t=18s
Tempero Drag	ADORNO E A INDÚSTRIA DA CULTURA	10 de dez. de 2019	123.656	***	https://www.youtube.com/watch?v=F98LqQt0Rd8&t=6s
Tempero Drag	Rita em 5 Minutos: Consciência de Classe	6 de nov. de 2018	337.230	***	https://www.youtube.com/watch?v=lmT7H09jR18
Tempero Drag	RELIGIÃO COMO DISCURSO DE ÓDIO	26 de nov. de 2019	164.513	***	https://www.youtube.com/watch?v=EOBNqBRyPiA
Arquivo Transformista	Raridade! Léo Áquila e o Fantasma da Ópera Remix (1990-1997)	16 de jun. de 2011	24.168	***	https://www.youtube.com/watch?v=WZdzqPgGVI0
Arquivo Transformista	O Mais esperado! Erick Barreto Imitando Carmen M Show de Calouros	23 de out. de 2011	64.534	***	https://www.youtube.com/watch?v=Mdd_Znx5N-s&t=13s
Arquivo Transformista	Raridade: Drags Futurísticas no Domingo Legal Anos 90	21 de out. de 2011	5.835	***	https://www.youtube.com/watch?v=tZMYHRFeCAQ
Humor Multishow	Terezinha é DRAG QUEEN? Ferdinando está FURIOSO! 😊 Vai Que Cola EP8 16/07/19 Parte 2	16 de out. de 2019	194.002	***	https://www.youtube.com/watch?v=j0RO50aYGsc
Humor Multishow	DESAFIO DE DUBLAGEM: Ferdinando x Maicol! Quem vence o LIPSYNC? Vai Que Cola EP8 16/07/19	16 de out. de 2019	108.777	***	https://www.youtube.com/watch?v=n--rG5Pkqgo&t=4s
Martin Shankar	Performance Martin Shankar - Arte em Vivências Naturais	31 de jul. de 2016	1.191	***	https://www.youtube.com/watch?v=IU-FZBy4dBE
Eli Portela	BARTOLINA XIXA - Ramita Seca, La colonialidad permanente	19 de mar. de 2019	17.079	***	https://www.youtube.com/watch?v=-2-wFmNnFDc

Halessia Pretty	ONDE EU COMPRO MEUS SAPATOS!	17 de jun. de 2018	417.951	***	https://www.youtube.com/watch?v=cwR_aC0Sabg&t=271s
Halessia Pretty	MEUS SAPATOS DIFERENTES	28 de mar. de 2019	307.996	***	https://www.youtube.com/watch?v=ztHHmwHNf5Y
Halessia Pretty	RESENHA BLOOD SUGAR JEFFREE STAR COSMETICS	4 de ago. de 2018	9.694	***	https://www.youtube.com/watch?v=vADX0juQRic
Halessia Pretty	COMPREI PEITO?	31 de mai. de 2018	308.076	***	https://www.youtube.com/watch?v=UY3cpJHKL7U
Para Tudo	CÍLIOS POSTIÇOS: Dicas, formatos e aplicação!	14 de mai. de 2015	98.613	***	https://www.youtube.com/watch?v=h8GptspUeyE
Para Tudo	MINHAS MAQUIAGENS ESSENCIAIS	7 de set. de 2017	80.537	***	https://www.youtube.com/watch?v=nYuy9tUFqOw
Drag-se	[LADO D] Alma Negrot - Como fazer cílios de papel?	29 de out. de 2015	28.409	***	https://www.youtube.com/watch?v=Cr4GAe9o5U0
Drag-se	DIY DE HEADPIECE COM MATERIAIS RECICLADOS COM ALMA NEGROT DRAG SEM GASTAR MUITO! LADO D	19 de dez. de 2017	5.108	***	https://www.youtube.com/watch?v=vQjL9w-s_p4
Halessia Pretty	COMO FAZER A PELE PERFEITA: CONTORNOS E ILUMINAÇÃO	28 de out. de 2019	20.507	***	https://www.youtube.com/watch?v=BoSfxxISVUQ
Sarah Vika	Sarah Vika Cosmic Queen Makeup Tutorial #FazCaradeVika #5	2 de ago. de 2016	12.507	***	https://www.youtube.com/watch?v=C_G2eR007ys&t=245s
Halessia Pretty	COMO FAZER ENCHIMENTO EM CASA	18 de abr. de 2019	148.728	***	https://www.youtube.com/watch?v=GYIE5uvJUy8
Academia de drags	EPISÓDIO 5 - ACADEMIA DE DRAGS	10 de nov. de 2014	266.180	***	https://www.youtube.com/watch?v=LQy8_Ei1mg4&t=1106s
VLOGay Oficial	Maquia & Fala com Uyra Sodoma #122 Vlogay	28 de mar. de 2018	792	***	https://www.youtube.com/watch?v=RnxF5Supil1Y
Para Tudo	TUTORIAL BIRD BOX inspirada na NIKKIE TUTORIALS - Lorelay Fox	10 de jan. de 2019	71.901	***	https://www.youtube.com/watch?v=E9KkiUy98Uk
Para Tudo	TENTEI COPIAR O DESAFIO DE MAKE GRINGA - Lorelay Fox	11 de out. de 2018	196.325	***	https://www.youtube.com/watch?v=OSLfiFuH374

O quadro localizado a seguir é organizado a partir do número de inscritos dos canais. Em verde estão aqueles com até 49 mil seguidores, em roxo entre 50 mil e 99 mil, em azul entre 100 mil e 499 mil, em amarelo entre 500 mil e 900 mil, em vermelho os que têm mais de 1 milhão de inscritos. Cabe destacar que nem todos os canais com vídeos de drag são protagonizados e/ou produzidos por elas.

QUADRO DO NÚMERO DE INSCRITOS	
CANAIS	Nº INSCRITOS
Martin Shankar	47
Eli Portela	104
Diiogo Souza	105
Gustália Maria	118
Good Save the queens	125
Saraguina Filmes	200
João Pedro Zuma	254
Johnny Guim	309
Diego Campos	331
Museu da Diversidade Sexual	435
Queens o concurso	1 mil
André Luiz Batistuti	1,7 mil
DRAGeek	2,37 mil
Arquivo Transformista	2,67 mil
JuniorMoons	3,42 mil
Katrina Addams	6,73 mil
O voo de Ikaro	6,97 mil
Hugo Grrrl	8,94 mil

Tiffany Bradshaw	9 mil
Antônio Café	11,7 mil
VLOGay Oficial	12,6 mil
PinkNews	16,2 mil
Arte de Segunda	16,6 mil
Sarah Vika	19,9 mil
Rafael Valentini	20,2 mil
Novo Arte	22,1 mil
IceQueenFan	26,7 mil
Blue Space Boate	37,9 mil
Silvetty Montilla	51 mil
Gabriel D'artagnan	55,2 mil
Mimdeixa falar	58,1 mil
Drag-se	64 mil
Academia de drags	68,4 mil
André Sebbá	78,8 mil
Revista Época	84,5 mil
Mashable Watercooler	87 mil
Penelopy Jean	93 mil
Cece	99,7 mil
SaneelGB	102 mil
Memos todo dia	129 mil
Halessia Pretty	172 mil
CartaCapital	176 mil
Karol Kaepstick - Makeup	195 mil
Eita Bieel	226 mil

UOL	237 mil
Samer Khouzami	249 mil
Tempero Drag	260 mil
Adam	283 mil
Veronica Acássia	311 mil
glamourdaze	320 mil
Logo	529 mil
Fmastrandea	628 mil
Para Tudo	716 mil
BBC News Mundo	794 mil
Canal GNT	799 mil
Blogueirinha	891 mil
Põe na Roda	1,08 mi
Ramana Borba	1,14 mi
Conexão Reporter	1,14 mi
Juliana Goes	1,18 mi
Música Multishow	2,26 mi
Evelyn Regly	4,2 mi
Humor Multishow	4,53 mi
Pablo Vittar	5,96 mi
Vogue	6,7 mi
Felipe Neto	35,3 mi

9.2 QUADRO DE VARIAÇÕES DO TERMO MONTAGEM NA PESQUISA

Ao longo da investigação o termo montagem é usado em algumas variações, para sublinhá-las, a seguir está inserido um quadro (figura 48) para guiar o percurso de leitura.

Variações do termo montagem	Aplicações nesta pesquisa
Montação drag/Montaria	Conjunto de elementos articulados na produção de drags (Ex. vestuário, calçados, maquiagem, adereços etc.) [Âmbito empírico].
Montagem Audiovisual	Processo de composição dos corpos eletrônicos [Âmbito empírico].
Desmontagem	Política de narratividade na cartografia (PASSOS; BARROS, 2015a) [Âmbito epistemológico].
(Des)montação	Noção que articula os três pontos anteriores para investigar os corpos eletrônicos drag [Âmbito epistemológico].
Dispositivo de (des)montação	Procedimento de produção e análise dos dados empíricos que toma como base a noção de (des)montação [Âmbito epistemológico e empírico].
Montação da pesquisa	Processo de articulação de diferentes elementos (teóricos, metodológicos e empíricos) visando a composição de uma investigação científica.

Figura 48 – Quadro de variações do termo montagem

9.3 OFICINA DE IMERSÃO

Este anexo toma como base anotações feitas no “diário de bordo” desta investigação, trata-se da participação de uma das oficinas de imersão oferecidas pelo artista Raphael Jacques, o qual vivencia a experiência Alma Negrot.

07/05/2018

Nesse dia, um grupo de 5 pessoas encontrou-se nos fundos de uma livraria localizada na Cidade Baixa em Porto Alegre ao entardecer para participar de uma das Oficinas de Imersão oferecidas pelo artista Raphael Jacques. Me senti um pouco tímido, não conhecia ninguém, fiquei olhando alguns livros enquanto aguardava. Ao chegar, o artista nos conduziu para uma sala aos fundos da livraria, se apresentou e falou sobre seu trabalho com drag. Pediu para que o grupo se apresentasse, sempre fico sem jeito com esses momentos e me enrolo todo, falei que me formei em cinema e estava estudando comunicação. Raphael comentou que não gostava das pessoas do cinema e também colocou em questão a postura acadêmica.

Naquele momento eu não soube reagir ao deslocamento, isso impôs um confronto quanto a pesquisa, foi preciso dar um passo atrás ponderar os caminhos e decisões encaminhadas até então. Hoje compreendo sua postura, foi um tensionamento necessário, trata-se de perceber os contextos em que estamos inseridas e quais papéis estamos cumprindo nesses espaços, pude defrontar-me com um conjunto de questões ainda não postas. Confesso que eu mesma já me senti sufocada em sets de filmagem e com as burocracias da universidade.

Superada essa etapa de apresentação formal, Raphael conversou sobre a manufatura dos corpos capturados pelas maquinações neoliberais, nas quais ao corpo são impostas funções visando um máximo de produtividade. Em vista disso, o artista compreende que é necessário resgatar o imaginário, permitir-se vivenciar e produzir outros corpos, tendo como base afetos e memórias. Trata-se de pensar o corpo de um modo criativo e político. Além disso, ele contextualizou a cena drag em Porto Alegre por volta de 2013, na qual essas práticas decorriam em locais periféricos, fora dos bares

voltados para a classe média. Diante disso, a montagem era ferramenta de afirmação e posicionamento do corpo em espaço público.

Na sequência, foi proposta uma experiência de performance voltada para a atenção aos fluxos do corpo. De olhos fechados, os corpos movimentam-se pelo espaço acompanhando o ritmo de uma música instrumental, diferentes sensações se manifestam, variação nas movimentações, quebra com os movimentos do cotidiano. Houveram toques dos corpos uns nos outros, composição com elementos do espaço, sentir a textura, arrastar-se, cheirar, lamber. Energia do corpo expressa em posturas, gestos, percepção expandida, composição com o espaço. Dar vazão para movimentações estranhas, para o que é eliminado, impedido de surgir em espaços públicos. Com isso, é como se os limites fossem deslocados, percebe-se a amplitude de velocidades e variações que cabem no instante que já passou.

Depois dessa prática o grupo parecia mais entrosado e imerso na experiência. Em seguida, Raphael propõe que metade do grupo permaneça de olhos fechados enquanto a outra metade molde esse corpo segundo um estado do afetivo. Trata-se de uma espécie de materialização das sensações pela expressão construída para esse outro corpo. Por meio do manuseio cuidadoso, constituí uma pose que mantinha o braço direito dobrado em frente ao corpo com os dedos da mão um pouco dobrados, o rosto levemente pendia para um lado, a perna esquerda ficou para trás acompanhada da mão esquerda que seguia uma linha reta na diagonal. Parecia que esse corpo ansiava por algo, estava caminhando despreocupadamente, mas concentrado, sabia para onde ir, uma mistura de delicadeza com rigidez, flagrado como em uma foto no meio do movimento.

Na segunda metade da oficina o artista ensinou a cobrir as sobrancelhas e a preparar a pele com clown branco, em meio ao processo foi dando dicas de produtos em conta e como fazer para fixar os materiais sobre o rosto. A proposta era quebrar com as demarcações tradicionais de contorno do rosto, eu nunca tinha me maquiado, aos poucos me dei conta de que estava sendo capturada pelas formas das quais era para fugir. Ao invés de prestar atenção nas formas do traço em si, eu permaneci na variação das cores entre rosa, roxo e azul. Não deu tempo de fazer muito mais, era hora de ir embora.

Esse encontro aconteceu no mesmo lugar e horário que o anterior, mas dessa vez estávamos em quatro mais o Raphael. Neste dia eu estava mais descansada, no caminho recolhi alguns galhos e folhas da Redenção, meu processo de montagem já havia começado aí. A tarefa deixada no final da oficina anterior era que o grupo levasse objetos que suscitassem em nós sensações, memórias. Em casa, escolhi um lenço dourado, com uma explosão de detalhes e tons pastéis, rosa, azul, amarelo, laranja, ele tem caimento flutuante. Na infância tive contato com um lenço muito parecido, ficava correndo em volta da casa jogando ele pro alto, observava ele flutuar numa negociação transitória com o ar. É lindo perceber os movimentos delicados que criam ondas dispersas pelo tecido dando velocidade àquelas cores - correntes de vento passam num dia fresco e ensolarado.

Iniciada a oficina “aquendamos” as sobrancelhas e cobrimos o rosto com tinta branca, “uma tela em branco”, como sugeriu Raphael. Ao olhar-me no espelho me estranhei, estranha figura não reconhecida que me permitiria atualizar linhas afetivas. Em seguida cobri a tela com tinta verde, primeiro desvio de percurso, o lenço que levei não tinha essa cor. Para dar profundidade o artista sugeriu que eu fizesse os contornos com azul escuro, rios que transbordam nas bordas da minha tela, fluxos que tomaram corpo pelo encontro do pincel macio com os ossos do maxilar, com as laterais do nariz e com os cantos da testa. No nível representativo não encontrei traços que pudessem remeter ao lenço, entretanto, ao ser tomada por forças que vão se atualizando, camada sobre camada, senti-me de maneira semelhante quando exposta ao lenço flutuante que negocia com as forças que transpassam seu corpo.

Tive vontade de trabalhar com argila, nunca usei esse material sobre o rosto, na verdade não me lembro de ter brincado com argila antes. É preciso pegar um pedaço e diluir na água, substância pastosa com cheiro de terra fresca. Comecei com pinceladas tímidas, mas o desejo era passar no rosto todo, fui informada de que não seria uma boa base para segurar os outros elementos. Demorou um pouco para secar, então comecei a rachar, pequenas linhas se abriram por toda a tela, um novo território ali ganhava forma, era como os traços da mão, linhas de vida.

Raphael sugeriu que algumas dessas linhas fossem demarcadas com delineador preto. Foi uma etapa difícil, era preciso alta precisão da mão sob o território, o preto se destacou em meio ao verde amarronzado. Colei alguns galhos recolhidos no caminho para a oficina, eles se tornaram parte dessa composição. Senti-me aberta aos deslocamentos, potencializada para criar territórios de expressão para as forças que me afetam. Acredita-se que essa experiência de (des)montação do corpo, colocada em prática na oficina de imersão, possibilitou o contato com os fluxos intensivos de produção do desejo. Pode ter funcionado como fator de a(fe)tivação do corpo vibrátil, dando oportunidade de passagem para linhas de afetos que me transpassavam naquele momento.

9.4 METAMORFOSE EM CURSO: UMA (DES)MONTAÇÃO DA VIDEOPERFORMANCE ‘CRISÁLIDA’

A seguir, exprimem-se notas de (des)montação e reconhecimento atento do vídeo “Alma | um filme de Oasis | Crisálida especial com Alma Negrot”¹⁷⁹, que é protagonizado por Alma Negrot e compõem o conjunto Crisálida. De modo geral, esse agrupamento de audiovisuais chama atenção por apresentar uma forma audiovisual mais complexa quanto ao modo de construção do corpo eletrônico drag, e, também, por promover deslocamentos de sentidos.

No vídeo em questão, a montagem das imagens é sobreposta por uma trilha de música e uma trilha de “voz over”¹⁸⁰ que enuncia uma espécie de manifesto¹⁸¹. Nesse audiovisuais, um dos elementos que emergem da combinação entre os enunciados e os planos é o desejo de transformação contínua, a qual está manifesta na fala através do

¹⁷⁹ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=IdlMNOdqxtc&t=7s> >. Último acesso em: 30 jan 2020.

¹⁸⁰ No “Dicionário teórico e crítico de cinema” (AUMONT; MARIE, 2012) a *voz over* é compreendida a narração que é sobreposta às imagens.

¹⁸¹ “Eu tenho um grito guardado no peito. Uma voz que não cabe mais em mim. Uma voz que quer fluir como um rio em direção do mar. Um grito de desespero, de amor e de guerra. Eu não tenho medo, eu tenho fetiches perversos de traír a humanidade e dançar pra lua. A minha pele é uma armadura bordada com os pesadelos e os caminhos tortuosos que eu desvendei. Eu me carbonizei inteira, até restar só o vazio. Corpo. Som. Meu nobre exercício de inventora, artesã de blasfêmias. Soltando a voz nas estradas. Buscando luz e calor insaciavelmente. Perseverando contra os muros. E rumo ao fracasso. E a melhor forma de recomeçar é errando miseravelmente e, então, realinhar-se por inteiro, criando um novo curso. E a vida não vale absolutamente de nada se não for pra viver de audácia. Arriscar tudo, é o fim de tudo e o começo de tudo”.

movimento de um rio que flui em direção ao mar, procedimento de transição, metamorfose, tornar-se outra no percurso. Na imagem esse fluxo é indicado já no plano que abre o vídeo, lantejoulas azuis escoam em câmera lenta, como pode ser observado na figura 49 (primeiro quadro à esquerda).

Além disso, a *voz over* enuncia que há um grito guardado no peito, mais a frente compreende-se que esse é “um grito de desespero, de amor e de guerra”, uma força que vai além desse corpo, que o atravessa e o transborda. Um grito de potência que evidencia a força de afirmar-se “em meio aos caminhos tortuosos” que são desvendados no percurso. “Eu não tenho medo, tenho fetiches perversos de trair a humanidade e dançar para a lua”, a partir desse momento, em torno do primeiro minuto do audiovisual, a trilha sonora insere sons de tambores e um grito prolongado que levam as palavras ao limite, um ritual de traição da humanidade no qual se dá passagem para o que não é conhecido de antemão.

Na imagem esses transbordamentos são visíveis através dos enquadramentos em primeiríssimo plano e em plano detalhe, são membros que vão para além das bordas do quadro, atravessam o espaço em movimentos fluidos e lentos, como pode ser igualmente notado na figura 49 (quadro superior à direita e os dois quadros inferiores). Em princípio a câmera permanece quase estática diante desse corpo que flui e se transforma, no decorrer do audiovisual essa relação vai se transformando. Após o grito estridente pontuado anteriormente, há um giro em 360° que leva à vertigem, uma volta completa que materializa o efeito ritualístico de um dançar para lua.



Figura 49 - Alma que transborda

Fonte: Drag-se – YouTube

Ainda em relação a esses transbordamentos, nota-se que o enquadramento por vezes joga olhar ao centro, por outros joga-o para fora do quadro, constrói-se uma tensão entre o encadeamento dos planos na montagem audiovisual e as montações que se dão a ver pelas composições do enquadramento. São distintas montagens que o tempo todo se encontram atravessadas pelas palavras enunciadas pela *voz over*.

Uma persona se desdobra em muitas outras, metamorfose em curso. Múltiplas facetas que se revelam parcialmente nos jogos de luz e sombra, tanto nas maquiagens que em seu brilho prendem o olhar, quanto nos contrastes da iluminação no quadro. A maquiagem é pensada em relação com a luz, linhas mais sombreadas ressaltam regiões iluminadas, as quais são feitas para se mostrarem mais. Esses aspectos apontam alguns modos de articulação desses corpos eletrônicos, os quais são evidenciados pelo enquadramento, pelos jogos de luz e sombra, e, pelas cores. Nesse caso vale sublinhar que as cores do próprio vídeo variam, indo de um azul céu, banhado por glitter, passando pelo vermelho da guerra, da transformação, transmutação, chegando ao cinza e preto, duros, enrijecidos. Esses pontos podem ser notadas nos quadros da figura 50.



Figura 50 – Confronto de olhares

Fonte: Drag-se – YouTube

Ainda na figura 50, é perceptível que em distintos momentos do vídeo somos encaradas, ato de enfrentamento, quando o medo dá lugar à audácia. Esse olhar que encontra nosso olhar estabelece um campo de tensão, há uma convocação ao desconhecido, ao imprevisto, o qual não vem sem gerar algum desconforto já que desloca a espectadora e impõe a necessidade de “se realinhar em outra direção criando um novo curso”, como é enunciado pela *voz over*. Caminho experimental que também tem seus riscos, como a possibilidade de se perder no processo e não achar mais saídas.

No encontro com essas “performances estranhas” (termo usado pela própria drag) de Alma Negrot, sinto-me convocada a dar vazão para determinadas forças que me atravessam. Entretanto, diferente de um fazer drag, parece que o que emerge dessas articulações com o campo vai para outros lados, deslocando os territórios existenciais que estão em vigência. Desse modo, compreendo que é cabível haverem atualizações dos movimentos transformistas, os quais podem ser pensados como um espaço entre que atravessa as performances drag, mas, que vai além delas, instaurando outras possibilidades de existir.

Nesse sentido, esses movimentos transformistas seriam relacionados à experimentação de aspectos subjetivos que até então permaneciam apenas como uma possibilidade virtual. O que se abre é a capacidade de dar vazão para isso que nos

atravessa como outro, o que implica uma necessidade de olhar para si mesmo como outro em gestos de auto-observação e (des)montação. Portanto, o encontro com essas performances e procedimentos, aparenta produzir deslocamentos no modo de perceber a si mesmo e o outro. Esses movimentos transformistas seriam um transbordamento em relação aos próprios objetivos da pesquisa, já que funcionam como um germe de vida que me atravessa, permitindo o florescimento de outro modo de estar no mundo que vai além da própria pesquisa. Há uma Bixa transformista que (r)existe em mim.

Ainda que o processo de montagem não seja o foco do audiovisual *Alma / um filme de Oasis (...)*, o modo como esse corpo se dá a ver, a maneira como é construído/montado - através da justaposição dos planos - estabelece um tensionamento quanto ao que é instituído como um corpo. Esse ponto pode ser desdobrado tanto em relação aos códigos socioculturais de gênero binário que marcam as performances no cotidiano, quanto em relação aos corpos eletrônicos drag que se montam com base nesses aspectos. A partir do pensamento de Suely Rolnik (2018), pode-se pensar conjuntamente as resistências que se restringem à dimensão macropolítica e as insurgências que partem de uma dimensão micropolítica (as quais levam em conta o aspecto existencial, tensionando os modos de vida e as performances codificadas).

Em vista disso, como foi evidenciado na (des)montação do corpo eletrônico em questão, há uma afirmação de si em fluxo, o tempo todo anuncia-se a transformação, o transbordamento – seja na dimensão dos enunciados, seja a partir dos aspectos visuais do enquadramento. A princípio isso leva a crer que nessa ocasião há um predomínio da desmontagem enquanto tensionamento das formas instituídas, assim, essa remontagem mostra um corpo em metamorfose que não se deixa enquadrar, que foge ao que está estabelecido enquanto um corpo possível.

Nesse caso, os elementos de montagem são articulados de modo que um corpo em trânsito se materializa através de jogos de luz e sombra que confrontam as percepções dadas deslocando a espectadora. O audiovisual poderia até mesmo funcionar como um encantamento, um ritual que se propõe a quebrar com os limites estabelecidos do que se entende como corpo e existência possíveis. Em outros termos, aqui, os fluxos de composição de um corpo são arrastados ao seu Limite, outra forma se atualiza em relação

com o que em alguns momentos é chamado de “dragqueer”, em outros “performance estranha” e vídeoperformance.

Portanto, assim como defende Félix Guattari (2012) e Elena Del Rio (2008) entende-se que há uma necessidade de pensar a performance para além de imitação ou representação, levando em conta as forças intensivas que se materializam através de gestos e movimentos, dos elementos de montagem e das próprias justaposições dos planos na montagem técnica dos audiovisuais. Nesse sentido, pode ser que essas situações também impliquem a germinação de outros mundos possíveis, recomposições de si que só tem espaço por meio daquilo que se decompõe em variação contínua, processos de (des)montação.

9.5 UM ENCONTRO COM A CARTOGRAFIA: ABERTURA PARA IMPREVISIBILIDADES

Este anexo toma como base um resumo expandido apresentado no III Seminário Discente do PPGCOM/UFRGS. Ele é aqui incluso porque traz desdobramentos sobre a incorporação da cartografia na pesquisa, tendo como enfoque os procedimentos de trabalho e práticas de estudo.

No decorrer do meu processo de estudo sobre o método da cartografia me deparei com questões que me provocaram, produzindo crises e solicitando reinvenções. Enquanto viajante principiante por essas águas, náuseas e vertigens me acometem no decorrer do percurso, passo por deslocamentos na maneira de fazer pesquisa, mas, também, nos modos de experienciar a vida. Alguns dos enfiamentos são em relação à maneira predominantemente linear com a qual me deparo ao planejar o caminho da pesquisa. Além disso, os modos de me relacionar com os diversos materiais de estudo e com o objeto empírico tendem à lógica cognitiva representacional, onde há uma busca por informações como se elas já estivessem dadas.

Acredito que esses pontos evidenciem certo modo de operacionalizar provindos de heranças cartesianas da minha formação, as quais são desestabilizadas no encontro com outras possibilidades de desenvolver uma pesquisa e estabelecer relações, essas conexões me desorganizam e geram sensação de angústia. A partir disso, proponho dar

continuidade às reflexões sobre a cartografia como método para desenvolver o percurso da pesquisa, assim como para pensar as implicações do fazer científico em suas diferentes etapas.

Nesse momento meu foco é sobre as relações estabelecidas com os materiais teóricos. Como sugere a pista da cartografia enquanto atividade, é igualmente relevante notar as práticas desenvolvidas no decorrer do trabalho, havendo necessidade de cultivar uma sensibilidade crítica para com os territórios e práticas tomados como dados, os quais podem se mostrar como cristalizações construídas e sedimentadas no decorrer do trajeto de formação de quem está pesquisando (BARROS; SILVA, 2016).

Nesse sentido, me dei conta de que as práticas de estudo que até então predominavam no meu processo de trabalho eram operacionalizadas de modo automático. Percebi que era possível prever os próximos passos a serem dados no decorrer da semana, quais livros seriam lidos no mês, a média de páginas a serem percorridas para cumprir com a meta preestabelecida. Além disso, permanecia a maior parte do tempo em salas fechadas, lendo ou escrevendo em um ciclo interminável.

A rotina me levou ao esgotamento, fui acometida pelo estado de permanente cansaço, houve um desencanto em relação aos procedimentos de trabalho que deixou de ser interessante para se tornar somente trabalho. As múltiplas oportunidades de encaminhamento oferecidas pela cartografia me causaram ansiedade e indecisão. Nessas condições não existem possibilidades de abertura do corpo para os fluxos intensivos, com a atenção toda voltada para cronogramas e prazos parece que há o predomínio de uma postura positivista mais tradicional, onde trabalha-se com métodos e procedimentos fixos que visam alcançar maior controle e objetividade.

Em suas reflexões Suely Rolnik (2016) considera que as instabilidades envolvidas nos processos de transformação dos territórios são capazes de produzir angústia e medo, sendo que as diferentes relações estabelecidas com essas incertezas caracterizam modos heterogêneos de produção de subjetividade. Em outros termos, a maneira de lidar com as instabilidades produzidas pelo movimento incessante dos fluxos intensivos, determina distintos modos de experienciar a realidade.

Dessa maneira, acredita-se que quando a lógica racional é privilegiada em relação aos fluxos desejantes - que podem até mesmo ser ignorados - tende-se à estabilização e à estratificação em práticas e rotinas rígidas, as quais passam a ser reconhecidas como mais adequadas por supostamente garantirem melhores resultados, sendo, portanto, perpetuadas e aplicadas de modo generalizado a qualquer situação.

Em alternativa, talvez os cronogramas estabelecidos para serem seguidos rigidamente, as leituras organizadas previamente em blocos para serem realizadas em determinados espaços de tempo, as rotinas de trabalho, entre outras práticas de disciplina acadêmica, devam ser repensadas para incorporar maior flexibilidade e permitir modificações de acordo com cada circunstância em sua singularidade. E, quem sabe com isso, aumentar as possibilidades de afetabilidade pelo que não está planejado previamente ou não passa pelos domínios racionais.

Quando falam das relações com os livros, Deleuze e Guattari (2011) revelam certa desconfiança de leituras meramente interpretativas, considerando que essa operacionalização tende a coletar informações para serem aplicadas posteriormente sobre os objetos empíricos, segundo os autores

não se perguntará nunca o que um livro quer dizer, significado ou significante, não se buscará nada compreender num livro, perguntar-se-á com o que ele funciona, em conexão com o que ele faz ou não passar intensidades, em que multiplicidades ele se introduz e metamorfoseia a sua, com que corpos sem órgãos ele faz convergir o seu (p.18).

Como pontuado anteriormente, exercendo práticas de estudo com uma postura positivista de aprisionamento em rotinas rígidas, sou deslocada ao entrar em contato com as múltiplas possibilidades oferecidas pelo método da cartografia. Diante disso, passo a questionar minhas próprias práticas e sou atravessada por sensações de angústia que me desorientam, a crise me leva à necessidade de aceitar uma postura que permita certo grau de desordenamento, dando abertura para as imprevisibilidades e oportunidades de reinvenção, sendo que como lembra Rosário (2013) “o caos é apenas outra ordem”.

Além disso, uma das sugestões de Deleuze (1998) é que a leitura de um livro seja feita como se escuta uma música, como se assiste um filme, talvez seja possível acrescentar dizendo: como se faz um passeio no parque, e porque não fazer a leitura no

parque? Ademais, pode ser importante estabelecer relações mais flexíveis, tendo em vista que algumas práticas se adequam a determinados momentos, mas em outras condições as mesmas são capazes de produzir despotencializações e desencantamentos. Portanto, ao invés de criar outras regras quem sabe seja mais interessante experimentar novas possibilidades, construir procedimentos que convenham para cada situação, cultivar uma sensibilidade para com os fluxos intensivos, conviver com as inseguranças e fazer das crises oportunidades para reinvenção.

Por consequência, para além de observar as relações com o objeto empírico e as maneiras de organizar o trajeto da pesquisa, pode ser conjuntamente necessário questionar as dinâmicas de trabalho, as relações desenvolvidas com os materiais teóricos e outras atividades envolvidas no processo de pesquisa, as quais também são construídas e naturalizadas no decorrer da formação.

9.6 ENSAIO-TUTORIAL: COMO APRENDER CARTOGRAFIA TRANSANDO

Tudo? Nesse ensaio-tutorial de hoje vou entregar para vocês uma dica ótima para sair um pouco da rotina, agitar a ordem das coisas, quebrar com a síndrome de papai-mamãe, ativo-passivo etc. Trata-se de uma possibilidade de associação entre o aprendizado da cartografia e as práticas sexuais que foram conhecidas paralelamente ao processo de pesquisa. Para esse tutorial de hoje você vai precisar de um corpo e de encontros, não necessariamente com pessoas, mas com o mundo.

Mas antes de continuar, é importante lembrar que a pele é o maior órgão do corpo humano, “ta ligade”? “Não sei se vai tá focando”. Para quem pensava que o maior era o “grande pau ereto que bate na testa”, não dessa vez =/ A pele é o maior órgão do corpo humano, trata-se de um amplo território a ser percorrido em várias direções e caminhos possíveis, “saca”?!

Experimentar o sexo em um viés cartográfico envolve estar implicado no encontro entre corpos expandindo a percepção e o desejo para além dos genitais. Trata-se de ampliar as conexões possíveis através do “rastreio” de outros corpos, frequentar lugares improváveis, reapropriar-se do tesão e da capacidade de brincar durante a transa. Aqui é relevante que se faça o uso de variações intensivas - diferentes velocidades e movimentos

sobre a pele do outro, com isso, surgirão os “toques” nas regiões com mais sensibilidade - aquelas que fazem o corpo todo se contorcer produzindo uma respiração mais funda e gemidos incontroláveis.

Use a língua, os dedos, incorpore outros elementos (plumas, lápis, folhas, dildos, unhas postiças, argila, leite condensado, mel, tecidos leves, rabiolas ...), use a imaginação, tenha curiosidade, é uma investigação. Nisso já entramos no “pouso”, a inclusão de variações leva a mudanças de janelas atencionais (tanto em quem faz quanto em quem recebe). Esteja presente no momento e observe as diferenças que surgem no percurso.

Um truque que pode ser usado para experimentar variações de intensidade no rastreio é a movimentação caótica dos dedos, como se fosse fazer cócegas. Movimente todos os seus dedos, calma, devagar, abra a mão e depois a feche como uma concha. Agora torne o movimento dos dedos independente, aí está - um gesto caótico. Através dessa prática é possível tirar o outro do controle de si.

Disso decorre o “reconhecimento atento”, movimento de imersão no instante, quando a energia entre os corpos flui e as decisões já não são exclusivamente racionais. Aqui, as vergonhas, medos, anseios, são deixados de lado, estado de troca comum entre corpos, sem julgamentos e juízos de valor. Negociação entre corpos, já não se sabe mais quem dá e quem recebe porque as duas coisas acontecem juntas. Momento de trocar prazeres, quem sabe inventar uma foda cósmica de transmutação das energias...

Bueno, eu sei que o assunto está gostoso, mas agora vou-me embora em boa hora, obrigada pela atenção e pela troca querides. Espero que eu tenha conseguido oferecer uma entrada para vocês se deliciarem nos estudos da cartografia experimentando diferentes formas de usar os corpitchos. Desfrutem a vida.

Deixem seu like, compartilhem nas suas redes sociais. Me sigam no Instagram @umabixatransformista (também uso Tinder e Grindr aos que possam interessar...).

Beijos calientes de uma Bixa ;-D