

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO  
CURSO DE JORNALISMO

MAÍ YANDARA DE SOUZA CARVALHO

**ALMA NEGROT:**

Um dispositivo *queer* em permanente guerrilha poética

Porto Alegre  
2019

MAÍ YANDARA DE SOUZA CARVALHO

**ALMA NEGROT:**

Um dispositivo *queer* em permanente guerrilha poética

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo.

**Orientadora:** Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Nísia Martins do Rosário

**Coorientadora:** Prof<sup>a</sup>. Douglas Ostruca

Porto Alegre  
2019

MAÍ YANDARA DE SOUZA CARVALHO

**ALMA NEGROT:**

Um dispositivo *queer* em permanente guerrilha poética

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo.

Aprovado em: 12 de dezembro de 2019

BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Nísia Martins do Rosário – UFRGS  
Orientadora

---

Prof<sup>a</sup>. Douglas Ostruca – UFRGS  
Coorientadora

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ana Claudia Gruszynski – UFRGS  
Examinadora

---

Prof<sup>a</sup>. Me. Dieison Marconi – UFRGS  
Examinador

***À Edithe Vieira, Marceonila Santana e Eulampio Santana (in memoriam)***

***Vocês continuarão sendo grande inspiração para mim.***

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente, agradeço a Deus e minha família espiritual, fundamento da minha existência, os quais me ensinam a ter amor incondicional e fé inabalável, e deram-me forças para enfrentar os desafios dessa caminhada. À minha mãe, Lídia Souza, artista guerrilheira e crítica de arte, que me proporcionou os primeiros contatos com o conhecimento científico e me ensinou a ter um olhar crítico sobre o mundo. Obrigada por todas as conversas, críticas, sugestões e tensionamentos ao longo desse processo. Sem a sua luta, apoio, contribuições, provocações e companheirismo, nada disso seria possível.

Aos meus artistas inspiradores: Francisco Klinger Carvalho, meu pai, e Mirah Laline, minha irmã. Minha grande admiração por vocês, pela luta, força e coragem na forma como materializam a sua arte e enfrentam os desafios da vida. Obrigada, também, pelo apoio para que eu pudesse concretizar mais esse sonho. Gratidão à minha família sanguínea, em especial minha tia Tereza Alice, minha avó Lídia Santana e meu avô Ubiracy de Souza. Obrigada por lutarem firmemente para que eu pudesse ter condições de finalizar esse ciclo na minha vida.

À minha orientadora Nísia Martins do Rosário e coorientadora Douglas Ostruca. Obrigada por todas as contribuições, sugestões, provocações e tensionamentos, que foram muito especiais em todo esse processo. Agradeço o olhar experiente, exigente, colaborativo de vocês e, mais ainda, por terem me acolhido e acreditado que seria possível concretizar essa pesquisa em um curto espaço de tempo. Vocês foram essenciais ao cumprimento deste desafio! Agradeço também à minha banca, Ana Gruszynski e Dieison Marconi, por terem aceitado o convite e pelas contribuições e olhar crítico ao trabalho. Toda a minha admiração por vocês!

À UFRGS por me oportunizar o ensino gratuito e de qualidade, no cenário político contemporâneo de tantos ataques à educação – se não fosse a oportunidade de estudar em uma universidade pública, eu não estaria aqui hoje, concluindo essa etapa penosa mas também deliciosa da minha vida. Aos professores, que me instigaram ao longo dessa caminhada. Aos amigos, em especial Caroline Silveira, Camila Souza, Vanessa Petuco, Luiza Dorneles, Danuta Zagheto, Niel Barbosa e Giovana Colling, que compreenderam as minhas ausências e torceram para que tudo desse certo.

A todas as pessoas que contribuíram direta e indiretamente para esse trabalho. Especialmente, à Alma Negrot por ser essa artista *drag queer* múltipla e insurgente, que se tornou um dispositivo para discussões muito importantes nos dias atuais, algumas das quais se materializaram nesta pesquisa.

## RESUMO

Este estudo pretende descrever o trajeto que levou Raphael Jacques à criação da *drag queer* Alma Negrot e ações que a identificam como um dispositivo. Assim, foram identificadas, na internet, mídias digitais que continham documentários, performances e entrevistas, que utilizamos como base empírica, para descrever o sujeito-objeto da pesquisa. Buscamos evidenciar a relação entre arte e vida enquanto prática comunicativa, ética e política do corpo *drag* e *queer* de Alma Negrot em publicações difundidas, entre 2016 e 2019, por blogs, sites e rede sociais como Facebook e Youtube. Tais dispositivos midiáticos contribuem para ampliar a interação e a acessibilidade cultural e artística de Raphael Jacques/Alma Negrot (artista/persona) na cena *drag* e *queer*. Os conceitos de base para este estudo estão circunscritos na Semiótica da Cultura (Lotman, Machado, Rosário,...), nos Estudos *Queer* (Butler, Louro, Spargo, Miskolci,...), na Teoria da Guerrilha Poética (Pignatari...), entre outros. A inflexão hipotético-dedutiva toma como ponto o conceito de dispositivo enunciado por Michel Foucault e estendido para o campo das subjetividades por Gilles Deleuze. Com estes autores pretendemos demonstrar uma experimentação conceitual, em que o resultado explicita que Alma Negrot é um dispositivo *queer*, cujas atuações se inscrevem como guerrilha poética na cena *drag* e *queer* contemporânea.

**Palavras-chave:** Comunicação e Arte. Estudos *Queer*. Semiótica da Cultura. Ações de Guerrilha Poética.

## RESUMEN

Este estudio se propone describir lo que llevó al artista Raphael Jacques a la creación de la drag *queer* Alma Negrot y y las acciones que lo identifican como un dispositivo. Así, en el internet, fueron identificados los medios digitales que contenían documentales, actuaciones y entrevistas, que utilizamos como base empírica para describir el sujeto-objeto de la investigación. Tratamos de resaltar la relación entre el arte y la vida como una práctica comunicativa, ética y política del cuerpo *drag* y *queer* de Alma Negrot, en publicaciones disponible entre 2016 y 2019, a través de blogs, sitios web y redes sociales como Facebook y Youtube. Dichos dispositivos mediáticos contribuyen para ampliar la interacción y la accesibilidad cultural y artística de Raphael Jacques/Alma Negrot (artista/persona) en la escena *drag* y *queer*. Los conceptos–bases para este estudio están circunscritos en la Semiótica de la Cultura (Lotman, Machado, Rosario,...), Estudios Queer (Butler, Laurel, Spargo, Miskolci,...) y Teoría de la Guerrilla Poética (Pignatari...), entre otros. La inflexión hipotética-deductiva toma como punto el concepto de dispositivo enunciado por Michel Foucault y extendido al campo de las subjetividades por Gilles Deleuze. Con estos autores pretendemos demostrar una experimentación conceptual, en la que el resultado explica que Alma Negrot es un dispositivo queer, cuyas actuaciones se suscriben como una guerrilla poética en la escena contemporánea de *drag* y *queer*.

**Palabras clave:** Comunicación y Arte. Estudios *Queer*. Cultura Semiótica. Acciones de Guerrilla Poética.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Entrevista de Alma Negrot para o canal de Regina Volpato .....	11
Figura 2 - Mosaico representando cena do teatro grego .....	21
Figura 3 - Atriz e contralto Madame Vestris caracterizada como Don Giovanni .....	22
Figura 4 - Registro de práticas de travestismo <i>queen</i> e <i>king</i> no século XIX .....	23
Figura 5 - Figura 5. <i>Drags</i> socializando na noite paulistana da década de 60 .....	25
Figura 6 - Stormé DeLarverie, a <i>drag king</i> que teve papel importante na rebelião de <i>Stonewall</i> .....	27
Figura 7 - Pablio Vittar posando para ensaio fotográfico .....	30
Figura 8 - Biólogo munduruku e <i>drag queen</i> Uýra Sodoma .....	31
Figura 9 - <i>Drag queer</i> Alma Negrot.....	32
Figura 10 - Elói Iglesias com figurino <i>drag queen</i> inspirado na Virgem de Nazaré durante a Festa da Chiquita.....	34
Figura 11 - Videoperformance do artista multimídia Felipe Rivas .....	36
Figura 12 - Alma Negrot com <i>make</i> de guerrilha performatizando na rua .....	48
Figura 13 - Entrevista de Alma Negrot para a Pheeno .....	50
Figura 14 - Alma Negrot em ensaio fotográfico de Carlos Sales .....	51
Figura 15 - Alma Negrot pelas lentes do fotógrafo Otavio Guarino .....	52
Figura 16 - Alma Negrot em performance.....	54
Figura 17 - Alma Negrot entra pela primeira vez em cena .....	62
Figura 18 - Marcelo D'Avilla aparece em cena .....	62
Figura 19 - Momento em que os corpos de Alma Negrot e Marcelo D'Avilla se encontram .....	63
Figura 20 - Alma Negrot começa a arrancar objetos do rosto de Marcelo .....	64

## SUMÁRIO

<b>1 Introdução</b> .....	11
<b>2 Um contexto <i>drag</i> para Raphael Jacques/Alma Negrot</b> .....	18
2.1 <i>Drags</i> : sistemas modelizantes de um tempo acontecimental .....	25
2.2 Ajustes nas lentes semióticas: onde estou/o que vejo .....	32
<b>3 Condições de produção de um corpo <i>queer</i> em guerrilha poética</b> .....	36
3.1 Entre o <i>queer</i> e a guerrilha: um dispositivo chamado Alma Negrot.....	41
3.2 Guerrilha Poética: o Anarcopunk e o Tranimal em Alma Negrot .....	46
<b>4 Da semiosfera das mídias digitais à análise de <i>Big Bang Lovers</i></b> .....	56
4.1 Análise da videoperformance “ <i>Big Bang Lovers</i> ”.....	57
4.1.1 Contextualização do tema em análise .....	57
4.1.2 Referencial teórico .....	58
4.1.3 O <i>corpus</i> utilizado na análise .....	60
4.1.4 Discussão.....	67
<b>5 Considerações finais</b> .....	68
<b>Referências</b> .....	72

## 1 Introdução

As questões referentes às experimentações artísticas e criativas muito cedo me atraíram. Há alguns anos, fui instigada por experiências estéticas que se propõem a tensionamentos políticos, culturais e sociais. Foi aí que, na Universidade, procurei me debruçar sobre a visualidade das *drag queens*, que, muitas vezes, coloca em evidência tais tensionamentos. Com um ativismo que se mistura com a montagem<sup>1</sup> extravagante, *drag queens* nos convidam a refletir sobre o papel da comunicação e da arte como formas de linguagem e conhecimento.

**Figura 1. Entrevista de Alma Negrot para o canal de Regina Volpato**



O corpo como tela, com Alma Negrot / Prazer, eu sou!

Fonte: Youtube<sup>2</sup> (Printscreen feito pela autora)

Nesse período, pesquisei a diversidade destas manifestações artísticas na internet. Encontrei, no Youtube, uma entrevista da *drag queer* Alma Negrot, persona do artista Raphael Jacques, para o canal da jornalista e apresentadora Regina Volpato (Figura 1). Em dado momento, ela se dirigiu para a *drag queer* e perguntou quem era Alma Negrot, que assim respondeu:

<sup>1</sup> Vocábulo oriundo do universo *gay*; processo de aplicar maquiagem, roupas e acessórios de modo exagerado para assumir a personagem *drag*.

<sup>2</sup> Entrevista disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=oQGlaMBTljU&t=405s>>. Acesso em: 8 nov.2019

“A Alma é a mistura de todas as coisas que eu sinto, que gostaria de ser e coloco em prática a partir da performance, da pintura. É uma expressão minha. Eu poderia estar pintando um quadro, mas estou pintando a mim mesma. Eu sou artista” (2017).

Durante a disciplina Metodologias de Pesquisa em Comunicação, ministrada pela Profa. Dra. Nísia Martins do Rosário, avalei a possibilidade de investir na ligação da cultura com a comunicação e da comunicação com a arte. Desse modo, busquei a possibilidade de vincular a relação arte&vida da *drag queer* Alma Negrot na contemporaneidade. Em um levantamento prévio sobre a viabilidade deste estudo, conheci o trabalho “Liniker: um corpo *queer* em explosão”, de Felipe André Schütz dos Santos (2017). Nele, encontrei-me com a Semiótica da Cultura, na qual compreendi como estratégia para articular o desenvolvimento desta pesquisa.

A Escola Semiótica de Tártu-Moscú demarca o espaço institucional da gênese da SC. Em princípio como seminários de verão, por volta dos anos de 1960. Pelos idos de 1970, este campo de estudo foi adensando até chegar ao que se conhece como Semiótica da Cultura. “Sob a batuta de Iuri M. Lótman, V. V. Ivánov, B. A. Uspênski, A. M. Piatigórski e V. N. Topórov, dentre outros, desenvolveu-se uma investigação orquestrada pelo trabalho transformador das coisas do mundo em signos” (MACHADO, 2015, p. 14).

Deste modo, partindo dos estudos de Lotman (1922 – 1993), vislumbrei o elo de conexão entre cultura, comunicação e arte. Estava aí um enunciado a propor que “O elo orgânico entre cultura e comunicação é um dos fundamentos do culturismo atual. Uma consequência disso é a transferência de modelos e termos retirados da teoria da comunicação para a esfera da cultura.” (1996, p.27). Segundo o autor, a partir do modelo de Roman Jakobson, tornou-se possível elencar os problemas do estudo da linguagem, entre estes da arte e da cultura à teoria dos sistemas comunicativos.

Em meio à complexidade que envolve sexo, gênero e linguagem, defini o tema “ALMA NEGROT: Um dispositivo *queer* em permanente guerrilha poética”, o qual se inscreve na construção teórica de práticas nos campos acima citados, incluindo o *drag* e o *queer*. Todos estes são compósitos das manifestações de uma

corporeidade que ilustra ações de guerrilha poética difundidas pelas mídias digitais, as quais se inserem nas estéticas contemporâneas transitórias, que na atualidade se encontram manifestas na internet.

Embora Raphael Jacques tenha uma produção de pinturas, fato revelado na pesquisa exploratória, o que considere importante para os estudos de comunicação e arte foram as suas discursividades verbal, visual e audiovisual referentes ao *drag*, ao *queer* e às poéticas do corpo, principalmente, às performances. Neste caso, por sintetizarem suas habilidades como artista plástico (*body art*<sup>3</sup>), diretor de arte, maquiador, produtor artístico e performer *queer*. Com essa versatilidade, ele vem alcançando diferentes nichos e fazendo-se resistência, por meio de atravessamentos da sua corporalidade “preta, bicha e periférica!”.

Segundo Renato Cohen, no livro “Performance como Linguagem: criação de um tempo espaço de experimentação”, foi o pintor norte-americano Jackson Pollock quem primeiro “lança a ideia de que o artista deve ser o sujeito e objeto de sua obra” (2007, p. 44). Ao utilizar o seu corpo como instrumento da arte, Pollock subverte a relação espaço temporal e o modo como o público recepciona o objeto de arte. Assim, estabelecendo uma fusão entre arte e vida. Nesse modo de fazer arte, Pollock toma o corpo como instrumento da pintura e cria o *action painting*<sup>4</sup>. De modo similar a Pollock, que utiliza o corpo como instrumento da pintura, Raphael Jacques utiliza o corpo como suporte da arte, e assim se apresenta, como veremos nos capítulos adiante, como inumano, *voodoo* e *cyborg*.

Logo, o problema central da pesquisa é: de que forma poderemos conceituar Alma Negrot como um dispositivo *queer*? As questões norteadoras são: qual conceito de dispositivo seria mais apropriado a esta compreensão? Seria, então,

---

<sup>3</sup> A *body art* ou arte do corpo designa uma vertente da arte contemporânea que toma o corpo como meio de expressão e/ou matéria para a realização dos trabalhos, associando-se frequentemente a *happening* e performance. Disponível em <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3177/body-art>>. Acesso em: 3 dez. 2019.

<sup>4</sup> Ainda que atinja seu ponto máximo com Pollock, a *action painting* ou pintura de ação é praticada por outros artistas do expressionismo abstrato. O estilo é caracterizado pela recusa das técnicas artísticas tradicionais assim como a postura crítica em relação à sociedade e ao *establishment* americano.

Alma Negrot um aparato de tecnicidades discursivas, das práticas comunicativas e artísticas de Raphael Jacques? Quais ações e em que lugares se manifesta Alma Negrot como um dispositivo *queer*?

O objetivo geral é descrever o trajeto que levou Raphael Jacques à criação da *drag queer* Alma Negrot e ações que a identificam como um dispositivo. Os objetivos específicos são: a) Identificar elementos estruturantes da manifestação artística *drag*, seus modo de vida atuais e sua relação com Alma Negrot; b) Situar as condições operativas que propõem Alma Negrot em ações de guerrilha poética; c) Analisar o vídeo “*Big Bang Lovers*”, considerando a semiosfera da linguagem *drag* e *queer* que o caracteriza.

O método de análise escolhido para tratamento dos dados e enfrentamento destas questões é a Semiótica da Cultura, da Comunicação, da Arte e da Teoria *Queer*, predominantemente. Tendo em vista que a pesquisa envolve fenômenos complexos que são partes do sistema cultural contemporâneo, sua abordagem é qualitativa, pois visa compreender e interpretar parte de um trajeto específico de um sujeito-objeto.

Sendo assim, a delimitação deste sistema cultural para o estudo monográfico, compõem-se das discursividades verbal, visual e gestual de Raphael Jacques/Alma Negrot, somadas às suas interações com parceiros, convergentes aos objetivos deste estudo. São registros escritos ou falados, com imagens paradas ou em movimento, que enunciam ou corroboram para analisar, compreender e interpretar processos artísticos, ações comunicativas e de guerrilha poética, na perspectiva ético-política do programa artístico *drag* e *queer* de Raphael Jacques/Alma Negrot.

Para a exequibilidade deste estudo, o objeto empírico foi delimitado no período de 2006 a 2019, que compreende ações comunicativas e artísticas realizadas, principalmente, entre as cidades de Porto Alegre, Rio de Janeiro e São Paulo. Foram selecionadas somente aquelas veiculadas pelos meios digitais. São imagens, entrevistas, documentários, tutoriais de maquiagem, caracterizações, oficinas, editoriais, vídeos e performances, difundidas na internet por jornais

eletrônicos, blogs, canais do Youtube, sites ou autorreferenciadas no Facebook e Instagram.

No capítulo 1, “*Drags*: entre reis e rainhas, a insurgência de uma manifestação artística”, busco apresentar modelizações de apanhados históricos, narrativas e imagens selecionadas de trabalhos acadêmicos, sites e blogs sobre as representações do *drag*. Tanto nos aspectos de manifestação artística, quanto de momentos históricos ou modos de viver que caracterizam o *drag* como insurgente. Neste sentido, frente aos modos de viver hegemônicos e aos espaços políticos, nos quais *drags* tiveram que lutar para verem reconhecidos territórios e direitos fundamentais.

Tendo em vista que esta expressão artística atravessou o tempo e, em cada momento manifestou o sentido do que é o/ser *drag*, o qual traduz o contexto cultural e moral destes momentos históricos. Essa trajetória *drag*, em muitos aspectos, vê-se obscurecida, e, essa é a maior razão para modelizarmos um panorama necessário à contribuição com a memória *drag*. Situarei os tensionamentos desta insurgência que rompe e ressignifica gênero, sexualidade e linguagem, citando algumas personalidades paradigmáticas deste traçado transgressor e criativo, conjuntamente às caracterizações de Alma Negrot no cenário contemporâneo *drag* brasileiro.

No capítulo 2, “Estudos *Queer*: imprevisibilidade e explosão”, busco entender um contexto de tensionamento do *queer* em sua sintaxe dos Estudos *Queer*, nas condições que o situam como um ponto de inflexão nas discussões sobre identidade, heteronormatividade, sexo, gênero e seus atravessamentos. Abordo tal questão para compreender a figura *drag queer* do artista/persona Raphael Jacques/Alma Negrot, justificando sua afirmação como *drag queer* em modos de viver o *drag*, que o distinguem do amplo conjunto de pluralidades visuais *drags*.

Apresento, também, a possibilidade de traduzir as ações comunicativas e a prática artística de Alma Negrot como ações de guerrilha poética, tendo em vista a experimentação do conceito de dispositivo. Neste caso, de um dispositivo *queer* pelo

viés foucaultiano e deleuzeano para consolidar o ativismo *queer*, no corpo artístico da persona Alma Negrot, traduzido por mim, como uma estratégia para enfrentamento das coerções que Raphael Jacques enfrenta do sistema e de si mesmo.

O capítulo 3, “*Big Bang Lovers*”: análise semiótica”, apresenta uma performance de Alma Negrot e Marcelo D’Avilla, a qual escolhi por sintetizar em minha interpretação os pontos fulcrais de cada capítulo. Na fruição deste trabalho artístico, poderemos avaliar a aplicabilidade da SC como analítica e provocadora de sentidos da comunicação da discursividade *drag* e *queer*. Também, do modo de tradução destes valores para o ambiente da arte performativa e audiovisual. Como um texto da cultura artística, como uma manifestação do *drag* e como um referente *queer*, “*Big Bang Lovers*” coloca em confronto os valores poéticos que traduzem a dissidência de sexo e gênero, e os valores de estéticas hegemônicas heteronormativas.

Alma Negrot, enquanto dispositivo *queer*, em ações de guerrilha poética, apresenta um modo de olhar os corpos desejantes de duas figuras “intergaláticas” em um “novo mundo” ainda imprevisível, posto que não identitário. O importante da análise é manejar os conceitos da SC e da técnica do audiovisual para traduzir os textos da cultura que interpretam os sentidos das discursividades *drag* e *queer*, como um novo lugar: o da diferença.

Raphael Jacques/Alma Negrot desconstrói valores e comportamentos enraizados dentro de uma perspectiva conservadora social, cultural e política. É insurgente e situa-se politicamente a partir das vivências de Raphael como bicha, preta e periférica, e isso está inscrito em seu corpo, como não discursividade verbal, mas visual e gestual. Marcelo D’Avilla, parceiro e autor com pesquisas expressivas nas discussões do *queer*, representa um conjunto de parceiros com os quais Alma tem juntado esforços para suas guerrilhas poéticas.

Assim chegamos às considerações finais, na qual faço um apanhado geral dos principais “achados” da pesquisa e uma avaliação das dificuldades, na aplicação das referências e dos procedimentos metodológicos. Estes nos permitiram



mudanças necessárias de rotas, cujas escolhas mais difíceis foram facilitadas por uma epistemologia da ciência, permitindo-nos atravessar os campos da Comunicação e da Arte, que entendemos como indicativos para a continuidade da pesquisa.

Os marcos teóricos que agrupei, no decorrer do trabalho, visam consubstanciar a solidez bibliográfica necessária ao processo acadêmico. Este agrupamento contribuiu para que, na observação sistemática, pudesse selecionar aquilo de mais relevante e suficiente do cotidiano de Raphael Jacques/Alma Negrot. Com este conjunto, pretendendo analisar e ampliar a compreensão sobre as práticas *drag* e *queer* deste artista, contribuindo com os estudos interdisciplinares de Comunicação, Arte e Estudos *Queer*.

Estes três eixos de relevância para os estudos de Comunicação Social são a estrutura fundante que ampara a arquitetura de pensamento e a noção abstrata de espaço. Este que, nesta perspectiva, encontra-se em fricções contínuas com o tempo da ciência e das relações desta com a vida incomum de Raphael Jacques/Alma Negrot.

## 2 Um contexto *drag* para Raphael Jacques/Alma Negrot

Este capítulo visa descrever, interpretar e compreender as ações comunicativas e artísticas de Raphael Jacques/Alma Negrot, estabelecendo um lugar simbólico onde possamos entender as discursividades propostas por esse artista por si e/ou por meio de seu alter ego Alma Negrot. Em relação ao estudo, contempla o objetivo de identificar elementos estruturantes da manifestação artística *drag*, seus modo de vida atuais e sua relação com Alma Negrot. Para tanto, buscamos relacionar aqui a ideia de *drag* como manifestação artística e seu modo de viver, amparando-nos na Semiótica da Cultura (SC).

Assim, com os conceitos fundamentais da SC, delinearemos o contexto sócio-histórico do sujeito/objeto da pesquisa, bem como as diferentes vozes sociais que corroboram para compreender a constituição deste contexto *drag*. Pelas vias Semiótica da Cultura, estabelecemos os contornos de uma semiosfera *drag*, onde são realizadas as semioses dessa manifestação artística. E das quais surgem modelizações, ou seja, traduções do contexto sócio-histórico, que possibilitou a ocorrência dos discursos *drag* proferidos na internet, principalmente, por Raphael Jacques/Alma Negrot. Ao entrelaçar estes dois núcleos epistemológicos, pretendemos a interdisciplinaridade dos estudos de comunicação. Portanto, a polifonia e a heterogeneidade, que auxiliará à compreensão do sujeito discursivo e semiótico.

Para tanto, faz-se necessário explicitar conceitos nucleares da SC, posto que aqui estruturam esta construção discursiva e os capítulos seguintes, considerando a importância da SC como campos interdisciplinares para estudos de Comunicação Social. O primeiro deles é o de semiosfera, que funciona como um grande sistema interligado em múltiplas estruturas sígnicas, que, combinadas entre si, formam a base da semiose. Sem a semiosfera, não há semiose. Em outros termos, pode-se dizer que a semiosfera

é o espaço da diversidade. Quer dizer, semiosfera é o espaço heterogêneo (ou meio comunicativo) que permite a emergência, a conexão e a sustentação da diversidade qualitativa. Diversidade é um fenômeno relacional e aparentemente é baseado na comunicação, na habilidade de estabelecer diferenças. (KULL, 2007, p. 76)

O entendimento da semiosfera como o espaço da diferença é extremamente oportuno para compreender as multiplicidades e heterogeneidades que compõem o universo *drag* e, conseqüentemente, este trabalho. Outro ponto importante é o conhecimento dos sistemas modelizantes que compõem a estrutura teórica dos estudos de Semiótica da Cultura. Estes sistemas ajudam-nos a compreender como são modelizados os textos culturais, e, também, como essa semiose é produzida internamente nos espaços semióticos do *drag* em contexto político e cultural.

Para Lotman (1998), os sistemas modelizantes são uma forma de compreender o mundo. Sendo que cada tipo de cultura possui uma hierarquia de códigos. A língua natural está inserida no contexto dos sistemas modelizantes primários – em que são estruturados os códigos gramaticais e suas regras. A partir daí, todos os outros sistemas que envolvem o desenvolvimento humano podem ser modelizados. Da semiosfera das *drag queens*, por exemplo, seria possível dizer que elas são textos culturais resultantes da interação entre sistemas modelizantes secundários, decorrentes de traduções de tradições seculares.

Neste âmbito, os sistemas modelizantes secundários relacionam-se na forma como traduzimos a língua em cultura e a transformamos em manifestações culturais. Modelizar é compreender a signicidade dos objetos culturais relacionando-os. Assim, “A ideia básica da modelização é, portanto, a possibilidade de considerar tanto as manifestações, os produtos ou atividades culturais quanto organizações segundo qualquer tipo de linguagem e conseqüentemente como texto.” (MACHADO, 2003, p. 51).

A seguir explicitaremos outro conceito importantes da SC para a compreensão desta pesquisa. Trata-se da fronteira, que é o espaço interserccional cuja a informação (não texto) é transformada em texto. Atuando como linha limitante de diferentes culturas, ela movimenta-se estruturalmente em eixos centrais e periféricos, a partir de sua irregularidade. Nas palavras de Lotman,

A fronteira do espaço semiótico é uma posição funcional e estrutural muito importante, que determina a essência do seu mecanismo semiótico. A fronteira é um mecanismo bilingual que traduz as mensagens externas para a linguagem interna da semiosfera e vice versa. Dessa forma, apenas com a sua ajuda a semiosfera pode entrar em contato com o espaço não semiótico e extrasemiótico. (1992, p.14)

São nos sistemas periféricos, especificamente, nas fronteiras que se dão as contaminações, encontros dialógicos entre os elementos estruturais de diferentes culturas e textos. Neste campo, a hibridização ocorre nos componentes homogêneos, e, nos heterogêneos, a possibilidade de novos textos com novos significados. A sua heterogeneidade sistêmica vincula-se com a irregularidade e a combinação entre assimetria e simetria, constituindo em sua base pares simétricos e assimétricos. Ao propor o sentido de cultura como texto e informação, a Semiótica da Cultura amplia sua investigação para campos antes não atingidos.

Lotman expõe que os textos são reproduzidos por contaminações desencadeadas em suas fronteiras esponjosas, cujas delimitações espaciais reúnem encontros e intersecções, em que o espaço exterior só poderá interagir com a sua interioridade se este for traduzido. É com a semioticista Irene Machado (2007, p. 64), que buscaremos alcançar maior clareza deste aspecto fundamental, da semiótica lotmaniana, quando a autora diz que

A cultura não se compara a um depósito de informação. Configura-se, antes, como um mecanismo organizado de modo extremamente complexo que conserva a informação tão somente para processá-la, continuamente, não apenas codificando e decodificando mas, sobretudo, ativando a tradução de um sistema de signos em outro.

Os textos próximos às fronteiras admitem estruturas mais frágeis na memória dos sistemas, dando espaço para o surgimento de novos textos. Em sua periferia, os processos dinâmicos possuem menos resistência, desenvolvendo-se mais rapidamente por sua flexibilidade. Já os textos estruturados no centro possuem construções mais arraigadas de todas as culturas ou sistemas, admitindo estruturas mais sólidas e fortes. Por admitirem determinados sistemas dominantes, os complexos semióticos acabam expelindo outros sistemas para regiões periféricas – abarcando em sua natureza uma estrutura fluida, dinâmica e porosa.

Agora que já apresentamos os conceitos base da SC, iremos traçar um

possível referente da manifestação artística *drag*, a partir de indícios documentais ligados ao teatro praticado na Grécia Antiga. Nessa perspectiva, poderíamos inferir que estes são marcos simbólicos para modelarmos um dos primórdios do *drag*. Nesse período, os homens utilizavam máscaras teatrais, roupas e enchementos para encarnar personagens femininos, pois às mulheres não era permitida essa prática (figura 2). Como podemos constatar, “a modelização cumpre, igualmente, o desígnio de explicitar a vinculação histórica do sistema que não surge do nada, mas elabora e redesenha procedimentos da experiência cultural”. (RAMOS et al., 2007, p. 29).

**Figura 2. Mosaico representando cena do teatro grego**



Fonte: Ensinar História<sup>5</sup>

Referindo-se ao livro *Drag: The History of Female Impersonation in the Performing Arts* (1994), de Roger Baker, Lucas Bragança relata que, nessa época, havia dois tipos de personificadores femininos.

O primeiro seria as drags cujas características estariam voltadas aos rituais pagãos, à sátira, à blasfêmia e a dar a voz ao indizível na sociedade, muito próximas das características de muitas drags contemporâneas. O segundo possuía uma característica sagrada, tendo a responsabilidade de viver os papéis trágicos do teatro (2018, p.40).

<sup>5</sup> Imagem disponível em <<https://ensinarhistoriajoelza.com.br/teatro-grego-mascaras-para-recortar-e-colorir/>>. Acesso em: 8 nov. 2019.

As hipóteses mais recorrentes ao termo *drag*, propriamente dito, são ligadas à semiosfera do teatro inglês, nas subsemiosferas do teatro elisabetano (1558-1625), principalmente o shakespeariano (1564-1616). A este se atribui o acrônimo de *Dressed Resembling A Girl* (Vestido Semelhante a uma Menina) para designar os figurinos de adolescentes e jovens que atuavam em papéis femininos; as moralidades vigentes não permitiam a atuação de mulheres.

**Figura 3. Atriz e contralto Madame Vestris<sup>6</sup> caracterizada como Don Giovanni**



Fonte: PBS Learning Media<sup>7</sup>

Há registros, que no teatro e na ópera europeia entre os séculos XVII e XIX, mulheres encarnavam personagens masculinos, em tradição conhecida como *breeches roles* (papel travesti). Elas faziam uso de peças padrões no vestuário masculino, como calções e calças na altura do joelho (figura 3). Nos Estados Unidos, um dos primeiros imitadores masculinos populares no teatro do século XIX foi Annie Hindle, que performou um *minstrel shows*<sup>8</sup> e *music halls*<sup>9</sup>. Diversos

<sup>6</sup> A atriz e contralto Lucia Elizabeth Vestris, mais conhecida como Madame Vestris, encarnou personagens masculinos no teatro e na ópera. Entre eles, estão Don Giovanni, nobre que dá nome à famosa ópera-bufa de Wolfgang Amadeus Mozart, estreada em 1787.

<sup>7</sup> Imagem disponível em <<https://www.pbslearningmedia.org/resource/bal78071eng/madame-vestris-in-the-role-of-don-giovanni-from-mozarts-opera-don-giovanni-bal78071-eng/>>. Acesso em: 12 out. 2019.

<sup>8</sup> Espetáculo teatral popular tipicamente americano que reunia quadros cômicos, variedades, dança e música.

<sup>9</sup> Forma de entretenimento teatral de origem britânica, muito popular entre 1850 e 1960, e definido como uma mescla de música popular, comédia e participações especiais.

personificadores masculinos ganharam destaque nesse período, entre eles estão *Vesta Tilley*, *Ella Shields* e *Hetty King*, nomes conhecidos nos palcos britânicos.

**Figura 4. Registro de práticas de travestismo *queen* e *king* no século XIX**



Fonte: Pinterest<sup>10</sup>

Ainda é possível pensar em uma outra semiosfera ligada às gírias inglesas *polari*<sup>11</sup>, por volta de 1870, na qual o signo verbal *drag* teria o sentido de "arrastar", advindo dos pesados vestidos do final do século XIX. Neste sentido, usados por homens que se vestiam de mulher. Desta versão declinaria a associação das *drags* com a semiosfera da cultura gay. Cabe a ressalva de que o *crossdressing*, nesse período, era praticado por homens casados, os quais registravam em fotografias, para o álbum de família. Essa prática muitas vezes compartilhada com suas esposas (figura 4).

João Silverio Trevisan (2000), em seu livro "Devassos no paraíso: homossexualidade Brasil", aponta que no século XVI os raros papéis femininos em autos catequéticos produzidos no Brasil, escritos por jesuítas, eram interpretados por homens, como a personagem de uma velha em "Na festa de São Lourenço", do

<sup>10</sup> Imagem disponível em <<https://i.pinimg.com/originals/61/98/1a/61981a47f29fa1edc2907908978b8a54.jpg>>. Acesso em: 8 nov. 2019.

<sup>11</sup> Palavra italiana que se refere ao estudo da origem das palavras e às suas mudanças estruturais e de significado. Aqui se refere à linguagem conhecida atualmente como *argot queer*.

padre José de Anchieta, representada pelos índios. Já no século XVIII, a presença da mulher no teatro brasileiro não era vista com bons olhos pela sociedade. Em 1780, mulheres eram proibidas de subir aos palcos, devido a uma lei promulgada por Dona Maria I. Mesmo assim, suas participações eram frequentes em peças de teatro. Na época, homens que se personificavam de mulheres eram motivo de piada em performances teatrais.

Desse modo, o texto produzido pela cultura *drag*, tal como vemos hoje, pode ser um resultante da combinação de signos heterogêneos, que na memória e na fronteira de diferentes semiosferas produz uma nova linguagem cultural. Esta se atualiza de modo acelerado, pelas trocas estabelecidas na internet e suas interações globalizadas por meios digitais. Isso porque, para Lotman (1996), os textos da cultura apresentam propriedades de um dispositivo intelectual, visto que dispõem da capacidade de transmitir informação, produzir novas mensagens e construir uma memória cultural coletiva.

As pontuais diacronias *drag*, que traduziremos aqui, formam uma semiosfera cuja intenção cronológica movimenta-se no sentido do espaço/tempo acontecimental. O objetivo foi criar condições para compor uma textualidade intersubjetiva, que nos permita recriar aspectos relacionados ao mundo da vida *drag* e modos de viver dos LGBTs<sup>12</sup>. A comunicação mediada na internet, especialmente nas redes sociais, em muito contribuiu para ativar os sistemas modelizantes e as traduções aqui apresentadas.

Esses processos produzem ressignificações, releituras, reescrituras e interpretações criativas. Tanto pela tentativa de estabelecer uma linha temporal do acontecimento *drag* como manifestação artística; quanto relativo aos sistemas modelizantes que tensionam a trajetória histórica e política do ativismo *drag*.

## **2.1 Drags: Sistemas modelizantes de um tempo acontecimental**

---

<sup>12</sup> Termo para designar lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais e transgêneros. Aqui iremos utilizar esta denominação, oficializada no Brasil na 1ª Conferência Nacional LGBT, realizada em Brasília, de 5 a 8 de junho de 2008.



Homens e mulheres sempre buscaram encontrar espaços criativos de caracterização. Entre 1920 e 1940, a cantora de blues Gladys Bentley tocou em trajes masculinos, em Nova York, Los Angeles e São Francisco, fato incomum na época. Já Stormé DeLarverie, conforme documentado no filme *Storme: The Lady of the Jewel Box*, dirigido por Michelle Parkerson, em 1987, atuou em *drag king*, entre 1950 e 1960, ao lado de personificadores femininos no Jewel Box Revue, famosa companhia artística fundada em 1939.

No Brasil, não temos como precisar o ponto inicial do transformismo. Entretanto, Trevisan (2000) aponta que, em 1921, o jornal Estado de São Paulo já noticiava a presença de um personificador feminino, no palco do Cine São Paulo, evidenciando que essa prática já existia no país. No universo carnavalesco, as performances de gênero já eram muito presentes, tal como a Mulata do Balacochê, representada por Madame Satã na vida noturna e marginal da Lapa, no Rio de Janeiro.

**Figura 5. Drags socializando na noite paulistana da década de 60**



Fonte: Music Non Stop<sup>13</sup>

As *drag queens* como vemos hoje surgiram entre as décadas de 1950 e 1960, nos Estados Unidos. Baker (1994) aponta que, ainda em 1950, começou a borbulhar um movimento anti-homossexual que se proliferou em toda a mídia impressa, o qual criminalizou as *drag queens* e colocou-as no anonimato por anos. Ainda assim, elas encontravam lugar para socializar, muitas vezes em

<sup>13</sup> Imagem disponível em <<http://homolog.musicnonstop.uol.com.br/uma-viagem-pela-cena-noturna-lgbt-de-sao-paulo-nos-ultimos-100-anos/>>. Acesso em: 7 nov. 2019.

bares frequentados por heterossexuais, que viravam pontos de concentração. No Brasil não foi diferente, muitas *drags* encontram espaço para socialização na década de 1960 em casas noturnas dos grandes centros urbanos (figura 5).

Segundo Amanajás (2014), com a ascensão da cultura pop, ainda na década de 1960, novas concepções artísticas eram formadas e passaram a coexistir, desse modo, com a arte considerada tradicional. Amy Dempsey (2010, p. 221) afirma que, em 1965, o significado do termo *pop art* “(...) incluiu todos os aspectos da cultura popular urbana”. A autora completa que, nesse período, “Sobreviveram dois significados do pop: um deles, limitado, que se refere às belas-artes e outro uma definição cultural, mais ampla, que engloba a música pop, a ficção pop, a cultura pop, etc.”

Nesse contexto multicultural, a comunidade gay passou a ter maior abertura da sociedade, “as *drag queens* ressurgem nesse meio. Fazer *drag* começa a ser um ato político de contracultura, sendo uma grande representante de uma tribo marginalizada pelas classes hegemônicas.” (SILVA et al., 2017, p.4). Novos bares voltados para este público foram construídos nas grandes cidades e os jovens gays socializavam, agrupados, buscando novas referências e afirmação de suas identidades.

Entretanto, ainda que houvesse mais receptividade à comunidade LGBT, esses estabelecimentos acabavam sendo ambientados nas áreas periféricas dos grandes centros urbanos – longe dos olhos das famílias tradicionais amparadas nos bons costumes. É nesse ambiente que a *drag queen*, mais uma vez, ressurgiu. Diante desse universo multicultural de vastas possibilidades, as artistas *drag queens* passaram a modelizar e traduzir novos textos culturais inspirados em grandes divas hollywoodianas e da música pop, como Marilyn Monroe e Madonna.

Em 1969, eclodiu em Nova York a rebelião de *Stonewall*, considerada um marco das lutas LGBTs para a sociedade ocidental. Durante toda a revolta, o papel das *drag queens* e *kings* foi relevante, tais como da *drag queen* Marsha P. Johnson e do *drag king* Stormé DeLarverie (figura 6), aos quais foram atribuídos parte da liderança do movimento. Nesse contexto, as revoltas em *Stonewall*

fornececeram o combustível para a ampliação das lutas políticas dos grupos ativistas nos Estados Unidos e em grande parte do mundo. Tal efervescência acabou se refletindo no florescimento de cenas culturais essencialmente gays.

**Figura 6. Stormé DeLarverie, a *drag king* que teve papel importante na rebelião de *Stonewall***



Fonte: Um Outro Olhar<sup>14</sup>

Nesse período, a *drag queen* eclodiu como um grande símbolo de luta pelos direitos gays, já que “ser gay se tornou um ato político e, uma vez que ser artista é, em si, um ato político e social, mesmo que não intencional” (AMANAJÁS, 2014, p.18). Desse modo, para Amanajás (2014), é daí que surge uma nova categoria de *drag*, designada como “*drag queen radical*”, que seria àquela engajada nas pautas LGBTs e na busca incessante por direitos e igualdade.

A assolação da AIDS marcou a virada para a década de 1980, estigmatizando a comunidade LGBT. Nesse contexto, mais uma vez, as *drag queens* e *kings* foram marginalizadas, confinando-se em bares gays e cenas *undergrounds*. O mesmo ocorreu no Brasil, em que a cultura transformista, que havia encontrado espaço de produção artística dentro do teatro e das casas noturnas, passou a ser hostilizada por conta da síndrome.

Somente nos anos de 1990, elas ressurgem com força por meio da indústria

<sup>14</sup> Imagem disponível em <<http://www.umoutroolhar.com.br/2017/06/storme-delarverie-lesbica-negra-que-deu-inicio-a-rebeliao-de-Stonewall.html>>. Acesso em: 6 nov. 2019.

do entretenimento. Nesse período, o estilista Jean Paul Gaultier e a cantora Madonna resgataram *drags* modelos e movimentos de dança inspirados na arte LGBT, como o *voguing*<sup>15</sup>. As *drag queens* se destacaram ainda por práticas como o *lip sync* (sincronia labial)<sup>16</sup> e esquetes cômicas que abordam a cultura gay de maneira descontraída, lançando mão de roupas conceituais e de um dialeto próprio dessa comunidade. No Brasil, esse dialeto é mais conhecido como linguagem pajubá<sup>17</sup> ou bajubá, que é um repertório de gírias gays derivadas de línguas africanas ocidentais, como umbundo, kimbundo, kikongo, nagô, egbá, ewe, fon e iorubá agregadas ao português.

Em São Paulo e no Rio de Janeiro, testemunhou-se, nesse período, o ressurgimento da *drag queen* na cultura pop, manifestada por sua presença tanto nos clubes gays quanto em outros eventos de ativismo e mídias. Dentre elas, podemos citar Salete Campari, Silvetty Montila, Nany People e Dimmy Kier, que ganharam notoriedade por suas personagens cômicas e irreverentes.

No cenário internacional, vale destacar a ascensão de RuPaul quando, em 1993, lançou o seu primeiro álbum de estúdio, intitulado “*Supermodel of the word*”, pela Tommy Boy Records. O single *Supermodel (You Better Work)* atingiu boas posições nas paradas de música norte-americanas e do Reino Unido. Segundo Danilo Simões Liu (2016), foi na década de 1990 que a *drag* posou como garota propaganda da MAC *Cosmetics*, tornando-se a primeira supermodelo *drag queen* no mundo da moda. Nessa perspectiva, RuPaul popularizou certo modo de ser e fazer *drag*.

Em 2009, a *drag queen* passou a comandar seu próprio *reality show* de competição na televisão. Trata-se do *Rupaul’s Drag Race*, produzido pela *World Of Wonders* e exibido pela LogoTV. A partir da nona temporada, o programa começou a ser exibido pelo canal VH1. De acordo com Rafael Ribeiro de Costa Moraes (2015),

---

<sup>15</sup> Dança originada nos clubes LGBT de Nova York, em 1960, cuja inspiração são os desfiles de passarela e ensaios fotográficos. Matéria disponível em <<https://www.dw.com/pt-br/voguing-dan%C3%A7a-autoestima-e-atitude/av-46298488>>. Acesso em: 20 out. 2019.

<sup>16</sup> Termo técnico que combina movimentos dos lábios com a voz, de modo verossímilante ou caricatural.

<sup>17</sup> O pajubá começou a ser utilizado pela comunidade LGBT durante a ditadura militar, como meio de enfrentar a repressão policial. Matéria disponível em <<http://www.lupa.facom.ufba.br/2009/06/voce-sabe-o-que-e-pajuba/>>. Acesso em: 11 out. 2019.

no *reality*, a *drag queen* desempenha papel de mentora, buscando a próxima *drag queen superstar*.

Em 2019, o *The Boulet Brothers' Dragula*<sup>18</sup> foi o primeiro *reality show* de competição *drag* norte-americano a receber um *drag King*, com a participação de Landon Cider. Antes de se tornar uma série de televisão, *Dragula*<sup>19</sup> era um evento promovido pelas *drag queens* Dracmorda e Swanthula Boule, em Los Angeles. Há registros, ainda, que Hugo Grrrl foi o único *king* a vencer uma competição de televisão na Nova Zelândia: o *drag king* conquistou o primeiro lugar no *House of Drag*, em 2018.

O consenso de que *drags* são artistas que se manifestam criativamente personificando corpos femininos ou masculinos parece ser um enunciado satisfatório para iniciar uma nova problematização, que será imprescindível para compreender e analisar a *drag queer* Alma Negrot. Trata-se de uma diferenciação aparentemente diluída, tendo em vista que há muito as *drags* extrapolaram os limites dos “guetos” de subculturas obscurecidas pelos moralismos conservadores ou dos palcos de bares e casas noturnas de frequência majoritariamente LGBTs.

Em se tratando da cena *drag* na contemporaneidade brasileira, podemos observar uma variedade de artistas que evidenciam a multiplicidade e heterogeneidade dos modos de fazer o *drag*. Há *drag queens* que extrapolam as fronteiras do público LGBT e apresentam-se em programas de televisão, como o “Encontro com Fátima Bernardes” da Rede Globo, e premiações musicais, que incluem o Prêmio Multishow. Trata-se das cantoras Pablllo Vittar e Gloria Groove. Outras *queens*, como Lorelay Fox, têm seu trabalho evidenciado em plataformas como o Youtube. Também é possível encontrarmos *drags* engajadas em causas ambientais e político-sociais; a exemplo disso podemos citar a *drag queen* Uýra. Há, ainda, *drags* que não se identificam nem como *queens* e nem como *Kings*, mas como *queers* - é o caso de Alma Negrot.

---

<sup>18</sup> O programa, que está em sua terceira temporada, apresenta *drags* alternativas que competem para ser a próxima “*super monster*” e conquistar um prêmio de US\$ 25.000.

<sup>19</sup> Matéria disponível em <<https://draglicious.com.br/2019/08/15/landon-cider-o-primeiro-drag-king-em-um-reality-americano/>>. Acesso em: 11 nov. 2019.

Nesse sentido, podemos considerar a cena *drag* brasileira contemporânea como múltipla e diversa. Apresentamos, desse modo, mesmo que brevemente, algumas *drags* desta semiosfera para evidenciar tal diversidade, permitindo que o leitor possa compreender o contexto *drag* em que Alma Negrot está inserida e identificá-la dentro desta semiosfera.

**Figura 7. Pablo Vittar posando para ensaio fotográfico**



Fonte: Instagram<sup>20</sup>. Foto: ErnaCost

Pablo Vittar (figura 7) é uma *drag queen* criada por Phabullo Rodrigues da Silva. Ganhou notoriedade nas redes sociais ao lançar o clipe de "Open Bar", releitura da canção "Lean On" do Major Lazer em parceria com o MO. Conforme Daniel Amorim Braga de Oliveira (2018), a *drag* lançou seu álbum de estreia "Vai Passar Mal", tendo sua popularidade expandida para o *mainstream* com "Todo Dia", colaboração com Rico Dalasam. Desde então, teve sua imagem constantemente veiculada como símbolo da diversidade pelos meios de comunicação.

Já Gloria Groove<sup>21</sup> é criação do ator, performer, dublador e cantor Daniel Garcia, que integrou o grupo infantil Balão Mágico e fez dublagens de filmes e

<sup>20</sup> Imagem disponível em < <https://www.instagram.com/p/B0KTKeJg47I/>>. Acesso em: 18 dez. 2019.

<sup>21</sup> Matéria disponível em <<https://www.bol.uol.com.br/listas/tudo-o-que-voce-precisa-saber-sobre-gloria-groove-a-drag-queen-do-momento.htm>>. Acesso em: 12 nov. 2019.



animações. Participou ainda de uma montagem independente do musical "*Hair*", que aborda temas como liberdade e sexualidade. Foi aí que sentiu necessidade de criar a *drag queen* Gloria Groove. Ganhou notoriedade nacional ao lançar a música "Dona" e destacou-se também por participar de um quadro do programa "Amor & Sexo", da Rede Globo.

Após 10 anos realizando performances em Sorocaba, o publicitário Danilo Dabague percebeu que precisava se reinventar para continuar tendo o mesmo entusiasmo dos palcos com sua *drag queen* Lorelay Fox<sup>22</sup>. Foi aí que se transformou em youtuber, criando o canal "Para Tudo", que hoje passou a se chamar Lorelay Fox. No Youtube, faz tutorial de maquiagem, conta curiosidades de sua vida e narra experiências pessoais com a finalidade de abordar temas mais aprofundados.

**Figura 8. Biólogo munduruku e *drag queen* Uýra Sodoma**



Fonte: Mapinguanerd<sup>23</sup>

Uýra<sup>24</sup> (figura 8) é o alter ego de Emerson Munduruku, biólogo e artista descendente de indígenas. A *drag queen* engaja-se em questões ambientais e político-sociais, apresentando-se como uma entidade em carne de bicho e planta, cujo

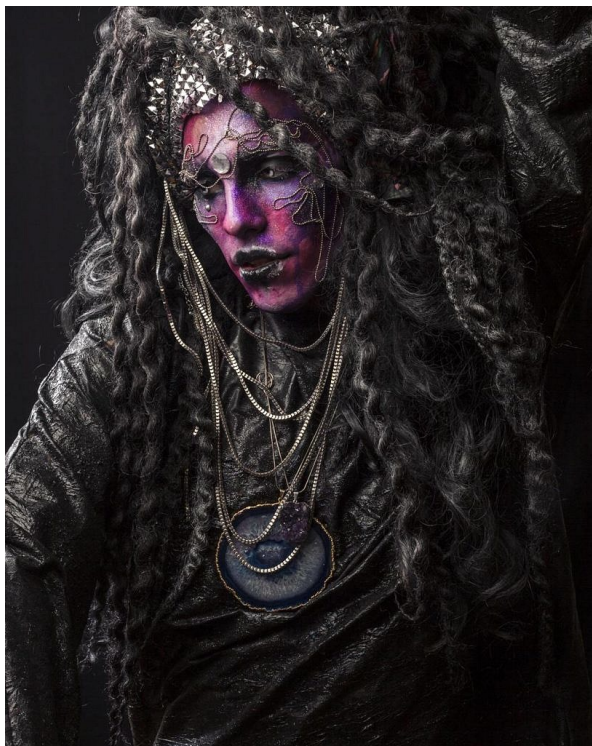
<sup>22</sup> Matéria disponível em <<https://tvefamosos.uol.com.br/noticias/redacao/2016/11/25/drag-mais-pop-da-web-lorelay-fox-faz-sucesso-falando-de-aceitacao.htm>>. Acesso em: 25 out. 2019.

<sup>23</sup> Imagem disponível em <<https://www.mapinguanerd.com.br/drag-local-impressiona-ao-usar-o-folclore-como-forma-de-protesto/>>. Acesso em: 21 set. 2019.

<sup>24</sup> Matéria disponível em <<https://amazoniareal.com.br/exposicao-conta-historia-de-uyra-sodoma-drag-queen-amazonense-que-ensina-ribeirinhos-sobre-sustentabilidade/>>. Acesso em 8 ago. 2019.

processo de transformação é feito principalmente com materiais orgânicos. Munduruku atua como arte educador de adolescentes e jovens de comunidades ribeirinhas.

**Figura 9. Drag queer Alma Negrot**



Fonte: Revista Híbrida<sup>25</sup>

Criada pelo artista gaúcho Raphael Jacques, Alma Negrot (figura 9) é uma *drag queer* que vem frequentando as páginas dos jornais eletrônicos, editoriais de moda, maquiagem e campanhas publicitárias. Sua presença na internet está associada, também, às criações em parceria comercial e artística com grandes marcas de cosméticos como Avon; de gastronomia como a Sacré Sucrê Pâtisserie; e de moda como a Vogue Brasil. Jacques atua ainda como diretor de arte, produtor, oficinairo, maquiador e performer.

## **2.2 Ajustes nas lentes semióticas: onde estou/o que vejo**

A primeira vez que tive a percepção do universo *drag* foi em 2004. Eu tinha 13 anos. Era o Círio de Nazaré, uma das maiores manifestações religiosas do

---

<sup>25</sup> Imagem disponível em <<https://revistahibrida.com.br/2017/10/17/alma-negrot-entrevista/>>. Acesso em 14 set. 2019.



Brasil, em Belém do Pará. Há pouco, havia mudado para o Edifício Gualo, na praça da República. Da janela do apartamento, no 13º andar, eu tinha a visão completa do Teatro da Paz. Um dos ritos do Círio, a *trasladação*<sup>26</sup>, era marcada por um paradoxo tremendo que acontecia entre a frente do teatro e o Bar do Parque: a “Festa da Chiquita”.

A “Chiquita”, como é também chamada a festa, é reconhecida pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico como uma das expressões pagãs do conjunto de eventos culturais que ocorrem no período do Círio de Nazaré; ela, mobiliza a comunidade LGBT da cidade. Tradicionalmente, começa assim que a procissão noturna de Nossa Senhora de Nazaré passa à caminho da Igreja da Matriz.

Naquela época, *insurgência*<sup>27</sup> era uma palavra que não constava no meu vocabulário. Mas, pensando bem, foi essa sensação de estranhamento provocada pelos insurgentes que aparelhou a mente para aquilo que, neste trabalho, modela-se no trajeto artístico das drags. No caso da Chiquita, a festa tem um caráter de homenagem e exercício de fé. A presença gay, desde o princípio, trazia o caráter de defesa do direito ao exercício de apropriação do simbólico manifesto nas formas de reverenciar a Virgem de Nazaré. Termos como “Naza”, “Nazinha” e “Nazica”, demonstravam a intimidade espiritual e o estreitamento do convívio com Nossa Senhora de Nazaré. Organizada pelo cantor e produtor cultural Elói Iglesias, a festa une o profano e o sagrado.

No clima festivo de abertura da “Festa da Chiquita”, Elói Iglesias se monta de Virgem de Nazaré (figura 10) – um dos maiores símbolos femininos da Igreja Católica. Essa é uma das homenagens feitas pela comunidade LGBT à Nossa Senhora de Nazaré. “Existe uma ditadura da fé, as pessoas acham que LGBT não pode ter fé, que a festa não pode ser uma homenagem. Todo ano as pessoas

---

<sup>26</sup> *Trasladação* é uma procissão noturna, que ocorre quando Nossa Senhora de Nazaré é trasladada, ou seja levada do Colégio Gentil Bittencourt, onde a imagem original fica guardada, para a Igreja da Matriz, de onde, na manhã seguinte, dá início à procissão do Círio de Nazaré.

<sup>27</sup> *Insurgentes*: ao contrário do terrorismo, que se assemelha mais, nesse aspecto, aos movimentos anarquistas do século XIX e início do XX, os insurgentes buscam objetivos políticos mais tangíveis, como a conquista de territórios e a subversão de regimes arbitrários. Disponível em <<https://internacionalizese.blogspot.com/2011/01/apresentando-o-conceito-de-insurgencia.html>>. Acesso em: 20 ago. 2019

querem enfraquecer, já diminuíram o palco, já diminuíram o horário" (IGLESIAS, 2015)<sup>28</sup>.

**Figura 10. Elói Iglesias com figurino *drag queen* inspirado na Virgem de Nazaré durante a Festa da Chiquita**



Fonte: UFPA<sup>29</sup>. Foto: Márcio Ferreira

Desse modo, a “Chiquita” é uma insurgência ao conservadorismo religioso e resiste desde 1978: foi incluída pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em outubro de 2004, no “Inventário Nacional de Referências Culturais” como uma celebração ligada à festividade de Nazaré. No “Dossiê de Tombamento” consta que a “Festa da Chiquita” tem “um caráter de resistência, de contestação, de busca de espaço e reconhecimento social pelos homossexuais”<sup>30</sup>.

Assim, dessa experiência de subversão do sagrado e da expansão do conteúdo cultural da festividade religiosa, por “agregar o profano” mundo *drag*, duas coisas ficaram retidas na minha mente e contribuem para afinar a modelização teórica apresentada no estudo: a) que o corpo *drag*, do modo como percebido,

<sup>28</sup> Reportagem disponível em: <<http://g1.globo.com/pa/para/cirio-de-nazare/2015/noticia/2015/10/organizacao-garante-festa-da-chiquita-na-vespera-do-cirio.html>>. Acesso em: 2 nov. 2019.

<sup>29</sup> Imagem disponível em <<http://www.ufpa.br/beiradorio/arquivo/beira65/noticias/rep9.html>>. Acesso em: 18 out. 2019.

<sup>30</sup> Reportagem disponível em <<https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2019/10/13/festa-da-chiquita-o-baile-gays-e-trans-no-meio-da-maior-procissao-do-pais.htm>>. Acesso em: 8 out. 2019.

presentifica um estado de insurgência. Logo, incorpora um ato político. b), que o estar *drag* é exercício do ser/artista, de modo que a montagem<sup>31</sup>, pode ser considerada uma modelização insurgente e desviante das normatividades de sexo, gênero e linguagem.

Ao final, é possível afirmar que estamos estudando uma semiosfera da diversidade LGBT voltada para tensionamentos de padrões e conceitos pertinentes à sexualidade, gênero e desejo. As *drags* estão inseridas nessa semiosfera com especificidades próprias, compondo o espaço semiótico do burlesco e do exagero como contravenção de estéticas hegemônicas e muitas vezes, reproduzindo também a hegemonia heteronormativa. Entretanto, fique claro que, esta é uma entre tantas possíveis composições do espaço *drag*. Neste caso, plasmada com interferências e contaminações claras advindas da memória e da lembrança da sujeito/pesquisadora.

---

<sup>31</sup> Vocábulo oriundo do universo gay; processo de aplicar maquiagem, roupas e acessórios de modo referente e exagerado para caracterizar-se como *drag queen*.

### 3 Condições de produção de um corpo *queer* em guerrilha poética

Ao descrever o trajeto que levou Raphael Jacques à criação da *drag queer* Alma Negrot e as ações que a identificam como um dispositivo, precisamos falar de alguns pontos relevantes do contexto sócio-histórico, que resultaram nos Estudos *Queer*. Principalmente de algumas proposições e objetos destes estudos que nos abrem a possibilidade de identificar efeitos de sentido de nosso sujeito-objeto. A apresentação, ainda que breve, dos conceitos de dispositivo, nos permitirão pensar Alma Negrot como um dispositivo *queer*, produto das tecnicidades discursivas de Raphael Jacques, seu criador. Assim, buscamos as condições operativas que propõem Alma Negrot como uma agente de guerrilha poética.

Figura 11. Videoperformance do artista multimídia Felipe Rivas



Fonte: Vimeo<sup>32</sup>

Ao primeiro contato com a Teoria *Queer*, o termo *queer* é, imediatamente, o nome que problematiza e fricciona pela fonética e pela não tradutibilidade. Fato que muitas vezes eufemiza e até oferece certa polidez a uma designação que, pela impossibilidade de tradução para línguas não anglófonas, perde o sentido de ofensa. Um exemplo desta condição é dado pelo artista chileno Felipe Rivas San Martín<sup>33</sup>, o qual na videoperformance “Diga ‘*queer*’ con la lengua afuera” (figura

<sup>32</sup> Vídeo disponível em <<https://vimeo.com/142794718>>. Acesso em: 10 out. 2019.

<sup>33</sup> Felipe Rivas San Martín é artista visual e ativista da Dissidência Sexual, mestre em Artes Visuais pela Universidade do Chile. Atualmente, vive e trabalha em Valencia (Espanha), onde é doutorando em Arte pela UPV, como membro da Comissão Nacional de Investigación Científica e Tecnológica (CONICYT). Vincula a produção artística, o ativismo com a investigação e a curadoria em assuntos relativos à imagem, política e tecnologias, Teoria *Queer*, arquivos, performatividade, entre outros. Disponível em: <<http://www.feliperivas.com/bio.html>>. Acesso em: 27 nov. 2019.

11) demonstra aquilo que em muitos países de língua latina acontece: a palavra *queer* é compreendida como “quer”, do verbo querer.

Isso desloca completamente o sentido da palavra em língua inglesa, demonstrando a sua intradutibilidade para nós, latinos. A tradução do inglês pode significar “estranho”, “esquisito”, “fora do comum”, “excêntrico”. Mais que isso, o uso da palavra *queer* está ligada a um contexto de marginalização e exclusão social. O termo surgiu de uma analogia referente a certa “*Queer Street*”, de Londres, cujos frequentadores eram pessoas em condições de vulnerabilidade social, como prostitutas, endividados ou pervertidos de toda ordem.

Para Guacira Lopes Louro (2004), uma das precursoras no Brasil sobre História das Mulheres e referência em Educação, Sexualidade e Questões de Gênero, *queer* é o sujeito da sexualidade desviante. É um jeito de pensar de fronteira, que não se ocupa da integração a um projeto de poder que o coloque ao centro. Em suas palavras,

Queer é tudo isso: é estranho, raro, esquisito. Queer é, também, o sujeito da sexualidade desviante - homossexuais, bissexuais, transexuais, travestis, drags. É o excêntrico que não deseja ser integrado e muito menos tolerado. Queer é um jeito de pensar e de ser que não aspira ao centro e nem o quer como referências; um jeito de pensar que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do entre lugares, do indecível. Queer é um corpo estranho que incomoda perturba, provoca e fascina. (2004, p. 7 e 8)

Em 1895, no período vitoriano, marcado por moralismo intenso nos costumes e fundamentalismo religioso, o célebre escritor Oscar Wilde<sup>34</sup> foi condenado a dois anos de prisão e trabalhos forçados por atentado ao pudor. Nessa época, a homossexualidade era considerada prática criminosa. Wilde, ao ser preso, foi insultado de *queer*. Devido a esse acontecimento, o escritor britânico de origem irlandesa foi considerado o primeiro ilustre a ser designado como *queer*. Daí derivaram insultos como “viadinho” “maricona”, “mari-macho”, “sapatão”<sup>35</sup>. Termos que, nas línguas de origem latina, carregam melhor a intenção de violência e

---

<sup>34</sup> Escritor e poeta irlandês, dramaturgo e romancista de enorme sucesso, foi preso acusado de sodomia e insultado de *queer*. Disponível em <[https://www.ebiografia.com/oscar\\_wilde/](https://www.ebiografia.com/oscar_wilde/)>. Acesso em: 13 nov. 2019.

<sup>35</sup> Matéria disponível em <<http://paradasp.org.br/o-que-e-a-teoria-queer-de-judith-butler/>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

desagravo.

Tamsin Spargo, escritora inglesa, que lecionou História Cultural na Universidade John Moores, de Liverpool, no Reino Unido, resume os desafios do *queer* quando diz que:

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

Assim, sem renegar o seu passado desviante, o *queer*, ao contrário, ressignifica-se. Desse modo, ganha espectro de validade ao se transformar em um campo teórico-acadêmico como um “termo guarda-chuva”, que abriga as dissidências das normatividades de sexo, gênero e desejo.

Nessa nova designação, o *queer* se estrutura em outros marcos simbólicos e se globaliza como desafio ao arbítrio e aos dispositivos de poder sobre os corpos na perspectiva heteronormativa. Louro adverte sobre as complicações de que se converta as postulações *queer* em verdades cristalizadas. Isso tomaria muito da potência de ser o *queer* como um ponto dissonante e promotor de questionamentos impertinentes.

O *queer* também traz consigo uma transtemporalidade desde a origem, já que um de seus marcos simbólicos é a data em que a homossexualidade foi retirada da lista de doenças mentais pela Sociedade Americana de Psiquiatria, em 1973, nos Estados Unidos. Este acontecimento, posto como uma aparente digressão, problematiza um espaço-tempo. Por conseguinte, traduz as lutas e as resistências que ocorreram nos Estados Unidos em divergência com as mesmas marcas temporais em outros lugares, para as mesmas lutas, provocando

diferenciações histórico-sociais em outros países e continentes. No Brasil, por exemplo, a despatologização da homossexualidade ocorreu no dia 17 de maio de 1990.

Segundo Richard Mikolski (2009), a designação Teoria *Queer*, como campo teórico-acadêmico, surgiu nos Estados Unidos. O termo foi atribuído à feminista italiana Teresa de Lauretis, que a usou em seu artigo “*Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities*”, publicado em 1991, na revista *Differences*. Seus marcos epistemológicos se relacionam com o pós-estruturalismo e os Estudos Culturais. Daí, resultando a denominação *Queer Study*.

Uma das mais influentes teóricas do *Queer Study*, Judith Butler, é também a responsável pela pragmática de reapropriação do termo para empoderamento daqueles que refutam as normatividades de sexo, gênero e desejo. Como difusora ativa do pensamento *queer*, com sua vida e obra, ela busca extrapolar a significação dada à palavra, tanto pela semântica quanto pela sintaxe. Desse modo, Butler identifica e estuda o contexto extralinguístico em que o termo foi inscrito, ocupando-se da observação dos atos de fala e de suas implicações culturais, políticas e sociais.

A obra dessa filósofa apresenta-se como um marco nos campos das humanidades, a partir da última década do século XX. Butler tem contribuições em áreas como a psicanálise, as teorias feministas, gays e lésbicas, e os estudos que incorporam o pensamento pós-estruturalista. Assim, problematiza a identidade enquanto tal e revela as identidades provisórias e/ou em constante reconstrução. Desse modo, postula que:

Se o caráter imutável do sexo é contestável, talvez o próprio construto chamado 'sexo' seja tão culturalmente construído quanto o gênero; a rigor, talvez o sexo sempre tenha sido o gênero, de tal forma que a distinção entre sexo e gênero revela-se absolutamente nenhuma. Se o sexo é, ele próprio, uma categoria tomada em seu gênero, não faz sentido definir o gênero como a interpretação cultural do sexo (BUTLER, 2010, p. 25).

A autora traz reflexões muitas vezes polêmicas e, constantemente, referidas como inconclusas ou herméticas, em alguns casos, atribuído à sua erudição, em

outros, ao estilo pouco acessível. Sujeito, gênero, sexo, linguagem, psique e, embora pouco se fale, democracia são alguns dos seus interesses acadêmicos. Também não poderiam faltar, na semiosfera dos Estudos *Queer*, a filosofia da diferença, a Escola dos Analles, entre outros.

A performatividade de gênero é um conceito chave desenvolvido por Butler. Para ela, o gênero é “performativamente produzido e imposto pelas práticas reguladoras da coerência de gênero” (BUTLER, 2010, p. 48), ou seja, é fabricado por uma ritualística normatizadora que estabelece como cada gênero deve, por meio de sinais ou práticas discursivas, ser identificado. Portanto:

Se a verdade interna do gênero é uma fabricação, e se o gênero verdadeiro é uma fantasia instituída e inscrita sobre a superfície dos corpos, então parece que os gêneros não podem ser nem verdadeiros nem falsos, mas somente produzidos como efeitos de verdade de um discurso sobre a identidade primária e estável. (BUTLER, 2010, p. 195).

É pela difusão do livro “Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade”, de 1990, que a filósofa acabou se estabelecendo no meio acadêmico brasileiro como “paradigma da crítica à heteronormatividade”. Ao contestar a categoria verdade e colocar em evidência o que ela chamou de “efeito de verdade” pela discursividade, como das identidades “primárias estáveis”, Butler desencadeou fluxos incessantes de deslegitimidade do gênero como categoria determinada e estável.

Spargo (2017) afirma, no ensaio “Foucault e a teoria queer”, que os Estudos *Queer* têm suas bases fundadas no pensamento filosófico de Michel Foucault, pois este problematizou o discurso, o saber e o poder. Com a teoria pós-estruturalista, os Estudos *Queer* puderam melhor situar o modelo psicanalítico de identidade descentrada e instável. Desse modo, incorporou para o *queer* os conceitos de desconstrução de Jacques Derrida.



### 3.1 Entre o *queer* e a guerrilha: um dispositivo chamado Alma Negrot

O conceito de dispositivo é apresentado por Foucault em várias obras. Entre elas, podemos destacar o livro “História da sexualidade: a vontade de saber”. Porém, é na entrevista que presta à International Psychoanalytical Association (IPA) que o autor detalha de modo mais explícito o conceito. Para Foucault (1999, p.244), o dispositivo refere-se a um conjunto heterogêneo que contempla discursividades e não-discursividades, que engloba os discurso e as práticas dos sujeitos. Desse modo, trata-se de

discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma: o dito e o não dito [...]. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes elementos.

Judithe Ravel (2005, p.39), no livro “Foucault: conceitos essenciais”, afirma que “o aparecimento do termo ‘dispositivo’ no vocabulário conceitual de Foucault está provavelmente ligado à sua utilização por Deleuze e Guattari no Anti-Édipo (1972)”. Segundo esta autora, é no prefácio da obra que Foucault apresenta o dispositivo ligado às multiplicidades, aos fluxos, às ramificações, seguindo progressivamente a acepções mais amplas. Na compreensão feita do conceito de Foucault por Deleuze, o dispositivo

(...) se define por seu teor de novidade e criatividade, o qual marca ao mesmo tempo sua capacidade de transformar-se ou de fissurar-se em proveito de um dispositivo futuro [...] Pertencemos a certos dispositivos e operamos neles. A novidade de uns em relação a outros é o que chamamos sua atualidade. [...] não se trata de predizer, mas de estar atento ao desconhecido que bate à nossa porta. (1999, p. 159)

Deleuze destaca um teor de novidade e criatividade, aos quais estamos ligados e operando de algum modo, com e como dispositivos; neles desenvolvemos nossas atualizações no mundo. Por isso, pode-se dizer que a atualidade de um dispositivo é sempre sua novidade em relação aos que o antecederam. Como um “enunciado científico”, este estudo é um “dispositivo de saber”. Ou seja, este conceito está sempre se multiplicando, englobando “dispositivo de poder”, “dispositivos disciplinares”, “dispositivo de sexualidade”, entre outros.

Nos Estudos *Queer*, o conceito de dispositivo está associado à sexualidade. Neste contexto de investigação, o termo é derivado das inquietações de Michel Foucault em “História da sexualidade I: a vontade de saber” (1976). Na obra, o conceito de dispositivo vai se desenvolvendo e evoluindo a uma amplitude que, na compreensão de Deleuze, toma os caminhos das multiplicidades, como podemos constatar. É nesta inflexão de Deleuze que pretendemos nos amparar.

Desse território movediço e recoberto por linhas de fuga, avaliamos as condições que permitem a leitura de Alma Negrot como um dispositivo *queer* na cena *drag*, parte fundamental deste estudo. Assim, situamos as condições operativas que a compreendem como uma prática de si, que se articula com ações discursivas e não-discursivas do *queer*, as quais problematizam e criam fricções com estéticas hegemônicas e prescrições heteronormativas, inclusive no próprio modo de viver *drag*.

A saber, Deleuze (1996, p. 83-96), no artigo “O que é um dispositivo?”, descreve as quatro dimensões que compõem um dispositivo. A primeira é a “dimensão de visibilidade”; a segunda, “dimensão de enunciação”; a terceira, “dimensão de subjetivação”; e a quarta, “dimensão do poder”, que reside no espaço interior do dispositivo. Para Deleuze, o dispositivo do poder é importante matriz do pensamento de Foucault, e as dimensões também podem ser descritas como linhas ou curvas.

A primeira dimensão de um dispositivo são as “Curvas de Visibilidade”, ou seja, “todo dispositivo precisa ser visível” (op. cit.). Na hierarquia das visibilidades estão os dispositivos midiáticos, dos quais Alma Negrot se vale para expor suas práticas e discursos. Neste estudo, Facebook, Instagram, YouTube, além de sites de jornais eletrônicos podem ser considerados dispositivos midiáticos digitais que corroboram para amplificar a visibilidade de Raphael Jacques/Alma Negrot.

A segunda dimensão trata das “Curvas de Enunciabilidade. [...] Todo dispositivo tem aquilo que ele diz excessivamente e aquilo que ele apaga obsessivamente” (op. cit.). Raphael Jacques/Alma Negrot, em entrevistas captadas em audiovisuais ou escritas em jornais eletrônicos, sites e blogs, conforme

apresentadas no corpo deste trabalho, reiteradas vezes, proclama sua condição de artista visual, *drag* e *queer*. Essa discursividade designa sua posição frente ao modo como quer ser reconhecido: um ser de sexo e gênero dissidente, combativo ao padrão hegemônico heteronormativo.

Por essas afirmações é que, muitas vezes, Raphael Jacques/Alma Negrot se autoapresenta como “ciborgue voodoo *queen*” e “não humano”. São formas identitárias transitórias, que compõem seu repertório discursivo, artístico e *queer*. Aqui destacamos como transitórias já que, em sua discursividade, a *drag* ressalta a importância de ser/estar *drag*, dando espaço para a multiplicidade de caracterizações desta manifestação artística. Desse modo, ela pode ser “lésbica”, “lesbigay”, “tranimal”, “anarcopunk”, “ecodrag”, “guerrilheira”, “terrorista”, “não-humana”, “porn-drag” e “viado”, buscando ainda romper com o binarismo de gênero, pois não se afirma nem como masculino, nem como feminino.

A terceira dimensão trata das “Linhas de Força”, das quais se diz que todo dispositivo tem seu regime de luz e de dizibilidade. Para Deleuze “as Linhas de Força são como flechas que não cessam de penetrar as coisas e as palavras” (op. cit.). Ou seja, tem uma certa maneira de tornar algo muito visível e, ao mesmo tempo, ocultar outras questões. Desse modo, determinados enunciados são repetidos excessivamente e outros são omitidos excessivamente. “Invisível e indizível, esta linha está estreitamente mesclada com outras e é, entretanto, indistinguível destas.” (op. cit.).

Aquilo que Raphael Jacques diz e aquilo que ele mostra e como mostra em e por Alma Negrot é controlado e minuciosamente pensado por ele. A tal ponto que, em entrevistas para blogs e canais no Youtube, encontramos inúmeras menções vinculando artista e criatura: “Raphael Jacques/Alma Negrot”. Por essa razão, mantivemos a designação, tal e qual encontramos, para dar ênfase à Alma Negrot como uma criação, que é condição e produto de técnicas de um corpo *queer*, o qual ora se apresenta como *drag queer*, ora como simplesmente *queer*.

A quarta dimensão é a somatória das três primeiras, que é a “dimensão do poder”. Melhor dizendo, são as condições de produção das “Linhas de Subjetivação”

de um dispositivo, como efeito de todos estes jogos de enunciação. Acontece quando “a força, em lugar de entrar em relação linear com outra força, se volta para si mesma, exerce-se sobre si mesma ou afeta-se a si mesma. Esta dimensão do si mesmo não é de maneira nenhuma uma determinação preexistente que já estivesse acabada.” (op. cit.).

Alma Negrot, então, é entendida aqui como um dispositivo *queer*, porque ela vê no *queer* uma forma de expressão política, que se afirma como prática de si na dissidência de uma identidade de gênero única. Como diria Foucault, suas linhas de subjetivação são linhas de fuga, que estão sempre se construindo e que nunca se concluem, pois são transitórias - por essa razão, Jacques toma o *queer* como ideário. Em muitas de suas ações públicas, em suas práticas discursivas e não discursivas, a *drag queer* contesta valores que representam a heteronormatividade como padrão único.

Ao avaliarmos essas dimensões, entendemos possível descrever, compreender, interpretar e modelizar Alma Negrot como um modo de Raphael Jacques enfrentar as coerções da natureza, da sociedade e de si. Ele criou um alter ego, por meio de técnicas do repertório da arte *drag* e do modo de viver essa manifestação artística. Para nossa teorização, esse dispositivo, a quem ele nominou Alma Negrot, reúne um conjunto de discursos e práticas pelas quais ele expõe seus modos de saber e de viver o *drag*.

De modo elementar, pode-se dizer que Alma Negrot é *queer* sendo como é e o que é. Ou seja, ela se permite reinventar a cada momento, buscando uma liberdade como pessoa sexual de gêneros transitórios. São sempre identificações em curso. Como dispositivo *queer*, Alma Negrot vai produzindo subjetividades como algo móvel, em que ela está sempre se tornando. Neste ponto do estudo, esclarecemos que não se trata de criar um conceito teórico para encapsular Alma Negrot, mas apropriar-se de um conceito que se propõe às multiplicidades, às subjetividades e às práticas discursivas dos sujeitos. E, se for o caso, não é este certamente dos assujeitamentos, pois um dispositivo pode tomar estes caminhos arbitrários.

Em se tratando daquilo que caracteriza um ser *queer*, para este estudo, o mais importante é a autodefinição da pessoa *queer*, o que na perspectiva ética tem uma legitimidade maior. Dito isto, para escapar das rotulações acadêmicas, que uma análise científica poderia sugerir, pois, não são os Estudos *Queer* que determinam quem é *queer* ou deixa de ser. Os *queer*, para além de seus comportamentos insurgentes contrassexuais, estão ativos nas discussões sobre direitos civis, liberdade de expressão e inclusão social, que são pautas importantes na defesa dos direitos humanos.

Entretanto, os Estudos *Queer* ajudam, em muito, a entender a complexidade dos modos de viver, das formas de comunicação e mutualismo, bem como das pautas representativas às políticas públicas, aos direitos sociais, às linguagens artísticas e culturais. Nessa perspectiva, entendendo que os *queer* são partes de uma categoria, que ganha progressivamente visibilidade na cena contemporânea: o LGBT.

Ao descrever, como segue, o processo de transformação que se deu com Raphael Jacques, poderíamos dizer: era uma vez um menino *queer*, de Gramado, que queria ser artista... E ao viver sua diáspora, causada pela intolerância e pelo conservadorismo familiar, já que aos 15 anos foi expulso de casa por se assumir gay, encontrou-se com a criação de uma Alma que o permitiu a transfiguração do lugar comum de artista interiorano. Em um lugar no mundo intergalático, das temporalidades evanescentes, do ser *queer*.

Me identifiquei com a figura da *drag* que se transformava em algo tão diferente mas me chocava a ideia de que algo tão belo e cuidadosamente manufaturado existisse somente na esfera privada. Foi aí que resolvi começar a fazer performance juntando anseios da transformação com a pintura; montei um coletivo de artistas chamado Queeridas e passamos a existir na esfera pública fazendo festas de rua. Ninguém tinha nenhuma noção de maquiagem profissional, nossa pira era usar tinta, sucata, objetos malucos para por na cara e sair na rua com uma caixa de som para incomodar ou encantar as pessoas. Não havia como não nos perceber. (NEGROT, 2016)<sup>36</sup>

Em Foucault (2009, p.149), a força da revelação traz o dispositivo como

---

<sup>36</sup> Entrevista disponível em: <<https://www.melissa.com.br/artigo/conheca-alma-negro>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

aquele que “dissipa em nós a identidade temporal em que gostamos de olhar para nós próprios para exorcizar as rupturas da história”. Assim, é possível afirmar que se instaura, com a empatia por Alma Negrot, um dispositivo *queer*. Ou ainda, como nos diriam Deleuze e Guattari, sobre os novos modos de subjetivação em um mundo que se altera cada vez mais rapidamente.

O novo é o atual. O atual não é o que somos, mas aquilo em que vamos nos tornando, aquilo que somos em devir, quer dizer, o Outro, o nosso devir-Outro. É necessário distinguir, em todo o dispositivo, o que somos (o que não seremos mais) e aquilo que somos em devir: a parte da história e a parte do atual. (DELEUZE, 1999, p. 160).

Assim, Raphael encontrou um novo modo de subjetivação, que o atualiza, mas que também se soma com aquilo que ele é. A subjetividade, então, é um efeito do dispositivo *queer*. E Alma Negrot é o seu outro, o seu devir<sup>37</sup>-outro. Esse modo permitiu-o fazer frente aos desafios de um mundo cada vez mais acelerado, que o instigou a exercer suas convicções de artista, *drag* e *queer*, como dispositivo Alma Negrot, que o forja como máquina guerrilheira, a qual, operando no dispositivo *queer*, afirma-o cada vez mais na cena *drag* contemporânea.

### 3.2 Guerrilha Poética: o Anarcopunk e o Tranimal em Alma Negrot

A exatos 52 anos atrás, Décio Pignatari escrevia “Teoria da Guerrilha Artística” (1967), que viria a ser publicado originalmente no livro “Contracomunicação” (1973), pela editora Perspectiva. Para este autor, “Nas guerrilhas, as tropas, se de tropas se pode falar, não tomam posição para o combate; elas estão sempre em posição, onde quer que estejam.” (PIGNATARI, 2004, p. 168). O contexto que gerou esta reflexão parece distante dos dias democráticos no Brasil contemporâneo. Todavia, fatos recentes da semiosfera política global e brasileira indicam fortes retrocessos, que atualizam este passado.

No Brasil, anterior a 2016, muito se havia avançado em organização social e

---

<sup>37</sup> Para Deleuze e Guattari, entrar no campo do devir é estar sempre compondo em nossos corpos algo de inusitado a partir do encontro com o outro, embarcando constantemente em possíveis linhas de fuga desterritorializantes. (DOREA, 2002, p. 104)

desenvolvimento de políticas afirmativas dos movimentos sociais e da cultura. Isso desconstruiu-se no passado recente. O tempo está turvo e muitos jovens artistas já manifestam, em seus trabalhos e modos de fazer, um estado de guerrilha.

A guerrilha é um método de combate baseado na ocultação, dispersão e mobilidade dos ataques. É utilizada por grupos clandestinos que possuem poder inferior ao inimigo. Diferente a guerra, que consiste em um embate entre dois poderes estabelecidos, é utilizada como ferramenta de desestabilização, confronto e subversão da ordem estabelecida. Portanto, se insistem em nossa marginalização, se insistem em nossa clandestinização, devemos nos tornar guerrilheiros, e sempre onde houver um poder hegemônico excludente, haverá uma guerrilha para combatê-lo. (OLALQUIAGA, 2019, p. 23 e 24).

É nesta modulação, que as aspirações de uma arte de guerrilha ocorrida no Brasil, do período conhecido como Ditadura Militar, abre caminhos para que se observe com mais clareza um conjunto de ocorrências no final da segunda década do século XXI. De modo que possibilitam modulações muito interessantes sobre a capacidade de memória dos textos culturais, seu caráter informativo e gerador de novos textos. Assim, misturam-se e compõem novos tempos que na atualidade nos dizem:

Nas guerrilhas, a guerra se inventa a cada passo e a cada combate num total descaso pelas categorias e valores estratégicos e táticos já estabelecidos. Sua força reside na simultaneidade das ações: Abrem-se e fecham-se frentes de uma hora para outra. É a informação (surpresa) contra a redundância (expectativa). (PIGNATARI, 2004, p. 168).

Importante entender que a redundância, como uma expectativa, não caracteriza um estado de guerrilha. Assim, uma ação guerrilheira não pode ser antecipada, por isso ela não deve ter um lugar previsto antecipadamente. Um exemplo bem característico é a ação de Alma Negrot (figura 12), intitulada “*Make Guerrilha: Maquiagem e Terrorismo de Gênero*”, que ela realizou no Centro Cultural São Paulo (CCSP), em 2019. A transgressividade da ação está caracterizada desde o início, com a maquiagem.

Figura 12. Alma Negrot com *make* de guerrilha performatizando na rua



Maquiagem agora é a nova tática de guerrilha do 'terrorismo de gênero'



Fonte: Bol Uol Entretenimento<sup>38</sup> (Printscreen feito pela autora).

A imprevisibilidade das reações na rua traduz o elemento surpresa. A performance realizada próximo aos militares caracteriza o “combate”. O risco da navalha imprime o auto risco que Alma se imputa em sua trajetória de enfrentamento do sistema mundo - com ações de guerrilha poética. Sua prática é conscientemente política. Nas palavras dela

Partindo do pressuposto de que tudo é político, esse lugar da gente usar a maquiagem como uma forma livre, de expressão e de identidade nossa, é um demarcador sobre mostrar quem a gente é de fato e como a gente se coloca no mundo, né! O político é isso, exatamente. Falar sobre presença e mostrar como a gente se sente. Usar maquiagem sabendo que você corre risco de vida, é uma decisão política. O fato de você ser mulher e abdicar da maquiagem, também é uma decisão política. (NEGROT, 2019)

Ao modelizá-la enquanto dispositivo *queer*, buscamos a tradução de como se produziu um sujeito-objeto de discursividades impertinentes. Os seus discursos são atravessados pela relação arte&vida e apontam ações comunicativas, que resultam em fazeres artísticos contra-hegemônicos. A começar por sua resistência em ser lida como *drag queen*, a qual era insistentemente contradita por ela, que se

<sup>38</sup> Vídeo disponível em <<https://www.bol.uol.com.br/entretenimento/2019/10/24/make-guerrilha-como-a-maquiagem-pode-ser-uma-arma-de-guerra.htm>>. Acesso em: 19 nov. 2019.



autoreferenciava em entrevistas como uma *drag queer*, uma *drag* dissidente, um ser diaspórico, uma insurgente

Meu trabalho existe em simbiose com a produção dos amigos artistas que me cercam na minha realidade, dentro das nossas diásporas enquanto pessoas LGBTQIA, pretas, não-brancas, trans, periféricas, vindas do interior e de famílias conservadoras. Sara Panamby, Aretha Sadick, Malayka Sn, Linn da Quebrada, Félix Pimenta, Volatile, Aérea Negrot, Hija de Perra, Jota Mombaça... Também trago comigo referências de algumas artistas da era pós-punk/pop dos 80s, como Siouxsie Sioux, Nina Hagen, Diamanda Galás, Grace Jones, Björk e Madonna. (NEGROT, 2017)<sup>39</sup>

Entendemos que esta é uma tradução que gera textos a partir da fronteira histórica. A primeira situa a “Teoria da Guerrilha Artística” no presente; a segunda, as fronteiras culturais da pesquisadora/interlocutora e modelizadora deste estudo; e a terceira, as ações e poéticas que aqui descrevem o percurso da autodeclarada “subversiva” Alma Negrot, como artista visual, *drag* e *queer*.

*Drag queer* é uma denominação para transformação que não tem a pretensão de ser gênero. Nem homem, nem mulher, apenas ser. Não costumo nominar o que Alma Negrot significa porque ela existe em função dos tensionamentos de cada circunstância: serei drag queen em uma universidade que acha minha presença subversiva, serei apenas artista experienciador no meio drag – onde a identidade já está engessada e precisa de novos ares e perspectivas artísticas. (NEGROT, 2016).<sup>40</sup>

O texto da memória de tempos guerrilheiros dizia de um fazer artístico insubordinado, que se manteria em estado de alerta permanente, pronto para surpreender o poder instituído. Aquele que seria “por sua dinâmica, uma estrutura aberta de formação plena, onde tudo parece reger-se por coordenação (a própria consciência totalizante em ação) e nada por subordinação.” (PIGNATARI, 2004, p. 168).

É assim que Alma Negrot configura a sua arte: “Não quero ser cosplay de mulher. Tento trazer para o que faço uma carga artística e isso independe de

<sup>39</sup> Entrevista disponível em <<https://revistahibrida.com.br/2017/10/17/alma-negrot-entrevista/?>>. Acesso em: 12 out. 2019.

<sup>40</sup> Entrevista disponível em <<https://www.melissa.com.br/artigo/conheca-alma-negrot>>. Acesso em: 20 nov. 2019.

gênero”, diz em entrevista para a Pheeno<sup>41</sup> (figura 13). Aqui, o discurso de liberdade se faz presente quando busca quebrar imposições sociais estabelecidas dentro de estruturas maiores de poder, regidas pela heteronormatividade.

Figura 13. Entrevista de Alma Negrot para a Pheeno



Fonte: Pheeno<sup>42</sup> (Printscreen feito pela autora).

Na semiosfera das *drag queers*, na qual Alma se insere, é possível traçar dois subgrupos que compõem essa importante manifestação artística conforme aponta a própria artista: o Anarcopunk e Tranimal, nos quais ela se manifesta com mais regularidade.

A aversão aos valores burgueses predominantes é uma das máximas do movimento *punk*, que surgiu na década de 1970, na Inglaterra. Para Ivone Cecília D'Ávila Gallo (2008, p.750), o movimento surgiu em um “momento de ascensão dos conservadores ao poder e de recessão econômica que teria provocado o desemprego”. Isso afetou, sobretudo, jovens pobres que se rebelavam contra o

<sup>41</sup> Entrevista disponível em <<http://pheeno.com.br/2019/05/buscando-trabalho-artistico-drag-queer-brasileira-posa-para-vogue-nao-quer-ser-cosplay-de-mulher/>>. Acesso em: 13 nov. 2019.

<sup>42</sup> Entrevista disponível em <<http://pheeno.com.br/2019/05/buscando-trabalho-artistico-drag-queer-brasileira-posa-para-vogue-nao-quer-ser-cosplay-de-mulher/>>. Acesso em: 18 out. 2019.

sistema político-econômico vigente, o qual desconsiderava aqueles que eram financeiramente menos favorecidos. O movimento *punk* também aderiu à filosofia do “faça você mesmo”, DIY ou “do it yourself”<sup>43</sup>, comportamento que se relaciona com ideias de liberdade e de anticonsumismo.

Em se tratando de Alma Negrot, percebemos, nessa pesquisa, que esse movimento foi um referencial importante que contribuiu para a composição de sua figura *drag* tal como é hoje, perpassando na forma como Raphael Jacques vê o mundo e lida com o sistema vigente. Assim, podemos afirmar que quando Alma Negrot ressignifica utensílios geralmente encaminhados para descarte, tais como plástico e papel, e transforma-os em elementos que compõem a sua estética visual, ela se aproxima da filosofia *punk* anticonsumista. Isso porque a *drag* passa a produzir o seu próprio material e reaproveita aquilo que seria jogado no lixo.

**Figura 14. Alma Negrot em ensaio fotográfico de Carlos Sales**



Fonte: Instagram<sup>44</sup>

A referência *punk* não está relacionada apenas no seu comportamento anticonsumista de reciclar e ressignificar elementos para descarte, mas também vincula-se com a sua estética visual e a forma como ela comunica a sua visualidade. Na figura 14, Alma usa uma jaqueta de couro, integrada a uma saia de saco de lixo e um adorno para o cabelo com penas vermelhas acoplado em sua cabeça, tal como

<sup>43</sup> Matéria disponível <<https://blog.fazedores.com/voce-sabe-o-que-e-diy/>>. Acesso em: 20 nov. 2019.

<sup>44</sup> Imagem disponível em <<https://www.instagram.com/p/B4LiuHElrJ2/>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

um penteado moicano<sup>45</sup>. Desse modo, ao utilizar uma saia de saco de lixo, ela aproxima-se da filosofia *punk* do “faça você mesmo”. Do mesmo modo, essa proximidade é evidenciada com a utilização da jaqueta de couro, peça muito utilizada pelos *punks*. Importante também destacar que, nesta foto, a *drag* se coloca sob uma vestimenta mais masculinizada – semelhante a um *drag king*. Posto que

A performance do drag brinca com a distinção entre a anatomia e o gênero que está sendo performado. Mas estamos, na verdade, na presença de três dimensões contingentes da corporeidade significativa: sexo anatômico, identidade de gênero e performance de gênero” (BUTLER, 2010, p. 196).

Desde sua origem, o *punk* se aproxima dos ideais anarquistas, que integram, entre outras coisas, a defesa de uma sociedade livre e sem classes. Conforme Solléria Rezende Menegati (2011), um dos pontos que une esses dois movimentos é a contestação à sociedade em que vivemos, além do desejo de liberdade em que cada indivíduo possa falar e agir da forma como pensa. Na multiplicidade *punk*, há aqueles advindos de nichos explorados pelo sistemas - de setores periféricos e do gueto. E, tal como os anarquistas, compartilham os mesmos ideais combativos ao capitalismo e aos elementos que cerceiam a liberdade e o poder vigente.

**Figura 15. Alma Negrot pelas lentes do fotógrafo Otavio Guarino**



Fonte: Facebook<sup>46</sup>

<sup>45</sup> Há relatos de que os primeiros homens a usarem moicanos, a partir de 1600, foram índios americanos que pertenciam a uma tribo chamada *Stockbridge*, no leste dos Estados Unidos. Durante o período de colonização, esta tribo lutava pela sua liberdade e preferiam a morte do que serem dominados pelos homens brancos. Alguns chegavam a suicidar-se, após serem capturados, para não serem escravizados.

<sup>46</sup> Imagem disponível em

<<https://www.facebook.com/almanegrotreal/photos/a.479355752221572/1455663337924137/?type=3&theater>>. Acesso em: 1 nov. 2019

Na figura 15, também é possível observar mais elementos característicos da estética *punk* na forma como a *drag queer* comunica a sua visualidade. Luvas pretas, jaqueta de couro, bracelete *spike* - todos esses dispositivos compõem a estética *punk* modelizados em um corpo *drag*. Agora, mais feminino, assemelhando-se a uma *drag queen*.

O pensamento *anarcopunk* também pode ser inferido em Alma Negrot, quando critica padronizações da estética *drag*. Indagada sobre o que achava do programa *RuPaul's Drag Race*, ela afirma que são criadas padronizações das *drag queens* dentro da lógica comercial do *reality*: "Cria-se regras para algo que deveria ser totalmente livre", diz em entrevista ao G1<sup>47</sup>.

Aqui, faz-se oportuno destacar que antes de Rupaul<sup>48</sup> conquistar as primeiras posições nas paradas norte-americanas e do Reino Unido por meio de músicas como "*Supermodel (You Better Work)*", a *drag queen* tocava em bandas de *punk rock*, como a *Rupaul and the Uhauls*, ganhando notoriedade na cena *underground*. No início de sua carreira, RuPaul usava vestimentas ditas femininas como arma de rebeldia contra a sociedade, expressando o radicalismo característico do *punk rock*. Se na contemporaneidade a *drag queen* é rebatida por se inserir dentro da estética de mercado, antes, visava o rompimento inexorável de padrões estéticos mercadológicos com sua arte.

Influenciado pelos modos de viver *anarcopunks*, Raphael Jacques busca a liberdade de criar e de ser *drag* longe de rotulações. Este é um dos eixos que permeiam a sua arte *drag*, que ora é mais feminino, ora mais masculino, ora andrógina... deixando-se levar pelo devir *drag* e evitando conceitos que possam limitar a sua arte.

---

<sup>47</sup> Entrevista disponível em <<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2016/02/reality-show-americano-inspira-nova-geracao-de-drag-queens-no-brasil.html>>. Acesso em: 11 out. 2019.

<sup>48</sup> Matéria disponível em <<https://theshoppers.com/pt-br/pop/a-iconica-carreira-de-rupaul/>>. Acesso em: 14 nov. 2019.

O movimento Tranimal<sup>49</sup> surgiu no final dos anos de 1990, nos Estados Unidos, mais especificamente na cidade de São Francisco. A proposta, desenvolvida pela artista Jer Ber Jones, é explorar novas possibilidades artísticas das *drag queens* com caracterizações animais e pós-modernas. Desse modo, confrontam o conceito belo na contemporaneidade. Desumanizando a sua figura a ponto de assemelhar-se a animais e seres fantásticos, a *drag* Tranimal mistura elementos de monstruosidade e surrealismo. Assim, ressignifica objetos cotidianos que incluem meias e pedaços de papel trazendo novas formas de compor o figurino *drag*.

Figura 16. Alma Negrot em performance



Fonte: Facebook<sup>50</sup> Foto: Renata Negrão.

Em reportagem ao G1<sup>51</sup>, Alma Negrot revela que o movimento Tranimal é uma referência para a sua construção artística e explica o que é ser uma *drag* Tranimal: "não é nem ser humano, é uma coisa extraterrestre, um ser abissal". Isso é possível identificar na figura 16, quando a *drag queer* ressignifica o uso do papel utilizando como matéria plástica para compor uma máscara em seu rosto, cujo

<sup>49</sup> Matéria disponível em <<https://www.vice.com/pt/article/8qa9gx/para-que-ser-um-transexual-quando-se-pode-ser-um-tranimal>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

<sup>50</sup> Imagem disponível em <<https://www.facebook.com/almanegrotreal/photos/a.986187594871716/1102699453220529/?type=3&theater>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

<sup>51</sup> Reportagem disponível em <<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2016/02/reality-show-americano-inspira-nova-geracao-de-drag-queens-no-brasil.html>>. Acesso em: 14 nov. 2019.

tratamento faz parecer como se fosse parte de uma armadura. A inclusão desse elemento na sua composição visual causa, em primeiro momento, estranheza ao espectador, pois explora a estética advinda de uma construção artística *drag* que não é comum.

#### 4 Da semiosfera das mídias digitais à análise de “*Big Bang Lovers*”

As mídias digitais estão imersas em uma gama de signos abarcados pela diversidade de usuários interconectados pela internet. Dessa forma, em “um lugar abstrato, invisível e semiótico, onde acontecem fluxos de informações na forma de sons, imagens, textos, entre outros” (SILVA et al., 2010, p.10). Nessa perspectiva, é possível afirmar, pelas lentes da Semiótica da Cultura (SC), que os indivíduos submersos neste *continuum* semiótico produzem textos da cultura. Estes textos, serão traduzidos e decodificados, criando-se, assim, novos textos da cultura. De modo análogo, podemos chamar a este “espaço abstrato”, onde as mídias digitais operam, de semiosfera, posto que

Na heterogeneidade da semiosfera, o intercâmbio entre os diferentes textos pode ser concebido como dialógico. E é neste trânsito que ocorrem as confluências imprevisíveis, criando novas organizações de linguagem, novos textos de cultura (NUNES, 2014, p. 11).

Em um processo acelerado de produção e significação de textos semióticos, estas novas linguagens alimentam a teia sónica do espaço semiótico. Nesses ambientes, heterogêneos e dinâmicos, estas múltiplas linguagens abrem espaço para a imprevisibilidade e a explosão auto-gerativa. Posto que, na abordagem da semiótica, a cultura é comunicação. Isso porque cultura “significa o processamento de informações e, conseqüentemente, organização em algum sistema de signos, ou de códigos culturais” (MACHADO, 2003, pg. 33).

Entretanto, estes códigos não compreendem necessariamente uma única linguagem. Ao contrário, elas ensejam um “poliglotismo cultural”<sup>52</sup>. Nas palavras de Iuri Lotman (2001, p. 563)

Nenhuma cultura é capaz de limitar-se a apenas uma linguagem. O sistema mínimo é formado pelo conjunto de duas linguagens paralelas, por exemplo, a verbal e a plástica. Posteriormente, a dinâmica de qualquer cultura passa a incluir a multiplicação do conjunto das comunicações semióticas.

---

<sup>52</sup> Em 2012, o Departamento de Literatura Russa e de Semiótica da Universidade de Tártu organizou o Congresso Internacional Poliglotismo Cultural, pelo aniversário de Iuri Lotman. Disponível em ([https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8155/tde-07112012-124602/publico/2012\\_EkaterinaVolkovaAmerico.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8155/tde-07112012-124602/publico/2012_EkaterinaVolkovaAmerico.pdf) acesso em 28 de nov de 2019).



Estes conjuntos de linguagens, muitas vezes não harmônicas, corroboram para ampliar o repertório das práticas culturais. Essa dinâmica, por sua vez, gera novas atualizações, posto que, nestas semiosferas “a cultura organiza a si mesma em forma de um determinado ‘espaçotempo’ e não pode existir fora dessa organização”. (LOTMAN, 2001, p. 259).

#### 4.1 Análise da videoperformance “*Big Bang Lovers*”

##### 4.1.1 Contextualização do tema em análise

“*Big Bang Lovers*” é uma videoperformance *queer*, cujo roteiro, direção, produção e performance são de autoria da *drag queer* Alma Negrot e do performer “boylesco” Marcelo D’Avilla. Trata-se de uma produção artística híbrida, com elementos de *body art*, na qual Alma Negrot caracteriza-se pela transitoriedade *drag* Tranimal e Marcelo D’Avilla modeliza o estilo *Anarcopunk*. Não há cenário. O Núcleo Caixa Preta, de São Paulo, sediou a locação das gravações. Já a captação foi de Lucas Villar, e a edição de Marcelo D’Avilla. A seguir, faremos uma breve apresentação dos performers Alma Negrot e Marcelo D’Avilla para contextualizar a trajetória destes artistas no âmbito de “*Big Bang Lovers*”.

**Alma Negrot** é uma *drag queer*, artista visual e performer. Raphael saiu de casa, ainda na adolescência, e viajou como artista circense por diversas cidades do Brasil e exterior. Aos 17 anos, em Porto Alegre, trabalhou como *barman* na “Eróticos Vídeos”, sauna gay que o aproximou do universo *drag*. Foi um dos fundadores do coletivo de artistas LGBTs “*Queeridas*”, com os quais promoveu performances politizadas pelas ruas da capital gaúcha. Mudou-se para o Rio de Janeiro, onde ingressou no coletivo “*Drag-se*” e foi tema de webséries do canal. Alma reside, atualmente, em São Paulo. Trabalhou com artistas como Johnny Hooker e Karol Conka e, também, assinou a coleção “MASHUP”, da Melissa.

**Marcelo D’Avilla** é especializado em Linguagem Teatral Performativa, Arte Performance e Intervenções, com formação pela *Royal Academy of Dance*, de São Paulo. Produziu performances sobre identidade e gênero com autorretratos em ação contínua. Em 2011, fundou o coletivo *The Burlesque Takeover*, único no gênero performance e intervenção urbana de arte burlesca no Brasil. Dirige, desde 2012, o

Cabaré que abre o Festival *PopPorn*. Pela performance, discute gêneros e o empoderamento do corpo em sua potência *queer*.

#### 4.1.2 Referencial teórico

Nos capítulos anteriores, utilizamos fragmentos de entrevistas, imagens fotográficas e *printscreens* de vídeos que descreveram parte das discursividades midiáticas de Alma Negrot/Raphael Jacques. Neste capítulo, escolhemos uma videoperformance que se compõe da linguagem visual, gestual e audiovisual da *drag queer* e de Marcelo D'Avilla para evidenciar suas ações performativas e artísticas.

O desafio é analisar o vídeo “*Big Bang Lovers*” como texto da cultura. Para isso, é necessário entender que Lotman propõe a percepção de cultura como “dispositivo pensante dotado, portanto de inteligência e de memória, vale dizer, de ordenamento e de capacidade gerativa” (MACHADO, 2007, p. 58 e 59). Neste caso específico, o texto artístico está inserido na cultura contemporânea brasileira e, mais especificamente, na cultura artística *drag* e *queer*. Assim, organizaremos nossa análise atentos a três aspectos daquilo que Lotman chamou “um dispositivo pensante” (op.cit.), ou seja, que o texto tenha como funções:

(...) 1. A transmissão de informações disponíveis (isto é, dos textos); 2. a criação de informações novas, isto é, dos textos que não são absolutamente deduzíveis de acordo com um conjunto de instruções proveniente das informações já existentes, mas que (em algum grau), de alguma forma, não são antecipadamente apresentadas; 3. memória, isto é, a capacidade de reter e reproduzir informações (textos). (LOTMAN, 2007, p. 5 e 6)

Estes três aspectos definem a condição de uma “mente inteligente”, que não necessariamente é biológica, mas que opera em uma dinâmica auto-gerativa. Ou seja, cria-se novos textos da cultura. Há três instâncias temporais que envolvem esta descrição das funções de um dispositivo inteligente e, todas as três ocorrem no espaço semiótico, A primeira diz respeito ao presente imediato, referindo-se à “transmissão de informações disponíveis”; a segunda trata de um futuro possível, dito como “a criação de informações novas” e a terceira refere-se a um passado recente que se atualiza continuamente, “a capacidade de reter e reproduzir informações”.

Em se tratando da videoperformance, o “dispositivo inteligente” assim se manifesta no presente, que é constituído de todas as informações nele, como texto da cultura; no futuro, em que todas as interações de fronteiras culturais externas atualizarão os textos cobertos pela opacidade das formas narrativas videográficas; e no passado, desencadeado pelas inúmeras referências de memórias que a cada visualização serão remetidas às experiências sensoriais dadas. Além disso, o passado é capturado em duas manifestações: a memória direta do texto, que é incorporada em sua estrutura interna e em suas contradições, e a memória extratextual, incorporada nas correlações com o exterior ao texto. O futuro apresenta-se como um espaço dos estados possíveis, ainda não desenvolvido em relação ao presente, já que

A fronteira é um mecanismo para a tradução de textos de uma semiótica alheia para a “nossa” linguagem, é o lugar no qual o que é “externo” é transformado no que é “interno”, é uma membrana filtrante que, dessa forma, transforma textos estrangeiros em textos da semiótica interna da semiosfera enquanto ainda retém suas características próprias. (LOTMAN, 2000, p. 137)

É importante destacar que este é um espaço de trocas, entre os meios interno e externo à semiosfera, posto que “uma das fontes fundamentais do dinamismo das estruturas semióticas é empurrar os elementos extra-sistêmicos para a órbita da sistemicidade e a expulsão do sistêmico para o extra-sistêmico” (Lotman, 1974, p. 67).

Para a análise da videoperformance “*Big Bang Lovers*”, consideramos as sequências, a gestualidade, as cores, as maquiagens e a banda sonora, abarcando aspectos referentes ao repertório da visualidade *drag* e *queer*. Assim, nosso objetivo é analisar “*Big Bang Lovers*” como objeto de linguagem, lugar de representação *drag* e *queer*, e como texto de cultura (SC) e unidade de comunicação, por estar inserido na semiosfera da plataforma Youtube e pertencer à subsemiosfera do canal *Drag-se*.

As questões que norteiam esta análise convergem para atender ao objetivo de analisar o vídeo “*Big Bang Lovers*”, considerando a semiosfera da linguagem *drag* e *queer* que o caracteriza. São elas: quem são os sujeitos do discurso? Como se caracterizam? Por quais elementos compõem suas discursividades e linguagem

visual *drag* e *queer*?

#### 4.1.3 O *corpus* utilizado na análise

No YouTube, há um conjunto bem diverso de vídeos documentando performances realizadas por Alma Negrot. Há também videoperformances, ou seja, aquelas que consideram os recursos audiovisuais na concepção da peça artística. Dentre estas, escolhemos uma videoarte<sup>53</sup>, intitulada “*Big Bang Lovers*”, que integra a série *Crisálida #3*, do canal “*Drag-se*”. O material foi publicado em 21 de fevereiro de 2017 e tem 5’49” de duração.

“*Drag-se*” é um coletivo *drag* do Rio de Janeiro que se identifica na semiosfera LGBTQIA+. O grupo é formado por Alma Negrot, Aretha Sadick, Betina Polaroid, Danjah Patra, Pandora Yume, Ravena Creole, entre outras. O coletivo tem um canal no Youtube com mais de 65 mil inscritos<sup>54</sup>. Nele, são publicados vídeos semanais, identificados na categoria arte, cultura e política. O coletivo também promove palestras, eventos, *workshops*, debates, ensaios fotográficos, entre outras atividades.

A materialidade do *corpus* está constituída pela videoperformance, em que consideramos sua carga semiótica (SC) e audiovisual. Desse modo, valemo-nos tanto da ficha técnica que aparece ao final da videoperformance, quanto dos textos descritivos da obra no Youtube, evidenciando-os como textos artísticos.

O **contexto da análise** se insere na semiosfera do Youtube; nas subsemiosferas das culturas *drag* e *queer* representadas pelo canal “*Drag-se*”. Desse modo, por se tratar de uma videoperformance, é importante entender a função do texto artístico, que ultrapassa LGBTs. “A função do texto é definida como seu papel social, sua capacidade de atender a determinadas necessidades da comunidade que cria o texto. Assim, a função é uma interrelação entre o sistema, sua realização e o destinatário - destinatário do texto.” (LOTMAN, 1998, p. 116). Neste caso, estão inseridos todos os usuários da plataforma que venham a acessá-la, sejam eles LGBTs ou não.

<sup>53</sup> Forma de expressão artística que utiliza a tecnologia do vídeo em artes visuais.

<sup>54</sup> Último acesso em 2 dez. 2019.

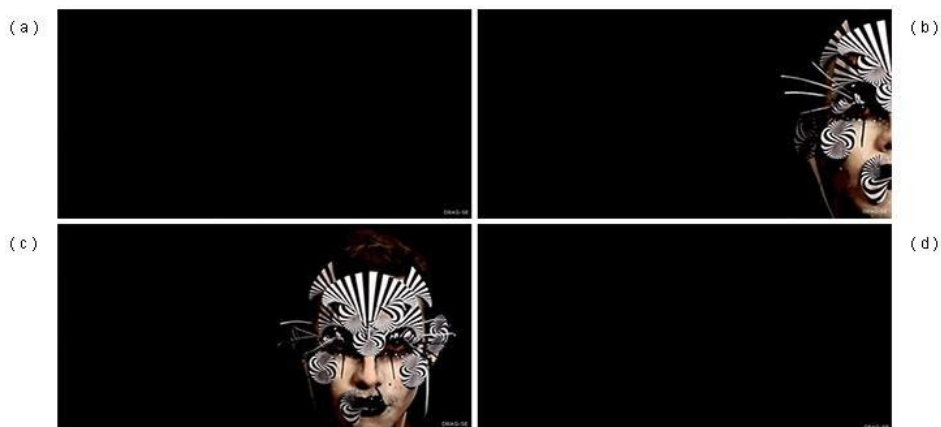
A **ficha técnica** de “*Big Bang Lovers*” contempla as seguintes funções e nomes: Performers: Alma Negrot e Marcelo D’Avilla. *Body Art*: Alma Negrot. Captação: Lucas Villar. Edição: Marcelo D’Avilla. Locação: Núcleo Porta Preta. Trilha Sonora: Sigur Rós “*Veröld ný og óð*”. Agradecimentos: Thamu CandyLust e *Drag-se*. Desse modo, a análise da ficha técnica permite conhecer as condições de produção da videoperformance. É possível inferir que este é um trabalho de baixo orçamento, pelo pequeno número de pessoas envolvidas na atividade e que, por conseguinte, acabam realizando mais de uma função. Os componentes também são, em sua maioria, profissionais da técnica e artistas que transitam na cena *underground* de São Paulo e Rio de Janeiro.

Nos **textos descritivos do vídeo**, constam: “BIG BANG LOVERS | Crisálida #3 | por Alma Negrot e Marcelo D’Avilla”, no título. Já a data da publicação marca o dia 21 de fevereiro de 2017, e o número de visualizações são de 4909. Na descrição do vídeo, além da ficha técnica, temos o seguinte: “Antropofagia intergaláctica. Dois corpos celestes que se chocam, se afetam e se deglutinam por completo. O desejo consome a matéria, só a destruição sacia”. Ao final da descrição do vídeo, há a frase a seguir: “*Drag-se* é uma websérie documental, com personagens reais, as opiniões dos personagens não expressam necessariamente as opiniões do programa ou da produtora”.

Ao analisar os **textos descritivos**, o que se destaca é “Antropofagia intergaláctica. Dois corpos celestes que se chocam, se afetam e se deglutinam por completo. O desejo consome a matéria, só a destruição sacia”. Essa discursividade desvela o roteiro do vídeo e prenuncia os rumos da videoperformance, já que o termo antropofagia explicita referências à arte moderna brasileira e à carnavalização, e a palavra intergaláctica pode se referir a um efeito da montagem *Tranimal*. Esse efeito é caracterizado quando não se pode identificar exatamente que tipo de ser representa a *drag*, já que as *tranimais* podem ser figuras extraterrestres, intergalácticas ou animais. Vale destacar que tal caracterização é uma das mais frequentes de Alma Negrot. Em “O desejo consome a matéria”, há um indicativo da carga de tensão reiterada pela frase “só a destruição sacia”. Aqui, cabe evidenciar que, no universo *queer*, o desejo é uma pauta representativa. Essas formações

discursivas revelam o lugar imaginário dos performers.

**Figura 17. Alma Negrot entra pela primeira vez em cena**



Fonte: Youtube<sup>55</sup>

A **primeira sequência** da performance, que vai de 1” a 11”, mostra um fundo negro vazio (figura 17a). Inicia, neste momento, uma música instrumental ao fundo. Pela direita da tela, entra a *drag queer* Alma Negrot, em primeiríssimo primeiro plano (figuras 17b e 17c), em um ângulo frontal. Subitamente, sua figura desaparece e, mais uma vez, a tela fica completamente negra (figura 17d). Então, aos 13”, surge Marcelo D’Avilla, disposto no mesmo ângulo de Alma, pela esquerda (figuras 18a a 18d).

**Figura 18. Marcelo D’Avilla aparece em cena**



Fonte: Youtube<sup>56</sup>

<sup>55</sup> Vídeo disponível em <[https://youtu.be/\\_PoRYUU8RsQ](https://youtu.be/_PoRYUU8RsQ)>. Acesso em: 12 nov. 2019.

<sup>56</sup> Vídeo disponível em <[https://youtu.be/\\_PoRYUU8RsQ](https://youtu.be/_PoRYUU8RsQ)>. Acesso em: 12 nov. 2019.

A partir daí, alternam-se a face de Alma Negrot e de Marcelo D’Avilla, ambos em primeiro plano. Alma, que porta uma máscara de papel no rosto, realiza movimentos repetitivos com a cabeça, de um lado para outro, e os olhos, movimentando os cílios em gestualidade semelhante a de um inseto. Marcelo, por sua vez, movimenta a cabeça para diferentes lados, em velocidade um pouco mais lenta que Alma, apresentando detalhes dos objetos colados em seu rosto, como os *spikes* e as tachas, dispostos como se fossem espinhos. De repente, tudo fica escuro novamente.

A **segunda sequência** inicia com o rosto de Alma entrando pela esquerda da tela em perfil, aos 43”, seguida imediatamente pela entrada em cena de Marcelo, à direita, também em perfil (figura 19a a 19d). As duas figuras são vistas em primeiro plano. Elas vão se aproximando e começam a movimentar-se uma e outra revezando os lados da cabeça, ora Marcelo vai para a direita de Alma, ora Alma vai para a direita do rosto de Marcelo. Aos 1’03”, Alma inclina levemente a cabeça sobre os ombros de Marcelo, que reveza de posição com esta, e inclina a frente sobre os ombros de Alma, a qual retrai apertando-lhe com os ombros o queixo. Ambos levantam a cabeça, jogando-as levemente para trás.

**Figura 19. Momento em que os corpos de Alma Negrot e Marcelo D’Avilla se encontram**



Fonte: Youtube<sup>57</sup>

<sup>57</sup> Vídeo disponível em <[https://youtu.be/\\_PoRYUU8RsQ](https://youtu.be/_PoRYUU8RsQ)>. Acesso em: 12 nov. 2019.

Alma, inesperadamente, morde o queixo de Marcelo, 1'12". Marcelo, sem se afastar, inclina o rosto em meio perfil e oferece o maxilar direito para Alma morder. Alma, sofregamente, contorna o maxilar de um ponto ao outro mordiscando o queixo de Marcelo, que lhe oferece o pescoço para essa sequência desenfreada de pequenas mordidas. Marcelo reage oferecendo a língua para Alma morder, 1'20". Neste momento, Marcelo retira com lambidas e começa a devorar os adornos do rosto de Alma. Alma retribui lambendo-lhe o pescoço. Em seguida, com longas lambidas, ela começa a devorar os adornos que estão próximos da boca de Marcelo, 1'27". Entre lambidas e mordidas, em primeiríssimo plano, ocorre um mutualismo na desconstrução da caracterização de ambos. Corte.

A **terceira sequência**, inicia aos 1'40". Ambos estão afastados um do outro, em perfil para a câmera, porém frente a frente, em primeiro plano. Alma, delicadamente, beija a bochecha de Marcelo e arranca o acessório disposto no local, como ele fizera anteriormente com ela. Este, no mesmo movimento, abre os lábios lambendo a máscara de papel disposta nos olhos de Alma (figuras 20a a 20d).

**Figura 20. Alma Negrot começa a arrancar objetos do rosto de Marcelo**



Fonte: Youtube<sup>58</sup>

A partir de 1'48", a cena segue com os corpos se devorando paulatinamente: Alma tira com a boca os acessórios de Marcelo ao mesmo tempo em que ele devora os utensílios do rosto de Alma, em movimentos intercalados por mordidas e lambidas. O ato de despir, em certos momentos mais rápido, em outros mais lento,

<sup>58</sup> Vídeo disponível em <[https://youtu.be/\\_PoRYUU8RsQ](https://youtu.be/_PoRYUU8RsQ)>. Acesso em: 12 nov. 2019.



segue um fluxo antropofágico, como se ambos estivessem travando uma batalha, uma guerra de forças. De 1'28" a 5'25", os corpos entrelaçam-se em primeiríssimos planos, planos médios e planos detalhe, tocando-se em ritmo intenso com gestos repetitivos - ora mais delicados, ora mais agressivos - executados tanto por Alma, quanto por Marcelo. Importante destacar que ambos, na maior parte do tempo, performam de olhos fechados.

Ao longo do vídeo, a **gestualidade** das duas figuras declinam-se entre o prazer e a dor, exprimidos de maneira selvagem – como se fossem monstros se devorando. Isto é possível perceber, principalmente, no trecho de 2'03" a 2'17", quando Marcelo arranca o utensílio de papel na orelha de Alma, que reage com uma expressão aparentemente de dor, contorcendo o nariz e a boca. O mesmo ocorre na cena 3'33" em que Alma, reagindo com uma expressão animalesca parecida a um felino, quando tem um adorno de rosto arrancado por Marcelo. Quando eles se encontram quase que totalmente descaracterizados e com os rostos despídos dos acessórios (5'15"), os corpos separam-se e seguem direções opostas. O vídeo finaliza com um fundo preto tal como no início. A gestualidade dos performers, em muitos momentos, varia de ritmo e intensidade de acordo com a música. Depois, são agregados outros elementos eletrônicos com batidas contínuas. À medida que vão entrando novas batidas, Alma vai coreografando expressões que, em sua maioria, acompanham a atmosfera sugerida pela música.

As **cores** são saturadas, em tons quentes, com baixa luminosidade durante todo o vídeo. Desse modo, podemos inferir que os planos detalhe e outros planos mais próximos dos rostos são manipulados pela edição. Os cortes geralmente são bruscos. Além disso, as imagens encontram-se em qualidade máxima de 480p. As cores predominantes são o preto, presente na tela ao fundo, remetendo a sensação de indefinição e profundidade não conhecida e o branco em detalhes no maquiagem Tranimal de Alma. O ponto que nos faz deduzir que eles são corpos celestes é a frase contida na descrição do vídeo: “Dois corpos celestes que se chocam, se afetam e se deglutinam por completo”. Isso nos faz, também, compreender que a ausência de cenário pode representar o vazio do universo. A intradutibilidade, desde o primeiro momento, parece imperar no vídeo tendo em vista a trama de significações do objeto artístico, que não necessariamente, implicam em

um sentido fechado ou completo. Não há como precisar que tipo de seres são ou representam as figuras, que podem ser animais, monstros, corpos celestes ou seres fantásticos. Entretanto, o título “*Big Bang Lovers*” e o fundo negro da tela, nos dão as pistas de que podem ser corpos celestes, já que faz uma alusão ambígua à teoria do *Big Bang*, que fala sobre o surgimento do universo a partir de uma grande explosão cósmica.

As **maquiagens** foram produzidas por Alma Negrot. A *drag queer* traz em sua caracterização referências da *optical-art* e do movimento Tranimal, assemelhando-se, a partir deste último, a uma figura animalesca; já Marcelo D’Avilla está caracterizado com elementos da cultura *anarcopunk*, representados pelos *spikes* e as tachas. O rosto de Alma está coberto, principalmente na região dos olhos, por uma máscara de papel preto e branco, característico da *optical-art*. As partes descobertas estão pintadas de branco, e os olhos e a boca estão de preto. Marcelo utiliza os *spikes* e as tachas nas regiões dos olhos, da testa, da boca e do pescoço. O restante do rosto está purpurinado de amarelo ouro e âmbar. Faz-se importante destacar que a *drag* Tranimal é uma das identificações transitórias da *drag queer* Alma Negrot. A partir desta caracterização, Alma não pode ser configurada como humana. Nesta representação simbólica, sua condição de sexo e gênero não são definidos. Assim, o corpo-dispositivo *queer* de Alma Negrot, seccionado pelo enquadramento audiovisual, enfatiza a relação de proximidade necessária para trazer o espectador ao envolvimento com a cena performatizada por ela e pelo “boylesco” Marcelo D’Avilla.

A **banda sonora** é composta pela música “*Veröld ný og óð*” (mundo novo e ímpar), da banda islandesa Sigur Rós. A obra tem duração de 3’29”. No vídeo, ela é tocada duas vezes: assim que termina a canção, o editor insere-a novamente, de maneira que fica imperceptível ao espectador compreender que a trilha foi posta mais de uma vez na cena. A composição inicia com uma batida eletrônica repetitiva, que vai aumentando paulatinamente a sua intensidade. A banda sonora é formada por componentes variados que vão sendo agregados ao som, como os ruídos vozes de bebê e outros sons inaudíveis. A música não possui melodia, o que se tem são ruídos tocados concomitantemente com as batidas eletrônicas, podemos considerá-la como uma música experimental, que entra em consonância com a

videoperformance.

#### 4.1.4 Discussão

Em trabalho apresentado para a “Mesa Temática Devires Audiovisuais”, Nísia Martins do Rosário (2009) nos diz que, nos processos de interpretação, o sujeito irá executar a sua faculdade perceptiva ao lógico-racional e também aos seus saberes, afetos e crenças. Deste modo, o contexto de onde se vê afeta aquilo que é visto. Assim, o que se reconstrói aqui faz fronteira com as semiosferas *drag* e *queer* que, presentes na internet, afetaram a maneira de olhar e perceber a performance do vídeo “*Big Bang Lovers*”.

Assim, ainda que sendo uma videoperformance considerada experimental, pudemos direcionar a desconstrução dos elementos para contemplar as questões convergentes ao objetivo da análise. Ao performatizar sem palavras, percebemos como a banda sonora, com o áudio agregando vozes que pronunciam palavras incompreensíveis, risadas e sons de bebês, executados de maneira repetitiva, amplia a densidade do trabalho e estabelece outras paisagens da memória. A banda sonora traduz a porosidade da fronteira permitindo que se construam novas conexões, pela sugestiva sonoridade instrumental, e, se abram cadeias de novas semiosferas. Muitas delas, podem escapar do espaço semiótico pelos vazios existentes na fronteira.

## 5 Considerações finais

Ao final da nossa jornada, começaremos estas considerações destacando as contribuições dos autores, que nos permitiram vislumbrar caminhos e compor as discussões propostas neste estudo. Com eles, pudemos traduzir as discursividades e pragmáticas que permitiram interpretar, compreender e descrever semiosferas e traduzir textos intersemióticos. Desse modo, pudemos discutir linguagens e evidenciar narrativas obscurecidas pelos “discursos que se propõem oficiais”, os quais também envolvem relações de poder que regulam os corpos e as subjetividades.

Cabe notar que a imersão na internet constituiu grande desafio para o estudo. Ela exigiu revisões metodológicas e teóricas, em vista das atualizações de práticas socioculturais e modos de produção de sentido. Estas, advindas das experiências com as tecnologias digitais, que evidenciam os tensionamentos sociais e as lutas por espaços e narrativas.

As contaminações, rupturas e atravessamentos culturais revelaram vidas e legados de criatividade, o que permitiram um outro olhar para a contemporaneidade do século XXI. Nesse âmbito, permitindo-nos conhecer o tanto de luta que já ocorreu e o quanto ainda deverá ocorrer. A percepção mais imediata é que ainda não se alcançou, satisfatoriamente, as instâncias de uma sociedade democrática e inclusiva, mas que há muitos anseios, desejos, querereres e ações extraordinárias ou cotidianas, que espelham as lutas por dias melhores. E como foi importante perceber o ativismo *drag* nestas frentes.

Além disso, ao longo da pesquisa, percebeu-se uma polissemia em torno da palavra *drag*, o que se reflete nas diferentes subjetivação de uma manifestação artística de fronteira. Nesse sentido, percebeu-se que essas performances extrapolam as configurações heteronormativas de sexo e gênero, indicando paradoxos da lógica identitária.

A história do *drag* permite muitos desdobramentos. Há muito a explorar

sobre, sendo importante evidenciar como essas práticas também podem reproduzir modelos heteronormativos. As contingências binárias que provocam as traduções de *drags* como *queens* ou *kings*, e o obscurecimento das *kings*, também não foram exploradas como gostaríamos. Elas sugerem um extenso território a ser desbravado e o desejo de que assim se faça em outros percursos. Trabalho este que, não pode ser realizado, pois a complexidade que ele apresenta exigiria práticas metodológicas e outros percursos teóricos, que nos colocariam fora do proposto neste estudo específico.

Partimos também de questões fundantes dos Estudos Queer, tendo como base autores como Guacira Lopes Louro, Judith Butler, Richard Miskolci e Tamsin Spargo. A partir disso, buscamos problematizar as relações entre arte/vida nas práticas de Raphael Jacques, as quais convergem na constituição do que nessa pesquisa é compreendido como um dispositivo *queer* em ação de guerrilha poética. Importante deixar claro que, muito do que foi abordado neste estudo, foi com a intenção de dar pistas, para leituras problematizadoras de outros interlocutores, na perspectiva da aceitação crítica e de trocas emancipatórias, para além da própria pesquisa.

A Semiótica da Cultura permitiu as condições de produção de pensamento crítico para compreender, neste capítulo, assuntos tão complexos como os Estudos Queer, o dispositivo em Foucault e Deleuze e desenvolver, com eles, o conceito operativo do dispositivo *queer* Alma Negrot. Além disso, para tratar da “Guerrilha Poética”, parte-se de Pignatari e das práticas empíricas de uma “Alma guerrilheira”.

A análise de “*Big Bang Lovers*” permitiu-nos conhecer a dinâmica dos sistemas culturais *drag* e *queer* implícitos na videoperformance. Isso, valendo-nos da tradução dos procedimentos e recursos nelas utilizados, que nos permitiu captar os vetores de referencialidade utilizados por Alma Negrot no seu modo de operar a arte *drag*.

Uma das grandes contribuições da Semiótica da Cultura é a evidência de que não há espaço para verdades absolutas, as semiosferas são um sistema aberto, sua dinâmica imprevisível, caótica e explosiva faz com que seu tempo seja

das impermanências e do transitório. A análise de “Big Bang Lovers” afirmou ainda, na Semiótica da Cultura, a tradução do sujeito/objeto da pesquisa. Desse modo, foi possível experimentar a aplicação dos conceitos e seus entrelaçamentos possíveis. A partir disso, desenhou-se uma arquitetura de pensamento porosa, mas, que foi adequada para compreender o ambiente de criação de novos textos da cultura *drag*, tendo como enfoque as semioses *queer* e artística.

Nesse viés, levou-nos também, não apenas ao contexto mais imediato da cultura, mas aos contextos mais estendidos da cultura mundializada e hegemônica. Em todo processo de significação ficam marcas deixadas pela e para a história, pelo nível de desenvolvimento das forças produtivas e econômicas, pela tecnicidade e pelos conjuntos culturais que formam os sujeitos que as produzem, somados àqueles que delas fruirão.

Raphael, com suas posturas e ativismo, nos mostrou que ser *queer* não se trata de, apenas e simplesmente, ser chamado por um nome que está em pauta ou que é pejorativo, dependendo do contexto. Trata-se de um agir *queer*, ato que implica uma potência de existir pela resistência. Um performatizar gêneros dissidentes como forma de viver e afirmar a diferença, superando as coerções de uma sociedade heteronormativa.

Como tratado ao longo do trabalho, podemos entender, por exemplo, a razão pela qual Raphael não se diz LGBT. Considerar-se como tal seria como enquadrar-se em “caixas” de identificação, implicando uma fixidez em torno de cada uma. Ser mulher, ser homem, ser LGBT, LGBTQI+,... Cada uma destas identificações exige que se aja como tal. Ser *queer* é ser diferente, é escapar sempre que possível do que é permanente. Ser *queer* implica uma espécie de devir.

Assim, que venham novos desafios, posto que é fértil o solo epistemológico dos estudos insurgentes na Comunicação Social. Neste ponto, cabe dizer que esta é uma modelização que tomou como motivo a vida/obra de Raphael Jacques/Alma Negrot, uma entre tantas outras possíveis. Entretanto, como toda modelização, os textos novos que foram criados a partir deste elemento fundante, sofreram as influências, contaminações e ressignificações daquela que se deixou influenciar,

contaminar e ressignificar por este processo semiótico que permeia a própria pesquisa.

Dentre os aprendizados que devem ser sublinhados, está a compreensão de que a comunicação, como processo semiótico, é uma ferramenta importante para ativar a memória cultural de um tempo/espaço histórico. Que verdades absolutas não resistem à insurgência da arte. Que o desejo é uma máquina problematizadora, assim, como, o *queer*. Que a Semiótica da Cultura nos oferece um sistema aberto que permite entrar e sair dos sistemas culturais. Que esse processo se estende por corpos acadêmicos e segue, em sua dinâmica natural, imprevisível e explosiva, por e sobre a vida que flui para além da pesquisa

## Referências

AMANAJÁS, Igor. **Drag Queen: um percurso pela arte dos atores transformistas**. Revista Belas Artes, v. 1, p. 1-24, 2014. Disponível em <<http://www.belasartes.br/revistabelasartes/downloads/artigos/16/drag-queen-umpercurso-historico-pela-artedos-atores-transformistas.pdf>>. Acesso em: 20 abr. 2019

Amazonia Real. **Exposição conta história de Uýra Sodoma, drag queen amazonense que ensina ribeirinhos sobre sustentabilidade**. Disponível em <<https://amazoniareal.com.br/exposicao-conta-historia-de-uyra-sodoma-drag-queen-amazonense-que-ensina-ribeirinhos-sobre-sustentabilidade/>>. Acesso em: 8 ago. 2019.

Bol Uol. **Maquiagem é a nova tática de guerrilha do ‘terrorismo de gênero’**. Disponível em: <<https://www.bol.uol.com.br/entretenimento/2019/10/24/make-guerrilha-como-a-maquiagem-pode-ser-uma-arma-de-guerra.htm>>. Acesso em: 19 nov. 2019.

Bol Uol. **Tudo o que você precisa saber sobre Gloria Groove, a drag queen do momento**. Disponível em <<https://www.bol.uol.com.br/listas/tudo-o-que-voce-precisa-saber-sobre-gloria-groove-a-drag-queen-do-momento.htm?>>. Acesso em: 15 out. 2019.

BAKER, Roger. **Drag: a history of female impersonation in the performing arts**. New York: New York University Press, 1994.

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

BUTLER, Judith. **Cuerpos que importan: sobre los limites materiales y discursivos del “sexo”**. Buenos Aires: Paidós, 2008.

\_\_\_\_\_. **Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

BUTLER, Judith. **Actos performativos e constituição de gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista**. In: MACEDO, Ana Gabriela; RAYNER, Francesca (Org.). Gênero, cultura visual e performance. Antologia crítica. Minho: Universidade do Minho/Húmus, 2011.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CHION, Michel. **Audiovisão: Som e imagem no cinema**. 1a ed. Lisboa: Edições Texto e Grafia, 2008.



DOREA, Guga. Gilles Deleuze e Felix Guattari: heterogênesse e devir. **Margem**, São Paulo, n.16, p. 91-106, dez. 2002. Disponível em <<http://www4.pucsp.br/margem/pdf/m16gd.pdf>>. Acesso em 13 set. 2019.

Drag-se. **Big Bang lovers | Crisálida #3 | por Alma Negrot e Marcelo D'Avilla**. 2017.(5m49s). Disponível em <[https://www.youtube.com/watch?v=\\_PoRYUU8RsQ](https://www.youtube.com/watch?v=_PoRYUU8RsQ)>. Acesso em: 8 de nov. 2019.

DW Brasil. **Voguing: dança, autoestima e atitude**. Disponível em <<https://www.dw.com/pt-br/voguing-dan%C3%A7a-autoestima-e-atitude/av-46298488>>. Acesso em: 20 set. 2019.

DELEUZE, Gilles. **Que és un dispositivo?** In: BALBIER, E. et. al. Michel Foucault, filósofo. Barcelona: Gedisa, 1999, p. 155-163.

\_\_\_\_\_. **O que é um dispositivo?** In: O mistério de Ariana. Lisboa: Vega/Passagens, 1996.

DEMPSEY, Amy. **Estilos, escolas & movimentos: guia enciclopédico da arte moderna**. Trad. Carlos Eugênio Marcondes de Moura. 2ed. São Paulo: Cosac Naify, 2010. 312p. Arte pop, p. 217, 219-221

Dralicious. **Landon Cider, o primeiro Drag King em um reality americano**. Disponível em <<https://draglicious.com.br/2019/08/15/landon-cider-o-primeiro-drag-king-em-um-reality-americano/>>. Acesso em: 20 set. 2019.

Fazedores. **Você sabe o que é DIY?** Disponível em: <<https://blog.fazedores.com/voce-sabe-o-que-e-diy/>>. Acesso em: 20 nov. 2019.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. São Paulo, Graal, 2005.

\_\_\_\_\_. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

\_\_\_\_\_. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

G1. **Show americano inspira novas drag queens no Brasil**. Rio de Janeiro, 6 fev. 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2016/02/reality-show-americano-inspira-nova-geracao-de-drag-queens-no-brasil.html>>. Acesso em: 11 out. 2019.

GALLO, Ivone. **Punk: cultura e arte**. Belo Horizonte: Várias Histórias, vol. 24, no 40: p.747-770, jul/dez 2008.

Huffpost. **Lorelay Fox: Da vida de drag queen no interior aos 500 mil seguidores no Youtube**. Disponível em <<https://www.huffpostbrasil.com/2018/12/02/lorelay-fox-da-vida-de-drag-queen-no->

interior-aos-500-mil-seguidores-no-youtube\_a\_23596336/>. Acesso em: 10 out. 2019.

LIU, Danilo Simões. **O percurso histórico da cultura drag: uma análise da cena queer carioca**. 2016. 106 f. Trabalho de conclusão (Graduação em Comunicação Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em < <https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/4016/3/DSLiu.pdf>>. Acesso em: 11 set. 2019.

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

LOTMAN, Iuri. **La semiosfera I: semiótica de la cultura y del texto**. Edición de Desiderio Navarro. Madrid: Cátedra, 1996.

\_\_\_\_\_. **La semiosfera II: semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio**. Edición de Desiderio Navarro. Madrid: Cátedra, 1998.

\_\_\_\_\_. **Cultura y explosión: lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social**. Trad. del italiano Delfina Muschietti. 1ª edición. Barcelona: Gedisa, 1999.

\_\_\_\_\_. **Universe of the mind: a semiotic theory of culture**. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 2000.

\_\_\_\_\_. **Semiótica de las artes y de la cultura**. Edición de Desiderio Navarro. Madrid: Cátedra, 2000. Disponível em <<https://circulosemiotico.files.wordpress.com/2012/10/i-lotman-semiosfera-ii.pdf>>. Acesso em: 19 out. 2019.

\_\_\_\_\_. **A estrutura do texto artístico**. Lisboa: Estampa, 1978. Lotman, Iuri et al. **Ensaio de Semiótica Soviética**. Lisboa: Livros Horizonte, 1981.

Lupa. **Você sabe o que é Pajubá?** Disponível em <<http://www.lupa.facom.ufba.br/2009/06/voce-sabe-o-que-e-pajuba/>>. Acesso em 15 out. 2019.

MACHADO, Irene. **Experiências do espaço semiótico**. São Paulo: Estudos de Religião, v. 29, n. 1 • 13-34 • jan.-jun. 2015

\_\_\_\_\_. **Escola de semiótica**. São Paulo: Atelier Editorial, 2003.

\_\_\_\_\_. (org). **Semiótica da cultura e semiosfera**. São Paulo, Annablume, 2007

MARIE, Michel; JULLIER, Laurent. **Lendo as Imagens do Cinema**. 1 ed. São

Paulo: Senac, 2009.

Melissa. **Conheça Alma Negrot: A drag queer que faz um Mashup entre gênero e arte.** Disponível em <<https://www.melissa.com.br/artigo/conheca-alma-negro>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

MENEGATI, Solléria. **A comunicação do movimento anarcopunk de São Paulo:** Análise do blog da associação. 2011. Trabalho de Conclusão. (Bacharelado em Comunicação Social) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2011.

MISKOLCI, Richard. **A Teoria Queer e a sociologia: o desafio de uma analítica da normalização.** Sociologias, Porto Alegre: PPGS-UFRGS, n. 21, p. 150-182, 2009.

\_\_\_\_\_. **Não ao sexo rei: da estética da existência foucaultiana à política queer.** In: SOUZA, Luís Antonio Francisco et al. Michel Foucault : sexualidade, corpo e direito. Marília. : Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, p. 47-68, 2011.

MORAES, Rafael Ribeiro de Castro. **Rupaul's Drag Race e seu fandom: um nicho em expansão.** Cambiassu, São Luís, v.15, n.16, janeiro/junho 2015. Disponível em < [http://www.cambiassu.ufma.br/cambi\\_2015.1/drag\\_race.pdf](http://www.cambiassu.ufma.br/cambi_2015.1/drag_race.pdf)>. Acesso em: 21 set. 2019.

OLALQUIAGA, Felipe. **Arte de guerrilha:** práticas contemporâneas. 2019. 31 f. Trabalho de Conclusão (Especialização em Gestão de Projetos Culturais) - Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em <[http://celacc.eca.usp.br/sites/default/files/media/tcc/felipe\\_ramon\\_alves\\_olalquiaga.pdf](http://celacc.eca.usp.br/sites/default/files/media/tcc/felipe_ramon_alves_olalquiaga.pdf)>. Acesso em: 10 nov. 2019.

OLIVEIRA, Daniel Amorim Braga de. **Do lampião da esquina a Pablo Vittar:** uma análise comparativa da representação do movimento LGBT através de abordagens discursivas. 2018. 57 f. Trabalho de Conclusão (Graduação em Comunicação Social) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018. Disponível em <<https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/8649/1/DOLiveira.pdf>>. Acesso em: 18 dez. 2019.

Pheeno. **Buscando trabalho artístico, drag queer brasileira posa pra Vogue: “Não quero ser cosplay de mulher”.** Disponível em: <<http://pheeno.com.br/2019/05/buscando-trabalho-artistico-drag-queer-brasileira-posa-para-vogue-nao-querer-ser-cosplay-de-mulher/>>. Acesso em: 13 nov. 2019.

PIGNATARI, Décio. **Contracomunicação.** 3 ed. Cotia: Atelie Editorial, 2004

Redbull. **Mais 13 drags do Brasil para ficar de olho: porque o que não falta é espaço para divas lacradoras.** Disponível em: <<https://www.redbull.com/br-pt/13-drags-queens-brasileiras-parte-2>>. Acesso em: 12 set. 2019.

Revista Híbrida. **A moda-manifesto de Alma Negrot**. Disponível em: <<https://revistahibrida.com.br/2017/10/17/alma-negrot-entrevista/>>. Acesso em: 8 nov. 2019.

REVEL, Judith. **Michel Foucault: conceitos essenciais**. Tradução: GREGOLIN, Maria do Rosário; MILANEZ, Nilton; PIOVESANI, Carlos. São Carlos: Claraluz, 2005.

REIS, Daniele Fernandes. **Butler: política, performatividade e desconstrução de gênero**. 2014. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Universidade São Judas Tadeu, São Paulo, 2014.

ROSÁRIO, Nísia Martins. **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.

\_\_\_\_\_. **Tensionamento e criação: a Comunicação pelo ponto de vista da semiótica da cultura**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Joinville – SC, 2018.

\_\_\_\_\_. **Aproximações da linguagem do corpo pela semiótica da cultura**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Belém - PA – 2 a 7/09/2019

SANTOS, Felipe André Schütz dos. **Liniker: um corpo queer em explosão**. 2016. 108 f. Trabalho de Conclusão (Graduação em Comunicação Social) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a teoria queer**. Tradução e notas: Guacira Lopes Louro. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2012.

SPARGO, Tamsin. **Foucault e teoria queer**. Barcelona: Paseo Bonanova, 2017.

The Shoppers. **A vida nada simples de RuPaul!** Disponível em <<https://theshoppers.com/pt-br/pop/a-iconica-carreira-de-rupaul/>>. Acesso em: 14 nov. 2019.

TREVISAN, João Silverio. **Devassos no paraíso: homossexualidade Brasil**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

SILVA, Heitor; BANDEIRA, Álamo; BARROS, Simone. **Cultura drag queen: o que leva uma pessoa a se montar**. Disponível em <[http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202017/PO/po\\_3/po\\_3\\_Cultura\\_Drag\\_Queen.pdf](http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202017/PO/po_3/po_3_Cultura_Drag_Queen.pdf)>. Acesso em: 10 nov. 2019.

Uol. **Drag mais pop da web, Lorelay Fox faz sucesso falando de aceitação.** Disponível em <<https://tvefamosos.uol.com.br/noticias/redacao/2016/11/25/drag-mais-pop-da-web-lorelay-fox-faz-sucesso-falando-de-aceitacao.htm>>. Acesso em: 25 out. 2019.

Vice. **Para que ser um transexual quando se pode ser um tranimal?** Disponível em <<https://www.vice.com/pt/article/8qa9gx/para-que-ser-um-transexual-quando-se-pode-ser-um-trananimal>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

VOLPATO, Regina. **O corpo como tela, com Alma Negrot / Prazer, eu sou!** 2017.(15m53s).Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=oQGlaMBTIjU&t=76s>>. Acesso em: 8 de nov. 2019.