

Programa de Pós-Graduação  
em Comunicação, Cultura e Amazônia - UFPA



Emanuele Corrêa Ferreira

# Drag o quê?

Sociabilidades,  
resistências e comunicação  
no Movimento das Themonhas  
no NoiteSuja, em Belém.



Belém, Pará  
2020

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO COMUNICAÇÃO, CULTURA E  
AMAZÔNIA  
MESTRADO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO

EMANUELE CORRÊA FERREIRA

***DRAG O QUÊ?:*** sociabilidades, resistências e comunicação no Movimento  
das Themonhas no NoiteSuja, em Belém

BELÉM - PA  
2020

EMANUELE CORRÊA FERREIRA

***DRAG O QUÊ?:*** sociabilidades, resistências e comunicação no Movimento das Themonhas no NoiteSuja, em Belém

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Comunicação, Cultura e Amazônia, do Instituto de Letras e Comunicação, da Universidade Federal do Pará, como requisito necessário para a obtenção do título de Mestre em Ciências da Comunicação.

Linha de Pesquisa: Processos Comunicacionais e midiatização na Amazônia

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Manuela do Corral Vieira

BELÉM - PA  
2020

EMANUELE CORRÊA FERREIRA

***DRAG O QUÊ?:*** sociabilidades, resistências e comunicação no Movimento das Themonhas no NoiteSuja, em Belém

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Comunicação, Cultura e Amazônia, do Instituto de Letras e Comunicação, da Universidade Federal do Pará, como requisito necessário para a obtenção do título de Mestre em Ciências da Comunicação.

Linha de Pesquisa: Processos Comunicacionais e mediação na Amazônia

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Manuela do Corral Vieira

RESULTADO: (X) APROVADO ( ) REPROVADO

Data: 30 de junho de 2020

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Manuela do Corral Vieira – Orientadora – (PPGCom/UFPA)

---

Prof. Dr. Otacílio Amaral Costa (PPGCom/UFPA)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Rosaly de Seixas Brito (PPGCom/UFPA)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Larissa Latif Plácido Saré (Universidade de Aveiro, CLLC)

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD  
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará**

**Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

---

C824d Corrêa Ferreira, Emanuele.  
DRAG O QUÊ? : sociabilidades, resistências e comunicação no  
Movimento das Themonhas no NoiteSuja, em Belém / Emanuele  
Corrêa Ferreira. — 2020.  
130 f. : il. color.

Orientador(a): Prof<sup>ª</sup>. Dra. Manuela do Corral Vieira Dissertação  
(Mestrado) - Universidade Federal do Pará,  
Instituto de Letras e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em  
Comunicação, Belém, 2020.

1. Comunicação. 2. Themonias. 3. Redes Sociais. 4.  
Sociabilidade. 5. Performance. I. Título.

CDD 302.2072

---

*Dedico este trabalho à todes que têm seus corpos demonizados. Que possam viver os corpos dissidentes.*

## AGRADECIMENTOS

Chegar a esse elemento pré-textual que é o agradecimento, para meu leitor, é o início da pesquisa, mas para mim é o final de dois longos anos. Anos de enriquecimento intelectual, de partilha, resiliência, jogo de cintura e atravessamentos. Nesse tempo, eu tive dois empregos que me possibilitaram pagar as contas e fazer esta pesquisa sem bolsa de estudo científico. Eu também me tornei especialista em Comunicação e Mídias Digitais, voltei a fazer teatro e assessoria, e a pesquisa só pôde ser concluída com o debruçamento sobre o campo e com o apoio emocional dos que me cercam.

Começo agradecendo à minha orientadora, Professora Dr<sup>a</sup> Manuela Corral, que se tornou uma das pessoas mais especiais que eu conheço e um grande exemplo para mim. Obrigada por acreditar no potencial deste trabalho (e no meu), por dividir a sala de aula na monitoria, por não desistir e sempre ter uma palavra de encorajamento.

Aos meus pais, Eli Corrêa e Manoel Ferreira, que sempre cuidaram, amaram, foram e são os meus maiores apoiadores em absolutamente tudo o que eu faço nesta vida. Mesmo nossas opiniões divergindo em alguns aspectos, é no amor e nas brincadeiras que nós somamos. Sem bolsa de pesquisa científica, quando eu não aguentava mais chegar em casa às 23h do trabalho e escrever a dissertação, vocês me apoiaram (financeiramente, inclusive) na decisão de deixar o trabalho e focar somente na dissertação. Nem todos tiveram o mesmo privilégio que eu tive. À Ester Andrade, quem admiro, e ao meu irmão Bruno Sebastian que, mesmo com nossas divergências políticas, eu amo. Aos meus sobrinhos Enzo Gabriel, Luna Sophia, Lucas, Isabella e João Gabriel, amo-os como meus filhos.

À minha esposa, Jordana Lopes, que é uma grande parceira, está ao meu lado em todos os momentos, divide esta jornada de vida, acompanhou-me pelas madrugadas a fio e tornou este percurso mais bonito e leve. À minha Sogra, Sandra Lopes, que me acolheu, apoiou e é um exemplo de determinação. À minha cunhada Rebeca Lopes, que também é minha amiga, parceira que dividiu noites de estudos e quem sempre é presente na minha vida, assim como à nossa família: Sr. Arthur, meu sogro, que contribuiu com diálogos; Sr. Davi (que está conosco em nossos corações); D. Glória; Larissa; Beto; Dani; Jorge e as nossas crianças, Dan e Carol. A união das nossas famílias nos fortalece. Ao Sr. Sérgio, que é um grande amigo da família e que desde a graduação sempre teve uma palavra de incentivo e também inúmeras vezes me levou e me buscou na Universidade sempre que eu precisei “correr” de um lado a outro.

Aos amigos e amigas que são a minha segunda família. Nathalia Petta, que foi a melhor colega de trabalho, amiga, e super compreensiva, parceria é o que define a nossa relação; ao meu amigo Derick Diniz, que é um irmão, meu porto seguro e grande parceiro de trabalho, é também o artista que elaborou a capa desta pesquisa; Yasmim Maia que é uma grande amiga de todas as horas; Jonathan Araújo que embarca nas aventuras inimagináveis; Saullo Freitas e Filipe Cunha, a amizade de vocês é um afago no meu coração, obrigada por cada palavra e pelo apoio; Lídia e Giovanna Marçal, que são meus presentes, obrigada por dividir risadas, anseios e jobs; Claudia Carvalho e Manuela AnnenBerg, com quem desde criança dividi inúmeras fases, alegrias e tristezas, nossa amizade é muito valiosa. Betriz Melo e Paõlla Oliveira, que são minhas amigas, incentivadoras e cúmplices. Meus amigos do teatro, em especial Igor Ibiapina, Matheus Lensi, Nathalia Nancy, Lety Souza, Thiago Cruz, Vitor Andrey e Carlosman, obrigada por todas as palavras, trocas na vida e no palco e pelos afetos partilhados.

Aos meus amigos-irmãos, que são o presente da graduação para a vida toda, meu “amiga”, que é suporte, não tem tempo ruim e com quem eu sei que poderei contar sempre: Bárbara Leão, George Miranda, Jobson Marinho, Leonidas Dias, Lidiane Albim, Luiz Cordeiro, Matheus Melo, Maycom Carvalho, Newton Corrêa, Tarcizio Macêdo e João Loureiro. As minhas ‘girls’, minhas irmãs e confidentes, Alice Martins, Erica Marques, Juliana Theodoro e Lidia Saito, obrigada pela amizade, pelo apoio e por essa irmandade tão incrível que formamos, vocês são fundamentais.

Aos meus colegas de mestrado, que dividiram as angústias, momentos de estudo, risadas e o microfone do karaokê, em especial, Bianca, Gersika, Isabelle, Laís, Mayra, Priscilla Brito, Priscila Souza e ao meu amigo e irmão de orientação, Elson Santos, que tem minha admiração, carinho e gratidão.

Aos professores da Facom e do PPGCom, assim como ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia, que me permitiu realizar essa pesquisa, e aos professores que trouxeram contribuições a esta pesquisa, antes mesmo dela iniciar e no decorrer deste processo, Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Avelina Castro, Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Rosaly Brito, Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Larissa Latif e Prof. Dr. Otacílio Amaral Filho. Aos colegas do grupo de pesquisa CONSIA, que ao longo desses anos foram companheiros nos debates e partilha de referências e que foi espaço onde pude experienciar essa presença *on-off-line*.

Às minhas interlocutoras Demonhas, por compartilharem suas vivências, espaços de sociabilidade e de afeto, por contribuírem com suas narrativas para esta pesquisa, obrigada



por abrirem as portas para a pesquisadora e por contribuírem a externalização do melhor de mim, a minha Demonha Ellen Moon D'arc.

*A vida conectada tem ampliado, intensificado e modificado nossas relações sociais, assim como induzido nossa progressiva autocompreensão como verdadeiros sujeitos digitais.*

*(Ricardo Miskolci)*

## RESUMO

O presente estudo busca compreender e analisar, no contexto do movimento NoiteSuja, coletivo belenense que reúne as *Drags* Themonhas na cena artística local, como a experiência *Drag* constitui a vivência e as construções desses sujeitos que performam *Drag*. A partir dos estudos da Comunicação, em diálogo com os campos da sociabilidade, da performance, do gênero, da sexualidade e dos estudos acerca das mídias sociais digitais, a pesquisa de campo, com inspiração etnográfica, aconteceu no período de março a dezembro de 2018, abrangendo a análise de cinco festas do NoiteSuja e de entrevistas, com roteiro semiestruturado, com nove interlocutoras *Drags* Demonhas. Dessa maneira, foi analisado como as Demonhas, por meio de práticas de sociabilidades e de performances, articulam-se em redes *on-off-line*, agrupam-se também em suas Haus e investem seus corpos nas ruas, em um Megazord de Demonhas, compartilhando pautas e resistindo, em existências atravessadas por sanções que tendem a buscar a normatização de seus corpos e a negação de suas vidas.

**Palavras-chave:** Comunicação; Themonias; Redes Sociais; Sociabilidade; Performance

## ABSTRACT

This essay aimed to understand and analyze how the *Drag* culture constitutes the experience of the subject and their sociability, specifically in the Demonha's movement, in the context of the NoiteSuja movement, a network created in Belém that brings together *Drag* Queens from the local artistic scene, how the *Drag* constitutes the experience and constructions of these subjects who perform *Drag*. From the Communication study area, with sociability category, performance, gender and digital social media. The research area was carried out from March to December 2018, covering the analysis of five NoiteSuja parties. Interviews were also conducted with a semi-structured script, with nine Demonhas *Drags* interlocutors. It was so analyzed how Demonhas, through practices of sociability and performances, articulate themselves in on-off-line networks, also group in their Haus and invest their bodies on the streets, in a Megazord of Demonhas, sharing agendas and resisting, in existences crossed by sanctions that tend to seek the normalization of their bodies and the denial of their lives.

**Keywords:** Communication; Themonias; Social Network, Sociability, Performance

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Minha primeira montagem na festa Itakaralho .....	27
Figura 2 - Ellen Moon D'arc, NoiteSuja Carnevale .....	28
Figura 3 - Shayra Brotero, performance, em Belém .....	40
Figura 4 - Sarita Themonia.....	42
Figura 5 - Página mostrando as informações de seu perfil e outras contas da Flores .....	71
Figura 6 - Postagem no Instagram Panthemonhas, convocando as demais .....	72
Figura 7 - Rudá Urbana, Xirley Tão, Convenção das Demonias .....	73
Figura 8 - Luna Skyysime fala sobre ser a 7ª rainha do NoiteSuja.....	84
Figura 9 - Matéria veiculada no Portal Cultura sobre Drags paraenses .....	88
Figura 10 - NoiteSuja Inferno Astral, 5 de maio de 2018 .....	92
Figura 11 - 1ª Postagem NoiteSuja Rasga Mortalha .....	96
Figura 12 - Última postagem NoiteSuja Rasga Mortalha.....	96
Figura 13 - Mãos de duas Drags em alusão a frase 'ninguém solta a mão de ninguém' .....	98
Figura 14 - Demonhas reunidas no ensaio do NoiteSuja Santa Ceia .....	99
Figura 15 - Luna Skyysime na divulgação do NoiteSuja Carnevale .....	101
Figura 16 - Postagem do NoiteSuja, lançando o NoiteSuja Drag Race .....	106
Figura 17 - Matéria sobre o NSDR no site Põe na Roda.....	109

## SUMÁRIO

<b>APRESENTAÇÃO DO ‘ROLÊ’ E AS BASES METODOLÓGICAS</b> .....	11
<b>A saída do armário: militância à academia</b> .....	12
<b>A escolha do campo e quem são as interlocutoras</b> .....	14
<b>O que é o movimento NoiteSuja (ou seria das Demonhas)?</b> .....	15
<b>Quem são as Demonhas desta pesquisa?</b> .....	19
<b>A delimitação do campo e a metodologia</b> .....	23
<b>1 CORPO, EXPERIÊNCIA E PERFORMANCE NO MOVIMENTO DAS DEMONHAS</b> .....	34
<b>1.1 Desnormalização, renormalização e dissidências normativas dos corpos</b> .....	37
<b>1.2 Os processos de territorialização e desterritorialização do corpo no espaço</b> .....	52
<b>2 HAUS, SOCIABILIDADES, PODERES E RESISTÊNCIAS</b> .....	57
<b>2.1 Relações de afetos e resistências nas conexões <i>Drags</i></b> .....	69
<b>2.2 Práticas de sociabilidade, poder e resistência</b> .....	74
<b>3 LUTAS E ARTICULAÇÕES EM REDE DAS DEMONHAS</b> .....	87
<b>3.1 Performance na comunicação: mídias sociais digitais</b> .....	105
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS: PARA O ARMÁRIO SÓ VOLTA O LOOK DA MONTAÇÃO</b> .....	117
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	119
<b>APÊNDICE A - INTERLOCUTORAS</b> .....	122
<b>APÊNDICE B – FESTAS NOITESUJA</b> .....	123
<b>APÊNDICE C – ROTEIRO SEMIESTRUTURADO</b> .....	124
<b>APÊNDICE D – GLOSSÁRIO</b> .....	126
<b>APÊNDICE E – TERMO DE CONSENTIMENTO</b> .....	129

## APRESENTAÇÃO DO ‘ROLÊ’ E AS BASES METODOLÓGICAS

Somos o resultado dos atravessamentos que sofremos na vida. O campo das Ciências Sociais, que é amplamente atravessado por categorias analíticas, é mutuamente construído pelos estudos desenvolvidos. Esta pesquisa está situada dentro do campo das Ciências Sociais, mais especificamente da Comunicação, no que se refere aos processos comunicacionais. Antes de entrar de fato na análise proposta por este trabalho – que é sobre a sociabilidade, a performance e as experiências das *Drag Demonhas* na Amazônia Brasileira, especificamente paraense - é necessário apresentar, aos leitores, a minha trajetória acadêmica, a escolha do objeto a ser analisado, bem como apresentar quem são as interlocutoras desta pesquisa, como chegamos à pesquisa de campo e às ferramentas de coletas e de análises de dados à luz de algumas teorias. As relações estabelecidas entre as *Drags Themonhas*, no contexto do movimento NoiteSuja, serão aprofundadas mais adiante.

Importante destacar, de antemão, que utilizamos uma análise comunicacional, com sustentação de inspiração etnográfica de observação participante. Objetivando adentrar a cena *Drag* local, estabelecemos a interlocução com nove *Drags* em entrevistas, com roteiro semiestruturado aplicado, no qual, por meio de gravação de voz, registramos as falas para análise das reflexões desta pesquisa. Após uma revisão bibliográfica, introduzimos, ao leitor, as bases teóricas utilizadas, apresentando o conceito de sociabilidade, cunhado por Georg Simmel (2006), que é um dos pilares deste estudo. Esta é uma das bases teóricas necessárias para nortear a problemática desta pesquisa: como a experiência *Drag* constitui a experiência do sujeito e de suas sociabilidades.

Neste sentido, essa experiência contribui para a definição do que é ser *Themonha* na Amazônia, o que o movimento está produzindo artisticamente para a cena local, quais são as reflexões e tensionamentos advindos destes laços estabelecidos e qual é a relação das *Demonhas* com as mídias sociais digitais. E estes corpos demonizados contribuíram, com suas falas em entrevista, para que eu pudesse reunir as informações e refletir acerca da definição do que é ser *Demonha*, no contexto do NoiteSuja e no contexto de se fazer *Drag* na Amazônia. Inclusive, percebi que a própria escrita não tem uma padronização, assim como a pluralidade de existências almejadas pelas *Drags* e pelas *Demonhas*:

***Demonhas / Demonias / Demônias / Themonhas / Themonias / Themônias***: é como os/as integrantes do Movimento NoiteSuja das *Demonhas* se chamam, é como se reconhecem enquanto seres performáticos; *Drag Demonha* faz parte da experiência de ser *Drag* na Amazônia, é um conceito específico, que vai

além do estético, pois há diversas Demonhas que são *Drags*: sereias, bruxas, vampiras, feitas de lixos, demoníacas e tantas outras afetações de corpos que, até para elas, este conceito está aberto e em construção. Mas o que se pode destacar como característica principal é que elas são entidades performativas e uma construção coletiva. (CORRÊA, 2018)

Conforme as discussões se aprofundam nesta pesquisa, discorreremos sobre essas relações e como elas se estabelecem, explicitando o que são as famílias *Drags*, suas similaridades e incorporando o vocabulário próprio deste universo, como prática de resistência e das marcas de territorialidade. Resgatar as categorias de raça, de gênero, de sexualidade, como marcadores sociais dentro do movimento e problematizar suas bandeiras de lutas e de peculiaridades internas, também é uma possibilidade para esta pesquisa.

### **A saída do armário: militância à academia**

O meu percurso acadêmico começou em 2012, quando ingressei na Universidade Federal do Pará, na turma de Comunicação Social, habilitação em Jornalismo. Posso afirmar que a questão de gênero e sexualidade esteve presente, empiricamente, em minha vida toda, mesmo que de maneira inconsciente. No entanto, o contato com as bibliografias aconteceu na Universidade, quase que concomitantemente com a descoberta da minha homoafetividade lésbica. A minha primeira produção acadêmico-científica com este recorte de gênero e sexualidade surgiu em 2014, com o trabalho acadêmico “O choque do homoerotismo na narrativa cinematográfica: reflexões sobre cultura e experiência estética”, que discute a representação das práticas homoeróticas no cinema, a estética, o desenraizamento do normativo, dando destaques às identidades culturais, estabelecendo um diálogo com outras produções, até à apresentação do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) “28 horas sem homofobia: as webmídias alternativas como espaço de fortalecimento da causa LGBTTTQ”.

Foi com o trabalho de conclusão de curso que mergulhei no universo digital, mediado pelas redes sociais. Unir as questões sóciopolíticas referentes aos marcadores sociais de gênero e sexualidade com a internet parecia um grande devaneio. No entanto, no dia da defesa do meu TCC, ouvi da banca avaliadora que o trabalho tinha potencial para ser expandido e ampliado no mestrado. Aproveitei a conclusão da graduação e comecei uma especialização em Comunicação e Marketing para Mídias Digitais, na qual aprendi bastante para que pudesse colocar em prática no mercado de trabalho. Lado a lado com a minha posição no mercado, as inquietações a respeito das identidades fluidas com grande destaque na pós-modernidade



chamaram o meu interesse de pesquisa, voltando o meu olhar ao cenário *Drag Queen/Queer* de Belém, por observar as montações<sup>1</sup> de um amigo próximo, Daniel Bentes – conhecido, entre nossos amigos como Diel<sup>2</sup>, que performa a *Leid Drag*, e sua relação com os espaços da cidade e seus pares do movimento das Demonhas do NoiteSuja.

Ao submeter o texto à banca de seleção para ingressar no mestrado, já estava convencida de que eu queria compreender a cena *Drag* mais contemporânea de Belém, advinda do Movimento NoiteSuja e, ao ser aprovada, após as consultorias com a minha orientadora, Prof<sup>a</sup>. Manuela Corral, decidi investigar as relações de sociabilidade entre as *Drags* paraenses. Para mim estava cristalino, a partir da perspectiva de Simmel (2006), que era possível identificar e refletir sobre essa sociabilidade entre as *Drags*, mas e as redes sociais que eu propus investigar? Seria possível identificar relações de sociabilidade por meio delas? Essas perguntas não foram respondidas de imediato ao longo da pesquisa de campo, mas sim a partir da apresentação prévia da pesquisa em seminários de pré e qualificação do texto da dissertação. As inquietações e provocações da banca examinadora contribuíram para que este caminho fosse iluminado e delineado com base em estudos como o de Raquel Recuero (2008; 2012; 2014); Alex Primo (2006); Ricardo Miskolci (2016), Manuel Castells (2003; 2013), entre outros.

Neste contexto, a comunicação está presente enquanto conteúdo a ser analisado, pois as narrativas, os corpos, as performances, as temáticas das festas, as bandeiras de lutas que o movimento levanta, também estão na esfera do digital, por meio das redes sociais digitais. A própria comunicação das *Drags* com o público é possibilitada pelas redes sociais, seja pelo Instagram<sup>3</sup>, onde é possível acompanhar as postagens, stories, lives ou pelo grupo de mensagem instantânea no WhatsApp<sup>4</sup>, que possibilita o contato em tempo real entre o grupo. Por isso, resolvi também analisar o perfil da conta oficial, no Instagram do NoiteSuja, enquanto veículo de visibilidade da categoria das *Drags* Themonhas, pois antes de serem conhecidas como Themonhas elas eram conhecidas como “As *Drags* do NoiteSuja” ou do “Coletivo NoiteSuja”.

Não havia, assim, no início da criação do perfil do NoiteSuja no Instagram, uma separação tão marcada da identidade Demonha, que irei explicar mais à frente, e da produtora NoiteSuja. Porém, no decorrer da pesquisa, por causa de peculiaridades e mudanças quanto a um maior desprendimento da figura das *Drags* interlocutoras desta pesquisa - *Slmone Drag*,

---

<sup>1</sup> Montação ou estar em *Drag* é o ato de travestir-se ou montar-se com maquiagem, peruca, roupas e acessórios para compor a *Drag*, seja ela *Queen*, *King* ou *Queer*.

<sup>2</sup> Daniel Bentes é conhecido por Diel no meio das Themonhas, sua *Drag* Leid é uma Themonha e seu nome é um anagrama (é Leid é Diel escrito de trás para frente) de seu apelido, ninguém o chama de Daniel, somente Diel ou Leid. A *Drag* dele é Dj, ele é um dos produtores da Festa NoiteSuja.

<sup>3</sup> Rede social de compartilhamento de fotos e vídeos que foi criada para ser usada em smartphones.

<sup>4</sup> Aplicativo de mensagens instantâneas criado em 2009.

Leid *Drag*, Luna Skyysime, Condessa de Devonshire, Xirley Tão, Perséfone de Milô, Sarita Themonia, Flores Astrais e Shayra Brotero - em relação ao NoiteSuja, fiz algumas análises dos perfis pessoais delas na referida rede, bem como do perfil Panthemonia<sup>5</sup>.

Meu contato com o campo e com as interlocutoras também aconteceu no ambiente digital, pelo WhatsApp, após participar de uma imersão *Drag*, em Belém. Assim, entrei em contato, via Facebook<sup>6</sup>, com a *Drag* Simone, que estava sem celular no período, e posteriormente ela me indicou nomes de *Drags* para participar da pesquisa, com base no grau de proximidade, presença nos ‘rolês’ do NoiteSuja. Elas mesmas citavam quem achavam importante participar. No tópico seguinte, aprofundo os argumentos acerca da delimitação do campo, a escolha das interlocutoras, o que é o movimento NoiteSuja, quem são ou o que são as Demonhas, entre outros procedimentos metodológicos.

### **A escolha do campo e quem são as interlocutoras**

Quando decidi pesquisar o movimento *Drag* de Belém e a então festa NoiteSuja, não fazia ideia de que aquele universo era maior que uma festa cultural na qual *Drags* se apresentavam, dublavam músicas com mensagens fortes e compartilhavam de perspectivas parecidas sobre o que é estar em *Drag*. Foi o campo que me trouxe os significados os quais eu não previa inicialmente, especialmente, que há uma produtora intitulada NoiteSuja, que realiza as festas onde o público LGBTI+<sup>7</sup> que performa *Drag* ou que tem interesse, pode participar, montados ou não.

As festas têm um público inicial formado por amigos e outras *Drags* que não performam na noite, mas que vão prestigiar as demais integrantes. Também há o público frequentador das casas de shows onde elas se apresentam, que varia um pouco a cada festa. Não só produtora de festas, mas o coletivo NoiteSuja se tornou um movimento político-cultural, devido ao engajamento de alguns sujeitos na militância por direitos políticos e sociais, unindo trajetórias

---

<sup>5</sup> Este perfil foi criado no começo de 2020, após a articulação das Demonhas para realizar a segunda Convenção das Demonhas. O Panthemonias se tornou um braço político do movimento que, inclusive, utiliza-se da internet para facilitar os encontros, principalmente no contexto de pandemia da covid-19.

<sup>6</sup> Facebook é uma mídia e rede social virtual lançada em 2004, que reúne 1 bilhão de usuários ativos, sendo por isso a maior rede social virtual mundial. No Brasil chegou oficialmente em 2007, a partir do momento em que disponibilizou as configurações no idioma português. Fonte: <https://canaltech.com.br/redes-sociais/Instagram-bate-marca-de-1-bilhao-de-usuarios-ativos-116344/>

<sup>7</sup> Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Travestis, *Queers*, Intersexos, Assexuados, não binários e outras identidades de gênero e sexualidades. Nesta pesquisa uso o termo LGBTI+ para facilitar a escrita.

de vida com o interesse *Drag*. Segundo Gabriel Antunes<sup>8</sup>, que performa Sarita *Drag*, em campo, disse-me que o desejo do grupo é “lutar e fazer a hetero-cis-demolição”. Desta forma, propuseram reuniões formais e específicas para definir quais lutas deveriam se engajar, inclusive com debate acerca do conceito de ser uma *Drag Demonha*. Por isso, o movimento na presente pesquisa é analisado como Movimento das Demonhas, no contexto das festas do NoiteSuja.

### **O que é o movimento NoiteSuja (ou seria das Demonhas)?**

O Movimento NoiteSuja surgiu primeiramente como uma festa, uma produtora, para depois tomar uma dimensão política e cultural. Em 2013, Tristan Soledad e S1mone *Drag*, eram namorados e começaram a se montar juntos, iam para as festas de Belém, como a Decandance (que era uma produtora de festa LGBTI+) e, a partir dessa experiência e do compartilhar de referências artísticas, começaram a se aproximar da cultura *Queer*, que será abordada nos próximos capítulos. Como S1mone disse em entrevista, começaram a levar isso para a vida:

O NoiteSuja surgiu em 2013, como um projeto. Eu e o Maruzzo Costa, que é a Tristan Soledad, começamos a nos montar juntas, a descobrir juntas a cultura *Queer* e a desenvolver isso, e trazer isso para as nossas vidas. E a gente começou a tocar em festa e festivais, mas o NoitesSuja (NS), enquanto, festa ainda não existia. A primeira festa do NS foi em 2014, dia 12/12/2014, no antigo Casarão Music, NoiteSuja Baile a Montação e a gente considera que foi ali naquele momento que a cultura demônica começou a existir. (S1mone *Drag*, 2018, em entrevista por ocasião desta pesquisa de campo)

A NoiteSuja não foi a única festa com participação *Drag* que surgiu nesse contexto. Entre 2012 e 2013, a *Drag Flores Astrais* já realizava a “Viada Cultural”, uma festa inspirada na Virada Cultural<sup>9</sup>. Este evento, em Belém, acontecia em um local chamado Bar do 8. Ainda assim, não era uma festa feita por *Drags* e para *Drags*. Shirleytão relembra que várias *Drags*, neste mesmo período, começaram a performar:

A minha *Drag* veio na busca de teatro, eu estava buscando teatro. Tanto que quando eu vou dublar, estou montada, ela está no contexto de teatro. O

<sup>8</sup> Em respeito à sua identidade de gênero, gostaria de sinalizar que o nome da interlocutora é Gabriela Luz, que hoje se reconhece como uma travesti, pessoa trans feminina, mas sua contribuição advinda da sua socialização enquanto homem cis estão mantidas, pois no momento da entrevista de campo (2018) as reflexões que fazíamos eram por essa perspectiva.

<sup>9</sup> Evento cultural que acontece em São Paulo, desde 2005, com apresentações culturais por toda a cidade e que utiliza a tecnologia como suporte.

NoiteSuja tem 5 anos, quando nós fundamos a Cia Cênica de Cínicos, que ficava ao lado do Bar do 8, nós saímos e íamos beber lá. A Flores Astrais fazia a Viada Cultural, fez umas seis Viadas e ele nem se montava. A gente ensaiava lá perto montada, saímos do ensaio e ia montada para lá, botava as roupas estranhas. Então, as coisas estranhas que apareciam no 8 éramos nós e a Flores Astrais viu e disse “eu quero ser assim, essas coisas estranhas”. E aí a Flores virou filha da Shirleytão, os meninos do NoiteSuja nos foram apresentados e também começaram a se montar, até que começaram a fazer as festas. Num desses dias, meu namorado foi atrás dos meninos na boate R4. Era [onde ocorria a festa] NoiteSuja Ode à Montação e avisaram que a gente queria performar, e deixaram. A partir daí, eu passei a frequentar o movimento, eu ajudo às vezes na produção, apresento às vezes a NoiteSuja. Apresentei na Feira do Açaí, foi a Shirleytão que apresentou. [...] O NoiteSuja é um espaço para as *Drags* novas, mas é só uma de várias manifestações, pois existem *Drags* da velha guarda que já fazia isso antes. (Xirley Tão, 2018, em entrevista por ocasião desta pesquisa de campo)

Como Shirley Tão assinala, o fazer *Drag* do NoiteSuja é uma das formas de se fazer *Drag*, mas a montagem e o termo *Drag* existem há muito tempo. Há quem remeta ao período Elisabetano, principalmente ao dramaturgo William Shakespeare, que sinalizava nos roteiros D.R.A.G. (Dressed as a Girl)<sup>10</sup>, para os papéis femininos interpretados por homens, pois essa arte era negada às mulheres. Até chegar às Demonhas, no contexto do movimento NoiteSuja, várias artes foram se desenvolvendo até às *Drag Queen* e no *Drag King* como conhecemos. Inicialmente, quem fazia *Drag Queens* eram homens que se vestiam caricatamente como mulheres, e os *Drag Kings*, eram performados por mulheres que se vestiam de homens, exagerando a questão da masculinidade.

Hoje, o fazer *Drag* é performado por pessoas que utilizam dessas performances masculinas ou femininas exageradas para fazer arte. Há, ainda, o conceito do *Drag Queer*, que deseja ser estranho e subverter a lógica da binaridade de gênero. É nesse conceito que as Demonhas se encaixam, mas elas mesmas já são uma categoria nova de *Drag*, uma categoria amazônica, surgida no contexto do NoiteSuja e que está sendo criada, reinventada e produzida no norte do país, na região amazônica, com traços da cultura regional, seja nas músicas a serem performadas/dubladas, seja nas maquiagens, nos tecidos e nas narrativas construídas; acontece uma retroalimentação, por meio das sociabilidades (SIMMEL, 2006). Sobre o conceito de o que é ser uma *Drag Demonha*, a partir das conversas com as interlocutoras desta pesquisa, pude perceber na fala de S1mone que:

Esse conceito de *Drag Demonha* parte da nossa experiência na Amazônia, é um conceito específico, a gente se considera Demonha porque somos uma

<sup>10</sup> Na tradução seria “vestido como garota”.

indefinição. A nossa maior inspiração não são os realities shows *Drags*, as grandes estrelas *Drags*, a gente super se identifica com Pablllo Vittar, mas estamos criando aqui, entre nós, uma nova forma de fazer. Uma forma... pegando as coisas emprestadas, construindo as coisas com as mãos, não se importando se a maquiagem 'tá' feminina o bastantante. Acho que a principal característica da *Drag Demonha* é não definir gênero, não classificar gênero, não queremos ser mulheres, nós não queremos ser homens, enquanto *Drags*, nós queremos ser *Drags*. Somos *Drags* querendo ser *Drags*. A gente sempre vai ser rotulado em qualquer lugar que a gente for, 'ai, tu tá masculina demais' ou 'ai, tu tá feminina demais para ser *Drag*', mas no nosso fazer artístico a gente não define gênero e eu acho que é isso que define a *Demonha* na Amazônia. (S1mone *Drag*, 2018, em entrevista por ocasião desta pesquisa de campo)

É interessante trazer para a discussão a fala da S1mone, pois ela já apresenta a complexidade da questão do gênero. Esta categoria aqui será discutida com o auxílio do aporte teórico de Butler (2002; 2003), Curiel (2018), assim como será relacionada e apresentada a questão *Queer* e a subversão da sexualidade, com Belizário (2016) e Preciado (2014). Luna Skyssime, outra interlocutora desta pesquisa, também tratou sobre a origem da questão do ser *Demonia*:

A *Demonia*, primeiro, é como a gente se chama, por causa da estética do grotesco. Enquanto grupo cultural, enquanto NoiteSuja, a gente trabalha bastante a estética do grotesco, mas eu tenho um estudo que trabalha sobre o atravessamento filosófico, a partir do demônio cristão, demônio que foi sincretizado do cristão, que era grego, que era dimon, que era o espírito, o caráter ou o destino, ou o Ethos de cada um. (Luna Skyssime, 2018, em entrevista por ocasião desta pesquisa de campo)

Luna traz a perspectiva da demonização não só da estética, mas também dos preceitos religiosos, corpos que são demonizados, o demônio criado pelo cristianismo e que é temido, na dualidade bem e mal. Gabriel Antunes, que performa a Sarita Themonia, na presente pesquisa optou por ser chamado de Gabriel e não Sarita, pois, como ele diz, por mais que gostasse de ser Sarita 24 horas, ele precisa também trabalhar como professor e não pode dar aula assim, por inúmeras interdições da sociedade e regras. Sobre a questão do corpo e como ele pode circular no espaço, como pode provocar territorializações e desterritorializações e o território, enquanto espaço praticado, utilizamos os autores Guattari e Rolnik (1996), Haesbaert e Bruce (2002), Britto e Jacques (2009) e também Haraway (2009), que trabalha a questão do corpo ciborgue. Gabriel (Sarita) também trouxe contribuições sobre o que é esta definição do ser *Themonha*:

A *Themonia* nasce de muitos lugares, porque é um grupo de pessoas que se identificou com essa forma de se abordar. Então, a que eu entendo vem como uma brincadeira, um elogio irônico. Assim, em 2012 ou 2013, a gente tava

aprendendo a se maquiar, aprendendo a começar a se montar, a se construir, e aí quando a gente chegava e se encontrava no rolê, a gente ‘olha, que linda. Que linda essa Themonia. Quem é a Themonia mais linda?’ E começava a tirar onda com as feiuras umas das outras, com as estranhezas, né? Então as *Drags*, por exemplo, têm um procedimento que é horrível de esconder a sobrancelha, algumas de nós, inclusive, já têm a sobrancelha raspada, porque facilita e isso transforma totalmente a cara, fica uma coisa assim, feia, uma Themonia, e aí tem a cola Themonia que a bicha fala, que é uma cola especial... que... enfim, todo esse processo que é não humano, absurdo, que começou a surgir como brincadeira... é, e aí, a gente começou a levar muito sério. E hoje, pra mim, ela leva um significado, uma relevância, desse lugar simbólico, da demonização. Eu particularmente utilizo o Themonia com ‘TH’, não porque eu estou exaltando o demônio cristão, não é uma apologia ao Lúcifer, ao demônio, por isso que a escrita é diferente, é uma brincadeira, uma ironia, um estranhamento à palavra demônio, que foi uma grande invenção da cultura judaico cristã, em definir em uma única palavra tudo aquilo que não serve para a sociedade. Tudo aquilo que é demonizado, é porque estabelece uma função cultural, ética, que não serve para a sociedade que demoniza aquilo. (Gabriel Antunes, 2018, em entrevista por ocasião desta pesquisa de campo)

Esses estranhamentos que Gabriel traz em seu testemunho são abordados nos capítulos 2 e 3, quando aprofundo a questão das performances e estas articuladas em rede, da desumanização desses corpos, não só delas enquanto *Drags*, mas da própria sociedade que necessita generificar os corpos e vigiar os desviantes, as sexualidades dissidentes. Os discursos de poder e de resistência são refletidos tendo como base os estudos de Foucault (1986; 1999). Shayra Brotero, uma *Drag Demonha*, traz as suas contribuições ao campo, relacionando o seu marcador social da diferença, por ser uma *Drag* preta e periférica, moradora do Conjunto Maguari, distante do centro de Belém. Shayra destaca que os corpos da periferia já são demonizados e que o NoiteSuja é um espaço de acolhimento:

A NoiteSuja nos traz esse espaço das Demonhas, a ressignificação dessa *Drag*. Sai do espaço da *Drag Queen* e ressignifica, se reconhecer como *Drag Demonha*, ou só como *Demonha*, a NoiteSuja proporciona esse espaço para assumirmos essa identidade da demonização dos nossos corpos. (Shayra Brotero, 2018, em entrevista por ocasião desta pesquisa de campo)

A partir da definição, podemos compreender que o Movimento das Demonhas e o Movimento NoiteSuja andam lado a lado. Foi o NoiteSuja que iniciou a Cultura Demônica em Belém do Pará, a partir da sua estética, das montações e também do agrupamento de pessoas que fazem uma *Drag* diferente da conhecida, que é a *Drag Queen*. E cada uma dessas *Drags* fortalece o ser *Demonha* ao mesmo tempo em que o transformam continuamente. Agora, após apresentar o cenário inicial desta discussão, é necessário apresentar as interlocutoras e as

protagonistas desta cena Demônica de Belém (alguma delas se tornaram participantes desta pesquisa), e compreender quais procedimentos metodológicos foram utilizados para levantar o estado atual de arte sobre a pesquisa no cenário *Drag* da cidade e quais etapas foram desenvolvidas para realizar os tensionamentos materiais vindos do campo, com as teorias de análise.

### **Quem são as Demonhas desta pesquisa?**

A descoberta das interlocutoras desta pesquisa se deu no processo de delimitação da metodologia a ser usada. A análise que fazemos aqui é comunicacional, mas foi por meio da etnografia que eu consegui recursos para ir a campo entrevistá-las. Leid *Drag* me colocou em contato com a Simone *Drag*, que me apresentou a todas as interlocutoras, passou os contatos de WhatsApp e eu marquei as entrevistas. Assim conheci Luna Skyysime, Condessa de Devonshire, Xirley Tão, Pérsefone de Milô, Sarita Themonia, Flores Astrais e Shayra Brotero (ver apêndice A). Apresento-as por seus nomes de *Drags*, pois foi por meio de suas performances artísticas que tive acesso às suas sociabilidades e preciso ponderar o uso de alguns nomes, termos e pronomes que serão utilizados nesta pesquisa, antes de entrar na metodologia utilizada.

Luna Skyysime foi a única mulher *Drag* entrevistada nesta pesquisa, no entanto, mais recentemente, a pessoa que dá vida à Luna começou a descobrir a sua transsexualidade e, hoje, após a pesquisa concluída, ele está transitando seu gênero e se sente mais à vontade utilizando o pronome masculino. Por isso, irei suprimir o seu nome feminino e utilizar somente o seu nome masculino e Luna para referenciar, até porque Juliano foi socializado como mulher, seu corpo é lido como o corpo de uma mulher branca, então, suas vivências anteriores não se apagam e estão aqui contribuindo com esta pesquisa. Outro nome é o de Gabriel Antunes, que é um homem cis<sup>11</sup>, gay, negro, que performa Sarita e que preferiu ser tratado, neste estudo, como Gabriel, ainda que seja reconhecido por Sarita pelas demais *Drags*.

Quando me refiro aos interlocutores desta pesquisa, utilizo pronomes ou referências no masculino e no feminino. Geralmente no masculino para os homens cis e trans, mas no feminino utilizo tanto para a mulher cis<sup>12</sup> entrevistada, quanto para a pessoa não binária e para

---

<sup>11</sup> Indivíduos que no nascimento foram designados a partir da sua genitália (pênis) como do sexo masculino, foram socializados e se reconhecem como homens. Então, seu gênero estaria de acordo com o sexo binário.

<sup>12</sup> Indivíduos que no nascimento foram designados a partir da sua genitália (vulva) como do sexo feminino, foram socializados e se reconhecem como mulheres. Então seu gênero estaria de acordo com o sexo binário.

as próprias *Drags*. Utilizo o pronome feminino para falar de interlocutoras, pois estamos trabalhando com a ideia de *Drag* e o pronome utilizado no movimento, é o feminino.

A primeira Demonha interlocutora que apresento é a de Matheus Rossi Araújo Aguiar, que é S1mone *Drag*, tem 23 anos, é artista visual formado pela UFPA, considera-se do gênero masculino, declara-se branco e se define como homem (cis) gay. Faz parte do NoiteSuja desde 2013, montando-se quando o NoiteSuja ainda não era nem uma festa. É idealizadora da festa de mesmo nome e participante do movimento.

Daniel Bentes, mais conhecido como Diel, é Leid *Drag*, tem 24 anos, gênero masculino, considera-se gay e se percebe pardo (porque é como as pessoas o reconhecem). Leid é um anagrama de Diel e começou a performar no Carnaval em 2015. No segundo NoiteSuja Carnevale, ela começou a acompanhar esse movimento *Drag* marginal de Belém (porque o movimento *Drag* de Belém já existe há muito tempo), presenciando inclusive a primeira vez que S1mone e Tristan performaram *Drag*, na Festa Bafônica<sup>13</sup>. Hoje, faz parte da produção da festa NoiteSuja, junto com a S1mone, principalmente após Tristan viajar para fora de Belém. Leid diz que *Drag* está no seu processo de autoconhecimento, é como coloca para fora a sua luta e ideologia.

Juliano Bentes Nascimento é Luna Skyysime e, no período da pesquisa, ano de 2018, tinha 25 anos. Reconhecia-se no gênero feminino, “sapatão”, como respondeu em entrevista e não declarou sua cor ou etnia, pois disse que era algo muito complicado. Luna disse que o próprio nome de sua *Drag* era complicado, pois inicialmente seu nome deveria ser Luna Skyy, com dois ‘y’, “por causa da vodka”, conforme pontuou na interlocução. Só que o Facebook, à época em que ela foi criar sua página, não aceitou como sobrenome, o que levou Luna a colocar uma terminação do pajubá<sup>14</sup>: o “issime” - Luna Skyysime. Saiu montada<sup>15</sup> pela primeira vez em 16 de fevereiro de 2016, apesar de dizer que se montava desde antes, mas somente em casa. Luna acrescentou que, como estava em um relacionamento abusivo, o qual a pessoa não a apoiava e dizia que ela ficaria “igual a uma palhaça”, apenas com o término do relacionamento é que saiu montada na rua.

---

<sup>13</sup> Uma das primeiras produtoras de festa, em Belém, a realizar concursos e batalhas de *Drag*.

<sup>14</sup> O pajubá tem origem na fusão de termos da língua portuguesa com termos extraídos dos grupos étnico-linguísticos nagô e yorubá — que chegaram ao Brasil com os africanos escravizados originários da África Ocidental — e reproduzidos nas práticas de religiões afro-brasileiras. Os terreiros de candomblé sempre foram espaços de acolhimento para as minorias, incluindo a comunidade LGBTQ+, que passou a adaptar os termos africanos em outros contextos. Conceito retirado da Revista Trip, de 2019. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/trip/conheca-as-raizes-historicas-e-de-resistencia-do-pajuba-o-diaeto-lgbt>. Acesso em: dezembro de 2019.

<sup>15</sup> A expressão “montada” é utilizada pelas Drags para designar sua roupagem, o ato de se vestir, maquiar, calçar e se preparar para sair para um rolê.



Leandro Trindade da Silva é Condessa de Devonshire, mas, recentemente, mudou o nome para Condessa de DevonRiver. Não disse a idade, reconhece-se no gênero masculino e disse que sua sexualidade está em descoberta. Faz *Drag*, oficialmente, há 5 anos, mas participa há cerca de 2 anos do “rolê”. Percebendo que o NoiteSuja reunia vários artistas, a performer se aproximou do grupo, especialmente da Simone *Drag*, e começou a participar do movimento. A sua *Drag* nasceu há 10 anos quando estava no Acará, município do nordeste paraense, a partir de uma brincadeira entre amigos. Ele diz que é apaixonado pelo filme “A Duquesa<sup>16</sup>”, e ele e esses amigos iam julgar um concurso de quadrilha. Ficaram, então, hospedados em uma casa luxuosa, um deles brincou “querida, a senhora está no próprio condado, está batizada Condessa de Devonshire”. E foi assim que a Condessa de Devonshire foi batizada. Desde então, surgiu a oportunidade de se apresentar na noite com a utilização do nome que seu amigo lhe deu.

Adriano Penha Furtado é Xirley Tão, tem 40 anos, reconhece-se no gênero masculino, é homossexual, sua cor é branca e é biólogo. Faz *Drag* há 7 anos e começou como ator, quando fazia montações, mas ainda não sabia identificar o que era aquilo, apesar de dizer que já via *Drag* como algo de boates gays. Começou com os palhaços trovadores, montando uma companhia de teatro, a Cia Cênica de Cínicos. Adriano argumentou que costumava fazer na companhia coisas que os outros percebiam como bizarras, tais como usar maquiagem diferente da de palhaço, colocar cílios, perucas, entre outras coisas, até o momento em que alguém virou para ele e disse: “isso daí é *Drag Queen*”. Por essa descoberta, o aniversário de Xirley Tão é o dia do aniversário da companhia de teatro. Explorando este lado *Drag* recém percebido, unindo com o fazer teatro, ele sentiu a necessidade de escolher como *Drag Queen* um nome. Adriano conta que estava com os parceiros de Cia no boteco, ele ainda não tinha um nome *Drag*. Na saída do boteco, ele parou em um lugar chamado Ester Lanches e, em um momento da noite, pediu um sanduíche famoso, que qualquer carrinho de lanche de bairro tem: o x-leitão. Quando a atendente Ester ordenou que o x-leitão fosse preparado, Adriano decidiu: “o nome da *Drag* é Xirley Tão”. Por isso, ele considera que a mãe *Drag* da Xirley Tão é a Ester, do Ester Lanches. Esse virou um dos bordões que Xirley Tão utiliza em seus espetáculos teatrais: “Já comeu Xirley Tão?” A *Drag* Xirley nasceu buscando outras perspectivas de se fazer teatro, utilizando-se de características *Drags* e as técnicas cênicas.

---

<sup>16</sup> ‘A Duquesa’ é um filme lançado em 2008 de direção de Saul Dibb, categoria drama, biografia, histórico; nacionalidade Reino Unido e a personagem principal Georgiana Spencer casou-se aos 18 anos com o Duque de Devonshire, o que a tornou uma Duquesa por título. Pode ser consultado em: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-130305/>. Acesso em: Dezembro de 2019

José Bruno Silva Sacramento é Perséfone de Milo, tem 22 anos, gênero masculino, cor branca e a sua profissão é estudante. Performa *Drag* desde julho de 2016. Quando a sua *Drag* nasceu, ele estava começando a sair para a noite, período este que coincidiu com o momento quando começou a se relacionar afetivo-sexualmente com meninos e teve uma conversa com sua mãe sobre o assunto. Devido à proximidade com uma produtora de festa, sentiu a vontade de se montar. No mesmo ano, na ilha de Cotijuba, em Belém, foi a uma festa e se montou pela primeira vez. O nome veio muito sem querer, afirmou José Bruno, no momento em que estava assistindo a um filme. Nesta festa já a conheceram como Perséfone e assim ficou. Começou a participar do NoiteSuja em agosto do mesmo ano, no NoiteSuja Animalia, mas a primeira performance em uma festa do NoiteSuja só ocorreu no ano seguinte, em fevereiro.

Gabriel Antunes Luz da Cunha é Sarita Themonia, tem 23 anos, gênero masculino, é gay, negro e é professor (após o fim e defesa desta pesquisa Gabriela Luz reconheceu-se como pessoa Trans feminina, Travesti). Sarita nasceu em 2011, ainda como experimento teatral. Começou no teatro popular<sup>17</sup>, reproduzia o contexto periférico, LGBTI+, e a experiência de viver um corpo feminino, diferente do seu: corpo masculinizado e heteronormativizado. Neste momento deixou de ser uma personagem, para ser um estado de energia, como ele descreve Sarita Themonia. No começo, era Sarita di Jesus, com uma história criada, bem diferente da sua. Sarita era travesti, que, durante a noite, prostituía-se. Gabriel fez inúmeras performances de Sarita, a figura feminina num corpo masculino. No entanto, revendo as questões de locais de fala, por não ser travesti, reviu sua performance. A partir de uma análise da Sarita Di Jesus, foi se afastando do teatro e deixando de ser Sarita Travesti. Largou todos os itens tidos femininos e, inclusive, opressores às mulheres, como ele mesmo pontua em suas falas. Ele foi experienciando a construção de uma identidade não humana, não animalesca e nem extraterrestre, mas fazer um estranhamento sobre a construção da imagem humana, como por exemplo, usar batom junto com a barba. Desta forma, a atual dimensão ousada, no sentido de construção visual, foi se expandindo e hoje Gabriel agrega elementos do cotidiano humano, como lixo, para montar a performance de Sarita Themonia.

Flores Astrais é, ao mesmo tempo, o nome social e de *Drag* Demonha de uma artista que começou a se montar entre os anos de 2012 e 2013, no 2º Sarau Égua<sup>18</sup>. Na época, a performer estava no teatro construindo uma personagem com características femininas, chamada Betty Kabett. Contudo, a atriz sentia que Betty Kabett ainda era algo muito montado,

---

<sup>17</sup> Realizando cursos de teatro da Unipop, Instituto Universidade Popular.

<sup>18</sup> Evento acadêmico, um sarau que reúne diversas manifestações artísticas.

faltava o seu eu. Após isso, já no Viada Cultural<sup>19</sup>, surgiu a Flores Astrais, a partir de um codinome que ela usava na internet. Posteriormente, Flores Astrais passou a se montar para o NoiteSuja.

Alecson Castro, homem cis de 24 anos e negro, performa Shayra Brotero. Sua *Drag* nasceu na quadra junina, querendo ser *miss* de quadrilha. Refletindo a conexão de Alecson com a dança, mas sem seguir padrões estéticos, tais como de beleza e indumentária, a partir daí começou a se montar. A artista relembra, contudo, que a sua primeira montagem foi em 2009, ainda no ensino médio.

### **A delimitação do campo e a metodologia**

Por meio de pesquisa etnográfica, realizada entre o primeiro e o segundo semestre de 2018, entrevistei nove *Drags*. Dentre elas – S1mone *Drag* e Leid *Drag*, eram produtoras da festa do NoiteSuja e também fazem parte do Movimento das Demonhas, tanto em festas do NoiteSuja, quanto em suas residências<sup>20</sup>. Também participei de 5 festas (ver apêndice B) propostas pela análise da pesquisa (NoiteSuja Inferno Astral, NoiteSuja Rasga Mortalha, NoiteSuja Itakaralho, NoiteSuja Santa Ceia e NoiteSuja Carnevale) para compreender melhor o objeto e as interlocutoras, com base na pergunta proposta: como a experiência *Drag* constitui a experiência do sujeito e de suas sociabilidades, especificamente no movimento das Demonhas, no contexto do movimento NoiteSuja, coletivo belenense que reúne as *Drag Queens* da cena artística local?

Os procedimentos metodológicos deste estudo consistem, concomitantemente, em quatro atuações: 1) revisão bibliográfica; 2) realização da etnografia com a observação participante, no período de março a dezembro de 2018, incluindo ida às festas do Movimento NoiteSuja; 3) entrevistas semiestruturadas com as *Drags* interlocutoras e 4) análise de narrativa, decupar o conteúdo e selecioná-lo. Fizemos, previamente, dois roteiros semiestruturados para as participantes do NoiteSuja: um para as *Drags* que performam na festa, discotecam ou que frequentam e outro para as *Drags* produtoras que são as idealizadoras

<sup>19</sup> Viada Cultural é um evento cultural que aconteceu no Bar do 8, um bar que hoje já não funciona, mas que antes era reduto LGBTI+. O nome “Viada Cultural” faz referência a Virada Cultural, só que feita por LGBTI+ e para este público. Assim como a Virada Cultural traz atrações artísticas culturais, a Viada Cultural também.

<sup>20</sup> Outras interlocutoras foram ao meu encontro em minha residência, devido a logística, visto que, algumas moram em cidades distantes, como Barcarena, mas vêm para Belém a trabalho. As entrevistas não foram realizadas nas festas por questão de viabilidade. Em um ‘rolê’ das Demonhas, elas estão montadas e prontas para performar ou em um momento de descontração, há muito barulho e agitação e captação do áudio para registrar as entrevistas não teria qualidade para ser decupado posteriormente.

da festa. As perguntas de identificação eram iguais para ambos, mas o que diferenciava os dois roteiros é que as perguntas para as produtoras tinham algumas especificidades, a exemplo de escolha das temáticas das festas, como as *Drags* que performam eram escolhidas, duração, periodicidade e até valor de ingresso.

A pesquisa etnográfica foi realizada no Pará, em Belém mais especificamente, com interlocutores de Belém, região metropolitana e da cidade de Barcarena. De março a dezembro de 2018 foram entrevistadas nove *Drags* - entre homens, mulheres e pessoas não binárias - com questionários semiestruturados (ver apêndice C). As entrevistas duraram entre de 30 minutos e 1 hora e foram gravadas com o auxílio de um celular. No roteiro semiestruturado, constavam 16 perguntas, que passavam tanto por questões como comentar, em linhas gerais, as intencionalidades e os tipos de interesse de pesquisa do roteiro, quanto por particularidades da vida, interesse por *Drag* e como as pessoas viam e recebiam esta arte. Foi um exercício de escuta ativa, para identificar os pontos de convergência, e conferir maior fidelidade para a reprodução posterior dessas falas. Isto porque

A entrevista, ao contrário do que muitos acreditam, não é uma simples conversa, mas uma técnica de coleta de dados que pauta-se em uma conversa orientada com o objetivo de recolher, por meio do interrogatório do informante, dados para a pesquisa. É uma técnica que possibilita a abordagem de assuntos pessoais, íntimos, complexos e pode ser usada para aprofundar pontos apontados por outras técnicas de coleta. (BORTOLOTTI, 2015, p. 140)

No decorrer de um ano observei, documentei e participei da cena *Drag*, ganhando a proximidade dos meus interlocutores, significando suas ações em grupo, enquanto movimento cultural, o NoiteSuja. Mas não somente isso: nestes espaços, pude exercitar o que Simmel (2006) conceitua como característica da sociabilidade, a confiança. Mesmo mantendo o meu distanciamento enquanto pesquisadora, para desenvolver um olhar crítico sobre as ações do grupo, essa aproximação foi importante a fim de estabelecer laços de confiança e sociabilidade - práticas sociais estas destacadas por Simmel (2006), do que podemos compreender como bagagem que se traz da própria história. É o que Simmel qualifica como matéria de sociação:

Defino assim, simultaneamente, como conteúdo e matéria da sociação, tudo o que existe nos indivíduos e nos lugares concretos de toda realidade histórica como impulso, interesse, finalidade, tendência, condicionamento psíquico e movimento nos indivíduos — tudo o que está presente nele de modo a engendrar ou mediatizar os efeitos sobre os outros, ou a receber esses efeitos dos outros. (SIMMEL, 2006, p. 60)

Por meio de entrevistas em roteiro semiestruturado com os interlocutores, foram realizadas nove entrevistas com questionários contendo 16 perguntas escritas preliminarmente, e lidas aos interlocutores. O roteiro semiestruturado, utilizado para entrevista de campo, foi dividido em três momentos, utilizando-se dois filtros (ou marcadores), para que elas pudessem fazer parte da pesquisa: primeiro filtro é fazer parte do movimento NoiteSuja e o segundo é o de se autorreconhecer como uma *Drag* Themônia.

O roteiro semiestruturado que utilizei tinha um primeiro momento, com perguntas de identificação, tais como: ano de nascimento ou registro no cartório, nome completo da *Drag*, idade, gênero com o qual se reconhece, como definiria a sua sexualidade, como enxerga sua cor e ou etnia e qual profissão exerce. O segundo momento era dedicado a conhecer a trajetória, as interações e as motivações que levaram aqueles sujeitos a performar *Drag*. Visto que este roteiro foi semiestruturado, ele estava aberto para intervenções, permitindo que muitas perguntas surgissem no decorrer das entrevistas por provocações das *Drags*. Elas mesmas incluíam novos questionamentos para responder às minhas indagações, fazendo-me analisar o meu próprio percurso, como por exemplo, como surgiu a minha *Drag* e minha relação com esta arte.

Destarte, após coletar esse material, precisei decupá-lo e analisá-lo. Conforme fui transcrevendo aquelas falas, fui percebendo os sentidos das palavras e das narrativas criadas pelos meus interlocutores ao me contarem, oralmente, sobre suas vivências e impressões, ao responderem a cada pergunta feita ou trazer novas contribuições. Utilizei a técnica de análise de narrativa, muito comum na literatura, mas também bastante utilizada na comunicação, nas análises de jornalismo. Segundo Luiz Gonzaga Motta (2013), a teoria de análise narrativa ou narratologia, é um mecanismo de poder e:

A composição do enunciado narrativo é uma *estratégia enunciativa* que visa atrair, envolver e convencer o interlocutor, trazê-lo para o jogo da coconstrução compartilhada de sentidos (ainda que muitas vezes essa cooperação possa ser conflituosa). (MOTTA, 2013, p. 11)

A citação de Motta reflete algumas questões do meu campo, pois no exercício da escuta e, posteriormente, de transcrever esses depoimentos e compreender essas narrativas, inúmeras vezes me vi envolvida nelas e até compartilhando as minhas, pois o questionário permitia certas interferências. Por meio dessas narrativas, foi possível perceber em quais territórios de fala essas *Drags* Themonhas estavam inseridas, quais eram suas bandeiras de luta, o que queriam

passar quando falavam, por exemplo, sobre a formação do Megazord, sobre as reuniões enquanto coletivos e também sobre como a sua experiência *Drag* tem muito de suas vivências.

Deste modo, debrucei-me sobre o conteúdo transcrito e fiz uma reflexão teórico-metodológica a respeito dessas construções, sempre relacionando o objeto, o campo e teorias para embasar o estudo. Ou seja, a narratologia se configura como uma teoria interpretativa da cultura. Sobre esses procedimentos, Motta afirma que “a narratologia é a teoria da narrativa e o métodos e procedimentos na análise das narrativas humanas. É, portanto, um campo de estudo e um método de análise das práticas culturais” (2013, p. 75), sendo assim:

Aspectos da lógica narrativa podem e devem ser observados no interior das narrativas, mas lembrando que eles ocorrem em uma situação de comunicação específica, em uma sociedade ou contexto cultural, em função de estratégias, estratégias e astúcias argumentativas particulares. (MOTTA, 2013, p. 81)

Cada depoimento era singular. Ir ao encontro dos interlocutores foi muito importante, pois tive a oportunidade de vivenciar cada temática das festas propostas para comporem o cenário de análise, conversar com as *Drags* montadas, antes ou após as suas performances e perceber como se dão suas relações umas com as outras e com seu público, que é formado majoritariamente por amigos. E, nas entrevistas, pude perceber suas falas em comum, o quanto suas vidas civis estão ligadas às suas performances enquanto *Drags* que performam o que vivenciam, e a importância que as famílias *Drags* têm para esse grupo, o quanto os fortalece enquanto indivíduos ter essa relação de afeto. Toda vez que eu via uma *Drag* performando e mostrando a sua história, eu sentia que já fazia parte daquilo, mas que precisava externar e, de certa forma, experienciar algumas das questões que os interlocutores traziam sobre esse processo da construção e da vivência *Drag*.

Figura 1 - Minha primeira montagem na festa Itakaralho



Fonte: Instagram @Dragdelua (2018)

Tudo isso me levou a criar a minha *Drag*, ou melhor, colocá-la para fora. Como ouvi em uma das entrevistas, *Drag* é aquilo que te transborda. Quando mais nada consegue definir, tudo o que sobra é *Drag*. É aquele estado artístico que precisa ser externalizado. Por isso eu também saí do local de observadora e me integrei à cena, por isso fui ao evento montada. Após esta primeira aparição, senti necessidade de nomear quem era aquela figura, que não era a Emanuele pesquisadora. Foi, então, que nasceu Ellen Moon D’arc, uma *Drag* bruxa. Ela também faz parte do NoiteSuja, é uma Themonha e sua primeira aparição com nome foi no NoiteSuja Carnevale, em março de 2019. Para esta festa criei um conceito de vestimenta, maquiagem, cabelo, ou seja, estive em *Drag* pela primeira vez oficialmente. Ellen tem muito da pesquisa de campo, que é o deixar fluir na hora de criar. Ellen foi o nome que meus colegas de graduação me deram na faculdade, uma brincadeira boba com meu nome, que ficou em vez de Emanuele, Emanuellen e, depois, o apelido do apelido, só Ellen. Moon por causa de Lua, a ligação que eu sinto com as energias da lua, que para a sabedoria popular representa as energias femininas, os ciclos das mulheres, entre outras coisas. E D’arc por causa de Joana D’arc, outra mulher à frente de seu tempo e que foi queimada viva pela sociedade cristã por não obedecer às normas vigentes na época, então, Ellen, bruxa e feminista, adotou o sobrenome que a complementava.

A primeira vez que a Ellen apareceu em uma festa, ela foi reconhecida como igual. Ao chegar à NoiteSuja Carnevale, no começo de 2019, quem a cumprimentava estalava o dedo (que é como se fosse o bater de palmas em aprovação para as *Drags*) acompanhado de frases como “por tudo”, que poderia ser traduzido como “você está de parabéns” ou “que incrível”.

Perguntaram-me o nome e o *Instagram*. Foi uma experiência de estar do outro lado. De sentir aquilo que eu via nas festas.

Figura 2 - Ellen Moon D'arc, NoiteSuja Carnevale



Fonte: Instagram @Dragdelua. (2019)

Além de um nome e conceito visual para a minha *Drag*, criei uma conta no Instagram e uma conta no *Facebook*<sup>21</sup>. Sobre as redes sociais, que serão abordadas e aprofundadas no terceiro capítulo, das nove *Drags* que entrevistei, as nove possuem perfis nas redes sociais e são ativas. Todas têm as suas contas *Drags* e mantêm os perfis pessoais, com seus nomes “civis”, posso assim dizer, com exceção de Flores Astrais, que possui quatro perfis (serão explicados no capítulo 2) com este nome, mas só um de *Drag*, já que está em *Drag* e ao mesmo tempo entende seu nome como sua identidade social.

Todas as *Drags* Themonhas entrevistadas se apresentaram com seu nome social e seu nome *Drag*, responderam às perguntas de identificação e me autorizaram chamá-las como eu preferisse, portanto, neste estudo irei referi-las por seu nome *Drag* (com exceção do Gabriel que usarei seu nome civil e o nome de *Drag*), mas, para registros, também irei apresentá-las com seus nomes civis. Almejando facilitar a visualização do leitor, assim como o acesso aos dados dos interlocutores, achamos oportuno criar quadro esquemático para apresentá-las com algumas informações como profissões, gênero e sexualidade. Também criamos um glossário

<sup>21</sup> Existe o perfil da Ellen Moon D'arc no Facebook, no entanto, ele não é utilizado. A conta só foi criada porque o Instagram, para ser uma conta empresa ou perfil público, como os dos artistas, necessita estar vinculado a uma conta no Facebook. Sem isso, não é possível monetizar a conta ou impulsionar alguma publicação, por exemplo.



(ver apêndice D) para dar significado aos termos comumente utilizados no movimento e também citados nesta dissertação.

Após a finalização do campo, reflexões sobre os laços de sociabilidade, corpo e corpo no espaço, a criação das famílias ou *Haus* entre outras temáticas que surgiram no contexto da entrevista, serão aprofundadas no decorrer dos capítulos. No entanto, para que pudéssemos chegar ao campo e coletar as entrevistas para compreender o universo que estamos trabalhando, foi necessário desenvolver uma metodologia.

Busquei, assim, essa compreensão das representações não apenas nas entrevistas que realizei ao longo deste estudo, mas no diálogo nos “rolês<sup>22</sup>” e também por meio de grupos no WhatsApp<sup>23</sup>, estabelecido com outras *Drags* pesquisadoras e também com outras Themonhas. Além de acompanhar suas agendas, a comunicação se estreitou e foi possível ter mais opiniões, simultaneamente, sobre um mesmo ponto em comum. As redes sociais digitais, principalmente o Instagram, também aproximaram este contato no campo e permitiram que eu observasse parte do dia a dia das interlocutoras e percebesse, ainda que digitalmente, traços do que conversamos off-line.

A partir do material de entrevista decupado e das leituras necessárias realizadas, comecei a tensionar o material do campo sob a luz das teorias dos autores anteriormente mencionados. Foi assim que este trabalho foi dividido em três capítulos, conforme segue breve descritivo:

O primeiro capítulo é intitulado “Corpo, Experiência e Performance no Movimento das Demonhas”, apresento os objetivos do capítulo, que é definir as noções de corpo, enquanto intimamente ligadas às performances artística e de gênero. Também analiso como esse corpo, por estar inserido em uma sociedade disciplinadora, vivencia estruturas de poder e de resistência (FOUCAULT, 1986; 1999), passando pelos conceitos de desnormatização, renormatização e dissidências normativas dos corpos. O corpo, para as Demonhas, é um território que se reinventa, que comunica e que contesta as hegemonias sobre eles aplicadas. Esses corpos resistem ao circularem pelos espaços, visibilizando as suas lutas, e estão intimamente ligados às experiências que moldam suas realidades. As performances artísticas são criadas com base em suas vivências. As Demonhas articulam seus corpos numa tentativa de serem corpos não

---

<sup>22</sup> “Rolês” é como elas intitulam as suas saídas e encontros, é uma gíria utilizada dentro e fora do cenário *Drag*, incorporada pelos jovens. Igual aos ‘rolezinhos’ criado pelos sujeitos periféricos que marcavam encontros pela internet para socializar e passear por locais públicos, como os shoppings. Para as *Drags*, os rolês podem significar tanto uma ida montada a alguma balada ou uma simples confraternização em um bar ou em casa, mas é uma atividade em grupo.

inteligíveis, de causar dúvida, estranhamento e incômodo à sociedade heteropatriarcal (BELIZÁRIO, 2016; PRECIADO, 2014).

No segundo capítulo, intitulado “*Haus*, Sociabilidades, Poderes e Resistências”, avanço na discussão, propondo conceituar o que é *Haus* para essas Demonhas, em uma perspectiva recriadora da ideia de família (BENTO, 2012; BENTES, 2019). Aprofundo também as questões da sociabilidade, que permeiam todo o trabalho, com os preceitos de Simmel (2006), e dou continuidade às análises propostas sobre poder e desequilíbrios de poder dentro do movimento das Demonhas e seus mecanismos de resistência, como o Megazord, agrupamento de várias Demonhas, *on-off-line*.

No terceiro e último capítulo, intitulado “Lutas e Articulações em Rede das Demonhas”, analiso as articulações de grupo, porém, agora, delineando mais a questão da importância das redes sociais digitais (RECUERO, 2014) e do potencial comunicativo e promovedor de laços destas. Utilizo o referencial teórico de Castells (2003; 2013), Miskolci (2016) e compreendo que as sociabilidades do grupo das Demonhas configuram-se em mecanismos de resistência às opressões diárias por elas sofridas, em práticas de afeto e de articulações rizomáticas (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 125).

Nesta pesquisa, apresento o Movimento das Demonhas para além das festas e destaco como o entretenimento pode se constituir em ferramenta e prática de resistência. A *Drag* e o movimento NoiteSuja são compostos, predominantemente, por membros da comunidade LGBTQI+. Todos e todas as participantes são indivíduos diferentes, mas, em maior ou menor grau, sofrem o preconceito em comum a esta comunidade. A LGBTIfobia, as opressões, os enfrentamentos e os desafios diários de sobrevivência, que surgem desde o âmbito familiar até o institucional, são o centro por onde festas se transformam em articulações por direitos, em construções e fortalecimentos de laços em afinidades que se associam e unem sujeitos em suas vivências de comunicação, militância, reinvenção e existência.

## 1 CORPO, EXPERIÊNCIA E PERFORMANCE NO MOVIMENTO DAS DEMONHAS

“Começo a conhecer-me. Não existo. Sou o intervalo entre o que desejo ser e os outros me fizeram, Ou metade desse intervalo, porque também há vida... Sou isso, enfim...” (Álvaro de Campos)

A Comunicação e a Antropologia, com o passar dos anos, aproximaram-se e firmaram vínculos. Há inúmeras pesquisas e referências teóricas da Antropologia usadas na área da Comunicação e vice-versa. Este estudo comunicacional está pautado na escolha da etnografia como ferramenta de sustentação investigativa. Por meio da observação participante no meu campo de pesquisa, pude perceber o viés comunicativo para além do que é visível, analisável de maneira prática, como a página no Instagram do NoiteSuja ou as páginas do Instagram das interlocutoras desta pesquisa. Percebi também que cada corpo comunica uma história e que suas experiências de vida refletem suas performances. Mesmo a categoria performance trata-se de uma representação do que o próprio gênero representa, pois, esta significação idealizada é traduzida no corpo do indivíduo.

Segundo Judith Butler (2003), o corpo se torna uma fronteira para o gênero, classificada erroneamente como intransponível, dentro de uma cultura que definiu e hierarquizou o gênero, pautado no binarismo e na heteronormatividade. Sendo assim, para Butler (2003), ao fazer leitura de Simone de Beauvoir, afirma que a performance (e, aqui, eu faço uso para a performance *Drag*) nada mais é que uma imitação do gênero que se representa. “[...] Os corpos marcados pelo gênero são 'estilos da carne'. Esses estilos nunca são plenamente originais, pois têm uma história, e suas histórias condicionam e limitam suas possibilidades” (BUTLER, 2003, p. 198/199). Esses corpos, em performance *Drag*, assumem possibilidades de performances não apenas artísticas, mas possibilidades de externalizar o eu, como se, para esses indivíduos, em performance *Drag*, outras máscaras estivessem acionadas.

Goffman (1985), citando Robert Ezra Park (1950), aborda em seu estudo a utilização de máscaras sociais e o quanto essas máscaras refletem, em performance, partes do que somos, do que gostaríamos de ser, do que estamos buscando ser, num contínuo e fluido processo de autodesenvolvimento de nossas subjetividades e do desenvolvimento do sujeito.

Não é um mero acidente histórico que a palavra "pessoa", em sua acepção primeira, queira dizer máscara. Mas, antes, o reconhecimento do fato de que

todo homem está sempre e em todo lugar, mais ou menos conscientemente, representando um papel... É nesses papéis que nos conhecemos uns nos outros, é nesses papéis que conhecemos a nós mesmos. (PARK, 1950, apud GOFFMAN, 1985, p. 27)

Todos em sociedade representam papéis, performamos em “máscaras” que nos auxiliam na experiência de nós mesmos em relação com o outro e com a sociedade. No caso dos sujeitos desta pesquisa, percebo, ainda mais, o uso da máscara quando se relacionam com sujeitos que não operam na lógica do binarismo de gênero, como as *Drags* fazem artisticamente. Essas máscaras são acionamentos do corpo os quais permitem que sejam lidos como papéis sociais, acionam um comportamento. No campo de pesquisa, conversando com as interlocutoras, pude perceber isso. Luna Skyysime, Shayra Brotero, Sarita Themonia, Perséfone de Milo, S1mone *Drag*, Leid *Drag* entre tantas outras *Drags* mencionaram que elas performam suas realidades ou a leitura que fazem dessas realidades. No fazer *Drag*, esses sujeitos também encontram formas de autoconhecimento, de experienciar a si próprios e próprias. Digo isto porque nesses dois anos acompanhei a evolução de cada uma das minhas interlocutoras de perto e, no que diz respeito ao gênero, percebi a questão da transsexualidade muito presente e também da fluidez do gênero.

Não somente sobre elas, mas o conceito de máscara aplica-se também à Ellen Moon D’arc, minha *Drag* (falarei mais sobre ela no capítulo 2), pois a Ellen é muito do que eu gostaria de ser, e é nesta performance artística que posso libertar meus anseios e me sentir mais livre de julgamentos. A Ellen não se preocupa se está acima do peso e, ainda assim, utilizar uma roupa colada. Já a Emanuele não consegue usar roupas do estilo, pois, devido às imposições e interdições que temos convencionadas na sociedade com relação ao peso “ideal”, torna-se mais difícil sentir-me à vontade de vestir algo do tipo. As máscaras, como Goffman (1985) destaca, representam os papéis que vivemos:

Em certo sentido, e à medida que a máscara representa a concepção que formamos de nós mesmos - o papel que nos esforçamos por chegar a viver - essa máscara é o nosso mais verdadeiro eu, aquilo que gostaríamos de ser. Ao final, a concepção que temos do nosso papel torna-se uma segunda natureza e parte integral da nossa personalidade. Entramos no mundo como indivíduos, adquirimos um caráter e nos tornamos pessoas. (GOFFMAN, 1985, p. 27)

Por isso, as realidades das Demonhas e suas bandeiras de lutas estão intimamente ligadas às suas performances. É complexo pensar que a performance que executamos possa ser a nossa verdade, mas constantemente estamos performando gênero, sexualidade, identidade,

uma profissão. Nosso corpo está em performance constantemente, são vivências, então, parte da nossa verdade. Mas este corpo é constantemente vigiado e punido, às vezes pelo estado e por instituições, outras pelos próprios indivíduos civis, outras por nós mesmos, como reflexo dos nossos processos socializadores. Foucault (1986) encontrou no panoptismo uma explicação para a vigilância ampliada, fiscalização desses corpos, mas, hoje, temos as redes sociais para fazer esse papel; no cotidiano vemos que os corpos desviantes são penalizados, inclusive, com a morte.

Nesse sentido, e seguindo as proposições de Foucault, os indivíduos, a natureza, tudo o que é passível de ação, estaria em uma relação de poder. Por ser repressivo, há corpos que sofrerão mais com essas interferências. O poder legitima a norma e tudo o que foge dela tende a ser oprimido pelo poder e a realidade LGBTI+ é um exemplo disso. Por isso que o poder, em Foucault, é um poder disciplinador, e cabe aos indivíduos pensar contra esses discursos disciplinadores.

As disciplinas são portadoras de um discurso que não pode ser o do direito; o discurso da disciplina é alheio ao da lei da regra, enquanto efetivo da vontade soberana. As disciplinas veicularão um discurso que será o da regra, não da regra jurídica derivada da soberania, mas da regra 'natural', quer dizer, da norma; definirão um código que não será mais da lei, mas o da normatização; referir-se-ão a um horizonte teórico que não pode ser de maneira alguma o edifício do direito, mas o domínio das ciências humanas; a sua jurisprudência será a de um saber clínico. (FOUCAULT, 1986, p. 189)

O estado fiscalizador - por meio, especialmente, das instituições igreja, família, órgãos governamentais e sociedade civil - fiscaliza esses corpos enquanto reitera normativas e padrões, tais como o de sexo e gênero binários, fundamentados em um sistema heteropatriarcal. As interlocutoras desta pesquisa sofrem essas violências (físicas, simbólicas, psicológicas, dentre outras) assim como outras pessoas LGBTI+ e *Drags Queers*. Os corpos, em particular, os desviantes, foram o centro do estudo que desenvolvi, particularmente no que concerne sobre a desnormatização, a renormatização e as dissidências normativas dos corpos; bem como os processos de territorialização e desterritorialização do corpo no espaço.

Para pensar esse poder que disciplina esses corpos, busco, em Foucault, explicações acerca do poder no âmbito disciplinar, em seu livro *Vigiar e Punir* (1999). O poder, agora, não é o da instância jurídica, este poder é repressivo, mas também produz saber e verdade. Foucault discursa sobre os vários mecanismos disciplinadores, diz que o poder da norma uniu-se a outros poderes forçando-os as novas delimitações.

Em suma, a arte de punir, no regime de poder disciplinar, não visa nem a expiação, nem mesmo exatamente à repressão. Põe em funcionamento cinco operações bem distintas. [...] A penalidade perpétua que atravessa todos os pontos e controla todos os instantes das instituições disciplinares compara, diferencia, hierarquiza, homogeneiza, exclui. Em uma palavra, ela normaliza. (FOUCAULT, 1999, p. 152-153)

Essa norma, que compara, diferencia, hierarquiza, homogeneiza e exclui, legitima-se em uma cultura heteropatriarcal a qual transforma os corpos desviantes em “outro”, fazendo com que esses corpos sejam homogeneizados e não dignos de vontades e de transitar livremente. Para isso, utilizam-se de gênero, sexualidade e raça para justificar superioridade do homem heterossexual, branco, de classe social média/alta e “intelectualizado”. Historicamente, os indivíduos que não performam conforme a norma, foram oprimidos e ainda o são.

### **1.1 Desnormalização, renormalização e dissidências normativas dos corpos**

Assim, falar sobre a desnormalização, a renormalização e as dissidências normativas dos corpos é analisar como gênero, sexualidade e corpos dissidentes se tornam fundamentais para compreender como esses signos inscritos nos corpos buscam normatizá-los, marginalizá-los, mas igualmente se tornam pontos de questionamentos e resistências. Ochy Curiel (2018) é uma antropóloga teórica feminista e traz em seus escritos fundamentações teóricas sobre performance de gênero. Ela fala sobre a sexualidade, a raça e outros marcadores sociais da diferença como instrumento de manipulação das civilizações, mostrando como eram legitimadas essas opressões. Curiel afirma que:

Gênero, Raça e Sexualidade, estas três categorias, apresentam-se articuladas com a realidade, com efeitos materiais, tornando-se concretas na produção de opressões, subordinações e exclusões, incluindo assassinatos, ao mesmo tempo que entender as suas interrelações nos dá ferramentas para eliminar estas opressões. (CURIEL, 2018, p. 216)

É importante compreender as relações para resistir. Quando entrei em campo para fazer as entrevistas tentei ser o mais abrangente possível na hora de fazer as perguntas de identificação, pois não queria reforçar estereótipos e nem mesmo nessas perguntas demonstrar uma visão rasa sobre esses conceitos que nos ultrapassam diariamente. Inicialmente utilizei o Filtro: fazer parte do Movimento NoiteSuja / Considerar-se uma Themonia para que todas estivessem abarcadas em uma grande categoria, como elas mesmas se reconhecem. Perguntei seus nomes de nascimento ou registro em cartório (poderia ser o nome social também) e o nome

*Drag*, perguntei a idade e finalmente perguntei “gênero que se reconhece”. Algumas responderam “gênero masculino, feminino”, somente Flores respondeu que era uma pessoa não binária. Eu sabia que precisava de informações para a pesquisa, mas essas perguntas também são uma forma de classificar as pessoas, contudo, precisei fazê-la para que pudéssemos agenciar esses termos e trabalhar suas negociações.

Curiel (2018), utiliza-se de pensamentos de Joan Scott, historiadora norte-americana, que ampliou o conceito de gênero considerando-o uma das primeiras formas das relações e estruturas sociais, pela qual o poder se significa. Segundo Scott:

Estas relações de poder expressam-se em símbolos culturais, que evocam representações, múltiplas (e frequentemente contraditórias), em conceitos normativos que interpretam os significados dos símbolos, os quais se expressam em doutrinas religiosas, educativas, científicas, legais e políticas, e também definem a identidade em termos subjetivos. (SCOTT, 1998, apud CURIEL, 2018, p. 222).

Historicamente o binômio homem-mulher foi definido por determinismos biológicos, e a medicina usa o poder da fala (BUTLER, 2002) para significar os corpos, para determiná-los desde o nascimento, em uma construção social dominante, que nega que os corpos são discursivos e que gênero é construído socialmente. Essa necessidade de tornar os corpos inteligíveis também é um reflexo de facilitar demonstrar quais são os corpos que importam, pois:

Hablar de los cuerpos que importan [en inglés bodies that matter] en estos contextos clásicos no es un ocioso juego de palabras, porque ser material significa materializar, si se entiende que el principio de esa materialización es precisamente lo que 'importa' [matters] de ese cuerpo, su inteligibilidad misma. En este sentido, conocer la significación de algo es saber cómo y por qué ese algo importa, si consideramos que 'importar' [to matter] significa a la vez 'materializar' y 'significar'. (BUTLER, 2002, p. 60)

Portanto, desvelar estruturas sociais de poder em volta dos sexos faz-se necessário (CURIEL, 2018, p. 222). O gênero é uma categoria importante para as ciências sociais, pois auxilia na compreensão das hierarquias entre os sexos nas várias estruturas sociais, ainda que traga também limitações, ao considerar que existam apenas dois grupos: homens e mulheres, diferentes, mas complementares. O equívoco está em considerá-los como grupos homogêneos e descontextualizados (CURIEL, 2018, p. 224). Mas há os desviantes, os dissidentes, os corpos que não importam tanto quanto os corpos que estão na norma, gerando violência e penalidade a esses corpos que podem ser “descartados”.

Após o corpo inteligível, há uma busca nos discursos sociais hegemônicos por significar a sexualidade do ser humano. No decorrer da pesquisa de campo, perguntei às interlocutoras “como você define a sua sexualidade?” e “como enxerga a sua cor / etnia?”. Sobre a sexualidade ouvi “Gay”, “Sapatão”, “em descoberta” de alguns interlocutores. É interessante refletir sobre isso, principalmente sobre a palavra “descoberta”, pois como seres em constante evolução, não precisaríamos ter uma identidade sexual fechada, mas a heteronormatividade compulsória nos coloca apenas a heterossexualidade como opção, e seu oposto, a homossexualidade, como desviante. Ainda assim, a homossexualidade faz-se obrigatória para a heterossexualidade existir e ser a regra, mas todas as demais sexualidades dissidentes são invisibilizadas. Foi por meio dos estudos feministas que o entendimento sobre a sexualidade foi ampliado, “ao entenderem a sexualidade não como práticas sexuais, mas antes como produto de uma instituição e de um regime como é o da heterossexualidade” (CURIEL, 2018, p. 225).

Gênero e sexualidade não são correspondentes, é possível que uma mulher transsexual seja lésbica, pois identidade de gênero não está ligada a prática e aos desejos sexuais. A partir disso, “a sexualidade, longe de ser constituída apenas por pulsões, práticas, ou simplesmente ligada ao erotismo, tem de ser analisada no interior da heterossexualidade obrigatória enquanto regime político” (CURIEL, 2018, p. 227). Regime este que cria opressões e sanções sob os corpos que desviam.

A ideia de raça é o próprio fruto do racismo, na tentativa de provar, inclusive cientificamente, que há “raças” superiores as outras com bases em genótipos e fenótipos, isso corroborou para que fenômenos como a escravização dos indígenas, dos negros e o holocausto com os judeus acontecessem.

Tudo isso contribuiu para que os povos indígena e africano na América fossem considerados não sujeitos, excluídos de toda a humanidade, portanto excluindo os seus corpos, as suas culturas, pelo que se assumia poderem ser manipulados, medidos, dominados, controlados, explorados pela razão instrumental. [...] “É a partir deste momento que o racismo se converte em ideologia com base no determinismo biológico” (CURIEL, 2018, p. 228).

Hoje, quando falamos em racismo, falamos da discriminação com base na cor e nos atributos físicos dos povos negros e, quando falamos em raça, logo associamos ou tentamos dar como sinônimo “etnia”. Eu mesma o fiz no meu questionário, com o objetivo não de reforçar a ideia de raça = natureza e etnia = cultura (Curiel faz essa comparação também como crítica); no entanto, sei que somos facilmente induzidos a este pensamento, por isso, coloquei apenas uma como se fossem sinônimos e para que as interlocutoras pudessem inclusive argumentar,



assim como Luna o fez: ela se disse branca, mas não quis remeter à etnia (ou raça), mas sim à cor de pele.

Curiel (2018), citando o intelectual afrodescendente Paul Gilroy (1991), faz uso de argumentos “do movimento antirracista na utilização do termo ‘raça’, por ser a única categoria possível de auto-identificação, a qual lhe permitiu uma certa solidariedade a partir de categorias que lhe foram impostas pelos opressores” (CURIEL, 2018, p. 229). Dentro do movimento, percebo articulações solidárias por meio da cor. As *Drags* pretas constantemente performam em festas como a “Coisa Preta”, que é um evento realizado por e para pessoas pretas, onde tocam *rap*, *soul* e *funk* e o objetivo é enaltecer a cultura e a estética negra. Shayra Brotero é uma *Drag* preta e que faz questão de trazer para as suas performances essa resistência do corpo preto e periférico.

Figura 3 - Shayra Brotero, performance, em Belém



Fonte: Reprodução / Instagram @shaybrotero (2018)

No início das montações, *Drag Queen* era performada por um homem (não necessariamente homoafetivo) que se travestia de mulher de forma caricata, porém não debochada; hoje, tanto homem, quanto mulher, cis, trans ou pessoas não binárias podem ser *Drag Queens* ou outras denominações de *Drag*, como percebemos com as *Demonhas*. O objetivo não é ser mulher, mas parecer com uma de maneira exagerada, no caso das *Queens*. Majoritariamente nesta pesquisa temos as figuras masculinas performando o que seria compreendido como o gênero oposto. Sendo um homem desempenhando o gênero feminino, oposto ao masculino, significa que este indivíduo está performando outro gênero, ou seja,

transgredindo a barreira. Butler (2003, p. 195) afirma que “[...] o travestismo altera por completo a distinção entre os espaços psíquicos interno e externo, zombando do modelo do gênero e da ideia de uma verdadeira identidade de gênero.”

Além dos filtros que criei para selecionar as interlocutoras da pesquisa, senti a necessidade de 'classificá-las', pensando quantitativamente. No entanto, elas são diversas, por isso tentei deixar as perguntas as mais abrangentes possíveis e passíveis de ressignificações ou respostas fluidas, como recebi de Condessa de Devonshire quando disse que sua sexualidade estava em descoberta. Relacionar essas categorias nos permite compreender como os corpos são significados e como esses marcadores sociais da diferença irão gerar mais ou menos opressões, pois uma mulher branca, lésbica irá sofrer menos opressão que uma mulher preta lésbica, mesmo que ambas façam *Drag* e as duas sofrerão mais opressões do que um homem gay, branco que faz *Drag* e todos esses corpos no espaço precisaram resistir, à sua maneira, às opressões externas.

Para as Demonhas, muito mais que os marcadores sociais inscritos nos seus corpos, são suas entidades performativas que existem enquanto matéria. Digo isto, pois, quando estão em *Drag*, não são homens, nem mulheres, nem seres binários, transexuais. São Demonhas, mas que ainda carregam sua essência enquanto indivíduos, terão esses marcadores sociais inteligíveis em seus corpos. As Demonhas, quando se montam, lembram bastante o Ciborgue que Donna Haraway disserta em seu Manifesto, pois:

Um ciborgue é um organismo cibernético, um híbrido de máquina e organismo, uma criatura de realidade social e também uma criatura de ficção. Realidade social significa relações sociais vividas, significa nossa construção política mais importante, significa uma ficção capaz de mudar o mundo. (HARAWAY, 2009, p. 36)

O ato de se montar, utilizar os mais variados recursos, objetos, adereços para construir as extensões de seus corpos, é uma forma de subverter essas hegemonias que tendem a aparecer nos corpos generizados. As Demonhas mudam a sua aparência física e comportamental, transgridem fronteiras do corpo. Fazem uma crítica ao que a sociedade naturaliza como aceito, “assim, meu mito do ciborgue significa fronteiras transgredidas, potentes fusões e perigosas possibilidades – elementos que as pessoas progressistas podem explorar como um dos componentes de um necessário trabalho político” (HARAWAY, 2009, p. 45). Sarita Themonia talvez seja um dos maiores exemplos de resistência e reacoplamento ciborguiano entre as Demonhas. Sua arte é toda feita de lixo, detritos despejados nas ruas, lixo doméstico, tudo o

que o capitalismo e o ser humano nele inserido produzem desenfreadamente e descartam quando não tem mais utilidade, ela é da categoria de *EcoDrags*.

Figura 4 - Sarita Themonia



Fonte: Reprodução / Instagram (2019)

Na figura acima há vários recortes de performances realizados por Sarita, usando seu corpo como manifesto político, ressignificando o lixo e dando uma nova utilidade, Sarita faz uma crítica ao consumismo desenfreado e chama atenção a necessidade de reciclar. Mescla o seu corpo com o lixo, com a natureza, como ela mesmo disse em entrevista, “desumaniza o corpo”. Ao ver Sarita montada, as barreiras do que é humano são desafiadas, em alguns momentos seu corpo todo está coberto, mas é nesse corpo que é externalizado em suas lutas. Donna Haraway diz que:

Nossos corpos são nossos eus; os corpos são mapas de poder e identidade. Os ciborgues não constituem exceção a isso. O corpo do ciborgue não é inocente; ele não nasceu num Paraíso; ele não busca uma identidade unitária, não produzindo, assim, dualismos antagônicos sem fim (ou até que o mundo tenha fim). Ele assume a ironia como natural. Um é muito pouco, dois é apenas uma possibilidade. O intenso prazer na habilidade – na habilidade da máquina – deixa de ser um pecado para constituir um aspecto do processo de corporificação. (HARAWAY, 2009, p. 96)

Esses corpos, em performance, carregam a força de suas lutas. Há inúmeras performances com nuances regionais, contra a misoginia, machismo, racismo, contra a opressão do sistema político sobre os corpos marginalizados.

A arte performática *Drag Queen* é hoje amplamente difundida na publicidade, em programas televisivos e na música *pop*. É possível perceber a importância que o consumo LGBTI+ tem ganhado, e a presença de *Drag Queens* em cenários não imaginados antes, como na publicidade. No dia 20 de fevereiro de 2019, em São Paulo, a empresa J. Walter Thompson, primeira agência internacional de publicidade a estabelecer uma filial no Brasil, reuniu seus colaboradores para realizar a primeira edição do Thompson Talks, um evento com o tema “Você acha que uma *Drag Queen* nunca representaria sua marca?”, reunindo Ikaro Kadoshi<sup>24</sup>, Penelopy Jean<sup>25</sup> e Rita Von Hunty<sup>26</sup>, apresentadoras do programa “*Drag me as a Queen*”<sup>27</sup>, transmitido pelo canal E!, de televisão fechada.

A performance *Drag* teria um caráter mais surreal, absurdo e fantástico. Ela trata, em grande parte, de parecer com o outro sexo, mas de ser tudo ao mesmo tempo, uma síntese, um corpo híbrido repleto de possibilidades. Ela intenta, por meio da criação artificial do corpo, mostrar os mecanismos de repressão, brincando, fugindo das regras, não se adequando propositadamente ao que se é esperado. (FONSECA, 2019, p. 55)

No Brasil temos como expoentes a cantora Pablló Vittar<sup>28</sup> que é mundialmente conhecida, a cantora Glória Groove<sup>29</sup>, nomes como Silvetty Montilla<sup>30</sup> (que participou da Série *Super Drags*, um desenho original da Netflix), Deendjer T e Deendjer V<sup>31</sup> (uma dupla *Drag*

<sup>24</sup> Nascido e registrado Tiago Liberato, é uma *Drag Queen* brasileira que apresenta o programa *Drag me as a Queen*.

<sup>25</sup> Nascido e registrado Renato Ricci, é conhecido pelo nome artístico Penelopy Jean, uma *Drag Queen* brasileira, apresentadora do programa *Drag Me as a Queen*, DJ, youtuber e jurado do Canta Comigo.

<sup>26</sup> Nascido e registrado como Guilherme Terreri Lima Pereira, é conhecido artisticamente como Rita Von Hunty, ator, comediante, professor e *Drag Queen* brasileira, já participou da primeira temporada de Academia de Drags, apresenta o *Drag me as a Queen* e tem um canal no youtube chamado Tempero Drag.

<sup>27</sup> Reality show brasileiro estrelado por Rita Von Hunty, Penelopy Jean e Ikaro Kadoshi transmitido no canal de televisão fechado (pago) E!. Estreou em novembro de 2017 e atualmente está na segunda temporada.

<sup>28</sup> Nascido e registrado como Phabullo Rodrigues da Silva, adotou o nome artístico por qual é conhecido como Pablló Vittar, é uma cantora e *Drag Queen* brasileira que nasceu em São Luís (MA), mas morou em Santa Izabel, no Pará.

<sup>29</sup> Nascido e registrado como Daniel Garcia Felicione Napoleão, é conhecido como Glória Groove, enquanto *Drag Queen* cantora e compositora ou Daniel Garcia, que também é dublador e ator.

<sup>30</sup> Nascido e registrado como Silvio Cássio Bernardo, conhecido como Silvetty Montilla, é uma das mais famosas e lendárias *Drag Queens* brasileiras. É também ator, humorista, apresentadora e repórter, uma grande artista LGBTI+ da televisão brasileira.

<sup>31</sup> Deendjer T (de Thiago) e Deendjer V (de Vinicius) são uma dupla de *Drag Queens* curitibanas que apresentam um canal no youtube.

curitibana), Lorelay Fox<sup>32</sup>, entre outras ou também em reality show, como a competição norte-americana “RuPaul’s *Drag Race*” apresentada pela *Drag Queen* homônimo, tem também “*Dragula*”, competição norte-americana para eleger *Drags* Monstras, apresentada por The Boulet Brothers, conhecidos individualmente como Dracmorda e Swanthula Boulet e em outros mais contemporâneos como “*Drag me as a Queen*”, programa brasileiro apresentado por Rita Von Hunty, Penelopy Jean e Ikaro Kadoshi, que investigam os sonhos e frustrações das mulheres participantes e após maquiagem e figurino (tornam-se *Drags*) e culmina em uma apresentação com *lip sync* (dublagem).

O próprio corpo no espaço inscreve significado diferente. As Demonhas vivem uma ressignificação de identidade, inclusive, de suas próprias identidades de gênero e sexualidade, ampliam por meio das sociabilidades seus conhecimentos acerca das lutas dos seus pares. Leid *Drag* em entrevista destaca que

Eu vivo uma constante libertação de padrões há um bom tempo, eu não consigo dizer quando nasceu a *Drag*, no caso a *Drag* sempre esteve aqui, eu digo que eu externei ela pela primeira vez, na rua, com outras pessoas olhando foi nessa Carnavale de 2015. A *Drag* já ‘tava’, ela faz parte do meu processo de autoconhecimento, de como eu boto para fora a minha luta, as minhas ideologias. (Leid *Drag*, 2018, em entrevista por ocasião desta pesquisa de campo)

Essa fala de externalizar o que já era presente internamente é comum entre as interlocutoras. O *Drag* faz parte deste autoconhecimento e é nas ruas que elas externalizam essas performances, a rua também é o palco, é onde se articulam em redes off-line. A metáfora que Haraway usa, sobre as salamandras que se regeneram, é aplicável aqui. Muitas *Drags* se sentem violadas e não bem-vindas em vários espaços, com os olhares condenatórios, de reprovação e em alguns casos violência verbal e física, atos homotransfóbicos. Quando isso acontece, é como se tentasse arrancar parte delas, desfigura-las e apagá-las, mas assim como

Para as salamandras, a regeneração após uma lesão, tal como a perda de um membro, envolve um crescimento renovado da estrutura e uma restauração da função, com uma constante possibilidade de produção de elementos gêmeos ou outras produções topográficas estranhas no local da lesão. O membro renovado pode ser monstruoso, duplicado, potente. Fomos todas lesadas, profundamente. Precisamos de regeneração, não de renascimento, e as possibilidades para nossa reconstituição incluem o sonho utópico da esperança de um mundo monstruoso, sem gênero. (HARAWAY, 2009, p. 98)

---

<sup>32</sup> Lorelay Fox, nome artístico e *Drag persona* de Danilo Dabague. É uma *Drag Queen*, youtuber e palestrante brasileira.

A montaria vem de épocas remotas e a arte *Drag* busca romper com os estereótipos de gênero e reafirmar as tendências da fluidez da identidade na contemporaneidade. Como podemos identificar em Butler (2003, p. 196), quando afirma que a “*Drag*, ao imitar um gênero, revela implicitamente a estrutura imitativa do próprio gênero, assim como a sua contingência”. É importante reforçar que a ideia de *Drag* não está relacionada a uma identidade de gênero, mas sim uma performance possível executada pelo sujeito.

Gênero se torna assim um mecanismo opressor, pois desde o nascimento os indivíduos são designados, pelo seu sexo biológico, como homem ou mulher, por conta do binarismo e da heteronormatividade compulsória, ignorando as demais configurações de gênero que temos ou não conhecimento ou o simples fato de um indivíduo querer realizar um desejo íntimo de ser em algum momento outro alguém. Butler (2003, p. 199) reafirma esta ideia quando destaca que “[...] o gênero é uma performance com consequências punitivas, pois os gêneros distintos fazem parte da humanização dos indivíduos na cultura contemporânea; e que habitualmente punimos os que não desempenham corretamente seu gênero”. O gênero, assim, no *Drag*, é uma performance, pois, conforme Butler (2003, p. 194):

[...] Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são performativos, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos. O fato de o corpo gênero ser marcado pelo performativo sugere que ele não tem status ontológico separado de vários atos que constituem sua realidade. (BUTLER, 2003, p. 194)

A arte *Drag* encaixa-se neste novo cenário, entretanto ela mesma não é nova no mundo, apesar de ter tido a sua maior visibilidade e expansão no Brasil na década de 1990 (TREVISAN, 2004). Neste contexto, dentro da cena *Drag* paraense atual, nasce, em 2013, o movimento NoiteSuja, quando S1mone *Drag* e Tristan Soledad começaram a se montar e discotecar em festas/festivais LGBTs e até mesmo em baladas héteros<sup>33</sup>, mas só surgiu como festas própria (produtora), com o nome NoiteSuja em 2014. S1mone nos conta em entrevista que, naquele momento, a cena *Drag* paraense ensaiava a “cultura demônica”, começavam a surgir as entidades performativas, as Demonhas (Themonhas).

A *Drag* Demonha, esse conceito de *Drag* demonha faz parte da nossa experiência na Amazônia, é um conceito específico, a gente se considera

---

<sup>33</sup> Ambientes de festas com público hétero e músicas e atrações apreciadas por este segmento de público.

Demonha, porque somos uma indefinição. A nossa maior inspiração não são os realities show *Drag*, não são as grandes estrelas *Drags*, apesar de a gente super se identificar com a Pablllo Vittar... Estamos criando aqui, entre nós, uma nova forma de fazer. Uma forma. Pegando as coisas emprestadas, construindo as coisas com as mãos, não se importando se a maquiagem ‘tá’ feminina o bastante. (S1mone *Drag*, 2018, em entrevista de campo)

É muito interessante esta fala de Simone, pois, enquanto participantes da cena *Drag*, é importante que reflitam essa cultura Tupiniqueer<sup>34</sup> que estão criando e eu, enquanto pesquisadora, também reflito acerca desta categoria. Percebi, no exercício do trabalho de campo, o quanto elas se alimentam da arte umas das outras. O quanto são fontes de inspiração umas das outras e que elas se reinventam constantemente. No momento desta entrevista foi meu primeiro contato com outras *Drags* além da Leid - que eu o conheci como Diel, porque é meu amigo - e a S1mone, quem eu havia conhecido há tão pouco tempo, em uma imersão *Drag* da qual participei.

Elas querem ser *Drags*, querem ser seres performáticos. Entidades que extrapolam o ser. A *Drag* vem para dar conta da arte que já não se tem mais como expressar por outros meios, como teatro, dança, música. Por isso, a maioria das *Drags* que começaram no teatro, ultrapassam essa barreira da “persona”. A *Drag* deixa de ser uma persona, algo criado, e passar a ser parte da subjetividade do sujeito.

A gente sempre vai ser rotulado em qualquer lugar que a gente for, ‘ai tu ta masculina demais ou ai tu tá feminina demais para ser *Drag*’, mas no nosso fazer artístico a gente não define gênero e eu acho que é isso que define a Demonha na Amazônia. Eu não me lembro exatamente o dia que isso aconteceu, mas a gente percebeu que a gente sempre ‘tava’ preparada para um baile gótico. É uma mistura do carnaval com o Halloween o ano todo. Aí começamos a definir as coisas que usamos, tipo a cola demonha (que não é uma cola apropriada, mas usamos para esconder as sobrancelhas), esse tipo de coisa acabou nos identificando. Demonha ou Themonia. (S1mone, 2018, em entrevista de campo)

A performance *Drag* está intimamente ligada ao espetáculo, mas também à ocupação de espaços, de territórios enquanto espaços praticados (PERLONGHER, 2008; CERTEAU, 2008 *apud* CORRAL, 2013). Corral (2013) afirma que Perlongher (2008) e Certeau (2008) desconstruem essa concepção de território definido e estável e responsabiliza os indivíduos a respeito da construção destes espaços, pois são os próprios sujeitos, praticando esses espaços que constroem o território e suas características. Trazendo para a realidade das Demonhas, elas

---

<sup>34</sup> A fusão das palavras “Tupi” e “Queer” que as *Drags* usam para designar o que seria o *Queer* Amazônico.

não habitam um território, e sim os praticam em experiências e (des) construções em palcos e em ruas.

As Themonhas performam suas leituras de realidade, desde o momento em que escolhem o que usar, o que irão dublar ou em quais 'rolês' irão 'closar'. Suas performances tendem ao máximo trabalhar fora do estereótipo heteronormativo, a desconstrução do gênero nas *Drags* Themonhas não está somente em sua aparência grotesca, carregada de simbolismos e androginia, está também na linguagem que, ao não definirem um gênero, pretendem subvertê-los e apenas serem *Drags*, como relatou Simone *Drag* em entrevista de campo. É possível ratificar essa afirmação, com base nos estudos de Butler (2003), quando afirma que:

Em sendo a "identidade" assegurada por conceitos estabilizadores de sexo, gênero e sexualidade, a própria noção de "pessoa" se veria questionada pela emergência cultural daqueles seres cujo gênero é "incoerente" ou "descontínuo", os quais parecem ser pessoas, mas não se conformam às normas de gênero da inteligibilidade cultural pelas quais as pessoas são definidas. (BUTLER, 2003, p. 38)

Ao conversar com as interlocutoras, percebi que muitas *Drags* começaram a se montar por meio do teatro. Já outras começaram pela curiosidade de se montar e fazer uma arte além do corpo feminino ou masculino. A Sarita Themonia (Gabriel Antunes) tem um percurso parecido com o de outras *Drags*: Gabriel começou a fazer teatro em Belém, cursou na Unipop (Instituto Universidade Popular) e Oficinas Curro velho. Lá, nasceu 'Sarita di Jesus', uma filha de tacacazeira que, após ajudar sua mãe na feira, saía na noite para se prostituir. Antes de ser Sarita Themonia e compreender o local que *Drag* ocupava em sua vida, (Gabriel, o ator) passou um longo tempo no teatro amadurecendo o que ele definiu como o subjetivo, o psicológico de Sarita:

Era uma intenção minha mesmo, sabe, de questionar a questão da situação da travesti no país, a questão da transfobia. A situação de trabalho da travesti é uma situação marginalizada, de subemprego, de autônomas. Por isso são prostitutas, manicures, toda essa configuração e eu fiz várias performances vendendo tacacá, vendendo feijoada, fazendo unha, vendendo cachaça. Sarita, Sarita. (Gabriel Antunes, em entrevista por ocasião da pesquisa de campo, 2018).

A arte *Drag* também pode ter esse papel de contestação, de engajamento social enquanto sujeito que se encontra fora das normas sociais regidas, sobretudo, pela heteronormatividade. A fala de Gabriel (Sarita Themonia) trouxe à minha mente algumas das performances que eu presenciei no meu trabalho de campo. Algumas *Drags* performam e dublam músicas



internacionais de Diva Pop; outras escolhem músicas nacionais e regionais, dublam falas, arrancam gritos e aplausos de dedos (as *Drags* estalam os dedos para mostrar o maior grau e satisfação e concordância com aquilo que está sendo falado ou dublado). *Drags*, como Luna Skyysime, Gigi Híbrida, Heroína, Perséfone de Milo, Pandora Rivera, Flores Astrais, Black Jambu, Rubi da Bike, Shirley Tão, Bunny, Luka Cortez, Shayra Brotero, entre tanta outras que fazem parte do Movimento NoiteSuja, trazem em suas performances sua ancestralidade, seu local de fala, o que vivenciam nas cidades ou bairros que moram e contam suas vivências, por isso que com o passar do tempo a arte que produzem começa a se imbricar com suas vidas.

Por mais que Gabriel (Sarita Themonia) estivesse criando uma personagem que traz uma temática importante, não contava toda a sua realidade, não mostrava o lugar de onde ele partia e para onde iria. Em parte, cumpria com o papel que a mesma disse se propor, ao fazer uma prostituta, mas permanecendo no corpo masculinizado. Mas era hora de refletir a proposta da Sarita di Jesus.

Essa figura feminina, num corpo masculino, daí o estranhamento, porque eu nunca tirei a minha barba, por exemplo. Isso sempre marcou o estranhamento do corpo não masculino, mas também não era um corpo feminino. Enfim, aí quando eu percebo os aspectos do contexto, né? O que significa eu, um homem, cisgênero, periférico, artista, mas travando um debate e fortalecendo e reproduzindo um debate que diz respeito a um outro grupo social, que não é necessariamente o meu, que são as travestis, tanto porque eu não convivia com travestis, mas principalmente porque eu não sou uma travesti. (Gabriel Antunes, por ocasião desta pesquisa de campo, 2018)

Gabriel começou a questionar, em seu local de fala, quais eram as suas vivências para que ele pudesse performar uma travesti. Qual realidade da rua, da violência, do medo de ter que entrar em um carro desconhecido para fazer programa ele sabia? Algum momento ele já havia disputado território com outras travestis? Eu mesma me questionei, a partir de sua fala, qual era a sua proposta, pois ele poderia até ser transgressor quando trazia elementos não usuais para o corpo masculinizado, utilizando de artifícios de uma feminilidade exagerada, denunciando uma vivência travesti que, sim, é de sobrevivência; mas, que lugar ele usurpou (ele mesmo disse que estava ocupando um lugar que não era seu) e estava deixando de ser honesto com a sua própria história e com as suas próprias bandeiras de lutas?

No decorrer da conversa entendi que esses questionamentos que ele se fez foram importantes. Disse-me que, em 2014, envolvido pelo contexto que o Brasil vivia, com uma das piores crises econômicas, recessão, desemprego, entre outras demandas sociais afetadas, as mobilizações em diversos setores pautaram e mudaram diversos rumos de comportamentos e

entendimentos social das coisas, inclusive para ele. Gabriel destacou, em entrevista, algumas colocações que fez ao se autoavaliar. Algumas delas me chamaram atenção e aprofundarei em reflexão:

Perceber o local de fala, entender a minha existência e de que forma a partir disso eu poderia potencializar outros debates, nas minhas fileiras, foi o que me fez reajustar este experimento. E aí foi se afastando do teatro, foi deixando de ser uma coisa ficcional, um personagem criado, foi deixando de ser a Sarita travesti e começou a se familiarizar com o meu corpo. (Gabriel Antunes, por ocasião desta pesquisa de campo, 2018.)

Esse estranhamento do espaço do teatro, ocupado pelo corpo que não reconhecia, e a interação com as práticas teatrais deram-lhe a certeza que outros significados e outra postura poderiam ser adotados. Assim, “de acordo com o objeto com o qual o interlocutor se relaciona, capazes de conferir códigos simbólicos de posturas e práticas que operacionalizam na percepção dos significados das ações sociais que desempenhará” (CORRAL, 2013, p. 163). Gabriel destacou a necessidade de romper com padrões que eram opressivos às mulheres e que ele mesmo não poderia mais reproduzir em seu próprio corpo:

É, daí... a esta altura eu já não usava mais salto, já não usava meia calça, nunca tentei esconder o volume do meu pênis. Nada de similaridade à feminilidade, a esse padrão que eu já entendia como opressor, e eu não podia como homem reproduzir um padrão opressor às mulheres, e todos esses processos me contaminaram e aí foram me levando a um experimento no corpo de construção de uma identidade não humana, não humano não porque é animalesco ou extraterrestre necessariamente, mas porque faz um estranhamento a construção da imagem humana, em síntese é isso. (Gabriel Antunes, por ocasião desta pesquisa de campo, 2018)

Foi esse estranhamento que o levou ao lugar de contestar algumas das estruturas heteropatriarcais, inclusive inscritas em seu corpo generizado e masculinizado. Essa busca de Gabriel em questionar estereótipos opressivos às mulheres nos remete, novamente, à imagem do ciborgue (HARAWAY, 2009, p. 99), que “pode sugerir uma forma de saída do labirinto dos dualismos por meio dos quais temos explicado nossos corpos e nossos instrumentos para nós mesmas.” Essa necessidade de negar o hegemônico, de assumir uma outra postura, uma contrassexualidade (PRECIADO, 2014), contestar essa natureza humana que é um efeito da tecnologia social que se reproduz nos corpos, nos espaços e nos discursos e nos impõe a reproduzir feminilidades e masculinidades, que dividem e fragmentam corpos, “recorta órgãos e gera zonas de alta intensidade sensitiva e motriz, por meio de recurso visual, tátil, olfativa, que depois identifica como centros naturais e anatômicos da diferença sexual”, (PRECIADO,

2014, p. 26). Gabriel percebeu, enfim, que seu discurso, enquanto Sarita, a filha da tacacazeira, que de dia vendia tacacá e de noite se prostituía, reproduzia códigos que só reforçavam os estereótipos de marginalidade e não rompiam com os discursos hegemônicos.

O sistema sexo/gênero é um sistema de escritura. O corpo é um texto socialmente construído, um arquivo orgânico da história da humanidade, como história da produção-reprodução sexual, na qual certos códigos se naturalizam, outros ficam elípticos e outros sistematicamente eliminados ou riscados. A (hetero)sexualidade, longe de surgir espontaneamente de cada corpo recém nascido, deve se reinscrever ou se reinstruir através de operações constantes de repetição dos códigos (masculinos e femininos) socialmente investidos como naturais. (PRECIADO, 2014, p. 26)

A partir daí, Gabriel, por meio de Sarita Themonia, começou a levantar as suas próprias bandeiras de luta, articular-se politicamente enquanto grupo das Demonhas e experienciar o seu corpo no espaço de uma forma mais política:

[...] como eu não sei brincar, vir do teatro foi importante, porque começou a me dar uma dimensão muito ousada do que eu poderia experimentar no meu corpo de construção visual. Tanto que hoje eu tenho uma outra construção de imagem, que é uma construção altamente desumanizada, então, usando os elementos humanos, eu uso objetos do cotidiano, como lixo, objetos descartados, coisas recicladas, sabe, tudo aquilo que é rejeitado. (Gabriel Antunes, por ocasião desta pesquisa de campo, 2018)

Gabriel é um homem preto, periférico, gay e de esquerda e essas vivências começaram a ser praticadas em outros espaços, que não apenas o do teatro, o dos palcos convencionais. Houve um deslocamento desse corpo, uma desterritorialização e uma reterritorialização. A partir deste momento, a personagem experimental de teatro deu lugar à *Drag* ou entidade performativa Sarita Themonia. Gabriel começou a montar suas performances carregadas de críticas sociais e vindas do lixo, vindas do que o ser humano produz e joga fora, como explicou. Presenciei no meu estudo de campo algumas performances e vi Sarita coberta de plástico, garrafa pet, baganas de cigarro, latas de bebidas, cubas de ovos, etc. A partir do lixo, Sarita encontra a possibilidade de externalizar a arte que diz ela diz não conseguir definir.

Para os padrões de sociedade que vivemos na contemporaneidade, parece mesmo utópico um mundo sem gênero, mas as Demonhas, constantemente, buscam externalizar esse monstro sem gênero, esses corpos demonizados para chocar a sociedade e fazê-la refletir. A performance *Drag* Demonha surge dessa necessidade, talvez seja por isso que elas dizem que aquele sentimento, aquela *Drag* sempre esteve ali e apenas foi externalizada. A sociedade espera que os corpos sigam a lógica de sexo de nascimento, gênero correspondente ao sexo e

desejo sexual ao gênero oposto e que, por exemplo, homens performem a masculinidade e as mulheres performem a feminilidade. As pessoas LGBTI+ transpõem as barreiras impostas e, quando essas pessoas ainda se montam, entram em um território “abjeto” e são vistas como marginais. Digo isto porque o ato de se montar, à primeira vista, confunde quem não está familiarizado. Transformistas? *Drags*? Travestis? A cultura hetero-patriarcal tem a necessidade de classificar para saber como oprimir. As *Drags* buscam romper com esses estigmas, ironizar a heteronormatividade e até a humanidade de cada um de nós, no caso das Demonhas. Leid diz que:

A performance *Drag* acontece a partir do momento que tu sente a vontade de fazer *Drag*, quando tu procura saber referência, quando tu vê tutorial. Eu acho que o performar do *Drag* é tu externar esse sentimento. O *Drag* pode ser desde um tentar externar a feminilidade, falando de homens, dentro de uma sociedade que o padrão masculino é tão imposto e tão fechado, mas a performance *Drag* são gestos, olhares, eu acredito que é a coragem de externalizar esse sentimento que vai contra o padrão, vai contra o que a sociedade acredita ser esse padrão de gênero, o padrão do masculino e feminino. (Leid *Drag*, 2018, em entrevista por ocasião desta pesquisa de campo)

Elas vão além. Haraway (2009, p. 99) destaca que “a imagem do ciborgue pode sugerir uma forma de saída do labirinto dos dualismos por meio dos quais temos explicado nossos corpos e nossos instrumentos para nós mesmas.” As *Drags* não estão procurando perfeição, pelo contrário, aparentemente é a assimetria, o contra-padrão, o confuso, contraditório que as instiga. Segundo Haraway (2009, p. 99) “Significa tanto construir quanto destruir máquinas, identidades, categorias, relações, narrativas espaciais. Embora estejam envolvidas, ambas, numa dança em espiral, prefiro ser uma ciborgue a uma deusa.” Leid afirma se identificar com o movimento porque, para ela, o NoiteSuja é mais que uma festa ou produtora, é um movimento que:

[...] desde o começo ele já veio com uma leitura diferente do padrão que é estipulado pelo *Drag*, assim como a gente já tem no meio heteronormativo aquele padrão, o meio gay tem um padrão que é estipulado, desde o estilo de performance, estilo de vestimentas, desde as perucas e eu sempre me identifiquei com esse contra-padrão que o NoiteSuja tem, de colocar *Drags* performando atos políticos, de colocar *Drags* levantando bandeiras, com roupas diferentes que falam sobre a sustentabilidade, que podem performar animais, criaturas, seres mitológicos, e isso no NoiteSuja me chamou muita atenção. O padrão sempre me incomodou, mesmo no meio gay... O padrão heteronormativo no meio gay é muito forte e o movimento do NoiteSuja me chamou contra isso, por ter um força contra essa heteronormatividade. (Leid *Drag*, 2018, em entrevista por ocasião desta pesquisa de campo)

O ser gay e lésbica faz parte das dissidências, mas, como Leid lembrou em sua fala, algumas dissidências são normativas. O Ser LGB (Lésbica, Gay e Bissexual) na sociedade é mais aceito quando se é branco, classe média, urbano, com ensino superior. Quando abordei os marcadores sociais da diferença, foi neste ponto que queria chegar, como eles marcam esses corpos e como até mesmo as dissidências precisam ser normativas para se encaixar no padrão e serem mais aceitas. As TI+ (as pessoas Transexuais, as Travestis, Intersexo, e todas as outras sexualidades não normativas) são ainda mais marginalizadas e bem menos faladas em sociedade. Por isso, quando uma pessoa se monta, ela transgride a barreira do gênero. De imediato a sociedade até a confunde como uma travesti ou pessoa trans e, se esse corpo não é inteligível, como homem ou como mulher, é mais uma barreira que se transgride, pois aquilo não é humano, aquilo choca, é visto como bizarro.

Os monstros sempre definiram, na imaginação ocidental, os limites da comunidade. Os centauros e as amazonas da Grécia antiga estabeleceram os limites da pólis centrada do humano masculino grego ao vislumbrarem a possibilidade do casamento e as confusões de fronteira entre, de um lado, o guerreiro e, de outro, a animalidade e a mulher. [...] Os monstros-ciborgue da ficção científica feminista definem possibilidades e limites políticos bastante diferentes daqueles propostos pela ficção mundana do Homem e da Mulher. (HARAWAY, 2009, p. 96)

As *Drags Demonhas* estão neste não lugar, ocupando espaços que são proibidos para quem não segue a norma branca, heterossexual, masculina. São esses corpos no espaço que territorializam e desterritorializam o corpo e o espaço. Essas histórias se cruzam no espaço social e é sobre isso que falaremos no próximo tópico.

## 1.2 Os processos de territorialização e desterritorialização do corpo no espaço

A Contrassexualidade tem como tarefa identificar os espaços errôneos, as falhas de estrutura do texto (corpos intersexuais, hermafroditas, loucas, caminhoneiras, bichas, saps, bibas, fanchas, hermafrodykes...) e reforçar o poder dos desvios e derivações com relação ao sistema heterocentrado. (PRECIADO, 2014, p. 27)

Para quem a luz do dia é permitida? Para os corpos higienizados, padronizados, brancos? Quem consegue andar tranquilamente na rua sem ser parado por uma viatura policial? Qual corpo não é suspeito, qual corpo importa e quais corpos podem morrer? Há vários teóricos que discutem essas configurações sobre o corpo no espaço, sobre a materialidade do corpo. A

cultura mostra as transformações históricas que os espaços e esses corpos sofreram e como estão imbricados na construção social. Guaciara Lopes Louro (2000) diz que:

Através de processos culturais, definimos o que é - ou não - o natural; produzimos e transformamos a natureza e a biologia e, conseqüentemente, as tornamos históricas. Os corpos ganham sentido socialmente. A inscrição dos gêneros - feminino ou masculino - nos corpos é feita, sempre no contexto de uma determinada cultura e, portanto, com as marcas dessas culturas. As possibilidades da sexualidade - das formas de expressar os desejos e prazeres - também são sempre socialmente estabelecidas e codificadas. As identidades de gênero e sexuais são, portanto, compostas e definidas por relações sociais, elas são moldadas pelas redes de poder de uma sociedade. (LOURO, 2000, p. 9)

Essas redes de poder moldam esses corpos e, para resistir a elas, as Demonhas criam mecanismos para transitar no espaço social. Quando se é mulher, é difícil andar sozinha na rua, a partir de um determinado horário à noite. Quando se é lésbica, é impossível andar de mãos dadas com a namorada sem sentir medo e quando se é mulher, lésbica, montada de *Drag*, a rua talvez não seja nem viável. Os territórios são ressignificados quando pensamos nas práticas humanas.

Sobre território, conforme compreendido na presente pesquisa, há dois nomes importantes a destacar: Gilles Deleuze (1992) e Félix Guattari (1992), a partir da leitura de Haesbaert e Bruce (2002). Os autores defendem, em seus estudos, uma “teoria das multiplicidades”, para nós o que interessa é falar de “Desterritorialização” e “Rizoma”, então, utilizo das ideias destas multiplicidades superando os binômios entre o “consciente e inconsciente, natureza e história, corpo e alma”. Rogério Haesbaert e Glauco Bruce (2002, p. 3), em leitura a Deleuze e Guattari, afirmam que os autores veem na desterritorialização e na reterritorialização formas de compreender não somente as questões filosóficas (e geográficas), mas também as práticas sociais e a “construção de um efetivo projeto político de libertação dos desejos, dos corpos, da arte, da criação e da produção de subjetividade” (HAESBAERT; BRUCE, 2002, p. 3). Os autores destacam que o seu “modelo de realização” não é baseado na hierarquia da árvore-raiz, mas na pluralidade do rizoma. Portanto, a noção de território seria entendida amplamente, a partir da ideia de que os seres se organizam segundo espaços e articulações.

Para compreender o conceito de território proponho entendê-lo a partir da existência de quatro componentes, que são: 1) agenciamentos maquínicos (conteúdos), 2) agenciamentos de enunciação (expressão), 3) territorialização e desterritorialização do espaço e 4) reterritorialização do espaço. Sobre os dois primeiros, ambos percorrem um ao outro, são

recíprocos e não hierárquicos, assim “os territórios sempre comportam dentro de si vetores de desterritorialização e de reterritorialização” (HAESBAERT; BRUCE, 2002, p. 8). As Demonhas territorializam e desterritorializam seus corpos no espaço, assim como territorializam e desterritorializam o próprio espaço. Leid *Drag*, em entrevista, fala dessa relação com o espaço:

Por exemplo, a gente fez um NoiteSuja na Feira do Açaí, o baile das urubichas, e foi sensacional. A gente estar no centro da nossa cultura, de onde chega o açaí, daqueles homens que são brutos, o açaí já vem bruto, tudo aquilo é bruto, é o que mais representa o que é o Pará, e a gente chegar com o nosso *Drag* ali de uma maneira que não é o *Drag* que eles veem na televisão. eu acho genial. Eu acho que é muito lindo a gente, e principalmente pessoas que foram do meio LGBT, mas não só do meio LGBT, mas do movimento *underground* e alternativo de Belém, que foram e nunca tinham ido [antes] à Feira do Açaí, nem sabiam que existia a Feira do Açaí. Eu acho que o movimento *Drag* aqui em Belém propaga a nossa cultura, desde o material que muitas *Drags* usam nas montações [até] as performances. A gente vê muitos artistas *Drags* performando músicas daqui, bregas antigos, tecnobrega; performando músicas nossas que não são bregas, nosso pop rock, nosso rock daqui. E acho muito legal, é uma junção muito forte, são duas culturas, mesmo a cultura *Drag* não sendo daqui, mas foi algo que juntou de um jeito muito lindo. (Leid *Drag* em entrevista de campo por ocasião desta pesquisa, 2018).

As Demonhas saem de suas zonas de conforto, de seus territórios familiares, desterritorializando seus corpos e reterritorializando em outros espaços. Quando elas fazem uma festa na Feira do Açaí, onde, em tese, está somente localizado o trabalhador braçal, o homem que não seria tão receptivo e que teria potencial a expulsá-las de lá, pois ali também é um território deles, quando essas desejam realizar um evento, levando sua estética, suas performances, seus públicos, percebemos o desejo maquínico representado, pois o

desejo seria maquínico, produtivo, construtivo. Nunca desejamos só uma coisa, desejamos sempre um conjunto de coisas [...] Dessa forma, o desejo vem sempre agenciado. Nessa concepção, o desejo cria territórios, pois ele faz uma série de agenciamentos (HAESBAERT; BRUCE, 2002, p. 5)

O próprio ato de pensar é desterritorializar, segundo Deleuze e Guattari. Esses processos são relevantes, pois o corpo experiencia espaços da cidade que não seriam possíveis experienciar sozinhos, montados, com segurança. Mas a força do grupo, da articulação em rede, rizoma, é muito mais forte, pois os grupos sociais estabelecidos pela ‘norma’ ditam as regras e podem falar por si e pelas ditas minorias, pois não são levadas em consideração as particularidades (LOURO, 2000, p. 13). Por isso que podemos afirmar que as identidades sociais e culturais são políticas. E as Demonhas reafirmam essas identidades. Essa entrevista

com a Leid foi muito interessante, ela trouxe a sua vivência enquanto produtora *Drag* do NoiteSuja, mas também enquanto *Drag* vivenciando o espaço e se conhecendo, se firmando, contestando. Leid trouxe uma fala quando eu a questioneei sobre como as pessoas reagem quando ela saía montada, se ela já tinha sofrido algum tipo de violência e ela me disse:

Diariamente a gente passar por isso, como o que eu falei ainda agora. O pior enquanto *Drag* foi naquele dia do [motorista do aplicativo] Uber... eu fiquei muito puto por... a pessoa se sentir no direito de escolher quem vai comprar esse serviço dele, e essa escolha foi baseada no preconceito, que pode ser preconceito de gênero, pode ser uma homofobia, é uma homofobia, várias camadas de preconceito ali. É uma pessoa que eu nem cheguei a olhar na cara, eu não cheguei a conversar, eu não tive a oportunidade de falar, de poder falar o que era aquilo, ou de soltar um palavrão na cara dele, mas tipo foi só um preconceito de uma pessoa que descartou... [falou lembrando que havia solicitado uma corrida por meio do aplicativo Uber após uma festa e o motorista, quando chegou ao local e a viu montada, recusou a corrida e foi embora]. E isso, eu me senti pior por se tratar de um mercado como o Uber é. É um serviço que a gente paga, mesmo estando dentro deste serviço, eu não pude escolher... a pessoa que eu iria contratar foi preconceituosa e vetou essa minha escolha.

Nesse momento da entrevista, perguntei para Leid *Drag* pôde dar esse *feedback* para a empresa Uber. Ela respondeu o seguinte:

Sim... eu dei o *feedback* e, na mesma hora, no mesmo dia se eu não me engano, eu recebi, me ressarciram e cortaram esse motorista da minha lista de motoristas, então ele nunca mais vai aparecer para mim. E ele já ficou com uma advertência, na próxima advertência ele seria excluído do aplicativo. Eu achei uma medida muito interessante, mas recentemente a Luna [Skyyssime] passou por uma situação de preconceito, de agressão dentro de um Uber e eles não tomaram essa atitude, eles simplesmente só ressarciram e [então] eu vi que [a punição ao motorista preconceituoso] não é uma política da empresa, é algo esporádico. Acredito que depende de quem vai receber essa denúncia. Se for uma pessoa mais estudada, mais dentro desse movimento, dessas lutas, ela vai agir de uma maneira... E talvez outra pessoa que compactua da mesma ignorância do motorista, vai agir de maneira simbólica, só para não passar despercebido. (Leid *Drag* em entrevista de campo por ocasião desta pesquisa, 2018)

A fala de Leid continha uma lembrança que ainda parecia indigesta para ela, pois, para quem dita o que é aceitável, para quem está na posição de padrão, é fácil sair de um ambiente de festa e ir seguro para casa. Já para ela, além de ter negado o seu direito de usar o serviço - comprar o serviço como ela colocou - ainda há a violência, que para ela foi simbólica, com a negação do seu direito de ir e vir, mas que para Luna virou agressão física. Por isso a



necessidade de se organizarem, de se articularem, de levantar as suas bandeiras dentro do movimento e nas ruas, pois:

É fácil concluir que nesses processos de reconhecimento de identidades inscreve-se, ao mesmo tempo, a atribuição de diferenças. Tudo isso implica a instituição de desigualdades, de ordenamentos, de hierarquias, e está, sem dúvida, estreitamente imbricado com as redes de poder que circulam numa sociedade [...] De modo mais amplo, as sociedades realizam esses processos e, então, constroem os contornos demarcadores das fronteiras entre aqueles que representam a norma (que estão em consonância com seus padrões culturais e aqueles que ficam fora dela, às suas margens). (LOURO, 2000, p. 12).

Percebe-se que a violência que os sujeitos LGBTI+ sofrem nas ruas, ataques que em muitos casos resultam em morte, acontece porque sujeitos heterossexuais entendem que esses corpos não devem transitar transgredindo a norma, se essa transgressão for visível. Eles se sentem no direito de transgredir a fronteira do privado desses corpos para tentar 'domesticá-los', 'puní-los', por isso algumas interlocutoras mencionaram episódios de violência e até mesmo de assédio sofridos nas festas que frequentam ou na rua, ao sair de casa. “Aí se trava uma luta para expressar uma estética, uma ética, um modo de vida que não se quer ‘alternativo’ (no sentido de ser ‘o outro’), mas que pretende, simplesmente, existir pública e abertamente, como os demais” (LOURO, 2000, p. 23).

Neste sentido, a partir dos expostos, percebemos como o corpo para as Demonhas é um território que se reinventa, ressignifica e que produz novas configurações no espaço, este corpo contesta as hegemonias sobre eles aplicadas, resistem ao circularem pelos espaços levantando as suas bandeiras, visibilizando as suas lutas, refletindo os seus locais de fala e as suas potências discursivas. Este corpo está intimamente ligado às experiências e performances, pois as experiências moldam suas realidades e as performances artísticas são criadas com base em suas vivências. As Demonhas articulam seus corpos para reterritorializa-los e experienciá-los de uma maneira mais ampla, contestando o sistema que os higieniza e classifica, numa tentativa de serem corpos ciborgues, não inteligíveis, de causar dúvida, estranhamento e incômodo na sociedade heteropatriarcal.

## 2 HAUS, SOCIABILIDADES, PODERES E RESISTÊNCIAS

Eu sempre fui estranha, mas porque o normal é tedioso. São pessoas de visões diferentes, aparências e sentimentos diferentes que realmente nos mostram todas as possibilidades da experiência humana. (Yvie Oddly, vencedora da 11ª temporada do reality show *Rupaul's Drag Race*)

A minha entrada no campo, enquanto pesquisadora e também *Drag*, possibilitou perceber como as relações entre as *Demonhas* acontecem. Nas entrevistas, percebi na fala comum de várias *Drags* que “família” para elas é importante. Não (só) a família consanguínea, mas a família *Drag* e suas *Haus*<sup>35</sup>. Para compreender como a sociabilidade é apresentada, é preciso antes conceituar o que seria família para elas. Segundo o dicionário Houaiss<sup>36</sup> família é “núcleo social de pessoas unidas por laços afetivos, que geralmente compartilham o mesmo espaço e mantêm entre si uma relação solidária.” Por mais que esta definição tente se aproximar do conceito de família, ainda assim não é o suficiente, pois uma classificação de dicionário não traz as reflexões necessárias para um termo tão debatido e que gera inúmeras discussões antropológicas sobre o conceito e os vários arranjos e rearranjos de família existentes.

Assim, no contexto *Drag*, é nas *Haus* que algumas encontram os laços de afeto que não podem desfrutar com as suas famílias consanguíneas. O termo *Haus* surgiu nos Estados Unidos, no contexto das festas intituladas *Drag Balls*<sup>37</sup>, festas que reuniam a comunidade LGBTI+ da época e promoviam concursos diversos, tais como da ‘gay mais afeminada’, da melhor

<sup>35</sup> “Apesar de todas serem parte da mesma família, as *Haus* funcionam através de um sistema de cuidado mútuo, troca de maquiagens, indumentária compartilhada e, principalmente, troca de afeto e preocupação com o bem-estar do outro. Além das *Haus* temos de levar em consideração as relações românticas entre os indivíduos, os casais de grande relevância dentro do contexto do movimento foram: Tristan Soledade e SImone; Fabritney A.K.A. Della e Lady Milady; Flores Astrais e Alexia Turner; La Falleg Condessa e Cassandra F Jones; Perséfone de Milo e Shayra Brotero; Xirley Tão e Milla Milambe; Gigi Híbrida Bolero e Monique Lafon; Luna Skyysime e Rubi da Bike; e Bunny e Luka Cortez. Essas são as relações românticas de tom formal, porém anteriormente e informalmente existe uma gama bem maior de cruzamentos de relações, desde beijos aleatórios nas festas até longos meses de “fica”, sem, de fato, formalizar”. (BENTES, 2019)

<sup>36</sup> A escolha pelo Dicionário Houaiss foi devido a grande divulgação que a mídia online deu na atualização do verbete ‘família’. A iniciativa foi pioneira, em 2016, trouxe conceito elaborado a partir de sugestões de internautas.

<sup>37</sup> Ballroom Culture ou Cultura Ballroom nova-iorquina, um circuito de bailes onde homens gays, mulheres transgênero e *Drag Queens* se reúnem para participar de competições de dança e desfile. O nome da música *Vogue*, de Madonna, faz referência ao estilo que se popularizou nesses eventos: coreografias ágeis e angulares, inspiradas nas poses de modelos da tradicional revista de moda *Vogue*. Link para matéria: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2020/02/24/De-marginal-ao-mainstream-a-hist%C3%B3ria-da-cultura-ballroom>

maquiagem, de quem andava mais ‘machuda’<sup>38</sup>, etc. Essas festas premiavam o máximo número de pessoas, para que todas fossem contempladas de alguma maneira.

É importante ressaltar a presença do afeto nas *Haus* e na cultura Ballroom. O documentário “Paris is Burning” retrata essas *Drag Balls*<sup>39</sup> e traz as *Haus* mais famosas da época. A pesquisadora Juliana Bentes, que performa a *Drag Luna Skyysime*, e foi entrevistada no contexto do exercício do campo, pesquisa a relação da territorialidade no seu fazer *Drag*. Bentes apresenta, em sua dissertação, quais *Haus* eram famosas neste contexto das Balls norte-americanas:

As maiores Haus do período são a Haus of Xtravaganza, a Haus of LaBeija - que detinham maior quantidade de títulos de concursos - e a Haus of Ninja, criada por Willi Ninja, inventor da dança chamada voguing. (BENTES, 2019, p. 18)

Essas *Haus*, segundo Bentes (2019), assemelhavam-se a uma relação de família, onde havia uma mãe que era responsável por ensinar e guiar seus filhos. Esses ensinamentos eram repassados e o ingresso na *Haus* dava-se por afinidade ou solidariedade. Santos conceitua o que seria a mãe *Drag* de um grupo e as relações de apresentação de uma *Drag* quando nasce. Segundo Santos (2013) a “Mãe *Drag*” é:

uma maneira simbólica de se referir à pessoa dentro daquela rede social conhecida como ‘família’, em que o personagem foi criado - que confirmou disposição e dedicação para iniciar a neófito em um circuito social assim como no mercado do entretenimento existente no espaço das boates. (SANTOS, 2013, p. 5)

Dentro das sociabilidades desenvolvidas entre as Demonhas, há algumas figuras que são Mães de outras, que assim como nas *Haus* da Cultura Ballroom iniciam suas filhas na arte *Drag*, ajudam-nas a se montar, apresentam suas referências, preferências musicais e partilham de sua casa, amizade e afeto. Muitos espaços são construídos para resistir às dores, as imposições de uma sociedade heterocentrada e binária. Nesse sentido, as relações das *Haus* entre as Demonhas em Belém são parecidas com as das *Drags* norte-americanas da década de

<sup>38</sup> O termo ‘machuda’ é bastante utilizado para denominar a mulher lésbica que não performa a feminilidade, então, seria performar a masculinidade.

<sup>39</sup> “Bailes drag –, onde eram apresentados espetáculos de dança, canto, teatro, circo, etc., que ocorriam nos chamados bares speakeasy. Vale frisar que existia essa distância real da palavra “drag” para a palavra “female impersonator”, quando as artistas estavam se apresentando no Vaudeville, para as famílias classe média, elas eram “female impersonators”, quando era no subúrbio, nos bares speakeasy, eram as “drags” dos Drag Balls”. Conceito retirado da dissertação de mestrado Ekoavera, um estudo sobre a territorialidade nos processos identitários das Drags/Demonhas. Juliana Bentes, 2019.

1980, quando surgiram as *Balls*. Podemos destacar alguns pontos em comuns entre elas, observados no exercício do campo: a) o acolhimento de indivíduos que foram expulsos de casa, tornando-se assim uma nova família, uma nova casa *Drag*; b) a adoção de um sobrenome de família, fazendo a sua casa ser conhecida por toda a comunidade envolvida no contexto *Drag*; c) e as festas onde se reuniam para fazer desfiles, lipsync, concursos. No caso das Demonhas, o NoiteSuja, como muitas já disseram em entrevista, é um dos principais palcos que permitiu essa abertura da cultura demônica.

Na década de 80, no contexto da Cultura Ballroom, uma das Haus mais conhecidas era a ‘Haus of Xtravaganza’ e, na cultura Demônica, talvez a mais conhecida seja a ‘Haus of Carão’, que é a Haus da Luna Skyysime, Perséfone de Milo, Rubi da Bike, entre outras *Drags*. Em *Haus*, como a *Haus of Carão*, algumas *Drags* dividem um ambiente físico e moram juntas e outras, por mais que não residam no mesmo ambiente, foram acolhidas pela Luna, que é mãe *Drag* de muitas novatas recém-chegadas ao movimento.

Nós somos também imagem. Nós somos responsáveis pela construção e desconstrução dos sentidos das imagens que estão aí presentes na vida social. Por intermédio delas é que nos apresentamos, nos comunicamos, nos reconhecemos e nos tribalizamos. (FERNANDES, 2008, p. 2)

Retomando à análise do termo família, nem todas, que assim se reconhecem, encaixam-se no conceito de família pautado pela lógica cis, heterossexual e binárias, que compreende família como a união de um homem e uma mulher e que tenham filhos. Como bem coloca Berenice Bento, quando ressalta que, embora haja uma idealização de família “de que há uma única forma de organização familiar, a nuclear, composta pelo pai, pela mãe e os/as filhos/as, essa estrutura de família tem convivido, historicamente, com outras configurações familiares” (CORRÊA, 1982 apud BENTO, 2012, p 275).

A percepção que tive, enquanto pesquisadora *Drag*, ao entrar em contato com os relatos e observar em campo as relações estabelecidas é a de que realmente existe o sentido de uma relação familiar, não obrigatória como a consanguinidade impõe, mas uma relação de afeto. De certa forma, elas incorporaram alguns vocábulos para o seu universo, e é na família *Drag* que buscam o acolhimento que por vezes não encontram nos formatos de família tradicionais, suas famílias de laços de parentesco. A família *Drag* está distante de uma realidade perfeita que cabe em poucas linhas de um dicionário. Perguntei à Luna Skyysime, em entrevista, qual era a sua visão de família *Drag*, ao que ela me responde sem hesitar:

Pra mim uma família *Drag* significa muito, é tu ter uma pessoa ali dentro da tua família. Pra mim família é casa, é em quem tu confia, é quem tu vai poder contar ou em *Drag* ou fora de *Drag*, ou de qualquer outra forma, tu ‘precisar’, sei lá ‘tu deixar teu filho na escola’, e tu sabes que vais poder contar com aquela pessoa, em qualquer momento, que ela vai se esforçar por ti. [...] É uma relação muito forte de *Haus* pra mim. [...] A minha *Haus* tem umas relações muito fortes assim, a gente mora junto, a gente vive junto mesmo, estuda junto, passa o dia inteiro junto, tipo tá realmente lá, faz comida pra todo mundo, lava louça pra todo mundo. (Luna Skyysime, por ocasião desta pesquisa de campo, 2018)

Por considerar ter uma boa memória visual e criativa, no meu imaginário, enquanto Luna falava, remontei essas cenas. A sensação que ela me passou ao falar com tanta certeza e deixando transparecer aquele sentimento de “relações não superficiais” foi boa, afinal, ela era a minha primeira entrevistada e eu também estava tentando ficar mais à vontade e ganhar um campo de confiança para perguntar mais coisas que seriam do âmbito dos afetos.

Outro relato que me provocou emoção foi a conversa com Perséfone de Milo, 22 anos. Quando eu a vi na primeira NoiteSuja baile do Zodíaco, percebi uma *Drag* animada, nem um pouco tímida, dançante e com uma boca marcante, diferente de quando ela foi até a minha casa desmontada, chegou um pouco tímida, mas logo se soltou. Acho que a presença de Xirley Tão, que seria minha segunda entrevistada deste dia, a ajudou estar mais à vontade. Perséfone começou a me falar da sua vida, disse que hoje a sua mãe aceita e até compra peruca para ela, mas no começo não foi fácil:

Assim que eu comecei a me montar, a minha mãe logo descobriu, isso foi até agosto de 2016. Até a [NoiteSuja] animalia eu ainda estava na minha casa, morando com a minha mãe, passou uma semana do NoiteSuja e ela [mãe] tava lá irritada e a gente acabou tendo uma discussão sobre isso [o ato de se montar] e ela falou que não ia aceitar na casa dela. Eu simplesmente falei ‘égua, eu não sei, mas eu quero muito continuar [a me montar]’, eu só saí de casa, eu tinha 100 reais, peguei e saí com a esperança de nada, porque até então eu pensei ‘eu nem tenho amigos’, eu saí de casa e quando eu vi apareceu tanta gente para me ajudar, não teve um dia que eu não tivesse onde dormir, ou passasse fome... E é isso que mudou, hoje eu tenho uma família muito grande, assim, sabe. O NoiteSuja é minha família. Depois de um tempo que eu saí de casa, eu comecei a morar com a minha amiga, a Luna... é um casamento, sabe? A gente já não se imagina vivendo sem o outro, planejando coisas sem pensar, sabe... Tipo, eu já não consigo me imaginar indo para uma casa [...] sem a Juliana, sabe? A gente vai junto, é nossa casa, nossa família. Claro que, como toda família, tem desentendimento, tem brigas, mas a gente se ama demais. Eu acho que mudou de um estado de conforto total, mas talvez não conforto emocional [fazendo referência quando morava com a mãe]. Conforto financeiro total, eu morava com a minha mãe. Mas hoje em dia eu sou muito feliz, apesar de todas as dificuldades. Às vezes eu não tenho dinheiro para nada, mas, nossa, eu sou muito realizado. Eu amo o que eu faço, já me sinto muito valorizado, a autoestima. Claro que tem vários problemas, mas

melhorou muito, eu me sinto uma pessoa totalmente útil... (Perséfone de Milo, em entrevista por ocasião do campo, 2018)

Naquele momento da entrevista, perguntei para Perséfone se ela se sentia livre.

[perguntei se livre] sim, muito livre. Eu sempre fui uma criança afeminada. Antes eu tinha vergonha de dançar, não ia dançar para afirmar que eu sou viado para todo mundo... E hoje eu não tenho essas amarras, o que eu quiser fazer eu faço. Se eu quiser colocar um salto e sair na rua, se eu quiser dançar... Às vezes a Luna tá lá em casa, e eu digo 'senta ai mana, vem assistir isso que eu to fazendo, mostro a minha performance, a gente se dá opinião. Eu não troco isso por nada, nada mesmo. (Perséfone de Milo, em entrevista por ocasião do campo, 2018)

Perséfone trouxe uma fala carregada de sentimentos, na qual foi possível notar que ela falava com emoção e orgulho e que prezava muito por essa família conquistada. Para a maior parte dos sujeitos LGBTI+ a realidade nas famílias consanguíneas é muito difícil, pois não são todos os pais, mães ou familiares que compreendem a prática de um filho se montar. Inúmeros questionamentos surgem, até o da transsexualidade. E, assim como muitas pessoas trans, também são expulsos de casa ou se veem obrigados a escolher e partir, para não abandonar a si mesmos.

Retomando o pensamento de Luna Skyysime e agora de Perséfone também, que atentam para esse formato distinto de família, não há como não refletir quais são os outros formatos e que também o termo família deve ser problematizado, bem como suas relações, sobretudo no contexto dessa pesquisa, pois:

Há muito a família passou a ser estudada como o espaço de violência, e outra história da principal instituição responsável pela reprodução e socialização primária dos sujeitos sociais foi e está sendo contada. Maridos que matam suas esposas, filhos e filhas abusados/as por pais e mães. Filhos e filhas expulsos de casa por terem comportamento desonrador. Uma das grandes contribuições do feminismo foi politizar o privado, trazendo à tona todas as relações assimétricas que se efetivam em seu âmbito e, por outro lado, visibilizar formas de arranjos familiares desencaixados do modelo nuclear. (BENTO, 2012, p. 277)

Esses modelos desencaixados do que é o padrão são o que nos interessa, pois para a realidade *Drag* é o conceito de família que queremos compreender. Mas qual família seria essa? Ela é realmente desprovida de preconceitos e desconstruída ou novos padrões são elaborados e seguidos? O termo "família", como destacado por Berenice Bento, é bastante controverso e necessita de politização para dissertar sobre as assimetrias e desequilíbrios de poder, ainda mais

quando falamos de uma família que não se encaixa nos padrões heteronormativos, binária e branca.

A instituição família é reguladora e uma das primeiras instituições a reproduzir violências a quem foge à norma, realidade essa que muitas *Drags* passam. Isto possui impacto direto na vida desses sujeitos, uma vez que a família é um dos primeiros grupos sociais com os quais se tem contato e que influenciam na formação do indivíduo. Assim, as *Drags* buscam nas famílias construídas na forma das *Haus* o que nem sempre encontram em suas famílias consanguíneas. É o que George Simmel (2006) chama de sociação, preceito da sociabilidade:

A sociabilidade abstrai essas formas - que giram em torno de si mesmas e fornece a elas uma existência nebulosa. Isso se revela, finalmente, no suporte mais difundido de toda a comunidade humana: a conversa. Aqui, o decisivo se expressa como a experiência mais banal: se, na seriedade da vida, os seres humanos conversam a respeito de um tema do qual partilham ou sobre o qual querem se entender, na vida sociável, o discurso se torna um fim em si mesmo - mas não no sentido naturalista como, no palavrório, e sim como na arte de conversar, com suas próprias leis artísticas. (SIMMEL, 2006, p. 74-75).

Sendo assim, as características individuais existem e cada membro de uma família tem sua identidade e marcações de performance. No entanto, as características individuais são colocadas de lado, o diálogo se torna fundamental. É possível encontrar a ideia de Simmel com as percepções do campo, pois, por mais que as *Drags* Themonhas sejam acolhedoras, elas são fechadas no que diz respeito suas famílias *Drags* e enquanto movimento. O grupo do WhatsApp, por exemplo, guarda segredos, discussões, problematizações que o público externo não tem acesso. Os assuntos ali debatidos não são publicizados, ninguém é exposta, pelo contrário, o nível de confiança estabelecido é grande e forte ao ponto de resolverem suas pendências entre si, on-line ou off-line. Este laço de confiança e de sociação é importante para que sujeitos se encontrem e construam relacionamentos, ao que Simmel (2006) afirma que:

[...] a discrição - a primeira condição de sociabilidade perante o outro - é, da mesma maneira, imprescindível com relação a si mesmo, porque sua infração faria com que, em ambos os casos, a forma sociológica artificial da sociabilidade degeneração naturalismo sociológico. (SIMMEL, 2006, p. 67)

A confiança é uma regra na sociabilidade. É como se fosse o limite da sociabilidade. Ao que se refere sobre a discrição de uma pessoa para com a outra, pois a partir do momento que compartilhamos o que conversamos com outros, saímos fora de várias características do que é sociabilidade, justamente no que diz respeito a deixar de lado o conteúdo, o egoísmo, para

existir a unidade. Cada indivíduo deve garantir ao outro aquele máximo de valores sociáveis (alegria, liberação, vivacidade) compatível com o máximo de valores recebidos por esse indivíduo (SIMMEL, 2006, p. 69).

Compreendendo os fundamentos da sociabilidade e como estes são percebidos nas relações estabelecidas entre as Themonhas do movimento, é possível entender que aquele sentimento de proteção que não encontram em suas famílias núcleo, buscam nessas relações de socialização. Entretanto, Luna, em sua fala destacada anteriormente, também traz alguns pressupostos de determinados fatores que “legitimam” o conceito de família, como conhecemos e que elas se encaixam. Luna afirma que família, o laço de *Haus*, para ela é forte e todos e todas desenvolvem atividades comuns para todas as pessoas que ali moram, pois, além de formarem a família “Haus of Carão”, também dividem um espaço físico, um lar em comum. É uma casa onde Luna e outras *Drags* moram, dividem contas e anseios e também é um espaço onde recebem outras Demonhas.

As percepções anteriores dialogam com as proposições de Bento (2012, p. 281), que afirma que a família construída, deslocada de referências biológicas, também tem suas regras. Desta forma, elas têm obrigações comuns a cumprir, que as caracterizam como família e é assim que se sentem. Luna deixa claro esse sentimento ao dizer que todas fazem algo em prol das demais, como uma família (pressupõe-se que) faria. Além das contribuições de Berenice, também trago outra noção de família, especificamente a *Drag*, do pesquisador Joseylson Fagner dos Santos. Ele que pondera que:

[...] pensar em família *Drag* equivale a um mecanismo de poder que se apropria da noção discursiva de comunidade para reproduzir ideias de um determinado grupo no meio cenário geral das sociabilidades *Drag*. (SANTOS, 2013, p. 6)

As famílias *Drags* não estão isentas desses desequilíbrios de poder e, o que Santos (2013) pondera em sua colocação é que a família, historicamente, é um mecanismo de controle. Portanto, a família *Drag*, por mais que ressignifique e supra a necessidade de se ter um lar, afeto e aconteça a sociabilidade, não deixa de ser um mecanismo que reproduz a ideia de determinado grupo, ou seja, pode criar novas regras, novos padrões, uma nova linguagem<sup>40</sup>, nesse contexto dessa nova sociabilidade. E tudo isso não precisa ser necessariamente ruim, por ser família - usando a palavra como conhecemos -, mas também precisa ser problematizado.

---

<sup>40</sup> A exemplo do Hierogrito, vide vocabulário específico das Demonhas no glossário.



Destarte, as famílias *Drags* também têm seus mecanismos de controle, reprodução de estereótipos e regras que precisam ser seguidas - mesmo que inconscientemente e mesmo que esse não seja o objetivo - já que há a figura de uma mãe, a mãe *Drag* - e a figura dos filhos. Conseqüentemente, há uma relação de subordinação, interdependência, afeto, partilha e também de poder. Aqui pretendo pensar, especificamente, em quatro esferas familiares que pude perceber a partir da vivência da pesquisa de campo, em análise ao Movimento NoiteSuja/Das Demonhas: (1) a família consanguínea dessas *Drags*, aquela que obrigatoriamente é formada com o nascimento deste indivíduo, com o qual ele é socializado; (2) a família NoiteSuja, que é uma produtora de festa, movimento político-cultural e que levantam a bandeira de serem uma família; (3) a família das Demonhas, enquanto categoria (*Drag*) Demonha, entidades performáticas *Drag* amazônicas; e (4) as famílias *Drags* ou *Haus*, que são vários núcleos de *Drags* Demonhas que compartilham laços de sociabilidade, interesses em comuns, sobrenome e, em alguns casos, um espaço físico, como uma casa.

Destaco ainda que nem todas as *Drags*, obrigatoriamente, tem uma família como *Haus*. Por qual razão menciono que algumas *Drags* estão à margem desta realidade e também que as próprias famílias *Drags* têm suas hierarquias e normas, mesmo fugindo a normal? Explicarei melhor: as Demonhas têm um nome, um sobrenome, uma “linhagem” ou minimamente uma “mãe”, a figura da mãe *Drag*. Analisando meu contexto sobre essa questão: a minha *Drag*, Ellen Moon D’arc, é a primeira da minha família (para ser honesta, a única, já que não tenho família *Drag* e nem uma mãe *Drag*), caso eu venha a apadrinhar alguém e der meu sobrenome a ela ou ela me considerar como uma referência, serei sua mãe. E essas pequenas “coisas” têm significado no universo *Drag*, como um nome, pois se tratam de escolhas de afetos, de laços de socição criados:

Na situação das *Drags*, a eleição do nome artístico garante a substância social do corpo transformado nas sociabilidades e no mercado GLS. O processo de escolha acontece durante a montagem, afinal o novo corpo fabricado precisa de um nome para existir. (SANTOS, 2013, p. 8)

Diversos detalhes fazem o processo de escolha existir quando se está inserido nesta cena *Drag*. A Ellen só nasceu de fato em 2019, na Carnevale<sup>41</sup> do NoiteSuja, quando me montei (melhorando a maquiagem, usando uma roupa bem elaborada, entrando na temática carnavalesca/demonha) e me apresentei com um nome. Na minha percepção de campo,

---

<sup>41</sup> Festa de Carnaval do NoiteSuja, esta aconteceu em 2019, na Maloca das Amazonas, no bairro de Val-de-Cans, onde era o antigo Bar Mormaço.

pesquisadora e *Drag*, eu só me senti *Drag* quando fui validada naquele ambiente, por aqueles sujeitos, e percebi isso a partir de um signo comum no meio *Drag*: o levantar de mãos para estalar os dedos, uma forma de palma, para dizer que estavam de acordo, que gostaram do que viram.

O momento que relato acima, inclusive, foi a primeira vez que eu senti o assédio - no sentido de admiração - por parte de algumas pessoas, que perguntavam o meu nome *Drag*, o meu @ no Instagram<sup>42</sup>; quando eu andava pela festa as pessoas sorriam e me olhavam e eu estava performando e experienciando algo novo e atenta as reflexões que tudo isso estava me trazendo. Inclusive, o Instagram me ajudou a ser reconhecida e apresentada, percebi que as perguntas que eu fiz para as *Drags* sobre a importância das redes sociais, gerenciamento, tudo aquilo estava se aplicando a mim, pois eu também criei um perfil e comecei a alimentá-lo com conteúdo e criei, de fato, uma persona<sup>43</sup>.

A Ellen Moon D'arc e a Emanuele Corrêa tinham algumas similaridades, mas performam de maneira diferente e tem identificações diferentes. E, assim, percebi que o nome fazia toda a diferença, ao menos para mim (ou seria principalmente?). A Manu, como me chamavam em nossos encontros, passou a não existir sozinha: não era só a pesquisadora, agora também era a *Drag* para mim e para elas, as demais Demonhas. No entanto, com um nome, também há algumas responsabilidades, expectativas geradas e cobranças. Na maioria das vezes, próprias de nós. Segundo Santos, “a decisão do nome não se define exclusivamente na opção individual, assim como também não se consolida de forma permanente” (SANTOS, 2013, p. 8).

Cito Santos (2013) neste trecho que traz a instabilidade do “ser algo”, porque até para as *Drags*, ser quem se é significa um vir a ser. Exemplo disso é que o nome *Drag* não é uma definição imutável. Buscando minhas anotações de campo e na própria memória da pesquisa, quando Shayra Brotero e Flores Astrais foram à minha casa, à noite, participar das entrevistas deste estudo, chegamos a esse ponto, com ambas, sobre a questão do nome e a importância dele. Estávamos sentadas na sacada do apartamento da minha esposa (namorada, na época) e eu questioneei Shayra a segunda pergunta do meu roteiro: Quando nasceu a sua *Drag* e qual era o momento da sua vida? Shayra ficou alguns segundos pensando, quase que repetindo a pergunta, percebi por seus lábios se moverem. Ela achou curioso pensar sobre coisas que as vezes ela

---

<sup>42</sup> User ou nome de usuário, que é popularmente remetido como “@” já que precede o nome e é assim que é feita a busca no Instagram.

<sup>43</sup> Uma persona ou personagem, com nome e sobrenome, uma história - que está sendo construída - como ela se porta, no que acredita, entre outras coisas. Criei a Ellen como alterego da Emanuele, que faz *Drag* e tem o corpo mais livre que o meu.

mesmo não reflete, mas logo começou a contar sobre a sua identificação com a dança, o fato de amar quadrilha junina e que antes de ser *Drag*, ser Shayra, desde criança ela já se identificou com outros nomes e assim era conhecida. O episódio chave antes dela ser Shayra Brotero, destacou:

Uma vez um erê chegou, ‘bicha’, chegou comigo e disse ‘tu tens cara de Ohana Calarrara’. Bicha, um erê, um erêzinho [fazendo referência ao ser ou entidade espiritual referenciada nas religiões de matriz africana, como uma criança]... e eu fui Ohana Calarrara por muitos anos. Inclusive na escola me chamavam assim. Shayra veio dessa necessidade de ter um nome paraense, regional. Isso me fez lembrar de uma menina do Conjunto Maguari, que era moleca doida, teve filho cedo e andava com o filho no colo, e eu sempre amei mapô [mulher] que parece viado (ainda mais do Maguari, interferiu Flores), e o Brotero foi porque sempre diziam ‘bicha, mais delicadeza’ então além de brotar eu sou bruta. (Shayra Brotero, entrevista por ocasião da pesquisa de campo, 2018)

Estar na presença de Shayra (e Flores) me garantiu muitas risadas e reflexões, confesso que ainda não tinha um nome a essa altura e também me questionei sobre essas inspirações e como podemos ser conhecidas em várias épocas por diversa alcunhas, mas como essa ligação com o nome tem importância para você acreditar em quem é, em marcar o nascimento, ainda que sejamos sempre um ser em constante redefinição.

A fala de Shayra me traz a reflexão de como o nome pode mudar, de acordo com o momento, de como este nome pode ser dado por alguém, mas, sobretudo, de como ele irá representar algo para você e, conseqüentemente, como irão te reconhecer e chamá-la. Algumas pessoas, quando estou em *Drag*, chamam-me pelo meu nome de usuário no Instagram, que é *Drag de Lua*<sup>44</sup>, outras me chamam de Ellen, Ellen Moon D’arc, Lua, *Drag da Lua*, varia. Assim, criar afinidade, compartilhar histórias, dividir o mesmo Uber para voltar para casa, dormir na casa de outra *Drag* porque está perigoso voltar para o seu bairro ou ir para se montar na casa mais próxima do próximo rolê são algumas das conexões, das sociações, que criam sociabilidade. E, cada um desses laços e conexões, fazem com que as *Drags* se sintam parte deste grupo que, passando para níveis de afinidade mais profundos e de laços mais fortes, passam a ser reconhecidos como *Haus*, como família.

É válido colocar que nosso processo de aprendizagem é advindo do social, somos seres sociais e aprendemos dentro dos processos socializantes, que trazem suas complexidades e estruturas de poder.

---

<sup>44</sup> @dragdelua é o nome de usuário da Ellen Moon D’Arc no Instagram.

Sob o prisma da relação 'tradicional-moderna', as transformações nas famílias consistem na dissociação entre os valores com que os sujeitos foram socializados primariamente (identificados como tradicionais, que estabelecem posições fixas, assimétricas e hierarquizadas para os gêneros dentro da estrutura social) e os valores que foram sendo incorporados ao longo de suas vidas (identificados com a igualdade, simetria, liberdade entre os gêneros). Isso gera uma descontinuidade socializatória, considerando que os indivíduos foram socializados para estruturarem suas ações de acordo com uma concepção heterocentrada de família. (BENTO, 2012, p. 280).

Foucault conceitua a relação de poder entre o sistema e os indivíduos e destaca que onde há poder, há resistência, uma vez que “o poder se exerce em rede. Nas suas malhas os indivíduos não só circulam, mas estão sempre em oposição de exercer este poder e de sofrer sua ação; nunca são alvos inertes ou consentidos de poder, são sempre centro de transmissão” (FOUCAULT, 1986, p. 183). Assim, esses laços de afeto e a necessidade de se afirmarem enquanto família provocam o questionamento da razão desta nomenclatura: será que as famílias de escolha, advindas das relações de sociabilidade, são espaços em que, no processo de desconstrução de estereótipos da sociedade heteronormativa e patriarcal, são reforçados outros estereótipos e relações de poder [bem como de resistência]? Retomando a análise de Foucault (1986), temos que o poder pode permear várias relações e que sua relação de vigilância pode chegar até nas relações inimagináveis, ou seja:

Pode-se então falar, em suma, da formação de uma sociedade disciplinar nesse movimento que vai das disciplinas fechadas, espécie de 'quarentena' social, até o mecanismo indefinidamente generalizável do 'panoptismo'. Não que a modalidade de poder tenha substituído todas as outras; mas porque ela se infiltrou no meio das outras, desqualificando-as às vezes, mas servindo-lhes de intermediária, ligando-as entre si, prolongando-as, e principalmente permitindo conduzir os efeitos de poder até os elementos mais tênues e mais longínquos. Ela assegura uma distribuição infinitesimal das relações de poder. (FOUCAULT, 1986, p. 204)

As famílias *Drags* podem sim ter seus desequilíbrios, mas, ao longo do trabalho de campo realizado, os possíveis desafios e dificuldades foram colocados utilizando ainda como exemplo o formato tradicional de família, com seus conflitos e certo nível de diversidade dentro do que é aceito como esperado para grupo de sujeitos que partilham laços. Sobre isso, Perséfone afirmou que “são família e é normal que às vezes tenham desentendimentos”, destarte, quando falamos de sociedade disciplinar, desequilíbrios de poder e formas de resistir aos mecanismos disciplinadores, a *Haus* pode ser considerada como um mecanismo de resistência. Além da

*Haus* que mencionei, a *Haus Of Carão*, há outras *Haus* no movimento e que são importantes agrupamentos. Segundo Bentes (2019):

atualmente no movimento das *Drags* demônias temos quatro *Haus*: a *Haus of Soledad*, composta por Tristan Soledade, SImone e Cílios de Nazaré; a *Haus of Caninanas e Mambas Negras*, composta pelas irmãs Caninanas, Flores Astrais e Fabritney A.K.A Della, e suas esposas (*Mambas Negras*), respectivamente, Alexia Turner e Lady Milady; a *Haus of Carão*, composta por Luna Skyy, Perséfone de Milo, Yndjáh Báh e Rubi da bike; e a *Haus of Riquezza*, composta por La Falleg Condessa, Cassandra F. Jones e Dom Pine. (BENTES, 2019, p 40)

Essas articulações aconteceram por relações afetivo-sexuais - a maior parte delas hoje são amigas e já formam novos casais -, mas principalmente por afinidade e afeto, para resistir às dores, por preferências musicais ou predileções artísticas (muitas *Drags* vieram das Escolas de Teatro e Dança, à exemplo da ETDUFPA<sup>45</sup>); articulações necessárias para quem precisa sobreviver em uma sociedade que mata pessoas LGBTI+, corpos pretos e periféricos. Essa cultura das *Haus* ou agrupamentos não é de todo nova para o cenário de Belém. Dessa forma, o NoiteSuja representa também esse espaço para as sociabilidades *Drags Demonhas*, como o que Bentes remonta:

[...] pode-se entrecruzar a cultura dos clubes em Belém com a cultura clubber americana, ocorrida no final do anos de 1970, mas a verdade é que esses espaços de socialização existem muito antes. A entrada de vez nessa era se daria desde o Lapinha, passando pra espaços mais específicos como o camaleão, mas o auge se encontra 1990, com a chegada e tomada oficial do termo *Drag* na cidade, que já veio com o peso da cultura clubber americana e, passando pelo sudeste, com o bate cabelo de Márcia Pantera. (BENTES, 2019, p. 38)

Esses clubes em Belém eram locais de sociabilidade homotransafetiva, onde ocorriam performances grotescas, havia transformistas, cabelos coloridos e extravagâncias e as maiores representantes do período eram Liz Babeth Taylor, Shaula Vegas e Dana Inércia (BENTES, 2019). Hoje, a cultura *Drag* está se recriando e criando novos espaços com as *Demonhas* e são essas relações de afeto e resistência que as fazem estabelecer várias conexões e criar territórios. Sobre essas conexões, que também são partilhas de sociabilidades, aprofundarei no próximo tópico.

---

<sup>45</sup> Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará, criada em 1962.

## 2.1 Relações de afetos e resistências nas conexões *Drags*

Os pesquisadores Raquel Paiva e Marcello Gabbay apontam que a comunicação pressupõe uma comunidade afetiva, mantida por um acordo de gostos em torno do problema da partilha coletiva de vozes e sensações. Na Cultura Ballroom podemos perceber que essas características são presentes, “já que a afetividade é precisamente o que cada um de nós tem de mais profundo, de mais individual e de mais cambiante” (VATTIMO, 1971, p.39 *apud* PAIVA; GABBAY, 2017, p. 164).

Pude perceber esses laços profundos entre as Demonhas, especialmente, quando tive a oportunidade de me montar com elas. Um simples par de cílios colado por alguém, um pincel ou roupa emprestada, dicas para finalizar uma maquiagem. Esses laços tendem a ser mais constantes do que imaginamos. “A vinculação afetiva parece estar assumindo a vetorização da relação entre os indivíduos, movidos muito mais por esta determinante, que pelos tradicionais laços de parentesco, consanguíneos, territoriais e mesmo legais” (PAIVA; GABBAY, 2017, p. 164).

Assim, as famílias *Drags* são pensadas como comunidades de afeto. Citando o pensamento de Roberto Esposito (1998), no sentido de definir comunidade, em seu livro “*Communitas*”, salienta que *Communitas* é o que define o grupo, é o que eles têm em comum, como propriedade, só que essa propriedade pode ser uma característica dos indivíduos, território, ou mesmo os costumes (p. 165). Ainda para Esposito, na época moderna, em contraposição à ideia de *Communitas*, surge a ideia de *Immunitas*. Esposito nos coloca, segundo Paiva e Gabbay (2017), que os indivíduos modernos são *immunis*, estão dispensados da dívida que os liga uns com os outros, ou seja, foram liberados do contato que sabotava a sua identidade, sua individualidade e anularia as possibilidades de conflitos com o vizinho. Ou seja, *immunis* é aquele que não tem obrigação entre os demais.

Nessas duas citações supracitadas, reflito o que para o autor é viver em comunidade e como o ser humano pode ser classificado enquanto ser sociável. Destaquei-as porque é como um ser humano *immunis* que as *Drags* se portam. Elas não têm obrigações, mas colocam de lado as suas individualidades para “garantir ao outro aquele máximo de valores sociáveis (alegria, liberação, vivacidade) compatível com o máximo de valores recebidos por esse indivíduo” (SIMMEL, 2006, p. 69).

Da mesma forma, Paiva e Gabbay (2017) apropriam-se do pensamento de Maffesoli (1987) ao afirmar que vivemos uma transição da vida moderna e novas formas de afecção, de vinculação. Uma espécie de “desenraizamento dinâmico”, de pertencimento comunitário ao

mesmo tempo enraizado na co-presença e aberto à experiência da diferença, capaz de gerar uma solidariedade de base. As mobilizações que as Demonhas fazem, tantos nos grupos de WhatsApp, nas redes sociais da internet e nas ruas, trazem os contrastes de realidades, de desejos e também de opiniões.

A Convenção das Demonhas<sup>46</sup>, que foi um evento pensado para discutir as relações, os mecanismos de opressão e formas para superá-los, pode ser considerada um exemplo dessa experiência que busca fortalecer as conexões e os laços de sociabilidade. Para fortalecer esses laços, que não necessariamente precisam da presença física, mas pode ser co-presente; o virtual, o on-line e várias ferramentas tecnológicas contribuem para esse estreitamento.

No esforço de definir a natureza do que nomeamos por ‘comunidade do afeto’, é preciso ainda reforçar que certamente a compõem de maneira decisiva o contexto atual da densificação tecnológica e do altíssimo fluxo de informação a partir de novos mecanismos de conexão (PAIVA; GABBAY, 2017, p. 167).

Nesse sentido, as Demonhas utilizam vários mecanismos de conexão, tanto para conectarem entre si, quanto para conectarem com o público. Um dos questionamentos da pesquisa de campo foi o de saber quais ferramentas elas mais usavam para divulgar as montações. Sobre isso, a resposta unânime foi o Instagram, o qual algumas utilizavam como portfólio<sup>47</sup> de seus trabalhos artísticos, com o intuito de serem chamados para tocar em festas, mas também uma forma de alcançar seu público e tornar suas fotos públicas. Algumas delas possuem mais de uma conta nesta rede social, como Flores Astrais que possui um perfil para a persona *Drag* Themonha (@flores.astrais); uma conta pessoal, onde não usa seu nome de registro civil, mas seu nome social, que também é Flores (@ascendenteaquario); uma conta portfólio para registrar seus trabalhos de artista visual (@flores.visuais) e uma conta do web programa que apresenta no YouTube (@prazer.flores).

---

<sup>46</sup> É importante destacar que NoiteSuja, neste momento da pesquisa, é mais uma produtora para as demonhas do que um movimento. As Demonhas que participam do NoiteSuja enquanto sujeitos políticos fazem o movimento. Criou-se um outro perfil no Instagram, intitulado ‘Pantheonias’, que é essencialmente político, para fazer atividades e convenções para discutir as identidades dissidentes, o que é ser Demonha na Amazônia e também criticar o sistema vigente, normatizador.

<sup>47</sup> Um local para reunir seus trabalhos visuais e reunindo essa ‘coleção’ utilizando como marketing pessoal.

Figura 5 - Página mostrando as informações de seu perfil e outras contas da Flores



Fonte: Reprodução / Instagram @flores.astrais (2020)

Além do Instagram, outro canal de comunicação que foi mencionado por algumas *Drags*, como Luna Skyysime, S1mone *Drag*, Leid *Drag*, foi o WhatsApp. Sobre esse aplicativo, de maneira empírica, percebi é por meio dele que muitas conversas do grupo iniciam e até mesmo é onde as deliberações acontecem. Nunca acompanhei uma discussão sobre temática de festa do NoiteSuja, nem fiz ou faço parte de grupos de WhatsApp ligados diretamente ao NoiteSuja, enquanto produtora, mas participo de dois: Themonhas pesquisadoras, composto por *Drags* que fazem pesquisas acadêmicas relacionando o universo das themonhas aos seus objetos de estudo, e o Convenção das Demonhas, atualmente renomeado de Panthemonhas, que começou para organizar um evento político-cultural, a 2ª Convenção das Themonhas, com a finalidade elaborar em um manifesto escrito por e sobre as Demonhas. As deliberações resultaram em um evento no fim do Carnaval, que se associou ao Circuito Mangueirosa<sup>48</sup>, levando ao espaço disponibilizado uma série de atividades, inclusive mesas de discussões (com temáticas sobre gênero, sexualidade, racialização, periferia, etc.). Para convocar as Demonhas, criou-se um perfil no Instagram, o Panthemonhas, e um conteúdo voltado para este evento.

<sup>48</sup> Um grupo que reúne produtora, bandas locais e grupos para realizar um circuito carnavalesco integrado em Belém, concentrando-se principalmente em um ponto turístico de Belém, o Ver-o-Rio, e distribuindo-se em festas fechadas com ingressos que permitem que os foliões, após o circuito - que é aberto e gratuito - também possam assistir shows a noite, mas no âmbito privado. Há também outros espaços associados que simultaneamente fornecem mesas de discussão, oficinas e outras programações aos foliões. Acontece no período do carnaval em Belém. <https://www.mangueirosa.com.br/>



Figura 6 - Postagem no Instagram Panthemonhas, convocando as demais



Fonte: Reprodução / Instagram @panthemonias (2020)

A imagem acima traz a postagem convite<sup>49</sup> para as Demonhas se organizarem a participar do evento. Atualmente, este é o grupo mais ativo no WhatsApp e foi por meio dele que participei de reuniões convocadas pelo grupo, de comunicação com a imprensa e emprestei meu corpo para figurar em imagens em um teaser de divulgação<sup>50</sup>. Mas citei a Convenção das Demonhas, pois foi o evento mais recente do ano de 2020, e aconteceu no contexto do Carnaval. As reuniões aconteciam presencialmente, no entanto, muitas decisões imediatas foram tomadas pelo WhatsApp. Posteriormente, já no contexto da pandemia e das medidas de distanciamento social, seguidas por *lockdown* determinado pelo Governo do Pará, por conta da covid-19, ações<sup>51</sup> foram promovidas para encurtar a distância que o isolamento social estava causando e

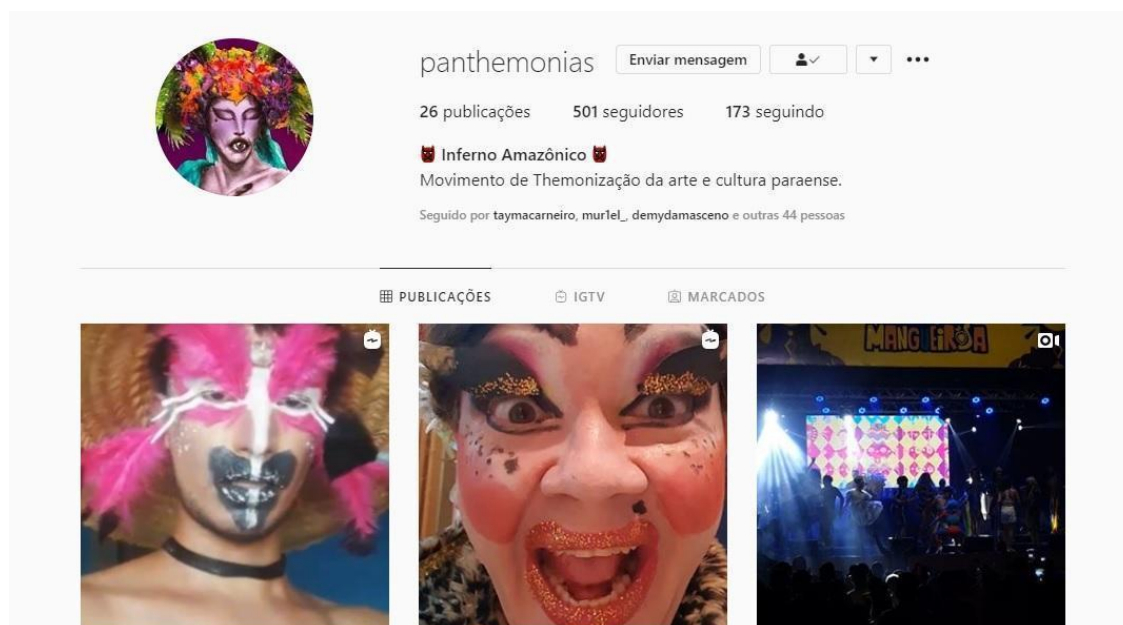
<sup>49</sup> Texto na íntegra: THEMÔNIAS, É CHEGADA A HORA! Convocamos todes as corpas themonizadas no grande encontro da arte da monstração para erguer nosso vale sobre os escombros da ficção hétero-cis-normativa. Nesta segunda-feira (27/01) rasgamos nosso hierogrito de lançamento da II Convenção das Themônias (10/02 a 14/02). Chamamos as primas, os primos, es primes i is primis pra dar nosso primeiro passo juntas, discutindo nossas necessidades e fortalecendo nossas comunidades. O clã se reunirá para o lançamento no @raioqueoparta278 (afinal se nós mandaram pro 'raio que o parta' pois é lá mesmo que vamos conspirar...) Vindes de 4 dos 4 cantos da Amazônia, pelos 7 mares e infinitos rios, destruindo armários em pororoca TransLesBIcha unindo a força da noite, o poder da arte e a sabedoria da rua em nossos cultos sacroprofanos!  
HIEROGRITEM AOS QUARTO CANTOS DA AMAZÔNIA! BELÉM ESTÁ EM CHAMAS!!!!

<sup>50</sup> Um vídeo curto, elaborado com roteiro e que traz as informações necessárias. Foi utilizado no Instagram.

<sup>51</sup> Houve uma mobilização, um Challenge ou Desafio em português, usando uma música “Rasga” da Cantora Trans/travesti Urias em parceria com Maffalda. Nesse desafio, as Demonhas mostravam o antes e depois, faziam um vídeo desmontadas, levavam o pincel à câmera e ao aparecerem estavam montadas e logo após passavam o pincel para a outra Drag. Esta mobilização foi mais um megazord das Demonhas, desta vez, virtual.

também uma maneira das *Drags* se posicionarem e pedirem para que as pessoas ficassem em casa.

Figura 7 - Rudá Urbana, Xirley Tão, Convenção das Demonias



Fonte: Reprodução / Instagram @panthemonias (2020)

Ainda em reflexão das práticas dos afetos, Paiva e Gabbay (2017), em análise às ideias do sociólogo Émile Durkheim (1996, p. 461-462), afirmam que a sensibilidade ecológica religa o homem ao território e ao coletivo. “[...] Tratam-se de formas de socialização baseadas menos no contrato social e nos impositivos morais e mais nos afetos, na experiência comum, no fato, no movimento de atrações e repulsões no plano estritamente cotidiano”. É no empírico que o afeto acontece, no dia a dia, nas falas e ações cotidianas. Pensar na questão do afeto fez com que eu pudesse entender as próprias modificações ao longo desses dois anos nas relações das Demonhas entre si.

Pude perceber o exposto acima especialmente quando me inseri no dia a dia delas, não só no exercício do campo, enquanto estava indo às festas e posteriormente entrevistando-as, mas no próprio contato via WhatsApp. Entre essas modificações percebidas, uma delas foi a criação deste segundo grupo, o Panthemonia, que existe em paralelo ao NoiteSuja, mas sem o caráter exclusivo de festas, porém fortalecendo a busca por essa identidade *Drag Demonha* e problematizando suas próprias relações.

Assim, comunidade do afeto faz sentido se entendida como efeito inventivo da aglutinação comunitária. Ou seja, à formação de agrupamentos ligados pelos laços de afeto e estabelecidos em bases comunicacionais alternativas segue-se a geração de novos modos de expressão e novas formas de relação com o tempo, com o território e com mecanismos comunicacionais em si”. (PAIVA; GUBBAY, 2017, p. 166-167)

E estamos vivendo na prática essas transformações, por estar inserida no grupo, mantenho meu olhar de pesquisadora e vejo que o território *Drag*, sejam as festas, a linguagem, o corpo na rua ou os encontros digitais, está se expressando de formas alternativas. Paiva e Gabbay (2017) afirmam que a linguagem é determinada pela experiência coletiva e que “o processo comunicacional é, naturalmente, flexível a cada forma de experiência coletiva. A capacidade de reinterpretar, a potência criativa da comunidade do afeto, condiz com a possibilidade de propor meios alternativos de comunicação e expressão”. Pude perceber *in loco* essas interpretações e potência criativa exemplificadas com a criação da Convenção das Demonhas, ao participar das reuniões presenciais e ver que as próprias *Drags* sentiram a necessidade de politizar os seus encontros e não ficar somente no âmbito da festa. Nesse sentido, percebo como as Demonhas formam uma comunidade de afeto e que constantemente estão criando laços e adaptando a sua comunicação, seja por meio dos canais que desenvolvem para se comunicar, a exemplo dos grupos de WhatsApp, como o Convenção das Demonhas<sup>52</sup>.

## 2.2 Práticas de sociabilidade, poder e resistência

Ao longo da pesquisa de campo, perguntei para as interlocutoras o motivo que elas tinham para performar no NoiteSuja e as respostas de todas foram bem alinhadas no sentido de considerarem que o NoiteSuja é um espaço de acolhimento, onde elas podem estar com seus pares, e que proporciona a elas visibilidade e um lugar que possa ter encontros de *Drags*. Pensando na questão da visibilidade e da própria importância da imagem e como estas conectam as pessoas que compartilham intenções e significados, entre as festas analisadas ao longo desse estudo, pude notar que todas têm um forte conceito imagético e foram pensadas enquanto signos dos significados que essa específica comunidade *Drag/LGBTI+/Demonha* possui.

A primeira festa que eu fui foi a NoiteSuja Inferno Astral, cujo tema era signo do horóscopo, bem como tudo o que pudesse referenciar ao Zodíaco. Logo após essa festa,

---

<sup>52</sup> Que atualmente, no contexto do distanciamento social devido à pandemia da covid-19 (doença causada pelo novo coronavírus), está definido como *Panthemonia*, fazendo referência à pandemia e ao contexto que a sociedade vive neste ano de 2020.

entrevistei S1mone *Drag*, Luna Skyysime, Leid *Drag*. À época das entrevistas, S1mone e Leid eram as produtoras e organizadoras das festas do NoiteSuja. Sobre a questão da imagem, da escolha da temática e as representações, S1mone argumentou:

Entendemos como festas conceituais, como festa, mas como um manifesto, que é o texto do nosso evento e a gente entende como uma pesquisa também, como resultado de uma pesquisa. Já que tem um tema, eles (os participantes) vão pensar no tema para construir as performances. O NoiteSuja é uma festa que levanta todas as bandeiras que precisam ser levantadas. Dentro do nosso grupo, a gente observa pessoas falando sobre o genocídio negro, sobre o feminicídio, acho que a maior parte dos problemas é do ramo da mulher, do ser mulher, se considerar mulher... E viver essa sociedade que vivemos tão doente, faz a gente levantar bandeiras sem querer... A gente faz o NoiteSuja Inferno Astral, por exemplo, é uma festa temática para se divertir, mas é para levantar bandeira... Mesmo Luna Skyy não performando na festa, ela tava lá reivindicando o espaço dela na festa, enquanto mulher, mulher lésbica, enquanto mulher *Drag*, mulher *Drag* em Belém, a gente cata tudo isso e faz o NoiteSuja ser palco de várias bandeiras. (S1mone *Drag*, em entrevista por ocasião desta pesquisa, 2018)

A materialização da fala de S1mone eu pude perceber de fato em campo. As referências iam do zodíaco ocidental ao horóscopo chinês, passando por Cavaleiros do Zodíaco, como ela mesma me disse em outro momento. A temática escolhida por elas inspirou tanto as *Drags* que foram performar no palco quanto as que não fizeram uma performance artística no palco, mas estavam em performance pela festa. Como Barros (2008, p. 182) coloca, “o sujeito cede lugar a pessoa, uma pessoa que, conforme a raiz etimológica da palavra, veste máscaras ou apresenta diversas facetas que, apesar de distintas, são incorporadas por uma mesma individualidade”.

Até mesmo eu, timidamente, ingressei meu corpo na temática da festa e pintei um nariz de leão, fazendo referência ao meu signo solar, no horóscopo ocidental. As apresentações eram várias e pude perceber também que ali não só eram *Demonhas* ou pessoas que faziam parte da comunidade *Drag*, mas pela festa havia muitas pessoas desmontadas e que também ingressaram nesta comunidade por afinidade, fosse por ser LGBTI+, por serem amigos das *Drags* ou companheiros<sup>53</sup>.

Nesta festa, tive a primeira impressão do movimento e das pessoas que faziam parte dele. Eu nunca tinha ido a uma festa feita por *Drags* e para um público *Drag*. Eu entrei sem pagar, a convite de S1mone *Drag*, pois ali era o meu primeiro contato com o campo, mas a entrada custava R\$15,00. Fui apresentada ali como “Manu, é ela quem está fazendo a pesquisa

---

<sup>53</sup> Cônjuges ou namorados, namoradas. Nesta festa a minha cunhada Rebeca Lopes me acompanhou e em outra festa, a qual eu fui montada (NoiteSuja Carnevale), posteriormente a minha esposa, Jordana, também me acompanhou, ela disse que queria ‘ver o meu debut’, se assim posso dizer.

sobre as Themonhas do NoiteSuja”, por S1mone. Foi bom ver rostos conhecidos como o da Leid *Drag* e seu namorado.

Foi no contexto dessa entrevista que, na fala de S1mone, achei interessante a questão das bandeiras de luta, quando ela menciona que “às vezes [a produtora/movimento] levanta bandeiras sem querer”, entendi este sem querer não como se não fosse necessário levantar bandeiras e elas evitassem, mas como algo tão natural para elas terem que reivindicar as suas pautas de luta. As próprias *Drags* trazem essa discussão, de maneira formal como eu já ponderei sobre a convenção das Demonhas, mas, antes disso, de maneira informal, como os “rolês” na casa de alguma *Drag*, ou na Casa da S1mone, na Haus of Carão (casa da Luna) ou no Raio que o Parta, que é um bar essencialmente *Drag*/alternativo, entre outros espaços que se tornaram de convivência comum e que reverberam na forma de se fazer as festas, de se abrir os palcos, apresentar as performances. Segundo Fernandes (2008) “podemos afirmar que a imagem liga os grupos de pessoas que compartilham do mesmo significado frente a vida” (FERNANDES, 2008, p. 3).

Falar das experiências e das sociabilidades *Drags* também é falar do ato de se montar e a recorrência de serem confundidas com as Travestis e, conseqüentemente, também tem seus corpos violados. Algumas interlocutoras já relataram que foram ameaçadas e agredidas, que até mesmo nas festas, que são espaços de sociabilidade e segurança, viram esses espaços invadidos pelos sujeitos heteronormativos, que tentam descaracterizar aquele ambiente e apagá-las. Luna relembra em entrevista que um vendedor de cerveja enfiou a mão entre as suas pernas só para saber se ela era ‘homem’, mostrando que os corpos que fogem ao padrão também negociam suas existências e que a mesma rua que acolhe ainda gera insegurança. Por isso a importância do Megazord como mecanismo de proteção para elas nas ruas. O pesquisador Amadeu Lima de Deus destaca que:

A complexidade que envolve a cidade é intimamente ligada aos diversos grupos que formam a metrópole, com histórias de vidas e biografias diferentes, nesse contexto as relações são atravessadas por outros marcadores como os de gênero, raça e geração, por exemplo. Essas intersecções fazem parte da construção da ‘pessoa social’ que será membro de um grupo e no qual se identifica com seus semelhantes. (DEUS, 2016, p. 15)

O fragmento acima fala, especificamente, sobre a rotina de Travestis (e mulheres trans) que experienciam a cidade. Essas mulheres TT<sup>54</sup>, como ele coloca, experienciam algumas

---

<sup>54</sup> Amadeu Lima de Deus (2016) usa ‘mulheres TT’ para designar mulheres Trans/Travestis, na tentativa de encurtar a escrita.

opressões por transitarem com seus corpos dissidentes nas ruas, principalmente à noite. Sarita Themonia sempre chama atenção em suas falas sobre a importância do Megazord. É nesta figura não humana, uma grande construção de *Drags*, uma figura maior e mais poderosa em seu imaginário, que tem a força de fazê-las transitar pelas ruas sem serem incomodadas. Bentes também traz contribuições sobre esse agrupamento de Demonhas:

O megazord das demônias é quando todas se encontram, tornando-se um conglomerado só, ganhando mais forças para enfrentar a rua e o que ela proporciona. Frequentemente acionado em situações de intervenção urbana como a Carnevale ou o ITAkaralho (que serão explicados mais adiante quando adentrarmos as questões sobre territorialidades) através de gritos agudos que, em certo tom, se tornaram uma linguagem própria, conhecida entre as artistas como hierogritos – fazendo referência aos hieróglifos. Hierogritos são utilizados principalmente para identificar quando uma demônia adentra o local, servindo de aviso às outras demônias que uma delas chegou. (BENTES, 2019, p. 70)

O Megazord representa essa família maior, a união de todas as Themonhas e é um exemplo de sociabilidade entre elas. É ora mecanismo de resistência, outrora de afeto. Nas ruas ele agrega e protege, quando estão em reunião contribui na articulação das atividades a serem desenvolvidas, tudo o que diz respeito ao coletivo pode ser remetido ao Megazord. A sociabilidade entre a *Drags* pode ser associada ao Megazord, que as aproximam desse corpo uno, em corpos performáticos que comunicam, existem e resistem. Fernandes (2008) aborda as interações socioculturais e os processos comunicativos em diversos “estilos de vida” nas grandes cidades. Pude perceber algumas relações do estudo de Fernandes na realidade das Themonhas, principalmente quando reflito acerca do intercâmbio indivíduo-corpo-cidade.

[...] intercâmbio indivíduo-corpo-cidade representa o élan comunitário, algo que relaciona e aciona o outro, despertando ou provocando o grupo para a possibilidade de ser re-conhecer e, neste re-conhecimento, descobrir sua potência geradora, criativa e transformadora sociocultural. (FERNANDES, 2008, p. 4)

Foi para investigar como se dão essas sociabilidades que eu escolhi ir às festas, para acompanhar e perceber as mudanças que elas provocam, e que também sofrem, nos contextos sociais. Quando participei e me agrupei a elas, usando a estética da montagem, percebi nos olhares das pessoas nas ruas os mesmos olhares que elas me relataram em entrevistas, pois também foram lançados sobre o meu corpo em performance.

A potencialidade estético-comunicativa perpassa as instâncias político-institucionais da ação, referindo-nos a um estado latência ética e fazendo-nos recordar que o afetivo, as sensações compartilhadas em espetáculos de danças, em eventos musicais, hábitos e simples gestos, solidificam e cristalizam a teia social definitivamente. (FERNANDES, 2008, p. 7)

São as reconstruções e novos laços de afeto que essas redes de apoio, à exemplo do Megazord, *Haus* e o próprio movimento das Demonhas que tornam essas redes de apoio possíveis. Berenice Bento escreve sobre os mecanismos de resistência que travestis desenvolvem ao serem expulsas de casa, assim como tantos outros LGBTIs. Poderia assim dizer que:

Se a família de origem exilou a travesti, ela a reconfigura. Estratégias de sobrevivência nos são apresentadas em suas biografias, tornando-se, nesse caso, estratégias de resistência. [...] Parece-me que organizar redes de apoio e solidariedade, para além da visão normativa do Estado, é uma marca de grupos de pessoas que foram expulsas de suas famílias, o que passa a conferir à amizade um caráter singular como espaço de construção e manutenção de vínculos afetivos. (BENTO, 2012, p. 281)

Assim, o corpo que existe, resiste e que se monta é atravessado por performatividade, mas antes da performance artística, este corpo recebe vários marcadores sociais da diferença, seja ele sexo, gênero, etnia, etc. Cíntia Fernandes (2008) escreve sobre a imagem e a estética como vetores do que chama de comunicação-comunhão e, não só a linguagem falada ou escritas são responsáveis pela comunicação, um corpo, uma imagem, um som transmite comunicação. Segundo a autora:

Nós somos também imagem. Nós somos responsáveis pela construção e desconstrução dos sentidos das imagens que estão aí presentes na vida social. Por intermédio delas é que nos apresentamos, nos comunicamos, nos reconhecemos, nos tribalizamos. (FERNANDES, 2008, p. 2)

As Demonhas fazem parte deste processo de união e de partilha de sociabilidades, que se retroalimenta nas referências umas das outras. Não tenho como reproduzir o som que Sarita Themonia faz ao chamar uma outra Demonha de longe, quando percebe que alguém está fora do Megazord ou quando, de longe, as *Drags* se cumprimentam com esses gritos que parecem imitar um som de pássaro, ou quando seus dedos estalam e as cabeças balançam em sinal de aprovação. A imagem de Shayra Brotero, assobiando como se fosse uma coruja rasga-mortalha, é tão viva na minha mente (quanto aos meus ouvidos). São imagens presentes na vida social desse corpo uno, mas também plural do grupo.

Um corpo atravessado por regras que tentam domesticá-lo e, em se tratando do corpo do artista em *Drag*, falamos de um corpo que resiste ao que é hegemônico, normalizador e punitivo. E é de maneira contra-hegemônica que esses corpos respondem ou como Fernandes coloca:

É a potência em ser e estar quem estrutura o social, podendo se manifestar de várias formas. Pode aparecer em ações estratégicas racionais - como em uma reflexão e ação cidadã -, como através de sensações ou expressões artísticas. A criatividade social tanto dos indivíduos, como das diversas comunidades ou tribos é estruturada pela potência. Potência-comunicativa em sua essência. (FERNANDES, 2008, p. 12)

As *Drags Demonhas* são diferentes entre si e o que as aproxima é o fazer *Drag*, nas suas diferentes maneiras, pois a estética nem sempre é parecida, mas o fato de se reconhecerem *Demonhas* as aproxima. É também o compartilhar de uma realidade periférica, trans, homoafetiva, etc. Essas categorias de análise mencionadas tornaram-se objeto de estudos das várias vertentes analíticas e, neste estudo, elas são essenciais para revelar como esses marcadores influenciam diretamente na realidade dessas *Drags* e de qual maneira as relações de poder as atravessam na sociedade e onde estão os desequilíbrios de poder dentro do próprio movimento das *Demonhas* e também como as sociabilidades as aproximam. Fernandes (2008) nos mostra que a imagem faz a ligação das pessoas que partilham das mesmas perspectivas.

Richard Miskolci (2009), pesquisador da corrente dos estudos *Queer*, faz uma oposição aos estudos da sociologia sobre as minorias sexuais, sobre como a sexualidade estrutura a ordem social. Miskolci traça um apanhado histórico sobre o surgimento do termo *Queer* e os avanços neste campo. Para dialogar com Miskolci também apresento as análises da pesquisadora Fernanda Belizário (2016), que disserta sobre a teoria *queer* pós-colonial, ambos estudos importantes para refletir os termos ‘gênero’, ‘estranho’, ‘relação de poder’ que aparecerão ao longo deste capítulo, nas minhas reflexões e nas falas destacadas das minhas interlocutoras.

Belizário (2016), utilizando-se de pensamentos de Aníbal Quijano, retrata a modernidade como um “projeto epistemológico eurocêntrico”, que se dividiu em duas etapas de conhecimento, por meio da colonialidade: (a) objeto cognoscível, que seria a natureza e os povos dito não civilizados (b) o sujeito cognoscente, que seria o homem, branco, europeu e cientista. Esta separação teria naturalizado as relações de poder e as identidades segmentadas em questões racial, sexual, material e cognitiva. Ou seja, tudo que não se encaixa aos padrões europeus de ciência, seria o “outro”, assim como a mulher foi considerada “outro” do homem, posso depreender. Mas, ainda assim, os homens e mulheres heterossexuais seriam a norma, tudo



o que desviar desse padrão seria anormal, marginal, etc., e estará na *fronteira* ocupando margens físicas e simbólicas (BELIZÁRIO, 2016, p. 387).

Belizário (2016) também traz contribuições de Homi Bhabha (1998) para compreender as divergências e fazer uma reflexão crítica sobre o termo *fronteira* e os sujeitos transgressores, “que estão transcendendo as posições fixas de identidade, nos “entre-lugares” que fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação - singular ou coletiva - que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação”, (BHABHA, 1998, p. 21 apud BELIZÁRIO, 2016). Sobre os estudos *queer*, Fernanda Belizário diz que seguem a mesma lógica de contestação:

[...] a teoria queer afirma que é preciso ter desconfiança de estabilidade identitária dos sujeitos e seus corpos sexuais e desvelar como as práticas sociais de classificação hierarquização e normalização produzem ficções identitárias como processos negociados entre subjetivação da normalidade - professada pelas disciplinas que organizam a sexualidade - e a capacidade política de buscar fraturas neste sistema. (BELIZÁRIO, 2016, p. 387)

Destarte, para ela, *Queer* seria uma ferramenta de contestação de um sistema vigente capaz de refutar as crenças sobre as sexualidades normalizantes, sobre as identidades fixas. E mais, Belizário, citando Ana Cristina Santos, afirma que a teoria *queer* é um projeto político-teórico obstinado a "construir o espaço de desestabilização, subversão e emancipação para os fenômenos relacionados com a sexualidade e gênero, não mais entendidos de forma linear e regular, mas antes instáveis, fluidos, tão reais quanto imaginados, e sempre politizados" (SANTOS, 2006, p. 102 apud BELIZÁRIO, 2016). Por isso que as *Drags* interlocutoras desta pesquisa se identificam como ‘Demonhas’ ou ‘*Drag Queers*’, pois evocam esse apelo da palavra *queer*, que antes era pejorativa e hoje se tornou mecanismo de subversão, afirmação de identidades não normativas e também de reflexão e resistência.

Miskolci salienta um fragmento de seu texto, utilizando-se da perspectiva de Jacques Derrida para falar sobre a heterossexualidade precisar da homossexualidade para a sua própria definição:

Este procedimento analítico que mostra o implícito dentro de uma oposição binária costumava ser chamado de desconstrução. Desconstruir-se é explicitar o jogo entre presença e ausência e a complementaridade é o efeito da interpretação, porque oposições binárias como a de hetero/homossexualidade, são reatualizadas e reforçadas em todo ato de significação, de forma que estamos sempre dentro de uma lógica binária que, toda vez que tentamos quebrar, terminamos por reinscrever suas próprias bases. (MISKOLCI, 2009, p. 153-154)

Ressaltei esse fragmento do texto, pois as *Drags Demonhas*, em sua essência, aproximam-se do *Queer* e fazem uma arte com propósito de chocar, não repercutir os estereótipos de gênero e criar uma nova cultura, uma retroalimentação de referências amazônicas; suas performances no palco, nas ruas, suas reuniões, pelo o que pude acompanhar, visam traçar esse encaminhamento e provocar tensionamentos para que elas próprias consigam entender onde querem chegar e como lutar contra um sistema opressor, em uma sociedade heteropatriarcal capitalista.

No entanto, por mais unidas que elas sejam e estejam, seus marcadores sociais da diferença promovem desequilíbrios de poder dentro do próprio movimento. Começando pela entrada no mundo *Drag Queen* e *Queer* no caso das *Demonhas*. A categoria mulheres, de imediato, não foi bem aceita no movimento, logo quando esta nova geração começou a se montar. Na verdade, as mulheres historicamente sofreram interdições nas diversas práticas artísticas, como o teatro, espaço este destinado somente aos homens que representavam os papéis femininos. Em um artigo apresentado em parceria com a professora doutora Manuela Corral discutimos essa representação, inclusive, com reflexos desde o Brasil de séculos passados:

Por ser um fenômeno cultural e político traz consigo as marcas da história, e a evolução dessa representação chega até o fazer *Drag*. No século 19, *Drag queen* era um termo pejorativo para chamar os homens que se vestiam de mulheres. Já no século 20 era corriqueiro ver os homens vestidos de mulheres em performances teatrais, inclusive no Brasil colônia, no Reinado de D. Maria I. Segundo apontamentos de Trevisan (2004, p. 231), as mulheres foram impedidas, por meio de decreto, de participar de espetáculos ou frequentar os camarins, para evitar que se misturassem com a “gentalha” ou sofressem abusos, pois a profissão de ator era muito mal vista, sendo que hoje é até um status na sociedade. (CORRÊA *et al*, 2018, p. 07)

Seja como forma de uma falsa “proteção” ou o machismo velado, as mulheres por muito tempo foram impedidas de participarem dessas manifestações culturais. Em análise da entrada das mulheres no contexto do NoiteSuja e dos jogos de poder e de resistência sociais, percebemos que, ainda que se tratem de práticas marginalizadas na sociedade heteronormativa, para homens esse pressuposto de fazer *Drag* era muito mais aceitável (por alguns ‘tolerado’), visto que há uma “tradição” que homens fazem *Drag Queen*. Entretanto, mulheres fazer *Drag King* (ou o que se aproximar do estereótipo da masculinidade) já não se trata de algo tão aceito, inclusive dentro do próprio movimento NoiteSuja. Desafiando essa expectativa, Cílios de

Nazaré<sup>55</sup>, *Drag* criada por Monique Malcher, começou a performar esse estereótipo. A entrada dessa mulher que pode ser lida como mulher cis, branca e gorda no movimento não foi vista com bons olhos. Há relatos por parte de pessoas da comunidade NoiteSuja de que aconteceu uma briga dentro do movimento e discussão para saber se mulheres poderiam ou não fazer *Drag Queen/Queer*.

Luna Skyysime, contemporânea de Cílios, também acompanhou de perto essa discussão, ela também mulher cis<sup>56</sup>, branca, lésbica enfrentou preconceito do próprio movimento. Em entrevista, mencionou que “as bichas deram alguns closes errados, no entanto, estavam sempre dispostos a escutar e refletir sobre o que falava” e assim conseguiu apaziguar e ser aceita, o que abriu portas para outras mulheres *Drags*, inclusive eu.

É curioso que ainda seja discutível o que mulheres podem ou não fazer em um universo dito desconstruído, mas as relações de poder e seus desequilíbrios permeiam as relações interpessoais. Mais a frente ampliarei a discussão sobre poder, mas adiantando-me e citando um trecho dos estudos de Vieira sobre poder, em análise às ideias de Foucault:

[...] Foucault (1979; 1984) analisa as categorias das relações de poder e da ordem que os discursos assumem quando da construção das relações sociais e da subjetividade. Segundo o filósofo, esta eterna (des)construção do sujeito e de sua identidade são chamadas de “descentração” do sujeito e estão presentes, de acordo com Foucault, tanto nas questões de alteridade e poder, quanto da elaboração do discurso, do poder e das suas relações com os sujeitos no social. Apesar da presença de um caráter fluídico, é possível encontrar certa porção de estabilidade, algo que, apesar das modificações, permanece. (VIEIRA, 2013, p. 82)

O cenário *Drag* hoje ainda não é o ideal: há poucas mulheres (cis, trans e não binárias) fazendo *Drag*. Uma fala que muito me marcou da Luna e, que, confesso, atravessou-me particularmente, bem como minha vontade de ser *Drag*, aconteceu em uma festa do NoiteSuja que Luna Skyysime, coroada 7<sup>a</sup> rainha<sup>57</sup> do NoiteSuja, utilizou o seu Instagram de *Drag* para falar sobre o que significava ser coroada rainha:

<sup>55</sup> Cílios de Nazaré é uma *Drag* ‘aposentada’, criada por Monique Malcher, comunicóloga e pesquisadora que utilizava sua *Drag* com grandes cílios de papel (visual adotado até hoje por muitas *Drags* Demonhas) e que tinha influências do Círio e de Nossa Senhora de Nazaré. Em Belém, foi a figura principal para a entrada das mulheres na arte *Drag*, quando esta saiu de cena, Luna Skyysime virou a figura central.

<sup>56</sup> Luna Skyysime, *Drag* criada pela pesquisadora Juliana Bentes. No momento da pesquisa Juliana se considerava uma mulher cis lésbica, no entanto, este ano Ju como agora é chamado, afirmou-se uma pessoa trans em descoberta, sentindo-se mais à vontade hoje com o seu pronome no masculino.

<sup>57</sup> As festas do NoiteSuja não têm uma periodicidade, nem uma temática fechada, ao longo do ano acontecem inúmeras festas e, em algum momento, uma Demonha será eleita Rainha pelas próprias *Drags*. Essa eleição é feita sem a Rainha da noite saber, ela só fica sabendo no dia da festa, ao ser surpreendida com a coroação. Quem elege são as demonhas mais atuantes, que fazem parte do NoiteSuja. Um grupo mais restrito de *Drags*, não há uma

Eu nunca gostei desse tipo de títulos, só os acadêmicos mesmo, mas ser coroada de surpresa por elas, minhas rainhas, minhas irmãs de alma, uma coroa feita por Gigi e parida por Xirley. Vocês não têm ideia do quanto é gratificante ser reconhecida por vocês, que até não muito tempo atrás eram apenas meus ídolos, que se transformaram em amigos e em família. Como falei ontem, a gente enquanto mulher tem um receio muito grande de entrar no meio das *Drags* e não ser validada, não ser reconhecida, sabe? Não que precise de validação de macho 'pra' dizer o que se é e o que não se é, mas a segurança de ser uma igual, a gente não tem. E o NoiteSuja foi realmente o espaço onde essa abertura aconteceu no meio *Drag* em Belém, as mulheres tiveram e têm seu espaço, não com aquele sentimento de "cota" da mulher 'pra' parecer integrado, mas de verdade, e isso eu não digo pelas festas, pelos rolês, mas pelas pessoas lindas que estão não só a frente da produção, mas toda a família NoiteSuja, sabe? Eu sei que é um monte de macho, que tem pouquíssimas mulheres no rolê, eu sei que vocês dão close errado às vezes, mas é aí que mora a parte mais bonita de vocês, estar atento, estar de ouvido aberto quando eu falo sobre as minhas pautas, se olharem e se reconhecerem dentro dos seus privilégios, se corrigirem, pedirem desculpas. Eu não gosto de dar biscoito pra macho, mas vocês são as coisinhas mais lindas da minha vida, não dá nem pra odiar.

Que essa coroação não seja sobre mim, seja sobre o número 7, o número da integração; que seja sobre Cílios, Black, Rubi, Nina, Pine, Lindonéia, Tempestade, Lilith e tantas outras, sabe? Que seja sobre ELAS. Que seja um exemplo de que mesmo nos lugares onde só tem macho a gente pode e vai ocupar o nosso espaço, e vai conseguir sem precisar competir. Precisou chegar até o número 7 pra ter uma rainha mulher, mas chegou, e eu só tenho a agradecer a cada um de vocês ♥COME ON SEASON SKYYSSIME, LET'S GET SICKENING!

---

votação, devido a atuação no movimento, engajamento, destaque, essa demonha é coroada. A minha percepção no campo não ficou clara quanto aos critérios, dificilmente uma *Drag* nova será coroada rainha, pelo que pude perceber, visto que Luna já integra o movimento há anos. Aí também é possível notar o desequilíbrio de poder, pois por mais que haja uma democracia na escolha, mas acontece a este grupo restrito de *Drags*, não uma votação que tente abranger a comunidade - que é vasta - de fato. Mas, o que também pude aprender no campo é que, quando a *Drag* é coroada Rainha, imediatamente as *Drags* presentes naquela festa a reconhecem e a celebram como tal.

Figura 8 - Luna Skyssime fala sobre ser a 7ª rainha do NoiteSuja



Fonte: Reprodução / Instagram @lunaskyssime (2020)

O texto-desabafo acima de Luna Skyssime é muito rico de informações, algumas dessas falas eu pude ouvir dela com outras palavras em entrevista. Luna é uma das poucas mulheres, até então, a ter uma presença forte dentro do movimento e, dentre tantos homens, pode destacar em seu texto 8 *Drags* que são feitas por mulheres. Ressalto que “Don Pine”, destacado por ela no texto, é uma *Drag King*, uma mulher representando a performatividade masculina. Luna fala sobre ocupar espaços e é possível percebermos o ser *Drag* também como uma expressão de luta de Luna por reivindicar o seu espaço enquanto mulher lésbica, mulher *Drag*, e abrindo as portas para outras mulheres.

Outro ponto interessante de análise é perceber o poder da comunicação do corpo e também das redes sociais e, mais uma vez, as redes aparecem como ferramentas de publicização e comunicação com seus iguais. Eu assisti essa coroação: Luna agradeceu, estava visivelmente sem palavras, mas só pode se expressar por meio das redes sociais. Por mais grata que ela esteja ao ser reconhecida uma rainha como as demais, e agora também tem o peso de uma coroa sob a cabeça. Luna sutilmente também aponta os desequilíbrios de poder dentro do movimento.

Fala que por estar rodeada de homens, mesmo sendo gays, precisa presenciar os “closes errados” e, enquanto mulher, precisa se fazer entendida e levantar suas bandeiras de luta.

Enquanto mulher e agora Rainha desta edição<sup>58</sup> do NoiteSuja, Luna passou a ter responsabilidades a partir deste título, a sua coroação foi um divisor de águas como ela bem colocou. Como a mesma disse, “que essa coroação não seja sobre mim, seja sobre o número 7, o número da integração; que seja sobre Cílios, Black, Rubi, Nina, Pine, Lindonéia, Tempestade, Lilith e tantas outras, sabe? Que seja sobre ELAS’.

Uma vez batizada, a *Drag* é sempre apresentada ao público e, dessa relação, certas expectativas são depositadas sobre sua figura até que determinados títulos podem ser incorporados ao nome da performista, e até mesmo alterados. São, portanto, esboços em constante negociação com os palcos, flashes, níveis de transformação corporal e com a opinião pública. (SANTOS, 2013, p. 9)

Quando Luna afirma na postagem feita em seu perfil no Instagram que “a gente enquanto mulher tem um receio muito grande de entrar no meio das *Drags* e não ser validada, não ser reconhecida, sabe?”, percebemos que já se encontram relações de poder nas situações pontuadas por Luna, tanto em esfera da percepção de si - subjetiva - quanto desta em relação com o coletivo. Analisando o seu desabafo, parece-me que, mesmo que ela faça *Drag* há anos, tenha uma *Haus* onde é mãe e inicia outras *Themonhas* na arte da montagem, a hierarquia dentro do movimento prevalece, os privilégios desfrutados pelas *Drags* que são feitas por homens ainda a fazia questionar a sua legitimidade enquanto *Drag* e, somente após a sua coroação, finalmente ela foi para um outro patamar, onde agora ela sabe que tem o respeito das demais e que esse momento é um momento que significa integração, na sua visão. Tanto que, mais à frente no texto da publicação, completa:

[...] que seja um exemplo de que mesmo nos lugares onde só tem macho a gente pode e vai ocupar o nosso espaço, e vai conseguir sem precisar competir. Precisou chegar até o número 7 pra ter uma rainha mulher, mas chegou, e eu só tenho a agradecer a cada um de vocês.

Percebemos que há uma reivindicação de espaço dentro do próprio movimento até hoje e que, mesmo Luna sendo uma artista, uma *Themonha*, precisa lutar contra as opressões dentro

---

<sup>58</sup> Nas batalhas eram coroadas as rainhas, até o momento temos um total de 07 rainhas NoiteSuja, que são - em ordem cronológica - Uhura BQueer, Pandora Rivera Raia, Flores Astrais, Gigi Híbrida Bolero, Leid (que substituiu Luisa Akan após seu "impeachment"), Fabritney A.K.A Della e Luna Skyysime. (BENTES, 2019)

do próprio grupo e reconhece que a sua família de sociação também está se desconstruindo para que esses padrões de opressão não sejam perpetuados no grupo, mas sim, debatidos e superados.

Nesse sentido, e seguindo as proposições de Foucault, os indivíduos, a natureza, tudo o que é passível de ação, estaria em uma relação de poder. Por ser repressivo, há corpos que sofrerão mais com essas interferências. O poder legitima a norma e tudo o que foge dela tende a ser oprimido pelo poder e a realidade LGBTI+ é um exemplo disso. Por isso que o poder, em Foucault, é um poder disciplinador, e cabe aos indivíduos pensar contra esses discursos disciplinadores.

As disciplinas são portadoras de um discurso que não pode ser o do direito; o discurso da disciplina é alheio ao da lei da regra, enquanto efetivo da vontade soberana. As disciplinas veicularão um discurso que será o da regra, não da regra jurídica derivada da soberania, mas da regra ‘natural’, quer dizer, da norma; definirão um código que não será mais da lei, mas o da normatização; referir-se-ão a um horizonte teórico que não pode ser de maneira alguma o edifício do direito, mas o domínio das ciências humanas; a sua jurisprudência será a de um saber clínico. (FOUCAULT, 1986, p. 189)

A partir das ideias expostas neste capítulo, podemos compreender a necessidade das Demonhas em articularem-se enquanto grupo, subdividirem-se em famílias e quais são os principais mecanismos de resistência às opressões diárias por elas sofridas, bem como a importância das práticas de afeto. É na família ou *Haus* que esses afetos são compartilhados e, enquanto Demonhas, é no Megazord que se articulam em rede. A seguir, trago a análise acerca da articulação em rede, sobretudo na esfera digital, e como esses mecanismos possuem importância entre as *Drags* e seus pares e entre as *Drags* e o público externo no que tange a construção do lugar de fala e das performances executadas.

### 3 LUTAS E ARTICULAÇÕES EM REDE DAS DEMONHAS

A vida conectada tem ampliado, intensificado e modificado nossas relações sociais assim como induzido nossa progressiva auto-compreensão como verdadeiros sujeitos digitais. (MISKOLCI, 2016, p. 285)

Este último capítulo aborda a performance relacionada ao campo da Comunicação, a relação das Demonhas com o digital e sua presença nas redes sociais. No que tange o campo da Comunicação, a performance *Drag* pode narrar histórias, manifestações políticas, reivindicações e afirmações do sujeito. As redes sociais digitais são ferramentas importantes para as *Drags* Demonhas, uma vez que é por meio das redes que se articulam e também visibilizam lutas e performances. O fato das *Drags* estarem inseridas no ambiente digital, criarem contas em perfis de redes on-line, leva-as a dar continuidade às suas performances também no meio digital. Segundo Miskolci (2016, p. 227), “na sociedade digital passamos a viver um contínuo on-off-line, conectados em rede por meio de plataformas que consumimos, mas também criamos e compartilhamos conteúdo”.

A sociedade digital (MISKOLCI, 2016) traz uma rearticulação de teorias e conceitos sobre o social. Sendo assim, surge um contexto em que as relações passam a ser mediadas e, em certo grau, moldadas em meio à grande exposição nas mídias. Em Belém do Pará, a cena *Drag* vem crescendo e é perceptível pelo destaque que vem ganhando não só nas redes sociais, mas nas mídias tradicionais, como em capas de cadernos no jornal impresso, em entrevista televisivas, em participações em eventos grandes no Estado, como a Feira Pan-Amazônica do Livro<sup>59</sup>. Outro exemplo é que, em 16 de julho de 2018, o Portal Cultura, da Fundação Paraense de Radiodifusão (Funtelpa), preparou uma matéria trazendo 12 *Drags*, algumas delas interlocutoras da pesquisa que realizei, fazendo um breve histórico de como surgiu o *Drag* e contextualizando com a apresentação das *Drags* contemporâneas, todas do movimento NoiteSuja (das Demonhas); apresentando-as a partir de seus perfis no Instagram.

---

<sup>59</sup> Em 2019, a Feira Pan-Amazônica do Livro teve o tema “Multivozes”, reuniu artistas LGBTI+ e, em um dos estandes e nas programações culturais, as Demonhas do NoiteSuja estiveram presentes. <https://agenciapara.com.br/noticia/14523/>. Acesso em: 25 de maio de 2020



Figura 9 - Matéria veiculada no Portal Cultura sobre *Drags* paraenses

Fonte: Portal Cultura (2018)

O grupo das Demonhas, por meio da sociabilidade, estreita laços e forma comunidades de afeto. Essas redes descentralizadas criam um ambiente de solidariedade horizontal, que utiliza também a internet para se fortalecer. Segundo Castells (2013, p. 131), “as redes horizontais, multimodais, tanto na internet quanto no espaço urbano, criam companheirismo. Essa é uma questão fundamental para o movimento, porque é pelo companheirismo que as pessoas superam o medo e descobrem a esperança”. Entre as redes sociais da internet, uma das mais utilizadas pelas Demonhas do NoiteSuja é o Instagram, que permite o compartilhamento de fotos, vídeos, gravação de stories<sup>60</sup>, utilização de gifs<sup>61</sup>, figurinhas<sup>62</sup>, caixa de pergunta, utilização de filtros<sup>63</sup> e músicas que se ouve no momento. No Instagram, é possível também mostrar a geolocalização do usuário, bem como usar a interação com outros aplicativos.

<sup>60</sup> Esta funcionalidade do aplicativo foi criada em 2016 e permite que os usuários gravem vídeos de 15 segundos, na vertical, e que ficam disponíveis em seus perfis por 24 horas. Após esse período, os vídeos somem automaticamente, ficando salvos apenas no histórico que apenas o usuário que publicou tem acesso. O Instagram anualmente relembra o usuário daquele momento gravado. Disponível em: <https://neilpatel.com/br/blog/Instagram-stories-o-que-e/>. Acesso em: 25 de maio de 2020

<sup>61</sup> Gif significa formato de intercâmbio de gráficos e foi lançado em 1987 pela compuServe. Na sua forma mais simples de compreensão, pode-se dizer que ele é um formato de imagem, assim como o JPG ou PNG. Ele é animado, mas não é um vídeo e não tem som, a junção dessas imagens passadas é que dá ideia de movimento. <https://canaltech.com.br/software/o-que-e-gif-e-como-usa-lo/>. Acesso em: 25 de maio de 2020

<sup>62</sup> Também conhecida como *sticker*, esta função apareceu no aplicativo em 2016. Os *stickers* ampliam o potencial criativo das marcas, deixam o conteúdo mais interessante e personalizado. Você pode usá-los para fazer perguntas, criar enquetes, fazer contagem regressiva, adicionar informações relevantes nas suas postagens, como localização e temperatura, entre outros. Das inúmeras vantagens que a figurinha pode trazer, podemos citar as principais: humanização; interação; engajamento; proximidade; senso de urgência. <https://www.mlabs.com.br/blog/como-colocar-stickers-no-Instagram>. Acesso em: 25 de maio de 2020

<sup>63</sup> Filtros são efeitos visuais que o Instagram disponibiliza no stories. Eles podem alterar a tonalidade da pele, o cenário e até mesmo características fenotípicas, por meio de recursos de realidade aumentada. Segundo a matéria

Na internet, inúmeras redes sociais se proliferam e os sujeitos nelas estendem as suas sociabilidades. Para o Movimento NoiteSuja e para as Demonhas, as redes sociais digitais *Facebook* e *Instagram* são as mais importantes, devido à finalidade e frequência de uso. O NoiteSuja utiliza bastante o *Facebook* quando precisa criar um evento para as suas festas. *Simone Drag* e *Leid Drag* citaram essa informação em entrevista, contudo, aqui pretendo me deter ao *Instagram*, pois é a rede social que - empiricamente - pude perceber maior assiduidade das entrevistadas e maior interação, já que nem todas têm um *Facebook* de *Drag*. Miskolci (2016) afirma que:

No Brasil, os telefones inteligentes (smartphones) foram os popularizadores das tecnologias comunicacionais em rede. Seu preço reduzido e interface simples e acessível a leigos no universo da computação ampliou o número de pessoas que usam - sobretudo - programas de trocas de mensagens instantâneas, redes sociais e sites de compartilhamento de fotos e vídeos. Para não mencionar os crescentemente populares aplicativos de busca de parceiros amorosos e sexuais. (MISKOLCI, 2016, p. 281)

Essa troca acontece e cada uma das interlocutoras demonstrou interesse e também vontade de continuar no *Instagram*. Eu mesma, após criar o *Instagram* de *@Dragdelua* comecei a compartilhar os conteúdos das demais *Drags* do movimento, conheci outras *Drags* recém-chegadas ao movimento e comecei a acompanhar essas contas de pessoas que eu não tinha tanta proximidade (que, por delimitação mesmo de campo, não entraram nesta pesquisa). Quando alguma atividade do movimento era articulada mediada pelo *WhatsApp*, era no *Instagram* que era replicada, publicizada.

Na tabela abaixo, apresento os perfis<sup>64</sup> do *Instagram* com número de publicações, seguidores e quantas pessoas estão seguindo, para ilustrar com qual público elas, prioritariamente, se comunicam, por quantas são seguidas e quantas contas seguem, assim como quantificar a sua presença nesta rede por meio dos números de publicações<sup>65</sup>, seguidores<sup>66</sup> e quem estão seguindo<sup>67</sup>. Por mais que esta pesquisa não tenha o objetivo de se deter a uma

---

veiculada no site CanalTech, “desde que o *Instagram* disponibilizou a opção de postar stories, em 2016, somente filtros criados pela plataforma podiam ser usados. Isso mudou no ano passado quando, além das novas opções disponíveis na rede, foi liberada uma ferramenta de criação de filtros de realidade aumentada, que pode ser utilizada por qualquer usuário: a *Spark AR*, que pertence ao *Facebook*.” <https://canaltech.com.br/redes-sociais/filtro-no-Instagram-stories-como-fazer/>. Acesso em: 25 de maio de 2020

<sup>64</sup> Informações coletadas no dia 21 de maio de 2020.

<sup>65</sup> Quantidade de vezes que elas publicaram no feed fotos ou vídeos, quantas publicações fizeram até o dia de coleta de dados.

<sup>66</sup> Número de perfis que seguem a sua conta, quem adicionou o seu perfil para acompanhar as suas atualizações.

<sup>67</sup> Número de perfis que cada *Drag* segue de volta ou que segue por interesse ou afinidades, vontade de acompanhar determinado conteúdo.

análise quantitativa dos dados, considero-os importantes para analisarmos o alcance dessas comunicações e de seus conteúdos, bem como melhor compreendê-los. A seguir, analisarei algumas dessas publicações que foram feitas no contexto das festas que acompanhei do movimento, ao longo do trabalho de campo.

Tabela 1 - Perfis das *Drags* Demonhas no Instagram

<b>Usuário</b>	<b>Publicações</b>	<b>Seguidores</b>	<b>Seguindo</b>
NoiteSuja	898	3.384	2.600
Pantheomnia	26	511	174
S1mone <i>Drag</i>	93	511	174
Leid <i>Drag</i>	121	789	760
Luna Skyysime	241	1.720	991
Condessa DevonShire <sup>68</sup>	119	552	640
Xirleitão	237	1.749	2.305
Perséfone de Milo	170	2.106	1.899
Sarita Themonia	313	2.109	1.913
Flores Astrais <sup>69</sup>	216	3.544	1.388
Shayra Brotero	145	1.649	1.356
Ellen Moon D'arc	17	174	150

Fonte: Elaborada pela autora

Todas as interlocutoras da pesquisa que realizei possuem perfis no Instagram, como é possível perceber pela tabela acima. A essa lista adicionei o perfil do NoiteSuja<sup>70</sup>, que faz publicações enquanto produtora e também grupo das Demonhas. Incluí também a conta criada mais recentemente por uma das Demonhas, o perfil Pantheomnia, que também é um perfil de visibilidade de grupo, além dos perfis individuais e o meu perfil *Drag*, que é recente, foi criado há pouco mais de um ano. Em entrevista, S1mone, *Drag* que participa do movimento das Demonhas e é produtora da festa NoiteSuja, destacou que a produção visual, tanto da festa, quanto do que vai para o Instagram é muito elaborada, pois pensam bastante na questão da visualidade e das referências, bem como de levantar as suas bandeiras de luta.

Como o NoiteSuja é produzido por duas *Drags* designers, a nossa produção visual é muito forte. Antes mesmo de escolher local e data, já sabemos o tema

<sup>68</sup> Atualmente mudou seu nome para Condessa Devon River

<sup>69</sup> Mencionei no capítulo anterior que Flores possui quatro perfis, o que contabilizei aqui é somente o seu perfil de *Drag*.

<sup>70</sup> Gerenciada, no período da pesquisa, pelas *Drags* Leid e S1mone.

e o conceito visual que vamos aplicar. A partir disso, fazemos a arte do Facebook e Instagram, temos uma matriz, e a gente vai desenvolver a partir daquilo arte para todas as plataformas, todas as redes sociais. Mas acho que o desafio é fazer arte para todas as *Drags*, porque é muita gente participando. Temos entre 15 e 20 *Drags* por festa, entre performers, hostess, DJs... não é só quem tá no palco, é quem tá na portaria, quem vai tocar, nós temos DJs *Drags*, é durante todo o processo. Produzimos artes uma semana antes, um dia antes, promoções e sorteios. No dia da festa tem live, fotos, geralmente tem amigos ali e logamos celular dos amigos na conta do NoiteSuja e só vamos saber no dia seguinte o que surgiu. Somos muito ligados às redes sociais. Temos um grupo no WhatsApp que nos ajuda pensar no que vamos alimentar nas redes, os memes, o conteúdo, gírias que a gente cria, também serve para as *Drags* mandarem vídeos por lá. Fica meio que salvo no WhatsApp, de certa forma, acaba se perdendo o que não é postado no Facebook, na linha do tempo, o que é postado no WhatsApp. O que estava no destaque no Instagram nós apagamos, pois depois que passa do contexto da festa, aí não serve mais. O que é conteúdo colocamos no feed do Instagram. Não apagamos nada do feed, os últimos 4 anos estão lá. (S1mone *Drag*, em entrevista por ocasião desta pesquisa, 2018)

Nesta entrevista S1mone detalhou as etapas que acontecem no pré, durante e pós evento. As redes sociais, principalmente o Instagram, estão presente em todas essas etapas. O diálogo on-off-line mantém-se presente. Estes tipos de festas, com performances *Drag Queens*; segundo Butler (2003, p. 196), são muito comuns pelo mundo. No entanto, a *Drag*, para Butler, não é só vista como a executora da performance, mas também como um sujeito “poluidor”<sup>71</sup> do ambiente social, transgressor das fronteiras, principalmente por se assemelhar ao travesti, transexual, que parte da sociedade repudia, discrimina, promovendo a homotransfobia (BUTLER, 2003).

[...] A performance do *Drag* brinca com a distinção entre anatomia do performista e o gênero que está sendo performado. Mas estamos, na verdade, na presença de três dimensões contingentes da corporeidade significante: sexo anatômico, identidade de gênero e performance de gênero.[...] (BUTLER, 2003, p. 196)

A Comunicação permeia nossas relações sociais e é por meio dela, seja no âmbito off-line ou on-line, que são visibilizadas muitas lutas. Manuel Castells, em seu livro *Redes de Indignação e Esperança - Movimentos sociais na era da internet* (2013), faz um panorama dessas revoluções pelo mundo, que utilizaram as redes sociais digitais para dar voz às suas lutas contra governos opressores. Trazendo para o Ocidente, mais especificamente para o Brasil, as redes sociais digitais também ganharam destaques na última década dentro dos movimentos

---

<sup>71</sup> Butler, em seu livro “Problemas de Gênero”, utiliza o conceito “poluidor” em referência ao livro “Pureza e Perigo”, de Mary Douglas. Segundo Butler, ao fazer uma leitura da obra de Douglas, “uma pessoa poluidora está sempre errada. Ele desenvolveu uma condição errada ou simplesmente ultrapassou alguma fronteira que não deveria ter sido ultrapassada”.

sociais. Para a manifestação *Drag* e para os movimentos sociais ou os novos movimentos, as mídias alternativas se configuram no digital como modalidade para o debate e maturação de diversos assuntos, entre eles, os referentes às questões de gênero, sexualidade e outros que são interessantes para a comunidade LGBTI+.

A Internet se manifesta como um novo lugar de socialização, incorporando diversas linguagens, que, apropriadas pelos movimentos sociais, produzem novas formas de significações, em virtude da “cibermediatização”, quando ampliam as possibilidades de promoção de ações coletivas. (SANTOS, 2009, p. 249)

Como exemplo dessa relação de divulgação nas redes, trago o caso da primeira festa que eu fui do movimento, a NoiteSuja Inferno Astral, aconteceu em 5 de maio de 2018, e trazia a temática do Zodíaco - Signos do Horóscopo. A primeira postagem sobre a festa no Instagram do NoiteSuja aconteceu em 3 de abril de 2018 e a última em dia 8 de maio de 2018. Foram 38 postagens sobre a festa em questão, sendo que 37 delas foram feitas pré-evento, no dia da festa não teve postagem no feed, somente nos stories. Assim como S1mone detalhou na entrevista acima, havia uma Demonha fazendo o registro no celular, na conta do NoiteSuja. A última postagem foi pós-evento.

Figura 10 - NoiteSuja Inferno Astral, 5 de maio de 2018



Fonte: Instagram @NoiteSuja (2018)

Analisando as postagens sobre a festa em questão percebi que, das 38 postagens feitas, 11 delas tinham fotos das *Drags* de edições de festas anteriores ou fotos produzidas para divulgar a festa que ocorreria. As demais publicações eram feitas com o auxílio de ferramentas de *design* e a linguagem era uniforme em todas elas: o uso da coloquialidade, gírias, pajubá e referências próprias das Demonhas do NoiteSuja. Quando falamos de território como espaços praticados, não falamos só de espaço físico e ocupação corpo-urbano, mas a própria linguagem é um território e, aqui nessas práticas, esses elementos do digital incorporado a linguagem de resistência também se configura como território. Guattari e Rolnik (1996) chamam de articulação rizomática, descentralizada e formas não partidárias de articulação em rede, e dizem que há vários dispositivos - sejam eles tecnologia ou objetivos em comum - que podemos exemplificar como formas de coalizão de resistência.

Esses são exemplos de dispositivos que possibilitam uma articulação de um novo tipo; dispositivos que permitem criar tanto estruturas de defesa, como estruturas mais ofensivas; dispositivos que permitem criar aberturas e contatos, impossíveis de se realizar no isolamento (quando se está isolado, fica-se desprovido de meios e a tendência, nesse caso, é dobrar-se sobre si mesmo, para se proteger). São dispositivos vivos, porque encarnados no próprio campo social, em relações de complementaridade, de escoramento - enfim, em relações rizomáticas. (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 125)

Compreendo esses dispositivos vivos como cada indivíduo e como eles fazem uso de suas subjetividades dentro do movimento, como essas relações são complementares e se somam, como compartilham sociabilidades e como se celebram nessas festas. Kellner (2014, p. 5) destaca que os espetáculos são fenômenos de cultura da mídia que representam os valores básicos da sociedade contemporânea, determinando o comportamento das pessoas e dramatizam suas controvérsias e lutas, solucionando conflitos.

O espetáculo está presente em vários segmentos da sociedade, na arte, na música, no cinema, no teatro, na arquitetura, na moda (KELLNER, 2014) e desta maneira, poderia continuar listando a sua presença. Para nós, interessa saber que o espetáculo está presente na comunicação, nas interações sociais e nos espaços de resistência e lutas. Desta forma, também está presente na cena *Drag* e nas redes sociais que elas utilizam. Quando trazemos a questão do espetáculo para o contexto *Drag*, o aparecer na rua montado vira um espetáculo. Para Kellner, essa realidade midiaticizada auxilia de maneira contemporânea a multiplicação desses espetáculos:

A partir da tradição do espetáculo, as formas contemporâneas de entretenimento, desde a televisão até o palco, incorporam a cultura do espetáculo e seus empreendimentos, transformando o filme, a televisão, a música, o drama e outras áreas da cultura, produzindo novas formas de cultura espetaculares tais como ciberespaço, a multimídia e a realidade virtual. (KELLNER, 2014, p. 7)

Após essa festa, no dia 21 de maio, ocorreu a primeira entrevista do trabalho de campo que realizei. Encontrei as *Drags* Leid *Drag*, Luna Skyysime e S1mone *Drag*, na casa desta última, para que pudéssemos realizar as primeiras entrevistas, uma a uma, levando mais ou menos 1h para cada. Assim como essa primeira entrevista, todas as demais ocorreram no contexto pós-festas. As *Drags* estavam desmontadas e algumas questões da última ou próxima festa eram colocadas. Sobre o uso das redes sociais, S1mone disse acreditar que “o Instagram nos dê uma resposta muito grande. No Instagram conversamos mais com as pessoas, as promoções, fazemos artes especiais para Instagram e *stories*, usamos o *Facebook* mais para eventos”. Sobre essa afirmação podemos analisar este retorno como capital social constituído de valores e negociados em estruturas de grupos sociais (COLEMAM *et al* (1988) apud RECUERO, 2014). Fazer parte desta rede, estar conectado, já tem um valor nisso, esse retorno que S1mone menciona acontece, conforme propõe Raquel Recuero, com os laços fracos (capital social 1º nível) e com os laços fortes (capital social 2º nível). Assim, “dizemos que os sites de rede social proporcionam novas formas de conexão social e de manutenção dessas conexões com os atores” (RECUERO, 2014, p. 116). No ambiente digital, constroem-se também espaços de luta e visibilidade, não só de entretenimento.

[...] é importante apontar a capacidade de atingir e expandir discussões que a publicidade e as redes sociais possuem, uma vez que no caso do NoiteSuja, apesar de fazer divulgação, ainda é uma plataforma midiática publicitária que está atrelada ao entretenimento, e que não vende só a festa, mas também uma experiência e um estilo de vida a partir do seu conteúdo e posicionamento on-line. (CORRÊA *et al*, 2019, p. 14)

No posicionamento on-line, algumas Demonhas manifestam seus pensamentos políticos, bem como contribuem para o agenciamento de várias lutas encabeçadas pelo movimento *on-off-line*. Ao mesmo tempo que são oprimidos, articulam-se e resistem. É na forma de grupo e ocupando o espaço social que as Demonhas se recusam a serem apagadas. Continuam a publicizar suas histórias, suas vivências, a transitar pelas ruas e pelas redes sociais com seus corpos. E, uma vez que as Demonhas fazem parte desse grupo tido como minoria,

que cotidianamente são oprimidas física e simbolicamente, essa é uma forma encontrada também para subverter e resistir à heteronormatividade.

Inúmeros processos de minorização atravessam a sociedade: processo de minorização e de infantilização, que tocam as mulheres de certos setores da sociedade, que tocam certos elementos de seu comportamento, que tocam comportamentos sexuais dissidentes, que tocam certas concepções da relação com a produção, da relação com a natureza - concepções que são reconhecidas pela sociedade como um todo. [...] Os processos de marginalização atravessam o conjunto da sociedade. De suas formas terminais (prisões, manicômios, campos de concentração, etc.) às formas mais modernistas (o esquadramento social), esses processos desembocam numa mesma visão de miséria, de desespero, de abandono à fatalidade. Mas esse é apenas um dos lados do que estamos vivendo. Um outro lado é o que faz a qualidade, a mensagem e a promessa das minorias: elas representam não só pólos de resistência, mas potencialidades de processos de transformação, suscetíveis, numa etapa ou outra, de serem retomados por setores inteiros das massas... (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 75)

Ainda sobre as festas em que elas estão inseridas, a segunda festa que fui foi a NoiteSuja Rasga Mortalha, que aconteceu em 15 de setembro de 2018 e trouxe a temática da Rasga Mortalha, referente a uma lenda da Região Norte, com uma coruja branca de vôo baixo. A primeira postagem foi feita em 22 de agosto e são perceptíveis as referências amazônicas nas ilustrações e imagens utilizadas nas postagens, tais como a Coruja Branca que representa a Rasga Mortalha, um mito que representa mau presságio e que elas ressignificam inclusive no texto, como é exemplificado a seguir. Presenciei performances potentes, como a de Shayra Brotero, uma *Drag* preta, periférica e que levou as demais *Drags* aos gritos de êxtases com a sua performance da música “Podres Poderes” de Caetano Veloso. “Enquanto homens exercem seus podres poderes”, as Demonhas resistem na noite. Simone *Drag* destacou em entrevista que em suas postagens, tanto sobre a descrição do evento, quanto o que publicava no feed, os textos eram manifestos:

Pra gente, Rasga-Mortalha não é um agouro. É um grito de resistência e close que sobrevoa o conservadorismo. Grita meu águiaaaaaa! Esse foi o 25º close do NoiteSuja, são 4 anos confraternizando em pleno caos. Reunindo as nossas manas e nossas demandas. Jogando o corpão. (NOITESUJA, 2018)



Figura 11 - 1ª Postagem NoiteSuja Rasga Mortalha



Fonte: Instagram @noitesuja (2018)

Figura 12 - Última postagem NoiteSuja Rasga Mortalha



Fonte: Instagram @noitesuja (2018)

Assim, além de levarem seus corpos às ruas, é por meio das redes sociais que ampliam seus discursos de resistência. Essa organização política acontece de maneira on-line e off-line, as festas onde as Demonhas exibem seus corpos, suas performances, levantam suas bandeiras nas ruas, resistem ao andar pelas ruas montadas são exemplos de resistência. Quando elas se

reúnem em algum espaço para discutir política, é isso que fazem, estabelecem redes de contrapoder. Manuel Castells (2013) afirma que:

Para que as redes de contrapoder prevaleçam sobre as redes de poder embutidas na organização da sociedade, elas têm de reprogramar a organização política, a economia, a cultura ou qualquer dimensão que pretendam mudar, introduzindo nos programas das instituições, assim como em suas próprias vidas, outras instruções, incluindo, em algumas versões utópicas, a regra de não criar regras sobre coisas algumas. (CASTELLS, 2013, p. 17)

As três últimas festas que entraram nesta pesquisa foram: NoiteSuja Itakaralho, ocorrida no dia 03 de novembro de 2018, com a temática Sobreviventes do Apocalipse Fascista; posteriormente NoiteSuja Santa Ceia, em 22 de dezembro de 2018, com a temática de Ceia de Natal das Demonhas; e a última foi NoiteSuja Carnevale, com a temática do Carnaval. Nessas três últimas festas fui montada, mas lembrando que só fui apresentada ao público do evento como *Drag* na última, quando já tinha um nome.

Na festa NoiteSuja Itakaralho, o cortejo começou no ITA Center Park. Como o evento ocorreu após eleição presidencial de 2018, as Demonhas utilizaram as redes sociais da internet para manifestar o seu apoio ao candidato da esquerda, Fernando Haddad. Quando este foi derrotado nas urnas pelo então candidato Jair Bolsonaro<sup>72</sup>, as demonhas relacionaram essa realidade à temática, por isso colocaram “sobreviventes do apocalipse fascista”. Britto e Jacques afirmam:

[...] o ambiente urbano tende a se apresentar como um cenário, a experiência urbana cotidiana, resume-se à circulação por princípios segregatórios, conservadores e despolitizadores que conferem somente sentido de mercado, turístico e consumista aos espaços, mercadológico, turístico e consumista aos espaços” (BRITTO; JACQUES, 2009, p. 338).

---

<sup>72</sup> Bolsonaro possui um projeto político de direita ultraconservadora e em inúmeras entrevistas e em falas televisionadas ou publicizadas por jornais, revistas e redes sociais, manifestou-se contrário as demandas da população LGBTI+.

Figura 13 - Mãos de duas *Drags* em alusão a frase ‘ninguém solta a mão de ninguém’



Fonte: Instagram @noitesuja (2018)

O movimento se articula nesses espaços segregatórios, onde seus corpos não são bem-vindos, onde eu mesma experienciei olhares de reprovação, no entanto, senti-me mais forte e segura em transitar a noite por ali montada, com a presença das demais. Sobre esta postagem, antecedeu a postagem da divulgação da festa, mostrando que, por mais que o NoiteSuja seja uma produtora e também seja visto como um objeto comercial, há um movimento pautado no social. Em cada uma das festas que ocorreram entre as entrevistas, foi possível analisar e relembrar as falas, perceber as realidades, como suas histórias estão diretamente entrelaçadas às suas performances e como seus corpos estão resistindo constantemente e que no virtual elas tendem a se fortalecer e sinalizar que estão ali, fazendo arte, divulgando arte e sendo vistas. Esse espaço que, à primeira vista, pode ser percebido apenas como espaço de entretenimento para quem não frequenta o movimento, carrega a importância de agenciar lutas e ser um canal de visibilidade na mídia de pautas que ainda na grande mídia hegemônica não têm o espaço que deveria, a não ser em datas comemorativas, polêmicas políticas envolvendo as minorias, supressão de direitos ou no contexto de morte ou violência LGBTI+.

Em cada nova festa, uma bandeira é levantada, de maneira sutil ou não. São nesses manifestos, por meio de imagens, textos, performances e sons que as demonhas deixam suas mensagens, registram suas resistências. Na festa do NoiteSuja Santa Ceia, o ponto central da comunicação era o da luta sobre a violência que derrama sangue LGBTI+ diariamente. A cada 26 horas uma pessoa LGBTI+ é assassinada no Brasil, só em 2019 foram 329 mortes por homotransfobia, segundo dados do Grupo Gay da Bahia, divulgados pelo portal de notícias

UOL, na subpágina Diversa<sup>73</sup>. Sobre as postagens do contexto da festa, o NoiteSuja Santa Ceia contabilizou 24 postagens antes da festa e, mais uma vez, consegui perceber as relações de sociabilidade presentes entre o movimento e nos capítulos anteriores exemplificadas, a começar pelo ensaio fotográfico feito para o evento e, posteriormente, divulgado em postagens.

Figura 14 - Demonhas reunidas no ensaio do NoiteSuja Santa Ceia



Fonte: Instagram @noitesuja (2018)

Na imagem acima percebe-se que, ao centro, está o *Drag King* Don Pine, que é performado por uma mulher cis. Na ocasião, ela estava grávida e posicionada representando a figura de Jesus. As 14 figuras ao redor representam os “12 apóstolos” e são outras Demonhas do Movimento: as duas ao lado de Don Pine são Tristan Soledad, do lado esquerdo, e S1mone Drag, do lado direito, ambas fundadoras do NoiteSuja. As Demonhas encararam esta festa como um momento de celebração do movimento. É possível destacar que as imagens empregadas nas postagens não são aplicadas de maneira aleatória, elas têm uma função. Imagens são representações visuais e podem ser de domínio imaterial da nossa mente (SANTAELLA; NÖTH, 1998). Na imagem de divulgação da postagem do NoiteSuja da festa Santa Ceia, vemos a representação do quadro “Santa Ceia”. A imagem visual foi pensada

<sup>73</sup> A matéria em questão foi veiculada no site em 23/04/2020. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2020/04/23/brasil-registra-329-mortes-de-lgbt-em-2019-diz-pesquisa.htm>. Acesso em:

mentalmente (com base da referência de Santa Ceia que elas têm) pelas *Drags* organizadoras da festa e foi executada para se transformar em foto, imagem visual.

Segundo Santaella e Nöth (1998), “não há imagens como representações visuais que não tenham surgido da imagem da mente daqueles que as produziram, do mesmo modo que não há imagens mentais que não tenha alguma origem no mundo concreto dos objetos visuais” (1998, p. 15). Essa imagem também se materializou no espaço, na verdade, a reunião primeira que foi eternizada nesta foto com o texto convite para as demais Demonhas, aconteceu em um espaço de sociabilidade LGBTI+, a boate Malícia, a boate de público LGBTI+ mais antiga de Belém em funcionamento. No texto da postagem de divulgação do evento diz:

Surra Santa de Closes, onde nenhum sangue LGBTIQ+ será derramado. Tomaremos o vinho dos nossos corpos. Ceia, brinde, troca e partilha. A Ceia será servida no dia 22 de dezembro de 2018, às 22h. O templo que vos receberá é a @boatemalicia (Rui Barbosa, 369). A entrada do reino custará apenas 20 Hóstia\$. Link do evento na bio. (NOITESUJA, 2018)

O espaço e o corpo não podem ser considerados em separados, ambos interagem entre si e, assim como já falamos no capítulo anterior sobre os processos de territorialização e desterritorialização do corpo no espaço, agora se faz importante discutir a corpografia urbana, uma espécie de cartografia corporal. Britto e Jacques (2009, p. 341) se baseiam na hipótese de que a experiência urbana fica inscrita, em diversas escalas de temporalidade, no próprio corpo daquele que a experimenta. Dessa forma, essa experiência também define o indivíduo, mesmo que involuntariamente, pensando a arte como explicitadora, mantenedora ou criadora de tensões no/do espaço público:

[...] o interessante na ideia de Mouffe é o fomento de dissensos, no caráter político do que ela vai chamar de ativismo artístico que, segundo ela, deve ser visto como “intervenções contra-hegemônicas” com o objetivo de ocupar o espaço público para perturbar essa imagem tranquilizadora que o espetáculo do consenso tenta forjar. (BRITTO; JACQUES, 2009, p. 342)

Assim, os corpos e as construções e exposições das faces das *Drags* também foram pautados no NoiteSuja Carnevale, que teve um total de 12 postagens no Instagram do NoiteSuja, e utilizaram a linguagem escrita e visual para criticar o sistema que oprime os corpos. Era a 4ª edição desta festa e o texto que chama para o evento dizia: “Nossos corpos não mais serão vendidos como iguaria da floresta! Nossa carne é de Carnaval: gira e brinca na avenida! Prepare o molotov, o amor e a ginga! Você é a montagem. Você é a performance. Destrua!” Todas as

referências denotam subversão de um corpo não padrão, sexualidades dissidentes e a negação a normatividade.

Figura 15 - Luna Skyssime na divulgação do NoiteSuja Carnevale



Fonte: Instagram @noitesuja (2019)

Foram esses corpos que seguiram em cortejo pelo bairro belenense Cidade Velha<sup>74</sup>, ressignificando o espaço público e preenchendo-o com as suas experiências artísticas, articulando-se no espaço que era da rua, mas também dos corpos, em “ambiente entendido não propriamente como um lugar, mas como um conjunto de condições interativas para o corpo” (BRITTO; JACQUES, 2009, p. 339). A arte *Drag* nas ruas leva vida às cidades esvaziadas de significados, que muitas vezes dorme e nem percebe esses corpos nas ruas.

A redução da ação urbana, ou seja, o empobrecimento da experiência urbana pelo espetáculo leva a uma perda da corporeidade, os espaços urbanos se tornam simples cenários, sem corpo, espaços desencarnados. Os novos espaços públicos contemporâneos, cada vez mais privatizados ou não apropriados, nos levam a repensar as relações entre urbanismo e corpo, entre o corpo urbano e o corpo do cidadão. A cidade não só deixa de ser cenário, mas, mais do que isso,

<sup>74</sup> Bairro mais antigo de Belém, onde começou a colonização e expansão da cidade, construções das casas, casarões históricos e que reúne vários pontos turísticos. É palco de sociabilidades, não só no carnaval de Belém, que tradicionalmente lotava as suas ruas, mas por reunir também algumas manifestações de rua até hoje. Segundo o site da Prefeitura de Belém, “o bairro compreende a área envolvida pela poligonal que tem início na interseção da margem oriental da Baía do Guajará com a Av. Portugal, segue por esta até a Rua João Diogo, a partir da qual passa a se chamar Rua Desembargador Ignácio Guilhon, segue por esta até a Av. Almirante Tamandaré, onde passa a receber a denominação de Av. 16 de Novembro, segue por esta até sua interseção com a Rua Cesário Alvim, flete à direita e segue por esta e por seu prolongamento até encontrar a margem direita do Rio Guamá, flete à direita e segue por este até o início da poligonal.” Disponível em: <http://www.belem.pa.gov.br/segep/download/mapas/bairros/CidadeVelha.htm>. Acesso em: 25 de maio de 2020

ganha corpo a partir do momento em que ela é apropriada, vivenciada, praticada, ela se torna “outro” corpo. (BRITTO; JACQUES, 2009, p. 340)

Estes outros corpos, então, ganham forma e vivências na cidade que muitas vezes os nega. As festas não são meros cenários desta pesquisa, elas fazem parte da experiência corpo-urbana das Demonhas e que foram compartilhadas comigo por meio das entrevistas e que eu pude vivenciar a partir do momento que ocupei esse espaço também. Destaquei as festas também para elucidar como o contexto dessas *Drags* está presente em suas performances, em suas falas aqui compartilhadas e também que estão presentes nas redes sociais, por meio da internet, como uma extensão da sua experiência e mais uma vez demarcando essa presença dos sujeitos on-off-line. Castells (2013) afirma que:

Quando se desencadeia o processo de ação comunicativa que induz a ação e a mudança coletivas, prevalece a mais poderosa emoção positiva: o entusiasmo, que reforça a mobilização societária intencional. Indivíduos entusiasmados, conectados em rede, tendo superado o medo, transformam-se num ator coletivo consciente. Assim, a mudança social resulta da ação comunicativa que envolve a conexão entre redes de redes neurais dos cérebros humanos estimulados por sinais de um ambiente comunicacional formado por redes de comunicação. A tecnologia e a morfologia dessas redes de comunicação dão forma ao processo de mobilização e, assim, de mudança social, ao mesmo tempo como processo e como resultado (CASTELLS, 2013, p. 128)

Como pontuado anteriormente, a cena *Drag* está se expandindo em Belém e o fato de o movimento NoiteSuja oferecer espaço para as *Drags Queens/Queers* performarem e socializarem com o público gera novas sociabilidades. Neste sentido, o movimento NoiteSuja pode ser compreendido como uma possibilidade de conciliar entretenimento com ação do sujeito sobre seu espaço, sua vida, comunicação, interação e também um espaço de experiência estética e luta, considerando que a performatividade *Drag* é feita, sobretudo por sujeitos LGBTQI+. A performance *Drag* está inserida no universo LGBTI+, mesmo não sendo um gênero ou sexualidade; mas devido a maioria dos *performers* serem membros desta comunidade. Isto se torna um assunto a ser debatido, pois quando a *Drag* se assemelha às travestis ou transexuais, sofrem preconceitos; a *Drag* também historicamente está ligada às revoltas populares, como a do Stonewall<sup>75</sup> e também à parada do orgulho LGBTI+. Percebi no exercício do campo que elas têm na internet, nas mídias digitais, um local de empoderamento

---

<sup>75</sup> Revolta que aconteceu em 1969, em um bar chamado Stonewall In, localizado na Rua Christopher Street, bairro Greenwich Village (ampla e tradicional área residencial) na cidade de Nova York. No dia 28 de junho de 1969, a polícia, que constantemente promovia rotineiras batidas no bar, frequentado por homossexuais (Gays, Lésbicas) enfrentou resistência dos clientes, pois, muitas vezes essas prisões eram arbitrárias e eram seguidas de humilhações ou exposição da orientação sexual de clientes presos (CALIXTO, 2015 *apud* ROMÃO, CAVALCANTE, 2017).

e discussão sobre performance, gênero, sexualidade e direitos. Gabriel Antunes (Sarita Themonia), em entrevista, fala exatamente dessa realidade que permeia esses marcadores sociais da diferença e de que maneira o *Drag* as une e as fortalecem:

O que nos aproxima é a estranheza que a gente tem com as coisas e, porque a gente estranha as coisas, é que a gente se monta. Isso para entender o porquê de tantas pessoas que não são artistas se encontrarem na arte, e hoje estarem produzindo arte e estão sendo artistas, justamente pela experiência com a identidade. Aí entra a identidade de gênero, a identidade sexual, a identidade cultural, étnica, de raça, é o que a *Drag* traz também, *Drag* te exige essa demanda toda sobre os diálogos que tu traz traçando no teu corpo, então é o meu corpo que está falando isso. Então, qual que é a necessidade que tem no meu corpo de expressar o quê? Por que eu to falando isso? Porque, como eu disse antes, a *Drag* ainda é aceita, mas a travesti não, a transsexual não. [...] Antes da gente conhecer a *Drag*, antes da gente conviver e entender qual é a realidade de comportamento anormal, não sistematizado, outras figuras já fazem isso, elas morrem porque elas fazem isso. (Gabriel Antunes, 2018, em entrevista por ocasião desta pesquisa)

Gabriel traz uma reflexão muito forte e que deve se fazer presente e ser ampliada, pois o Brasil é o país que mais mata pessoas Trans e Travestis e essas, em relação aos demais LGB+, são as que mais têm probabilidade de morrer, segundo os dados do Grupo Gay da Bahia, em seu último relatório de 2018<sup>76</sup>. Estes debates são importantes para sociedade e para esta pesquisa. É igualmente necessário regionalizar o debate, pois esta produção é discutida na Amazônia, na cena paraense, mais especificamente em Belém do Pará. Fazer *Drag* no Rio de Janeiro, em São Paulo, em grandes centros urbanos e com uma possibilidade maior de infraestrutura e visibilidade da grande mídia é completamente diferente de fazer *Drag* em Belém do Pará.

Não pretendo, aqui, fazer um paralelo dicotômico ou inferiorizar a produção do Estado do Pará, mas as condições de clima, por exemplo, também interferem na própria produção, dando uma outra experiência de montagem. Luna Skyysime, em entrevista, relatou que é muito difícil você se montar em casa, no calor de Belém e depois pegar a linha de ônibus que sai do bairro 40 Horas, no município de Ananindeua, para chegar ao centro de Belém no calor de meio

<sup>76</sup> Em 2018 foram assassinados “191 Gays (45%), seguido de 164 Trans (39%), 52 Lésbicas (12%), 8 Bissexuais (2%) e 5 Heterossexuais (1%). Justifica-se a inclusão destes heterossexuais, pois foram assassinados por serem confundidos com gays ou por envolvimento direto com a cena ou com indivíduos LGBT quando executados, razão pela qual incluímos o signo “+” após a sigla LGBT. Em termos relativos, as pessoas trans representam a categoria sexológica mais vulnerável a mortes violentas. Sob o rótulo “trans”, foram incluídas 81 travestis, 72 mulheres transexuais, 6 homens trans, 2 dragqueens, 2 pessoas não-binárias e 1 transformista. Esse total de 164 mortes, se referidas a 1 milhão de pessoas trans existentes em nosso país, estimativa referendada pelas próprias associações da categoria, indicam que o risco de uma pessoa trans ser assassinada é 17 vezes maior do que um gay”. Disponível em: <https://grupogaydabahia.files.wordpress.com/2019/01/relat%C3%B3rio-de-crimes-contra-lgbt-brasil-2018-grupo-gay-da-bahia.pdf>. Acesso em: 25 de maio de 2020.



dia, por exemplo. Eu, quando estou de Ellen Moon D'arc, também experiencio esta realidade, também me monto no calor de Belém, por essa vivência empírica conluo que certamente é bem diferente de fazer uma montagem no frio, mas esta é só uma pontuação simples sobre a parte prática da montagem. No entanto, em Belém ou em qualquer outro lugar do Brasil (e do mundo), sempre enfrentaremos machismo, homotransfobia e as sanções normalizadoras do heteropatriarcado<sup>77</sup> ao sairmos montadas nas ruas ou como pessoas LGBTI+ que não performam a heteronormatividade nos trejeitos. O digital possibilita visibilizar lutas e os movimentos sociais da internet surgem dessas contradições e conflitos de sociedades.

É essencial enfatizar o papel basilar da comunicação na forma e na prática dos movimentos sociais agora e ao longo da história. Porque as pessoas só podem desafiar a dominação conectando-se entre si, compartilhando sua indignação, sentindo companheirismo e construindo projetos alternativos para si próprias e para a sociedade como um todo. (CASTELLS, 2013, p. 134)

Essa tecnologia é capaz de ampliar o debate e potencializar o alcance e redes de conexão, de sociabilidade e de afetos. Sobre os novos projetos para si e para a sociedade que Castells menciona em seus escritos, podemos elencar aqui o movimento e os estudos *Queers*. Nos capítulos anteriores conceituei *Queer* enquanto um projeto sociopolítico de subversão, aqui, regionalizado trazendo as contribuições de dois pesquisadores brasileiros que trazendo referências amazônicas para este conceito.

O *Queer*, enquanto estrutura de subversão de uma lógica dominante, segundo Estêvão Fernandes e Fabiano Gontijo, que escreveram o Manifesto *Queer* Caboclo, afirmam que o *Queer*, aliás, é notadamente um movimento anti/de/pós/contra-colonial, dado que processos de heteronormatização, virinormatividade e normalização são partes intrínsecas de um processo mais amplo de incorporação de sujeitos à máquina colonial. O NoiteSuja faz parte desses movimentos modernos de contestação e, para mim, é notória a preocupação na fala das interlocutoras, pois, em menor ou maior proporção, suas falas se aproximaram ao abordar o papel de *Drag* e o papel que o NoiteSuja tem, o que essa arte reflete e a suas preocupações em

---

<sup>77</sup> Heteropatriarcado: La conjunción de las palabras heterosexualidad y patriarcado, se utilizan con el fin de relevar la centralidad que tienen los sexos asignados y las prácticas sexuales hegemónicas en el sistema de dominación patriarcal. Este concepto fue sugerido primeramente por el feminismo lésbico radical o lesbofeminismo, destacando lo planteado por Sheila Jeffreys (1996) quien lo define como un sistema político sexual que impone el dominio masculino y la misoginia y que por tanto, tiene en la imposición de la heterosexualidad su principal cimiento (conceito retirado do ar ¿Ruptura o Continuidad? : Reflexiones en torno al Heteropatriarcado a partir de los relatos de un grupo de jóvenes infractores/as de ley - Universidad de Chile Facultad de Ciencias Sociales Departamento de Postgrado).

se articularem em rede de afeto, também presentes nas redes sociais digitais, com o intuito de fortalecerem. Condessa de Devonshire, em entrevista, menciona algo parecido:

O NoiteSuja é como se fosse uma mãe, uma mãe que me gerou, então, eu tenho muito respeito. [...] Eu tenho esse respeito pela causa, muito respeito pelos organizadores e por ter aberto as portas para mim. Eu acredito que através do NoiteSuja eu tive muito mais visibilidade como artista, como *Drag*, isso me deu uma porta muito grande. [...] Eu acho que tudo é uma mão, de ida e volta, eu tenho essa, quase essa lei comigo, eu devo ao NoiteSuja essa troca. (Condessa de Devonshire, 2018, em entrevista por ocasião desta pesquisa de campo)

O corpo, atravessado pela tecnologia, em performance *Drag* ou fora dela, é um corpo fragmentado, pode ser disruptivo, um corpo *Queer*, um corpo articulado em rede no espaço físico e digital. No próximo tópico, abordaremos como essas performances acontecem nas redes sociais. Ao analisar o movimento das Demonhas, no contexto do NoiteSuja, é possível perceber a sua relação com as redes e as performances que desempenham no ambiente virtual e, também, como a linguagem do seu dia a dia é uma linguagem subversiva, que ressignifica termos que seriam vulgares ou pejorativos para a sociedade heteronormativa. Essa linguagem, que subverte com a criação de códigos linguísticos de conhecimento e uso dos pares, como o pajubá ou a língua do “i” entre as Demonhas, também cria e fortalece laços e territórios. Tudo isso se estende do ambiente físico para o on-line, não somente com o caráter espetacular, de entreter e gerar um conteúdo atrativo para a sua audiência, mas de performar suas realidades sociais, debater e problematizar.

### 3.1 Performance na comunicação: mídias sociais digitais

O espaço utilizado pelo movimento das Demonhas, o Instagram da festa NoiteSuja, também oferece espaço para seus membros pautarem suas realidades; além deste, há o mais recente Instagram Panthemonias, que é uma vertente essencialmente política do movimento. Há também as performances executadas em cada perfil, de cada uma das interlocutoras, com suas contas próprias de *Drag*, algumas com contas comerciais. Segundo Recuero, “esses sites são compreendidos como aqueles que permitem que os atores sociais criem perfis individualizados que vão funcionar como representação de si” (2014, p. 115).

Sobre o perfil do NoiteSuja no Instagram, fazendo uma leitura visual de suas postagens, é possível perceber que além de divulgar suas próprias festas, apresentam questões como a realidade Trans e Travesti para a discussão, apresentam artistas LGBTI+, realizam e publicizam

ações em prol de alguma causa, geralmente ligada à temática LGBTI+, mas também divulgam suas festas próprias e as festas em que as *Drags* do movimento irão performar. Um recurso utilizado na página do Instagram do NoiteSuja são as *Hashtags*<sup>78</sup>, é por meio deste recurso que é possível agrupar as informações de mesma temática com o uso de uma palavra chave, à exemplo do que foi feito no período eleitoral de 2018, quando utilizaram as *hashtags* #EleNão #Ele. Nas postagens que realizam, as *Drags* Demonhas do movimento, comumente, utilizam as *hashtags* #Drag #NoiteSuja #Arte #Amazônia para demarcar seus locais. Estes são alguns exemplos de articulações que incluem um recurso digital, mas que auxilia na exposição de suas pautas em comum. A *hashtag* mais recente que estão utilizando é #NoiteSujaDragRace, que é uma proposta regional feita pelo NoiteSuja, mas inspirada no *reality show* norte-americano *Rupaul's Drag Race*. Só que a versão amazônica é um concurso virtual, que irá coroar a próxima Rainha do NoiteSuja.

Figura 16 - Postagem do NoiteSuja, lançando o NoiteSuja *Drag Race*



Fonte: Instagram @noitesuja (2020)

Escolhi este exemplo da *hashtag* #NoiteSujaDragRace porque ele contém muitas informações, atuais inclusive. Para facilitar a escrita, utilizarei a abreviação NSDR para representar #NoiteSujaDragRace. Este é um exemplo do potencial de articulação da produtora,

<sup>78</sup> “Hashtag é um composto de palavras-chave, ou de uma única palavra, que é precedido pelo símbolo cerquilha (#). Tags significam etiquetas e referem-se a palavras relevantes, que associadas ao símbolo # se tornam hashtags que são amplamente utilizadas nas redes sociais, em especial no Twitter, onde a adesão delas as tornaram tão populares”. Disponível em: <https://canaltech.com.br/produtos/O-que-e-hashtag/>. Acesso em: 25 de maio de 2020

pois, no contexto de pandemia da covid-19<sup>79</sup>, as festas não podem ocorrer presencialmente e não há como fazer nenhuma exibição que não seja on-line. Além disso, as artistas estão impossibilitadas de sair de casa e trabalhar fora. Contudo, elas não estão totalmente paradas: muitas que estão fazendo *live*, montando-se em casa, fotografando ou fazendo vídeos dessas performances, mas, como o encontro presencial não pode acontecer, mais uma vez o Instagram se destaca como ferramenta que estende esses laços e visibiliza essas performances.

As Demonhas utilizam os recursos digitais para encurtar as distâncias no contexto da pandemia de covid-19. Para manter a articulação em rede, já desenvolveram ações entre si, acionando o Megazord virtual com o “Challenge das Themonias” e aproveitaram a comunicação no digital, sobretudo no Instagram, para promover um concurso on-line. No caso do NSDR, é uma oportunidade de democratizar a escolha da Rainha do NoiteSuja, visto que abriram inscrições via mensagem *inbox*<sup>80</sup> no próprio perfil do Instagram do NoiteSuja. Após encerrado o período de inscrições, as artistas foram apresentadas em postagens e agora as *Drags*, toda semana, realizam um desafio que envolve costurar, colar, customizar, fazer maquiagem, assim como no *reality show* Rupaul’s *Drag Race*. Esses exemplos mostram como o digital influencia nessas relações e, quando menciono digital, utilizo a perspectiva de Miskolci (2016) que afirma que:

Digital, nesse sentido, não é uma definição técnica e, sim, uma caracterização de nosso mundo como marcado pela conexão por meio de tecnologias comunicacionais contemporâneas que se definem cotidianamente como digitais e atualmente envolvem o suporte material de equipamentos (como notebooks, tablets e smartphones), diferentes tipos de rede de acesso (banda larga fixa ou celular), conteúdos compartilháveis (frequentemente gerados em outras mídias como jornais, revistas e televisão) e, por fim, mas não por menos, plataformas on-line (como Facebook, Twitter, YouTube). (MISKOLCI, 2016, p. 282-283)

---

<sup>79</sup> A pandemia de Covid-19, conhecido como Coronavírus, começou em uma cidade chinesa e espalhou-se pelo mundo, até chegar ao Brasil. Em Belém, o primeiro caso teria ocorrido em janeiro de 2020, após adotar as medidas de segurança de órgãos de Saúde, o Governo do Estado do Pará decretou isolamento social e logo após, lockdown, no entanto, na última segunda-feira, 25 de abril, a medida foi encerrada no Estado. A medida entrou em vigor em 7 de maio em 16 municípios. Segundo o governo paraense, até dia 22 de maio de 2020 foram registrados 46 procedimentos policiais, além de 1.054 advertências, 16 multas referentes à operação. Dados coletados pela Secretaria de Saúde Pública do Pará até as 13h11 do mesmo dia informaram que o estado já contabilizou 23.622 casos do novo coronavírus desde o início da pandemia, com 15.014 pacientes recuperados e 2.100 óbitos decorrentes do novo coronavírus. Link para a matéria: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2020/05/23/belem-encerra-lockdown-amanha-mas-governador-pede-atencao-a-isolamento.htm?cmpid=copiaecola>

<sup>80</sup> Mensagem privada na caixa de mensagem de texto, um recurso oferecido pelo Instagram, para se ter uma comunicação privada. Esta pode ser selecionada via a ferramenta na interface da página inicial do perfil acessado ou respondendo um stories.

Sendo assim, as “relações mediadas se dão em contínuo on-off-line, no qual se inserem todos aqueles e aquelas que usam meios comunicacionais em rede em seu cotidiano” (MISKOLCI, 2016, p. 284). A narrativa construída na internet também é reflexo da realidade vivenciada no off-line, das relações sociáveis e das performances apresentadas. Muniz Sodré, em seu livro *Antropológica do Espelho*, no capítulo ‘O ethos midiático’, trata sobre a mídia, meios e hipermeios e suas implicações em uma “nova” qualificação de vida, que seria o “bios virtual”, também chamado de “bios midiático”. Sobre esse bios, apresento um fragmento da entrevista com a Leid *Drag* quando ela fala sobre as contas que gerencia no Instagrams: a do NoiteSuja e a de sua própria *Drag*:

Tem um Instagram da Leid, que é @leid\_Drag, eu criei para propagar a minha arte, pra deixar registradas as coisas que eu faço, para interagir com outras *Drags*. Eu vejo que aqui em Belém a gente tem interações nas redes sociais bem legais, e isso aproxima a gente de outras *Drags*, de outras culturas, de outras leituras de *Drags* que não são daqui de Belém, que são de outros estados, e eu acho muito importante a gente usar a rede social para a gente se aproximar, divulgar, divulgar esse movimento. (Leid *Drag*, 2018, em entrevista por ocasião desta pesquisa de campo)

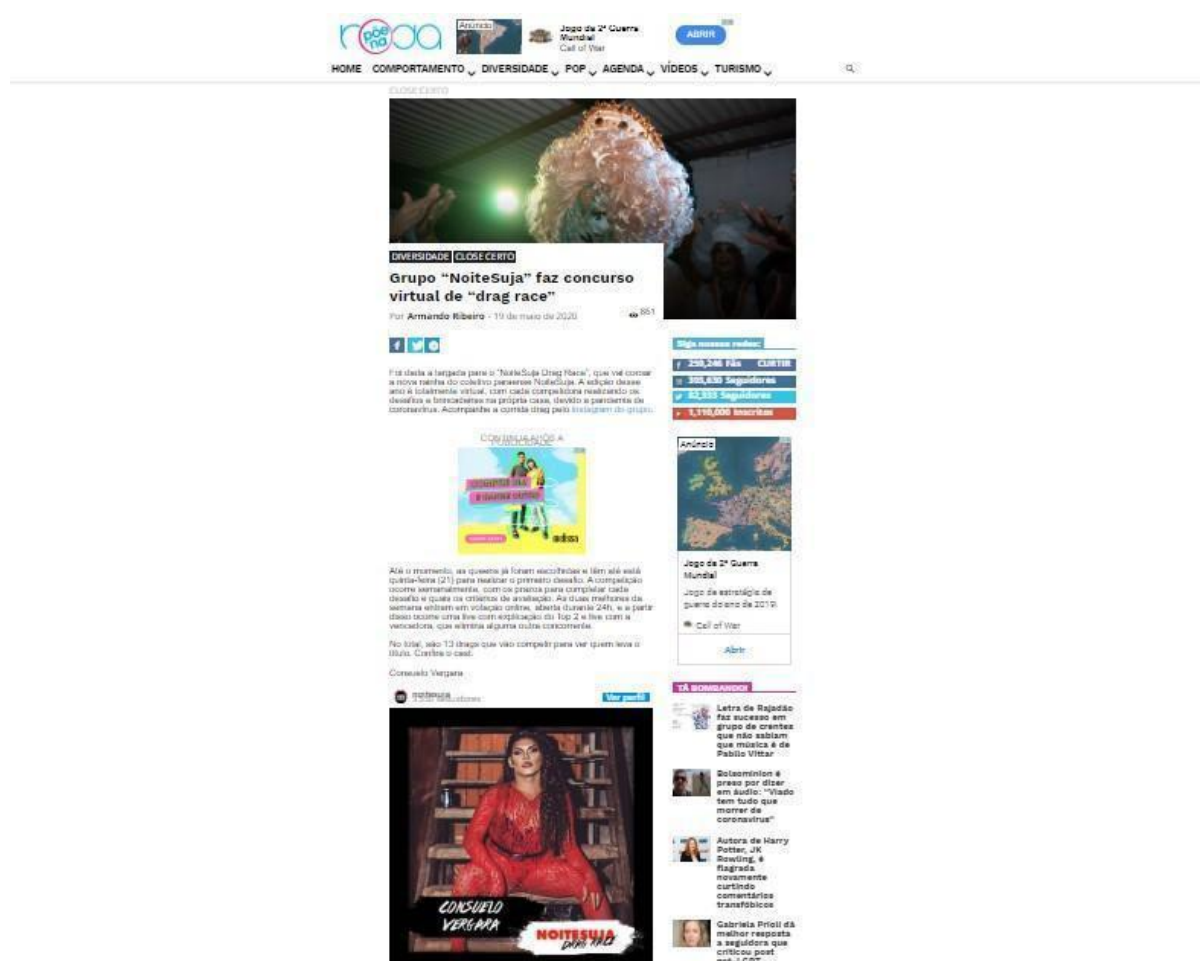
Neste momento da entrevista, pergunto se Leid *Drag* é quem gerencia os perfis. Ela confirma que sim e, então, pergunto quais os tipos de conteúdo que ela produz:

Enquanto NoiteSuja, a gente produz conteúdo não só do evento que a gente faz, mas a gente divulga os perfis das *Drags*, a gente divulga performance, a gente divulga outros eventos que vão ter *Drag*, e não só *Drag*, a gente divulga outros eventos com performances artísticas, porque o NoiteSuja não é um movimento de performance *Drag* somente, ele é um movimento de performance artísticas. Então a gente quer quebrar essa visão de que nós somos só um grupo de *Drags*, até porque nós não somos um grupo, nós somos um movimento e dentro desse movimento tem muita gente fazendo parte, muita gente apoiando e pessoas que não são *Drags*. Enquanto Leid, eu divulgo as minhas montações, as festas que eu vou participar, as festas que vão ter, outras montações, tudo isso. (Leid *Drag*, 2018, em entrevista por ocasião desta pesquisa de campo)

Sodré (2013) relembra os estudos de Aristóteles, que também fala de bios, que seriam três: a esfera política, a esfera do prazer e a esfera do conhecimento, mas que também reconhece que poderia haver um quarto bios, que seria o do comércio, mas que não seria um bios de felicidade. O autor recupera essa ideia e diz que a mídia seria esse quarto bios, pois ela também não estaria voltada para felicidade e sim para o comércio. Esta seria a configuração da sociedade que estamos vivendo hoje. Na minha leitura, diria que o quarto bios poderia ser representado pelas mídias digitais. Muniz Sodré diz que não seria um solo físico, e sim um solo virtual, solo

da informação. O NSDR é um exemplo de articulação on-line das *Drags* Demonhas e, como o NoiteSuja, é um espaço de visibilidade necessário para as *Drags*. Pode também perceber como o Instagram se faz necessário para elas, como ferramenta de divulgação de seus trabalhos e de suas performances. O próprio NoiteSuja ganhou repercussão nacional, no site Põe na Roda, específico de nicho de consumo de conteúdo<sup>81</sup> LGBTI+. “Como se vê, uma rede social on-line não se forma pela simples conexão de terminais. Trata-se de um processo emergente que mantém sua existência através de interações entre os indivíduos” (PRIMO, 2006, p. 7).

Figura 17 - Matéria sobre o NSDR no site Põe na Roda



Fonte: Põe na Roda (2020)

<sup>81</sup> No texto diz que “Foi dada a largada para o “NoiteSuja Drag Race”, que vai coroar a nova rainha do coletivo paraense NoiteSuja. A edição desse ano é totalmente virtual, com cada competidora realizando os desafios e brincadeiras na própria casa, devido a pandemia de coronavírus. Acompanhe a corrida drag pelo Instagram do grupo”. Disponível em: <https://poenaroda.com.br/diversidade/grupo-noitesuja-faz-concurso-virtual-de-drag-race/>. Acesso em: 25 de maio de 2020

As *Drags* Themonhas têm essas características em sua comunidade, suas identidades existem no bios midiático, a vida off-line já não é mais dissociada da on-line e vice-versa. Algumas performances são criadas apenas para o on-line, a exemplo das montações que as Demonhas fazem para servir de material para divulgar as festas do NoiteSuja, para ilustrar alguma campanha de ativismo nas redes sociais. Segundo aponta Sodré (2013, p. 108) isso explica também “a prevalência dos estereótipos, que são emoções coletivas esteticamente condensadas, nos territórios imateriais do bios midiático”. Essa coletividade é uma característica do movimento.

Eu, enquanto *Drag* Ellen Moon D’arc, já experienciei performances só para o digital (participei de desafios, os “challenges” de músicas montada de *Drag*), já me montei para, inclusive, escrever esta dissertação. Foi um processo curioso, questionei-me sobre a necessidade de me montar para escrever a dissertação, acredito que nos momentos de bloqueio de escrita, de cansaço, a Ellen me deu um gás: a finalidade era estar em *Drag* e recordar o que me levou a externalizá-la, principalmente escrever sobre essas motivações. Além do que, em alguns momentos, experimentava uma maquiagem diferente para a minha *Drag*, não queria imediatamente tirá-la, queria aproveitar a performance, afinal levam-se horas para se montar e minutos para desmontar, então, eu aproveitei os momentos em *Drag* e usei a performance para escrever também estando nela, procurando me conectar ainda mais com o objeto da pesquisa. A Ellen foi também a ponte de interlocução para a compreensão das análises da Emanuele acerca desse estudo. Utilizei o Instagram de Ellen Moon D’arc para replicar alguns conteúdos condizente com o perfil da minha *Drag*, compartilhei conteúdos de outras *Drags*, apelos, performances, divulgação de festas ou performances artísticas, referências, etc.

Isto faz do bios midiático a indistinção entre tela e realidade - realidade "tradicional", bem entendido, uma vez que a realidade de hoje já se constitui sob a égide da integralidade espetacularizada ou imagística a que aspira o virtual. Trata-se de uma inflexão exacerbada do imaginário que, como bem o viu Deleuze, "não é o irreal, mas a indiscernibilidade do real e do irreal." (SODRÉ, 2013, p. 108)

Constantemente esses conteúdos estão sendo produzidos e reproduzidos. E, cada postagem, seja do Instagram do NoiteSuja ou de uma das Demonhas, abre uma janela para que uma conversa seja estabelecida. Primo (2006) afirma que a interação social não acontece somente devido as mensagens trocadas, por meio do conteúdo, e por esses integrantes encontrarem-se em um contexto, seja ele geográfico, sociopolítico ou temporal, mas pelo relacionamento que existe entre eles. Esses vínculos podem ser mais fortes ou mais fracos, a

própria frequência de comentários demonstra isso. Relembro uma das falas de Gabriel (Sarita) acerca das reflexões que ela mesma fez quando perguntei sobre o gerenciamento do seu Instagram de *Drag* e qual era a importância desta ferramenta para ela:

E mais de uma coisa sobre o Instagram, sobre a democratização, esse conteúdo, esse tipo de produção de existência, saía desse lugar marginal, da noite, da vala e só quem tá lá pode testemunhar esse acontecimento. Então sai desse lugar, a rede social vem com esse recurso de comunicar para outras pessoas o que tá acontecendo, olha só este transtorno. [...] A gente sabe que nem todo mundo tem celular, mas é claro que tem toda uma geração que está conectada e tem acesso a rede social e lá tem sido lugar de experimento nosso, de construção de realidade. [...] Eu fiz uma coisa muito legal. Tem um recurso que é muito legal que é o destaque, eu comecei a aproveitar esses recursos como uma forma de registrar as etapas da construção. Por exemplo, a intolerância à lactose [falando da performance dele]. Tem uma foto, eu tenho [registro de mim em] vídeo pegando as caixas do lixo, quando eu to cortando as caixas, colocando no meu corpo, [a rede social] começou a registrar as etapas da construção da minha imagem. É dessa forma que eu vejo as redes sociais, como um documento, com um lugar de portfólio, que eu posso organizar o material e difundir, eu manipulo a minha imagem, se eu já faço isso com a *Drag*, mais ainda com o Instagram. (Gabriel Antunes, 2018, em entrevista por ocasião desta pesquisa de campo).

Assim, os novos movimentos sociais são movimentos profundamente autorreflexivos (CASTELLS, 2013), posso dizer que democráticos. As Demonhas têm esse perfil, as deliberações acontecem em assembleias, como eu mencionei nos capítulos anteriores, quando se articulam para promover algum ato, como foi o evento do Manifesto das Demonhas, na Convenção das Demonhas.

Embora esses movimentos geralmente se iniciem nas redes sociais da internet, eles se tornam um movimento ao ocupar o espaço urbano, seja por ocupações permanentes de praças públicas, seja pela persistência das manifestações de rua. [...] Esse híbrido de cibernética e espaço urbano constitui o terceiro espaço, a que dou o nome de espaço da autonomia, porque só se pode garantir autonomia pela capacidade de se organizar no espaço livre das redes de comunicação; mas, ao mesmo tempo, ela poder ser exercida como força transformadora, desafiando a ordem institucional disciplinar, ao reclamar o espaço da cidade para seus cidadãos [...] O espaço da autonomia é a nova forma espacial dos movimentos sociais em rede. (CASTELLS, 2013, p. 129-130)

Assim como o WhatsApp, os aplicativos digitais utilizam a internet e a interação mediada por smartphones majoritariamente (mas também pelo computador) para se articularem politicamente em prol de um objetivo comum a todos: resistir às opressões de gênero, classe, cor, etc. Por contextos de insatisfação, não só no Brasil, mas pelo mundo, surgem inúmeros movimentos sociais que têm na internet um suporte promissor. Para além da exposição dos seus



trabalhos e divulgação de festas, como mencionei no tópico anterior, o Instagram também serve como plataforma de articulação política.

A exemplo de tecnologias e mídias tem inserido ruído nas pautas políticas, por exemplo, na forma como demandas de reconhecimento de diferença de gênero, sexualidade e étnicos-raciais circulam pelas plataformas on-line materializando a asserção feminista de que o pessoal é político. (MISKOLCI, 2016, p. 294)

Durante a pesquisa de campo, perguntei às interlocutoras sobre o que as redes sociais digitais representam para elas. Praticamente todas afirmaram que se tratam de lugares [territórios praticados] nos quais podem registrar suas performances. Gabriel Antunes levantou um questionamento importante sobre a sua presença nas redes sociais, pois, como ele trabalha como professor, ele não pode ser a Sarita 24 horas, mas nas redes sociais, no perfil digital da Sarita, sim:

Assim como a minha construção é uma construção artificial [de *Drag*], ou seja, eu controlo o que vai parar no meu corpo, eu manipulo isso, eu começo também a ter isso nas redes sociais. O meu Instagram, da Sarita, ele começa com um aspecto cronológico, como é uma realidade inventada, então nada do que eu publico lá é em tempo real. Os primeiros registros visuais destas performances, em 2012, desde quando era uma personagem até desde quando era uma Demonia. Eu começo a brincar com a construção de imagem que o Instagram me dá, construo mosaico, que eu quero evidenciar detalhes, vou brincando com isso num tempo real, anacrônico, coloco a data de quando acontece, anacrônico e tem servido como esse lugar de difusão de conteúdo. É lá que eu organizo as minhas ideias, tudo aquilo que eu acho, de discordância, de opinião, nas imagens e nas legendas das imagens. [...] Como a gente vive uma realidade de disfarce, que a gente não pode ser *Drag* o tempo todo, a rede social tem conseguido, ajudado a lidar com isso, porque é uma rede social, é o perfil da Sarita, é o perfil inventado para ela, então eu posso alimentar qualquer tipo de imagem que eu quero social da Sarita e fazer com que ela exista. [...] E no da Sarita eu vou trazer o lixo, trazer aspectos da performatividade de gênero, da performatividade social, da performatividade humana, das referências de imagem que eu trago, que eu construo, com o lixo, com a brincadeira. E ela tem ocupado esse lugar muito, muito forte na minha vida, existe uma realidade da Sarita e a minha realidade. (Gabriel Antunes, 2018, em entrevista por ocasião desta pesquisa de campo).

Na fala de Gabriel, manifesta-se a consciência que ele tem sobre os usos que faz das suas redes sociais, da presença de sua performance *Drag* e sobre o gerenciamento que ele faz dos seus conteúdos, quais são seus territórios a serem abordados. Gabriel destacou que, no perfil da Sarita, ele desdobra e potencializa a realidade, então, seu público tem acesso a uma representação. Segundo Recuero (2012), a rede é a mensagem:

As redes sociais on-line, por exemplo, são apresentadas através de representações dos atores sociais. Ou seja, ao invés de acesso a um indivíduo, tem-se acesso à uma representação dele. Do mesmo modo, as conexões entre os indivíduos não são apenas laços sociais constituídos de relações sociais. No meio digital, as conexões entre os atores são marcadas pelas ferramentas que proporcionam a emergência dessas representações. As conexões são estabelecidas através dessas ferramentas e mantidas por elas. (RECUERO, 2012, p.)

Essa possibilidade de experimentação não se limita à experiência da Sarita. Outras *Drags* são presentes neste ambiente e, por meio de fotos e vídeos, utilizam esses recursos para fazer performance que denunciem o genocídio negro, a homotransfobia, o feminicídio, usam para destacar um momento de muita importância. É importante também destacar que, cada apresentação - midiaticizada ou não - tem seus atores sociais como protagonistas de uma performance que é vista por outrem. Em seus estudos, Erving Goffman (1985) conceitua a performance, como um fenômeno face a face entre indivíduos e estes utilizam-se da mesma para agir perante uma situação. A performance e o gênero estão intimamente ligados e, no fazer *Drag* das Demonhas, isto fica ainda mais claro.

Ao lembrar as falas das interlocutoras, percebi, ainda nas perguntas de identificação, a performatização do gênero, especialmente para Flores Astrais, que argumentou que sua *Drag* é também a sua identidade de gênero. A partir do *Drag*, Flores compreendeu que a binariedade não era suficiente para comportar o que ela é. Ela relata experienciar o estranhamento deste corpo, com características masculinizadas, mas também rompendo com o que a heteronormatividade espera, tendo cabelos longos, unhas compridas, sendo tratada cotidianamente com o pronome feminino e sempre Flores, nunca seu nome de registro de nascimento.

O tornar-se pessoa remete assim ao conceito de performance, conforme destacado por Goffman (1985) ao analisar a própria palavra "pessoa" que, em sua acepção primeira, quer dizer "máscara", ou seja, todo homem está sempre e em todo lugar, mais ou menos conscientemente, representando um papel. São nesses papéis que nos conhecemos uns aos outros; são nesses papéis que nos conhecemos a nós mesmos (GOFFMAN, 1985, p.27). Flores me relatou que, antes de ser Flores, que inclusive é como atende por nome social, já foi Betty Kabet:

Betty Kabet, ainda tinha esse papo de Betty Kabet, só que ainda era muito construído... Não foi de primeira que surgiu Flores. Teve a 'Viada Cultural', eu ia ser DJ, decidi, vou só tocar MPB... Para ser 'Viada Cultural' eu teria que me montar. Então Flores Astrais era um codinome que eu já usava em internet, por alto, no Tumblr e Twitter, rede social que ninguém usava e eu me identificava como Alan Jonis, quando eu fazia teatro, era ator. Aí eu pensei

‘vou assumir este codinome que eu já uso, já gosto, que é Flores Astrais, que é como eu me identificava. Em 2014, assim foi minha primeira montagem real oficial com um nome, foi no primeira ‘Viada Cultural’. E depois vieram várias ‘Viadas Culturais’ e várias NoiteSujas. Isso me traz uma memória... Antes eu já tinha me montado de Frida, no Carnaval de 2012, inclusive usando a coroa de flores que eu usei em todas as minhas montagens depois. (Flores Astrais, em entrevista em decorrência do trabalho de campo, 2018)

Hoje, Flores Astrais tem um visual característico e um nome bem conhecido no meio *Drag* do movimento das Demonhas do NoiteSuja. É uma das poucas *Drags* que, hoje, não usa peruca em sua performance: usa um bocão, com batom marcando fora dos lábios e os olhos sempre bem delineados, com cílios enormes, seu gosto musical pessoal e para as dublagens (lipsync) é muito brasileiro, essencialmente as divas da MPB. A comicidade está presente, mas a sua fala sempre é muito política, marcando seu espaço com seu corpo não binário, chamando sempre atenção para a realidade política brasileira.

O poder da articulação em rede precisa ser analisado e considerado. Este movimento social, como tantos outros, nasce da necessidade de se articularem em torno de um objetivo comum, com a esperança de que a partir de uma mobilização entre os pares, as estruturas opressivas possam ser combatidas e de que as dores desses indivíduos sejam compartilhadas e também sanadas. A articulação das demonhas e suas lutas segue a comparação que Castells realiza sobre os movimentos sociais que surgiram por meio de discordância política, desemprego, fome e outras injustiças.

[...] movimentos sociais não nascem apenas da pobreza ou do desespero político. Exigem uma mobilização emocional desencadeada pela indignação que a injustiça gritante provoca, assim como pela esperança de uma possível mudança em função de exemplos de revoltas exitosas em outras partes do mundo, cada qual inspirando a seguinte por meio de imagens e mensagens em rede pela internet. Além disso, a despeito das profundas diferenças entre os contextos em que esses movimentos surgiram, há certas características que constituem um padrão comum: o modelo dos movimentos sociais na era da internet. (CASTELLS, 2013, p. 128-129)

Esses movimentos estão hiperconectados. Miskolci pontua que a “vida conectada tem ampliado, intensificado e modificado nossas relações sociais assim como induzido nossa progressiva auto-compreensão como verdadeiros sujeitos digitais” (2016, p. 285). Reforço ainda que, sendo reflexo e produto da sociedade, o digital não é um mundo perfeito, onde tudo flui de maneira harmônica. Por mais que a articulação entre as pessoas seja facilitada, os laços fortalecidos e a sociabilidade continue presente nesse processo, por mais democrático que este ambiente possa parecer, as relações de poder mencionadas anteriormente continuam permeando

este universo e, por várias vezes, até se agravam, pois muito do que poderia ser evitado dizer na interação face a face, é dito virtualmente. Muitas pessoas que são homotransfóbicas se escondem por trás de perfis falsos ou expõem a sua intolerância por meio de suas contas. Segundo Miskolci (2016, p. 287), “a horizontalidade das redes não apaga as relações de poder e que, nesse contexto, tendem a ser pautadas no prestígio, na reputação e na qualidade e quantidade dos contatos de seus participantes”.

No entanto, é bom lembrar que, da mesma forma que há as relações de poder, há a sua resistência. Miskolci também afirma que “no que envolve as relações de poder, na era digital as relações crescentemente mediadas não são apenas inseridas em aparatos de dominação e controle, mas também encontram ferramentas para a resistência” (MISKOLCI, 2016, p. 293). A organização das Demonhas acontece nessa perspectiva de resistência também no on-off-line.

É o nível da projeção de todos esses fantasmas coletivos da periculosidade dos chamados marginais ('os loucos são pessoas perigosas', 'os negros têm uma sexualidade extraordinária', 'os homossexuais são perversos polimorfos', e assim por diante). É essa maneira de captar os processos de singularização e enquadrá-los imediatamente em referências - referências afetivas, referências teóricas por parte dos especialistas, referenciais de equipamentos coletivos e segregadores. É nesses devires que se dá a articulação entre o nível molecular da integração subjetiva e todos os problemas políticos e sociais, que hoje perpassam pelo planeta. (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 78)

Cada existência particular experiencia à sua maneira essa presença on-off-line, mas é na articulação em rede que conseguem resistir enquanto grupo. “A subjetividade está em circulação nos conjuntos sociais de diferentes tamanhos: ela é essencialmente social, e assumida e vivida por indivíduos em suas existências particulares” (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 33). Nenhuma Demonha relatou *cyberbullying* ou algum tipo de preconceito ou violência no âmbito digital. Pelo contrário, elas levam suas bandeiras e desabafam o que acontece no seu dia a dia e, até o período da pesquisa, as palavras de apoio e solidariedade chegavam até elas por comentários no Instagram. Talvez essa ausência de comportamentos violentos na fala delas sobre a internet ocorra pela capacidade dessas redes, de conteúdo afim, criarem uma coletividade relativamente parecida, reunindo sujeitos com interesses afins e por manter sujeitos com pensamentos semelhantes, fazendo com que a rede esteja fortalecida com pautas comuns e sujeitos com sociabilidades parecidas, além das Demonhas, falando do seu público, visto que no começo deste capítulo apontei o número de seguidores que elas têm e a quantidade de contas que elas seguem, algumas contas tem um nicho menor de seguidores e outras maior. Castells destaca que a “conectividade depende de redes de comunicação interativa. [...] Além disso, é

por meio dessas redes de comunicação digital que os movimentos vivem e atuam, certamente interagindo com a comunicação face a face e com a ocupação dos espaços urbanos” (CASTELLS, 2013, p. 134).

Seja por convocação no WhatsApp, seja um manifesto no *feed* do Instagram, seja por um vídeo de desabafo nos *stories*, cada performance no digital, nas redes sociais, é uma extensão da realidade cotidiana dessas Demonhas. Por meio das entrevistas, percebi que elas estão cada vez mais alinhadas e presentes neste universo digital. Quando fazem o Megazord da rua também nas redes sociais, quando se articulam em rede, compartilham ideias, trabalham em grupo, debatem e levantam suas bandeiras seja em texto, foto, *hashtag*, a mobilização também está sendo praticada por elas. “As redes sociais digitais baseadas na internet e nas plataformas sem fio são ferramentas decisivas para mobilizar, organizar, deliberar, coordenar e decidir” (CASTELLS, 2013, p. 134). Assim, o papel da internet não está engessado na instrumentalidade, mas antes é quem cria condições práticas para um movimento sem liderança sobreviver e se expandir. É por meio das festas que celebram suas vivências, que saem nas ruas e visibilizam suas lutas, registram e publicam como uma forma de salvaguardar suas performances como registro do tempo vivido e também como vitrine de trabalho. Sendo assim, é por meio das redes sociais digitais que elas podem experienciar um estilo de vida, compartilhar conteúdo, resistir e viver.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS: PARA O ARMÁRIO SÓ VOLTA A LOOK DA MONTAÇÃO

Demônia hoje pode ser uma categoria, um grupo, o movimento, uma estética, existem tantas formas de determinar quanto existirão de negar. O que não se pode negar é a relação da demônia com as pessoas, com o afeto, com o método de perceber o mundo, seja politicamente, esteticamente ou a forma de se relacionar com as pessoas. Demônia é sobre como tudo atravessa um corpo e sobre que filtros socialmente demonizantes vão ser responsáveis pelo resultado. É coletivo, é político, é afeto. (BENTES, 2019, p. 81)

Esta dissertação foi atravessada por várias narrativas (inclusive a minha), histórias, pessoas e indivíduos que tiveram seus corpos demonizados, por causa de seus marcadores sociais da diferença (CURIEL, 2018), por sua arte que à primeira vista assusta a alguns, por levarem seus corpos dissidentes ao espaço público que nega a sua existência e que, por meio de mecanismo de fiscalização de corpos e políticas segregatórias, dita quais corpos importam e quais não (BUTLER, 2002). Por meio das falas das interlocutoras, foi possível perceber como as sociabilidades (SIMMEL, 2006) são construídas em meio a performances *Drags* e de gênero (BUTLER, 2002; 2003), como laços de afeto e de sociação voluntária acontecem, tanto pelo ingresso ao movimento das Demonhas, performando no NoiteSuja, integrando uma família de *Drags* (BENTO, 2012; BENTES, 2019), quanto pela coletividade e poder de articulação em rede que as Demonhas constroem em espaços on-off-line

Esta não é uma pesquisa definitiva, mas, dentro do escopo proposto, é possível trazer os resultados obtidos, por meio da análise das entrevistas e experimentação participativa do campo. O movimento das Demonhas, no contexto do NoiteSuja, constantemente busca um equilíbrio, uma equidade, ainda que relações de poder permeiem o próprio movimento. A sociabilidade e a conversa - um dos seus preceitos - são fundamentais na articulação dos sujeitos, fortalecendo laços e lutas; como a contestação do poder que vigia os corpos em gênero e sexualidade, na tentativa de normatizar corpos. No entanto, o corpo das Demonhas é um território que se reinventa, produz novas configurações no espaço, em rizoma, territorializa-se e desterritorializa-se (GUATTARI; ROLNIK, 1996; HAESBAERT; BRUCE, 2002). São corpos-urbanos (BRITTO; JACQUES, 2009) ligado às experiências e performances. São corpos ciborgues (HARAWAY, 2009) não inteligíveis, e que causam incômodo nas regras determinadas pela sociedade heteropatriarcal.

Compreendo também que as sociabilidades do grupo das Demonhas estendem-se e fortalecem-se no digital (CASTELLS, 2003; 2013) em articulações que nascem do e para o

digital, configurando-se em mecanismos de resistência às opressões diárias por elas sofridas, em práticas de afeto, companheirismo e reflexão de suas lutas. Essas articulações não encerram as demandas do movimento NoiteSuja e das Demonhas enquanto sujeitos sociais, nem encerram as possibilidades de pesquisas desse objeto de estudo, que podem ser ampliadas no que tange comunicação, gênero, performance e que pode ser estudado pela Comunicação, Antropologia e outras ciências sociais aplicadas.

A pesquisa que desenvolvi integra-se a outras que anteriormente foram realizadas, inclusive por *Drags* pesquisadoras do movimento, como Alyster Fagundes, Flores Astrais, Gabriel Antunes, Juliano Bentes, Matheus Luz, Larissa Latif, Ana Paula Gomes, entre outras. Assim como se faz necessário ter mais *Drags* na academia científica, mais trabalhos para ampliar este acervo sobre a temática do *Drag* que se está fazendo na Amazônia, há também a necessidade de ampliar a participação de mulheres *Drags* no movimento (bem como a participação de pessoas Trans, não binárias, agêneres, e outras formas decoloniais de expressar-se no social), para reclamarem seus lugares, ampliarem a discussão sobre os feminismos e sobre a reinvenção deste fazer *Drag* que nada se parece com o ser homem ou ser mulher, está mais próxima do *Queer* e da contrassexualidade (BELIZÁRIO, 2016; PRECIADO, 2014), ou seja, *Drags* que apenas querem ser *Drags* e que agora eu complemento a esta definição de Simone, Demonhas que apenas querem ser Demonhas/Demônias/Themonhas/Themonias. A pesquisa que realizei aqui se encerra, mas aqui também se desdobra e, bem como a experiência *Drag* Demonha, continua, em um Megazord de possibilidades.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROS, Eduardo Portanova. **Maffesoli e a “investigação do sentido” – das identidades às identificações.** Ciências Sociais Unisinos. Volume 44, número 3, p. 181-185, setembro/dezembro, 2008.

BELIZÁRIO, Fernanda. **Por uma teoria queer pós-colonial: colonialidade de gênero e heteronormatividade ocupando as fronteiras e espaços de tradução.** Gênero, direitos humanos e a!vismos — Atas do V Congresso Internacional em Estudos Culturais. Coordenação: Maria Manuel Baptista e Larissa Latif. Edição, Paginação e Design gráfico: Grácio Editor. 1ª edição: setembro de 2016.

BENTES, Juliana Nascimento. **EKOAOVERÀ - Um estudo sobre a Territorialidades nos Processos Identitários das Drags/Dêmonias.** 2019. 96 f. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-Graduação em Artes), Universidade Federal do Pará, Belém, 2019.

BENTO, Berenice. **As famílias que habitam “a família”.** Soc. e Cult. Goiânia, v. 15, n. 2, p. 275-283, jul. /dez. 2012.

BORTOLI, Karen. **Metodologia da pesquisa.** Rio de Janeiro: SESES, 2015.

BRITTO, Fabiana Dultra; JACQUES, Paola Berenstein. **Corpocidade: Arte enquanto micro-resistência urbana.** Fractal: Revista de Psicologia, v. 21 – n. 2, p. 337-350, Maio/Ago, 2009.

BUTLER, Judith. **Cuerpos que importan - sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”.** 1ª ed. - Buenos Aires - Paidós, 2002.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade.** Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2003.

CASTELLS, Manuel. **Redes de indignação e esperança - Movimentos sociais na era da internet.** Ed. Zahar, 2013.

CORRÊA, Emanuele; DIAS, Bárbara; CASTRO, Fábio Fonseca de; CORRAL, Manuela; BRITO, Rosaly. O universo *Drag* dos palcos às mídias sociais digitais: performances de resistência em noites sujas belenenses. In: III Encontro de Antropologia Visual da América Amazônica. 2018. Belém. **Anais.** Disponível em: <http://www.eavaam.com.br/anais/anais/2018/gt01/08.pdf>. Acesso em: 28 de maio de 2020

CORRÊA, Emanuele Ferreira; CORRAL, Manuela do Vieira; LUZ, Matheus Henrique Cardoso. Muito mais do que uma festa: comunicação, consumo e sociabilidade nas redes sociais do coletivo *Drag NoiteSuja*. In: X Pró-Pesq PP – Encontro de Pesquisadores em Publicidade e Propaganda. 2019. **Anais.** São Paulo ECA-USP, 2020. 1603 – 1616.

CURIEL, Ochy. **Gênero, raça, sexualidade — debates contemporâneos.** In **Gênero e Performance Textos Essenciais 1.** Org Maria Manuel Baptista. Grácio Editor. 1ª edição em novembro de 2018.

DEUS, Amadeu Lima de. **“Pode sentar, esse é o sofá da Hebe”:** Um breve relato de *Sachenka* sobre o bairro do Reduto em Belém do Pará. In: II Encontro de Antropologia



Visual da América Amazônica. 2018. Belém. **Anais**. Disponível em: <http://www.eavaam.com.br/anais/anais/2016/65.pdf>. Acesso em: 28 de maio de 2020

FERNANDES, Cintia SanMartin. **Co(rpo)unicabilidade: a imagem e a estética como vetores da comunicação-comunhão**. In: IV ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. 2008. Salvador. **Anais**. Salvador – Bahia, 2018. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14534.pdf>. Acesso em: 28 de maio de 2020

FONSECA, Lucas Bragança da. **DRAG: Corpo, mídia e afeto**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Territorialidades da Universidade Federal do Espírito Santos. Vitória, 2019.

FOUCAULT, Michel. **A microfísica do poder**. Michel Foucault; organização e tradução de Roberto Machado. - Rio de Janeiro: Edições Graal, 6º. ed. 1986.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Tradução Raquel Ramallete. Petrópolis, Vozes, 1987. 20º edição. Editora Vozes, Petrópolis 1999.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica - Cartografias do Desejo**. 4ª edição. Vozes. Petrópolis, 1996.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Tradução Maria Cecília Raposo. 10ª ed. Petrópolis, Vozes, 1985.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia e o espetáculo do triunfo**. In LÍBERO - Ano VI - Vol 6 – nº 11, 2014.

HAESBAERT, Rogério; BRUCE, Glauco. **A Desterritorialização na Obra de Deleuze e Guattari**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Geografia da UFF. v. 4, n. 7, 2002.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue - Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX Donna J. Haraway. In **Antropologia do ciborgue** : as vertigens do pós-humano / organização e tradução. Tomaz Tadeu – 2. ed. – Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2009.

LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado - Pedagogias da sexualidade**. Traduções: Tomaz Tadeu de Lima. 2ª edição. Autêntica, Belo Horizonte, 2000.

MISKOLCI, Richard. **A Teoria Queer e a sociologia: o desafio de uma analítica da normalização**. Dossiê. Sociologias, Porto Alegre, ano 11, nº 21, jan./jun. 2009, p. 150-182.

MISKOLCI, Ricardo. **Sociologia digital - notas sobre uma pesquisa na era da conectividade**. Contemporânea Dossiê. v. 6. n. 2. p. 275-297. Jul. - Dez. 2016.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise crítica da narrativa**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.

PAIVA, Raquel; GABBAY, Marcello. **Dossiê - Sobre a comunidade do afeto: comunicação alternativa e comunidade no contexto atual**. Dossiê Comunicação e desigualdades. PARÁGRAFO. JAN/JUN. 2017. V.5, N.1 (2017) - ISSN: 2317-4919

PRECIADO, Paul B. **Manifesto Contrassexual**. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo. n - 1 edições, 2014.

PRIMO, Alex. O aspecto relacional das interações na Web 2.0. *In: XXIX Intercom Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Anais*. Brasília, 2006.

RECUERO, Raquel. **A rede é a mensagem: Efeitos da Difusão de Informações nos Sites de Rede Social**. Editorial La Crujía, 2012.

RECUERO, Raquel. **Curtir, compartilhar, comentar: trabalho de face, conversação e redes sociais no Facebook**. Verso e Reverso, XXVIII(68):114-124, maio-agosto 2014.

ROMÃO, Luan Duarte; CAVALCANTE, João Victor de Sousa. Stonewall: imagens que pertencem à ordem das coisas vivas. *In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região. Anais*. Nordeste – Fortaleza, 2017.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. **Imagem - Cognição, semiótica, mídia**. Ed. Ilumira, São Paulo, 1998.

SANTOS, Joseylson Fagnerson dos. Cara, Coroa e Rainha: Gênero no espelho das *Drag Queens*. *In: Seminário Internacional Fazendo Gênero 10*. 2013. Florianópolis. **Anais**. Florianópolis, 2013.

SANTOS, Luísa Aquino. Estudo da interface entre ciberativismo e mídia radical alternativa nos movimentos de militância virtual antidrogas e Psicotropicus. *In: MÍDIA ALTER{N}ATIVA: estratégias e desafios para a comunicação hegemônica*. Bahia, Editora da UESC, 2009. Disponível em: [http://www.uesc.br/editora/livrosdigitais2016/midia\\_alternativa.pdf](http://www.uesc.br/editora/livrosdigitais2016/midia_alternativa.pdf). Acesso em: 28 de maio de 2020

SIMMEL, Georg. **Questões fundamentais da sociologia** - indivíduo e sociedade. Ed. Zahar. Rio de Janeiro, 2006.

TREVISAN, João Silvério Trevisan. **Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade**. 6ª. ed. rev. e ampl., Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2004.

VIEIRA, Manuela. **Os jovens flâneurs.com - A construção e a liquidez da identidade no espaço das redes sociais da internet**. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia, 2013.

## APÊNDICE A - INTERLOCUTORAS

<b>Nome de Registro</b>	<b>Nome Drag</b>	<b>Idade</b>	<b>Gênero</b>	<b>Sexualidade</b>	<b>Cor/Etnia</b>	<b>Profissão</b>
Matheus Rossi Araújo Aguiar	Simone Drag	23 anos	Masculino	Gay	Branco	Artista visual
Daniel Bentes – Diel	Leid Drag	24 anos	Masculino	Gay	Pardo	Publicitário / Artista Visual
Juliano Bentes Nascimento	Luna Skyysime	25 anos	Feminino <sup>82</sup>	Sapatão	Não declarado	Estudante / Pesquisadora
Leandro Trindade da Silva	Condessa de Devonshire	Não declarou	Masculino	Em descoberta	Não declarou	Não declarou
Adriano Penha Furtado	Xirley Tão	40 anos	Masculino	Homossexual	Branco	Biólogo
José Bruno S. Sacramento	Pérsefone de Milô	22 anos	Masculino	-	Branco	Estudante
Gabriel A. Luz da Cunha	Sarita Themonia	23 anos	Masculino	Gay	Negro	Professor
-	Flores Astrais	-	não binária	-	-	-
Alecson Castro	Shayra Brotero	24 anos	Homem cis	Homoafetivo	Negro	Professor

Fonte: Elaborado pela autora

<sup>82</sup> Juliano é um homem trans, mas no momento da pesquisa reconhecia-se como uma mulher e lésbica.

## APÊNDICE B – FESTAS NOITESUJA

<b>Ano</b>	<b>Festa</b>	<b>Tema</b>	<b>Data</b>	<b>Local</b>
2018	NoiteSuja Inferno Astral	Zodíaco - Signos do Horóscopo	05 de maio	Pub 407 - Avenida Governador José Malcher, 1882, entre 9 de janeiro e Alcindo Cacela.
2018	NoiteSuja Rasga Mortalha	Rasga Mortalha - símbolo de uma lenda da Região Norte; uma coruja branca de vôo baixo	15 de setembro	Enjoy Pub - Na época situava-se na Rua Diogo Mória, 1114 - Umarizal (Atualmente na Avenida Pombal, 210, Praça Brasil - Umarizal).
2018	NoiteSuja Itakaralho	Sobreviventes do Apocalipse Fascista	03 de novembro	Enjoy Pub - Na época situava-se na Rua Diogo Mória, 1114 - Umarizal (Atualmente na Avenida Pombal, 210, Praça Brasil - Umarizal).
2018	NoiteSuja Santa Ceia	Ceia de Natal demônica	22 de dezembro	Boate Malícia - Travessa Rui Barbosa, 369 – Reduto.
2019	NoiteSuja Carnevale	Carnaval das Themonhas	09 de março	Maloca das Amazônas - Rua Carneiro da Rocha, s/n - Cidade velha

Fonte: Elaborada pela autora

## APÊNDICE C – ROTEIRO SEMIESTRUTURADO

**Filtro:** Fazer parte do Movimento NoiteSuja / Considerar-se uma Themonia

### **Perguntas de identificação:**

Nome de nascimento e registro em cartório

Nome completo da *Drag*:

Idade:

Gênero que se reconhece:

Como você define a sua sexualidade:

Como enxerga a sua Cor / Etnia:

Qual é a sua profissão:

### **Às *Drags* produtoras da festa e participantes do movimento:**

1. Há quanto tempo você faz parte da NoiteSuja?
2. Como chegou a ela?
3. Sobre a escolha da temática da festa, como ocorre? Há um estudo prévio sobre qual representatividade abordar? De que forma?
4. Por que uma festa com performance *Drags* em Belém? (Manu, vamos ver aqui como eles enxergam a pertinência da Noite)
5. Como são escolhidas as *Drags* e as performances que irão participar de cada festa? Em média qual esse número?
6. Qual a principal ferramenta de comunicação da NoiteSuja?
7. E qual a principal ferramenta de interação?
8. A partir do perfil escolhido para a festa, como funciona o planejamento de gestão das redes sociais? Esse cronograma é pré, durante e pós festa?
9. Como você enxerga a arte *Drag* no contexto amazônico?
10. Qual o principal diferencial da NoiteSuja?
11. Como você enxerga o público que frequenta a NoiteSuja?
12. Como você percebe o sujeito que performa *Drag*? (emoções, intenções, a própria dedicação etc.)
13. Já enfrentaram situações de preconceito com a NoiteSuja? (tanto nas redes sociais quanto nos ambientes da própria festa)
14. Quais os principais desafios e conquistas da festa atualmente?

15. Como você espera que a NoiteSuja estará daqui a alguns anos? (fazer uma projeção que eles podem também sugerir o período temporal dessa projeção)

### **Roteiro semi-estruturado às *Drags* que participam da NoiteSuja**

1. Há quanto tempo você faz *Drag*? Como começou?
2. Quando nasceu a sua *Drag* e qual era o momento de vida?
3. Quando começou a participar do NoiteSuja?
4. Quantas performances de *Drag* possui?
5. Qual (ou quais) a temática das performances?
6. Por que performar na NoiteSuja?
7. Como você acha que a arte *Drag* é recebida em Belém?
8. Performar *Drag* mudou em alguma coisa a sua vida? Por quê? No quê?
9. A sua família sabe que você faz *Drag*? E que se apresenta na NoiteSuja? Como eles reagiram quando souberam? Como eles reagem hoje?
10. Quando você sai de casa montada de *Drag* como as pessoas reagem?
11. Você acha que sua sexualidade influencia em como as pessoas te enxergam? E você acha que sua cor influencia nessas reações?
11. A sua *Drag* possui perfil em redes sociais, se sim, quais? Por que você criou esses perfis? Quem gerencia essas redes?
12. Que tipo de conteúdo você costuma divulgar?
13. Você consegue obter renda fazendo *Drag*? É suficiente para se manter?
14. Você exerce alguma profissão, se sim, qual?
15. Já passou por alguma situação de preconceito ou de dificuldade na NoiteSuja? (com o público)
16. Já passou por alguma situação de preconceito ou de dificuldade no geral?
17. Quais as razões para você continuar fazendo *Drag*?
18. E por que continuar se apresentando na NoiteSuja?

## APÊNDICE D – GLOSSÁRIO

**Pajubá e o glossário das Demonhas (em construção)** - Pajubá ou Bajubá é um dialeto utilizado pela comunidade LGBTI+. Utilizado mais frequentemente pelas travestis, mas de maneira geral, vários membros da comunidade utilizam no seu dia a dia. Mesmo tendo se popularizado no Brasil, o Pajubá não foi criado neste território. Segundo o professor da UFOBA (Universidade Federal do Oeste da Bahia) e autor do livro “Linguagens pajubeyras: re(ex)sistência cultural e subversão da heteronormatividade”, Carlos Henrique Lucas Lima, em entrevista a Revista “SuperInteressante”, da editora Abril (2018), o dialeto é formado por palavras que tem sua origem no nagô e no iorubá [grupos étnico-linguísticos africanos], e “considera apropriações linguísticas feitas por homossexuais e travestis”. Tanto o nagô quanto o iorubá, falados em países da África Ocidental, chegaram ao Brasil com escravos africanos”. Algumas dessas palavras também foram reunidas na “Aurélia”<sup>83</sup>, a ‘dicionária da língua afiada’, definição do próprio livro. Só com a letra “A” temos alguns exemplos que extraí do livro:

**amapô** – (*do pajubá*) *s.f.* **1** vagina; órgão sexual feminino; **2** mulher [variante: **amapoa**]

**aqué** (aquê) – (*do pajubá*) *s.m.* dinheiro

Mas também é possível passear nas demais letras do alfabeto e perceber outras denominações para as palavras, algumas que estão mais popularizadas e que já foram incorporadas por outros grupos, pela convivência com a comunidade LGBTI+.

**babado** – (*do pajubá*) *s.m.* acontecimento significativo, podendo tanto ser bom quanto ruim; o mesmo que *basfond/bafão*

**bafão** – (*de basfond, corruptela do francês*) *s.m.* notícia, novidade de especial importância; acontecimento significativo, podendo tanto ser bom quanto ruim; o mesmo que *babado*

**bafo** – (*derivação de bafão*) *s.m.* notícia, novidade; acontecimento significativo (*sentido criado por analogia com bafão, como se esta fosse uma palavra no aumentativo*)

**bajubá** – *s.m.* socioleto que incorporou vocabulário de línguas africanas ao português brasileiro; popularizado como antilinguagem empregada entre travestis [variante: *pajubá*]

**climão** – *s.m.* saia justa, clima pesado ou tenso entre duas ou mais pessoas.

**ebó** – (*do pajubá*) *s.m.* macumba

**edi** – (*do pajubá*) *s.m.* ânus

**elza** – (*do pajubá*) *s.f.* roubo (*Dar a elza* – roubar)

**fazer carão** – fazer pose, ser esnobe, arrogante

---

<sup>83</sup>Aurélia é uma dicionária da língua afiada, "Aurélia", escrita pelo jornalista Victor Ângelo, que assina com o codinome de Ângelo Vip, e Fred Libi, que prefere não se identificar. De acordo com eles, o que era "o", vira "a" entre os homossexuais. A aurélia contém 1.300 verbetes, todos descritos como em um dicionário tradicional. Pode ser acessado em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u60885.shtml>. Acesso em: 25 de maio de 2020

**gongar** – v. tentar prejudicar; derrubar; torcer contra; ridicularizar.

**horrores** – *adv.* muito, demais; advérbio de intensidade. Ex.: “*Bebi horrores*” = “bebi demais”

**jeba** – (*do pajubá*) *s.f.* órgão genital masculino de proporções avantajadas; o mesmo que **benga**

**mala** – *s.f.* genitália masculina, especialmente quando visível sob a roupa

**montado(a)** – *adj.* muito arrumado(a) (por exemplo, para sair), produzido(a) ao extremo

**neca** – (*do pajubá*) *s.f.* órgão genital masculino

**picumã** – (*do pajubá*) *s.m.* cabelo; peruca; cabeleira

**racha** – *s.f.* mulher

**uó** – *adj.* desagradável, ruim

Além do pajubá<sup>84</sup>, há outras variações da língua que, os grupos vão criando ao longo do tempo. As *Drags Demonhas* do NoiteSuja criaram seu próprio vocabulário, seja com os “Hierogritos” ou utilizando a língua do “I”, que ambos iremos explicar logo mais.

### **Vocabulário sujo<sup>85</sup>:**

***Demonhas / Demonias / Demônias/ Themonhas / Themonias / Themônias:*** é como os / as integrantes do Movimento NoiteSuja se chamam, é como se reconhecem enquanto seres performáticos; *Drag Demonha* faz parte da experiência de ser *Drag* na Amazônia, é um conceito específico, que vai além do estético, pois há diversas *Demonhas*, que são *Drags*: Sereias, Bruxas, demoníacas, e tantas outras afetações de corpos que, até para elas, este conceito está aberto e em construção. Mas o que se pode destacar como característica principal é que elas são entidades performativas e uma construção coletiva.

***Hierogritos:*** Comunicação não verbal baseada em gritaria animalesca que as *Themônias* da cidade de Belém ecoam como demarcação do território. É mais que um ‘gritinho’, é um som de auto-e-grupal-afirmação, foram as *Themonhas* da noite de Belém que criaram como forma de se comunicar e até mesmo incomodar (segundo a *Drag Flores Astrais*, por ocasião desta pesquisa de campo); Comunicação complexada por gritos e “i”, ou seja, é a comunicação oral, por gritos, às vezes parece imitar sons de pássaros. É uma comunicação que funciona entre o grupo, mas que não usa palavras e quando usam palavras todas as vogais são trocadas por ‘i’.

***Megazord:*** é a formação que as *Drags* usam na rua, quando saem de um lugar para o outro ou quando vão para algum rolê. A formação simbolizaria uma *Drag* maior, igual ao *megazord* da série de televisão *Power Rangers* (segundo a *Drag Sarita Themonia*, por ocasião desta pesquisa de campo)

<sup>84</sup> Extraído da Aurélia, dicionário da língua afiada. Acesso em 07/02/19. In <https://dicionarioegramatica.com.br/tag/picumã/>.

<sup>85</sup> Assim como a Aurélia ou o Pajubá as *Themonhas* também têm os seus dialetos e eu estou reunindo e montando o próprio glossário do movimento, nomeei de “Vocabulário Sujo”, em alusão ao NoiteSuja, mas também, a algo que poderia ser considerado de baixo calão e por nós enquanto movimento resignificamos.



**Língua do I:** comunicação oral onde constroem-se as palavras trocando as vogais por ‘i’. (exemplo: ciminicicii iril indi cinstriim-si is pilivris tricindi is vigiis pir ‘i’)

**Cultura demônica:** É a cultura que essas *Drags* estão criando na cena paraense; tem menos de dez anos. É uma cena relativamente nova, visto que, a cena *Drag* paraense não é recente e há grandes nomes de *Drags Queens* que, inclusive, são conhecidas e saudadas pelas *Drags Demonhas*, essas *Queens* fazem uma montagem diferente da polida, com feminilidade e elegância das *Drags Queens* paraenses tradicionais.

**Rolês:** é como elas intitulam as suas saídas e encontros, é uma gíria utilizada dentro e fora do cenário *Drag*, incorporada pelos jovens. Igual aos ‘rolezinhos’ criado pelos sujeitos periféricos que marcavam encontros pela internet para socializar e passear por locais públicos, como os shoppings. Para as *Drags* os rolês podem significar tanto uma ida montada a alguma balada ou uma simples confraternização em um bar ou em casa, mas é uma atividade em grupo.

## APÊNDICE E – TERMO DE CONSENTIMENTO



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO COMUNICAÇÃO, CULTURA E AMAZÔNIA  
MESTRADO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO

### REGISTRO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado a participar da pesquisa de mestrado intitulada, provisoriamente, “**DRAG O QUÊ?**: relações de sociabilidades, resistências e comunicação no Movimento das Themonhas do NoiteSuja, em Belém do Pará”, realizada no âmbito do Programa de Pós-Graduação Comunicação, Cultura e Amazônia da Universidade Federal do Pará (PPGCom/UFPA). O objetivo da pesquisa é identificar como a sociabilidade corrobora para a construção da identidade da *Drag* Themonia e de que maneira a comunicação, principalmente a mediada pelas redes sociais digitais faz parte deste processo.

As informações serão obtidas mediante a realização de entrevistas e serão utilizadas estritamente para o fim desta pesquisa. Não serão divulgadas informações pessoais que não digam respeito à temática do trabalho. Sobre a identidade, será utilizada como forme informada em entrevista e somente os nomes *Drags* de quem assim preferir. Se houver fornecimento de informações confidenciais, serão tratadas com sigilo.

Sua participação é voluntária, isto é, não é obrigatória. A qualquer momento você poderá desistir de participar e retirar seu consentimento. Sua recusa não acarretará nenhum prejuízo à sua relação com a pesquisadora responsável, PPGCom ou com a UFPA. Você tem garantido o acesso aos resultados da pesquisa divulgados em apresentações e publicações científicas, bem como poderá ter acesso à Dissertação, em formato digital, enviada por e-mail.

O presente Termo de Consentimento Livre e Esclarecido foi elaborado com base nas diretrizes da Resolução nº 510, de 07 de abril de 2016, do Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da UFPA. O CEP se constitui em um grupo de colegas interdisciplinares e independentes criados para defender os interesses do sujeito da pesquisa em sua integridade de dignidade e para contribuir no desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos.

Caso concorde em participar da pesquisa **DRAG O QUÊ?**: relações de sociabilidades, resistências e comunicação no Movimento das Themonhas do NoiteSuja, em Belém do Pará; favor assinar ao final do documento. Por fim, registra-se que você receberá uma cópia deste termo em que consta os contatos do aluno responsável, podendo tirar dúvidas sobre o projeto e sua participação, bem como os contatos do Comitê de Ética em Pesquisa (CEP).

---

Emanuele Corrêa Ferreira  
Pesquisadora Responsável