
Experimentações drag nos espaços urbanos e nos ambientes digitais: notas sobre o trabalho etnográfico desenvolvido em um circuito de práticas *on-offline*

DRAG QUEENS EXPERIMENTATIONS IN URBAN SPACES AND DIGITAL ENVIRONMENTS: NOTES ON AN ETHNOGRAPHIC WORK DEVELOPED IN A CIRCUIT ON-OFFLINE OF DRAG QUEENS PRACTICES

Rafaela Oliveira Borges, Débora Krischke Leitão e Monalisa Dias de Siqueira



Edição electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/pontourbe/12267>

DOI: 10.4000/pontourbe.12267

ISSN: 1981-3341

Editora

Núcleo de Antropologia Urbana da Universidade de São Paulo

Refêrencia eletrónica

Rafaela Oliveira Borges, Débora Krischke Leitão e Monalisa Dias de Siqueira, «Experimentações drag nos espaços urbanos e nos ambientes digitais: notas sobre o trabalho etnográfico desenvolvido em um circuito de práticas *on-offline*», *Ponto Urbe* [Online], 30 v.1 | 2022, posto online no dia 18 julho 2022, consultado o 18 outubro 2023. URL: <http://journals.openedition.org/pontourbe/12267> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/pontourbe.12267>

Este documento foi criado de forma automática no dia 18 de outubro de 2023.



Apenas o texto pode ser utilizado sob licença CC BY 4.0. Outros elementos (ilustrações, anexos importados) são "Todos os direitos reservados", à exceção de indicação em contrário.

Experimentações drag nos espaços urbanos e nos ambientes digitais: notas sobre o trabalho etnográfico desenvolvido em um circuito de práticas *on-offline*

DRAG QUEENS EXPERIMENTATIONS IN URBAN SPACES AND DIGITAL ENVIRONMENTS: NOTES ON AN ETHNOGRAPHIC WORK DESENVOLVED IN A CIRCUIT ON-OFFLINE OF DRAG QUEENS PRACTICES

Rafaela Oliveira Borges, Débora Krischke Leitão e Monalisa Dias de Siqueira

Introdução

Drags são personagens criadas¹ por homens, mulheres, travestis, pessoas trans e pessoas trans não binárias de gênero que vivenciam a experiência de corporificar-se drag para empreender em performances teatrais e/ou na própria diversão, dentre outras motivações. Assim como atualmente fazer de si Drag não pressupõe determinada identidade de gênero e sexual, a “montação”, termo nativo para o ato de corporificar-se drag, também não se resume apenas a busca de corporalidades tidas como femininas. Drag Kings fabricam masculinos para suas performances, e cada vez mais as “montações” de Drag Queens e Kings brincam com mesclas dos signos tidos como femininos e masculinos; como uma Drag Queen de barba cerrada no rosto, ou um Drag King que não oculta os seios, mas produz barba. Estas configurações representacionais engendram a produção de corporalidades e de performances que questionam e subvertem compreensões acerca dos gêneros nas “montações” e nas teatralidades drag e culminam também em identificações como Drags Queer; através dessa identificação

são tencionados de forma intencional os binarismos de gênero na produção dos corpos e das personas Drags Queer (Oliveira, 2019).

Estas novas formas sobre como fazem de si Drags foram observadas através da etnografia desenvolvida, a partir da cidade de Santa Maria (RS/Brasil), entre os anos de 2017 e 2021. Neste artigo discutimos o trabalho etnográfico desenvolvido em um contexto *on-offline*, pois frente aos deslocamentos dos interlocutores da pesquisa ocorridos ao longo do trabalho de campo, tornou-se necessário revermos nossas escolhas metodológicas. Assim, para a compreensão da lógica que configura as práticas drag e a cena drag santa-mariense, analisamos os caminhos percorridos nesta investigação, que vão dos espaços urbanos com sociabilidades e performances drag ao encontro das mídias digitais com sociabilidades e experimentações *online* dos Drags interlocutores. Nesse sentido, acompanhamos os deslocamentos do grupo pesquisado pelos diferentes lugares que coabitam lançando mão de perspectivas da antropologia urbana (Magnani, 2002, 2016) e da antropologia digital (Miller e Horst, 2015), e desenvolvemos, portanto, esta etnografia buscando descrever e interpretar práticas em torno das corporalidades, identificações e das sociabilidades drag na cena constituída (Geertz, 2008), ao passo que acionamos técnicas de pesquisa complementares ao trabalho etnográfico quando as práticas drag nos levaram a um contexto *online* (Hine, 2015a).

Ainda, é importante dizer que a pandemia mundial difundida pela Covid-19 restringiu o trabalho de campo presencial. O período de isolamento social modificou nossas relações com os espaços do campo, com os sujeitos da pesquisa e com os nossos ofícios, expostos a reconfigurações temporais em que desenvolvemos nossas pesquisas concomitantes a outras atividades cotidianas de nossas moradas². No entanto, longe de propormos aqui uma cartilha sobre como desenvolver a pesquisa etnográfica no contexto digital, ressaltamos que já vínhamos argumentando, a partir de outras situações vivenciadas em campo, que as nossas experiências sociais e culturais são mediadas e promovidas também pelas tecnologias digitais³. As sociabilidades e as diversas experiências vividas nos ambientes digitais são, portanto, compreendidas como continuidades da vida *offline*, passíveis de observação e investigação etnográfica como discutimos neste artigo.

Iniciamos, então, a discussão apresentando os Drag Queens, Kings e Queer ressaltando a fabricação da corporalidade drag e a constituição da persona artística como aspectos centrais para a compreensão destas experiências. Apresentamos a cidade do nosso campo de pesquisa e, na sequência, nos voltamos ao desenvolvimento deste trabalho etnográfico nos espaços urbanos, analisando como se configuram as práticas de sociabilidades e os espaços observados. Em seguida enfocamos em nosso trabalho etnográfico desenvolvido nos ambientes digitais, bem como nos usos que os Drags fazem das mídias digitais na prática. Por fim, argumentamos sobre as possibilidades de observação e investigação etnográfica articulando distintos lócus de pesquisa para, neste caso, tornar evidentes modos de vida e de agenciamentos drag em uma cena *on-offline* constituída.

Conhecendo o “babado⁴”: Drag Queens, Kings e Queer

Sobre as experiências drag podemos ressaltar três aspectos diferenciadores das demais experiências transgêneros, sendo eles temporalidade, corporalidade e teatralidade. Conforme Anna Paula Vencato (2003: 196):

Temporalidade porque a Drag tem um tempo “montada”, outro “desmontada” e, ainda, aquele em que “se monta”. Diferente de travestis e transexuais, as mudanças no corpo são feitas, de modo geral, com truques e maquiagem. A corporalidade Drag é marcada pela teatralidade, perspectiva que é importante para compreender esses sujeitos.

A “montação” das corporalidades constitui o processo central para o desenvolvimento das representações teatrais des personas, bem como para as tomadas das identificações Drag, como Queen, King, Queer, dentre outras. Conforme a referida autora:

Drags são feitas de maquiagem, de texto, de modos de ser/estar no meio do público, de performances, de dublagens, de fantasias, de desejos [...] De modo geral, elas são homens que se transvestem mas sem o intuito de se vestir de mulheres, mesmo que de forma caricata [...] re-inventam um feminino exagerado em sua representação, porém sem debochar do ser mulher. (Vencato, 2003: 205-206)

Atualmente pessoas de diferentes identidades de gênero e sexuais fazem de si Drag Queen, King, Queer etc. Além disso, foi observado que não há uma regra fixa para o que seria uma “montação” drag, sendo essa uma construção performativa que se altera no decorrer do tempo e conforme a/o/e artista e suas experiências pessoais em torno das identificações de gênero, fatos que culminam em variações criativas de “montações” que não se centram apenas em corporificar e teatralizar femininos. Frequentemente homens cis⁵ que fazem Drag Queens realizam a ação de “aquendar a neca”, termo nativo que designa o ocultar do pênis, usam várias meias-calças, enchimentos de espuma e espartilhos para a modelagem do corpo; ainda, fabricam seios com sutiãs e volumes de tecido ou através de maquiagem e/ou próteses, e usam sapatos com saltos muito altos. Retiram a barba para desenvolver posterior maquiagem no rosto, às vezes raspando os pelos das sobrancelhas ou parte deles. Perucas e indumentárias constituem-se como as cerejas do bolo, ou da corporalidade, drag.

Em variações de “montações” observamos Drag Kings que constroem corporalidades, performances e identificações tidas como masculinas, demonstrando que fazer Drag não é somente fazer uma Queen. E as próprias Queens, cada vez mais, desenvolvem “montações” que brincam com os signos de gênero tidos como femininos e masculinos e, assim, fazem Drag Queens “meninhas” que exuberam barbas cerradas nos rostos. Drags Queer realizam “montações” com estilos que extrapolam de forma intencional os signos de gênero, e demarcam tal fato através da identificação assumida. Historicamente o adjetivo *queer*⁶ foi empregado em ofensas homofóbicas e transfóbicas, mas reapropriado como adjetivação de orgulho LGBTQIA+ na década de 1990; passou a nomear também um conjunto de teorias pós-estruturalistas com enfoque na formação discursiva das identidades e dos gêneros, e na problematização da heterossexualidade compulsória. Como identificação, Queer é “um corpo estranho, que incomoda, perturba, provoca e fascina” (Louro, 2004: 8), ao manifestar diferenças intencionais sem desejar com isso tolerância ou assimilação (Spargo, 2017). Os padrões sobre como fazer de si Drag, portanto, se transformam ao longo do tempo e as possibilidades de sua efetivação, bem como a forma como estes fazeres são feitos e refeitos estão atravessados por aspectos que envolvem capital cultural, econômico e a geração dos sujeitos que fazem drag; aprendizados, técnicas, estilos e identificações gradualmente incorporados pelos artistas resultam em aprimoramentos materializados nos personagens corporificadas, pois esses saberes e posicionamentos em torno das identificações impactam no resultado final da “montação” e da intencionalidade da performance artística.

De fato, fora o fato das “montações” se caracterizarem como reversíveis, as produções das corporalidades drag variam muito. São corporalidades criadas por trecos, troços e coisas (Miller, 2013), ou seja, por indumentárias, maquiagens, perucas, dentre inúmeras outras coisas. Segundo Miller (2013: 200), “as coisas fazem as pessoas tanto quanto as pessoas fazem as coisas”; partindo de uma perspectiva focada na cultura material problematiza-se a separação entre as pessoas e as coisas. Para Miller (2013: 12), ao ultrapassarmos essa dicotomia podemos compreender que “nós também somos trecos, e nosso uso e nossa identificação com a cultura material oferecem uma capacidade de ampliar, tanto quanto de cercear, nossa humanidade”. Drags produzem suas corporalidades e dão vida a personas que brincam com expressões artísticas de gênero, ou com a ausência intencional desses signos, para o espetáculo (Jesus, 2012). Segundo interlocutore, “Drag é uma expressão artística que transita entre construções sociais, em que se é a real porta-voz de toda essa fluidez de gênero e sexualidade, sempre transitando sem ofender”.

Refletimos, assim, sobre os descentramentos das identificações de gênero des sujeitos que também fazem de si Drags compreendendo-os como figuras discursivas (Hall, 2006). Segundo Judith Butler (2010), podemos pensar os gêneros como produzidos discursivamente, pois o gênero é um efeito performativo que produz “uma identidade tenuamente construída no tempo, instituído num espaço externo por meio de uma *repetição estilizada de atos*” (Butler, 2010: 200). Tal repetição é parodiada pelos interlocutores, assim, “a *performance do drag* brinca com a distinção entre a anatomia do performista e o gênero que está sendo performado [...] *ao imitar o gênero, o drag revela implicitamente a estrutura imitativa do próprio gênero*” (Butler, 2010: 196). A construção discursiva dos gêneros materializa identificações através da repetição performativa de atos, sendo o mesmo verdadeiro para os corpos fabricados no e através dos discursos, pois eles “somente surgem, somente perduram, somente vivem dentro das limitações produtivas de certos esquemas reguladores generizados em alto grau” (Butler, 2015:15). Nesse sentido, ao usar e abusar da paródia, es Drags imitam identidades de gênero tidas como naturais e universais e demonstram com seus corpos fabricados, esquisitos, *queer* o caráter performativo dessas dimensões transformadas no decorrer do tempo histórico.

Etnografando na cidade: observando e participando com Drags

Rodeada por morros e no centro do estado do Rio Grande do Sul (Brasil), Santa Maria é conhecida como “Santa Maria da Boca do Monte” e “Coração do Rio Grande do Sul”. Com aproximadamente 285 mil habitantes, é considerada uma cidade de médio porte, a maior cidade da região central e a quinta maior do estado. A religiosidade local é predominantemente católica, e sua história é relacionada ao relevante sistema ferroviário de outrora e por dispor de grande guarnição militar, o segundo maior do Brasil. Em 1960, com a implantação da Universidade Federal de Santa Maria passou a ser conhecida como “Cidade Universitária” e “Cidade Cultura”. Carrega em suas tramas a tragédia da Boate Kiss, ou a tragédia de Santa Maria (Siqueira, Víctora, 2018), evento que vitimou 242 pessoas e deixou mais de 600 feridos/as no verão de 2013.

Com importante movimento histórico associado à diversidade existem em Santa Maria atualmente a ONG Igualdade e coletivos LGBTQIA+, como o Coletivo Voe e o Coletivo

Transviver que promulgam ações em prol da diversidade na cidade. Entre os anos de 2016 e 2017, a cidade contou com o Manifesta Coletivo formado por Drags locais ao buscarem conexão com o movimento LGBTQIA+. A partir de 2015 a Muamba, festa popular do carnaval de rua, promoveu espaço festivo que se pretendeu livre de “machismos, racismos, LGBTfobias e intolerâncias religiosas”. Ocorrendo anualmente duas paradas de orgulho LGBTQIA+ na cidade; sendo elas a Parada da Região Centro organizada pela ONG Igualdade em parceria com a prefeitura municipal e a Parada LGBT Alternativa idealizada e organizada pelo Coletivo Voe.

E foi na cidade de Santa Maria que desenvolvemos este trabalho etnográfico. Nos moldes de uma “ciência interpretativa” (Geertz, 2008:4), descrevemos e interpretamos contextualmente práticas em torno das corporalidades, identificações e das sociabilidades drag na cena constituída. É importante ressaltar, ainda, que a definição do “empreendimento etnográfico”, de acordo com Geertz (2008: 4), traduz “o esforço intelectual que ele representa: um risco elaborado para uma “descrição densa””. Como afirmado por Geertz (2008) e Peirano (2014), etnografia não é somente um método, mas uma combinação teórico-etnográfica em que “toda etnografia é também teoria” (Peirano, 2014: 383). Sendo assim, compreendemos as práticas culturais e os “fatos etnográficos” (Peirano, 2014: 380), como “um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível, isto é, descritos com densidade” (Geertz, 2008: 10).

Buscando por fatos etnográficos no ano de 2017 (Peirano, 2014), a primeira autora⁷ participou de festas drag e LGBTQIA+ e de eventos relacionados à diversidade na cidade de Santa Maria (RS/Brasil) e região, como paradas de orgulho e concursos de *Miss Drag*. Também esteve em outros espaços frequentados por Drags, como festas de *techno music* e de escolas de samba. Entre os anos de 2018 e 2019 entrevistou onze Drags, e entre os anos de 2019 e o verão de 2020 observou repetidas vezes a produção de “montações” e de vídeos para o YouTube nas residências de Drags. No começo do trabalho de campo soube da realização das festas drag e dos eventos LGBTQIA+ através dos perfis des Drags no Facebook. Com o avançar do campo, já em 2019, recebeu convites des interlocutores para as festas e os eventos que estariam presentes, como o concurso de *Miss Drag*. Tal fato é importante e faz alusão ao longo caminho desde a entrada da referida autora em campo, até o seu reconhecimento pelas Drags como pesquisadora da cena. De fato, foram construídas com muita atenção e paciência relações intersubjetivas com es Drags ao compreendermos o fazer etnográfico permeado por longos mergulhos na vida cotidiana des sujeitos (Uriarte, 2012).

Nas primeiras festas que as observações foram realizadas a pesquisadora aproveitou para mapear os espaços com sociabilidades e performances drag na cidade, bem como para se apresentar, e buscou adicionar es Drags que gradualmente conhecia nas redes sociais para seguirmos em contato. Nesta pesquisa, mantivemos nossos perfis pessoais no Facebook e Instagram, pois nossas identificações nas referidas plataformas como pesquisadoras convergem com nossas apresentações como pesquisadoras desenvolvendo pesquisa etnográfica sobre a cena drag local. Após algum tempo dessas primeiras incursões em campo, no ano de 2018, passamos a desenvolver esta pesquisa abrangendo um contexto *on-offline*, fato que nos deteremos detalhadamente adiante. Ainda no ano de 2018, foram convidadas através do Facebook es Drags que a pesquisadora conheceu nas festas e nos eventos para entrevistas abertas e semiestruturadas. No decorrer das entrevistas, realizadas em bares e em espaços ao ar livre no campus universitário sugeridos pelas Drags, ficamos sabendo que es Drag

avisavam outros Drags e assim por diante que a entrevista “era legal”, “pode ir”, “eu fui mana”. Tal fato aumentou consideravelmente nossa rede de contatos e, sobretudo, provocou maior interesse nos Drags em conceder, “desmontades”, entrevistas.

A Drag Queen Isabelly Popovick foi nossa primeira interlocutora; mulher trans, negra e periférica (Oliveira, 2021), começou a fazer drag para viver experiências que a localizavam em mundos tidos como femininos. Seus aprendizados com a “montação” se articulam aos seus estudos para tornar-se cabeleireira e maquiadora enquanto concilia seu atual trabalho como cozinheira em restaurantes. Thaylla Fênix é uma Drag Queen teatralizada por um homem cis que também trabalha com maquiagem, comércio e vendas. Foi precursora na década de 2010 como Drag em Santa Maria e idealizadora e organizadora da festa Drag Night inaugurada no ano de 2015; essa festa foi importante para a maioria dos interlocutores, pois encontraram nela espaço para adentrarem “montadas” na cidade. Magenta Cianureto e Leona Brilha são Drag Queens youtubers interpretadas por dois homens cis que mesclam conhecimentos advindos das suas formações, respectivamente, em Design e Produção Editorial na construção e apresentação das suas Drags. Micka Valga e Eros Ariel são Drag Queens que ganham vida através de dois homens cis universitários; como Magenta e Isabelly, também foram Drag Queens fundadoras do Manifesta Coletivo. Micka foi uma das primeiras Drags DJ da cidade e região.

A partir do ano de 2019 conhecemos e entrevistamos outros interlocutores, como Gaia Succubus, pessoa trans não binária de gênero, que é Drag Queer e também articula seu trabalho drag com a maquiagem profissional e as artes plásticas. Lazúli, homem cis, também se identifica como Drag Queer, é universitário e estuda o ofício de tatuador/e. Lilly T é uma mulher trans universitária; como Isabelly e Gaia, desenvolveu através da experiência drag compreensões de si que culminaram na transição da sua identificação de gênero. E as Drag Queens Mia Lestrage e Lolli Flop são interpretadas por um casal de homens cis; Mia é universitária e Lolli trabalha com a docência das artes e do teatro.

Nesse ínterim, ainda no ano de 2019, acompanhar os espaços com sociabilidades e performances drag na cidade assumiu outro formato temporal para nós, tendo em vista que a primeira autora passou a observar o processo de “montação” dos Drags na residência de interlocutore. Adentrou no melhor camarim, por assim dizer, observando e participando nas entrelinhas do ritual da “montação”. Na primeira observação de uma “montação” foi acompanhada do diário de campo. No entanto, ao manusear o diário chamou a atenção até que uma Drag Queen disparou desconfiada: “o que será que ela tanto anota e anota, hein?!” Em outra ocasião decidiu participar voluntariamente como ajudante e, rapidamente, percebeu que suas sensibilidades voltadas somente àquelas temporalidades e acontecimentos em torno do ritual da “montação”, que incluem a fabricação da corporalidade e a incorporação de personagem em meio às conversas informais que confundiam a pesquisadora com o jogo de personas que emergem, foram de extrema importância para a interação com os Drags ao passo que surgiam informações, muitas não previstas, no campo da pesquisa.

Naqueles momentos a ajuda ofertada foi alcançando “coisas” da “montação”, modelando perucas, costurando figurinos, bem como auxiliando nas vestimentas das indumentárias. Ainda, como parte indispensável desse ajudar, foram realizadas fotografias e gravações dos instantes dessas “montações” em processo para a postagem em tempo real desses materiais no perfil da primeira autora no Instagram, como forma de divulgar a presença dos Drags nas festas que se apresentariam. Nas festas e nos

eventos foi feita a cobertura das performances com vídeos e fotos; um desafio que exigiu estudo técnico, já que tais materiais, antes restritos à pesquisadora e seus diários audiovisuais, foram compartilhados com os Drags para posterior postagem em seus perfis nas redes sociais. Nestes espaços a atenção estava voltada às performances e às sociabilidades dos Drags com seus públicos, sendo que esses compreendiam a participação como sendo de “acompanhante” dos Drags solicitando que fotografasse suas interações.

Neste contexto a observação participante passou a ser realizada utilizando a ferramenta *notes* do *smartphone* para anotações urgentes. Uma minuciosa escrita no diário de campo tornou-se posterior às festas, aos eventos e aos encontros com os Drags. Percebemos que os interlocutores interagem mais quando havia a participação ativa no ritual da “montação” e no suporte audiovisual nas festas e nos eventos e, assim, entendemos tais fatos como as maneiras pelas quais preferiam ensinar sobre suas práticas. Nesse sentido, observar o ritual da “montação” concomitante ao ato de registrá-la através da escrita não funcionava, mas com isso não queremos dizer que é inadequado ao fazer etnográfico observar de forma simultânea ao registrar, apenas que são questões modulares ao campo de pesquisa, e que podem influenciar no estabelecimento das interações. Assim, através do gradual processo da observação participante com os Drags em suas práticas em torno das corporalidades, identificações e dos arranjos de sociabilidades aconteceu, então, o momento em que as interações no trabalho etnográfico significaram assumir “um papel perfeitamente digerível pela sociedade observada” (Oliveira, 1998: 24). Tais participações consistiram em um dispositivo de conhecimento para estar, efetivamente, lá (Favret-Saada, 2005), interagindo com os Drags no intento de compreender as práticas ditas, mas, sobretudo, as não ditas, por vezes, expressadas e/ou manipuladas por gestos corporais e códigos verbais.

A cena drag articulada a um circuito urbano: sociabilidades e performances drag

Três festas drag aconteciam trimestralmente na cidade, em 2017, sendo elas a festa LipSync sediada na boate Macondo Lugar, a Jakie Patombá recebida nas boates Macondo Lugar e Rockers Soul Food e a Manifesta realizada no Boteco do Rosário e no Clube Comercial. As festas Jakie e Manifesta foram concebidas e organizadas por Drags, e foram extintas entre o fim de 2017 e início do ano de 2018⁸. Anualmente havia o Miss Drag Queen Rio Grande do Sul escolhendo a Miss Drag RS na fronteira oeste do estado na cidade vizinha de Rosário do Sul, bem como o Jantar da Diversidade elegendo a corte da diversidade de Santa Maria, com últimas edições, respectivamente, em 2017 e 2018⁹. Desde 2016, o carnaval de rua santa-mariense com desfiles das escolas de samba, importante na trajetória de algumas Drags, não é desenvolvido em razão do impasse entre a prefeitura e as escolas no que se refere a investimento.

No entanto, no início do ano de 2018, quatro Drags que conceberam o projeto Moirai, buscando unir “Drag, arte, performances e *psychedelic*”, passaram a levar performances drag para festas de *techno music*. Nesse mesmo ano nos municípios vizinhos e da região noroeste do estado, como Cruz Alta, Frederico Westphalen, Ijuí e Santo Ângelo, Drags de Santa Maria trabalharam com performances e/ou com discotecagem de músicas. Assim, em 2018, foram ínfimos os tradicionais espaços com sociabilidades e

performances drag em Santa Maria, ao passo que foi observado Drags adentrando em festas eletrônicas itinerantes e em festas LGBTQIA+ da região. Até março do ano de 2020, antes do isolamento social provocado pela pandemia da Covid-19, a casa noturna Rockers Soul Food, os bares Blue Bar e Baron Bar, o Clube Comercial e a escola de samba Mocidade Independente das Dores realizavam festas LGBTQIA+. Ocorrendo desde 2019, no Clube Comercial e no Blue Bar, edições da festa drag Bapho Drag; e no Baron Bar a festa drag Buatchy da Popô, com primeira edição em dezembro de 2019; ambas as festas foram concebidas e organizadas por Drags. Estreando, em novembro de 2019, o Miss Drag Race em Rosário do Sul para seguir com a tradição desse concurso na referida cidade.

Ainda sobre os espaços urbanos com sociabilidades e performances drag é importante dizer que eles assumem significados diversos para grupos sociais diferentes. Segundo Magnani (2007), muitos espaços urbanos não são especiais e dotados de características que abranjam grupos sociais específicos. Ao pensarmos antropologicamente as dinâmicas urbanas devemos ter em mente a existência de realidades paralelas, sobrepostas e com diferentes significantes coabitando os espaços urbanos transformando os espaços conforme os usos que são feitos (Magnani, 2007). Nesse sentido, o Clube Comercial de Santa Maria se desdobra atuando como restaurante durante a semana e nos finais de semana como espaço que recebe festas de casamentos, formaturas, “bailões”¹⁰ e festas drag, como a Bapho Drag. Não é um espaço especial, mas é um dos pontos de encontros, sociabilidades e performances drag; sediando também outras festas LGBTQIA+ organizadas pelo Coletivo Voe e festas que ocorriam no extinto Macondo Lugar, ambas frequentadas por Drags¹¹.

Estes espaços na cidade possibilitam as performances, sociabilidades e as interações des Drags com seus públicos, e para algumas Drags “novatas” propiciam adentrarem “montadas” pela primeira vez nos pontos de encontros drag. Assim, a existência desses espaços é importante também para Drags iniciantes na “montação”, pois passam por uma espécie de rito de iniciação ao apresentarem-se para Drags já reconhecidas na cena. Em termos de sociabilidades ressaltamos a formação de “famílias drag” constituídas por “mães/madrinhas” e suas “filhas”; logo, a pessoa Drag mãe/madrinha inaugura a pessoa Drag filha no ritual da “montação” e nas apresentações ao meio drag, sendo essa uma tradicional prática de sociabilidade entre Drags. Há laços que unem essas “famílias drag”, como afinidades que transitam entre relações de amizade, estilos de “montação” e preferência por determinados estilos de performances, como é o caso des Drags que frequentam os concursos de *misses* ou as festas de *techno music*. Algumas Drags não se vinculam a “famílias drag” ou grupos por afinidades, fato que, muitas vezes, as excluem no meio drag¹².

Outras formas de sociabilidades drag relacionam-se com seus públicos, formados por redes de amigas e de admiradores declarades fãs. Para nosses interlocutores, as manifestações de reconhecimento e prestígio advindas dos seus públicos também constituem motivações para que continuem fazendo de si drag. Tal afirmativa é relevante, pois outras motivações que incluem o pagamento de cachês para tornarem-se Drags profissionais não ocorrem frente às raras práticas de pagamentos por performances drag em Santa Maria; a maioria dos cachês recebidos pelas interlocutoras, constituídos de valores simbólicos, advém dos eventos organizados pelas próprias Drags.

Nestes espaços grupos de Drags circulam com suas corporalidades fabricadas e compartilham com seus públicos as temporalidades teatrais des personas corporificadas. Transitam entre representações contextuais, como nas performances sensuais que hipnotizam o público atento a qualquer descuido que entregue a falsificação anatômica daquele corpo; ou nas performances com manifestações políticas em prol das resistências LGBTQIA+, dentre inúmeras outras. Nas palavras de interlocutore, “Drag é arte e um ato político de estranhamento, através das performances e montações trabalho com algo visualmente bonito ou não, mas que leva a alguma crítica evocando o diferente”.

No entanto, seria a cena drag de Santa Maria uma mancha na cidade ou um pedaço em alguma parte dela? Para analisar as configurações que assumem os espaços urbanos através das práticas do grupo pesquisado analisamos o mapeamento da cena drag na cidade através das categorias: pedaços, manchas, trajetos e circuitos (Magnani, 2002, 2005, 2007). O pedaço “supõe uma referência espacial, a presença regular de seus membros e um código de reconhecimento e comunicação entre eles” (Magnani, 2002: 20). Em outras palavras, o pedaço se situa nos limites de vizinhanças, se dá entre o privado e o público e proporciona sociabilidades básicas em espaços delimitados com redes de relações (Magnani, 2002). Já nas manchas são amplas as bases físicas em que circundam sujeitos de diferentes procedências sem laços íntimos de relações sociais (Magnani, 2002). As manchas são “áreas contíguas do espaço urbano dotadas de equipamentos que marcam seus limites e viabilizam, cada qual com sua especificidade, competindo ou complementando, uma atividade ou prática predominante” (Magnani, 2002: 22). Nos trajetos ocorrem fluxos recorrentes no espaço extensivo. O trajeto “permite pensar tanto uma possibilidade de escolha no interior das manchas como a abertura dessas manchas e pedaços em direção a outros pontos no espaço urbano e, por consequência, a outras lógicas” (Magnani, 2002: 23).

A partir da analítica desenvolvida destacamos que a cena drag santa-mariense extrapola os limites de uma vizinhança. Muitas vezes ela foi sugerida como uma cena “*underground*” condicionada a um ponto específico e frequentada por sujeitos conhecidos entre si que estabelecem redes de relações. Talvez essa possa ter sido uma realidade vivida em décadas passadas, pois atualmente es Drags buscam desenvolver seus trabalhos artísticos em espaços que variam e, sobretudo, que possibilitam as performances e as sociabilidades em interação com grupos sociais diversos. Ressaltamos, ainda, que não há em Santa Maria uma mancha com bares e casas noturnas em relação contígua. O Macondo Lugar e o Clube Comercial localizam-se no centro da cidade em ruas distantes; o prédio da extinta boate na Rua Serafim Valandro e o Clube na Rua Venâncio Aires. O Boteco do Rosário, hoje Blue Bar, é sediado no bairro central Nossa Senhora do Rosário. Já o Rockers Soul Food é situado na Avenida Hélvio Basso e a escola de samba Mocidade Independente das Dores no bairro Nossa Senhora das Dores; ambos ficam em direções opostas e distantes do centro da cidade. Mesmo que alguns desses espaços localizem-se na região central da cidade, não são visíveis muito menos próximos um do outro, coabitando nesses lugares, portanto, significados diversos para grupos sociais diferentes em ocasiões específicas.

Os espaços com sociabilidades e performances drag na cidade de Santa Maria constituem um circuito urbano. Os circuitos permitem que pensemos acerca dos espaços que não possuem relação contígua, mas que são reconhecidos por sujeitos que fazem usos habituais desses espaços e estabelecem redes de sociabilidades (Magnani,

2007). O circuito possui “existência objetiva e observável: pode ser levantado, descrito e localizado” (Magnani, 2007: 21), e indica a cena em suas “atitudes e opções estéticas e ideológicas articuladas nos e pelos circuitos” (Magnani, 2005: 201); circuitos e cenas permitem identificarmos paisagens urbanas e atitudes dos atores sociais (Magnani, 2005, 2007). Nesse sentido, foram percorridas diferentes paisagens urbanas que, através das práticas drag, corroboram na articulação da cena drag a um circuito drag materializado pelas tramas da cidade, bem como da região que a circunda. Negociando com os espaços urbanos, em suas possibilidades e limitações, es Drags promovem a existência visível das suas performances e sociabilidades. E com as possibilidades dessas inserções pela cidade reduzidas, frente à escassez dos tradicionais espaços com performances e sociabilidades drag em dado momento, intensificaram os usos das mídias digitais e, como detalhado a seguir, reconfiguraram as características do referido circuito de práticas drag.

“Tem babado novo no Insta”: O fazer etnográfico nos ambientes digitais

Entre os anos de 2015 e 2017¹³, faziam parte do circuito drag santa-mariense pontos de encontros com sociabilidades e performances drag amplamente reconhecidos, sobretudo, pelos grupos frequentadores. No entanto, a extinção quase simultânea das principais festas e eventos drag que constituíam o circuito daquele contexto, em meados do ano de 2018¹⁴, engendrou um novo desafio à pesquisa, inicialmente projetada para uma etnografia naqueles espaços. Sem os pontos de encontros o número de pessoas que faziam drag diminuiu consideravelmente; tal número, entre 2015 e 2017, chegou a somar quarenta Drags presentes em festas como a Manifesta. Com a referida extinção, tornou-se difícil conhecer novas pessoas que faziam drag e, assim, a primeira autora passou a ouvir nas entrevistas que “fulano sumiu”, “não se monta mais”, “nunca mais vi” etc. Foi neste contexto que começamos a repensar nossos caminhos teórico-metodológicos para dar conta dos fatos que reconfiguravam o campo da pesquisa, e seguimos realizando a observação participante abrangendo os ambientes digitais considerando que “as definições e teorias nativas sobre a distinção *on* e *off* são muito mais relevantes do que nossas definições teóricas prévias à entrada em campo” (Leitão, Gomes, 2013:28).

No começo desta pesquisa as mídias digitais serviram como um meio de contato com es Drags. No entanto, através das suas postagens percebemos que buscavam formas de vivenciar o “babado”, ou a “montação” e a performance, também na internet, já que os tradicionais espaços urbanos que coabitavam estavam ínfimos. Observamos, então, intensificarem os usos das mídias digitais utilizando a recorrente chamada no Instagram: “tem babado novo no Insta, curte lá”, em seus “story¹⁵” na referida plataforma; essas chamadas servem para a divulgação das fotos e dos vídeos das “montações” e das performances postadas em seus perfis e, em alguns casos, dos links que levam aos seus vídeos no YouTube. Ainda sobre essa intensificação, não queremos dizer com isso que es Drags já não estivessem nas mídias digitais, mas que observamos um trânsito *on-offline* mais intenso, bem como outros modos de experimentar e efetivar as “montações” e de desenvolver as sociabilidades. Outro fato observado foi o empreendimento de Drags como Drags Youtubers, sendo esse um fato sem precedentes na cena em questão. Os usos intensificados das mídias têm se mostrado característicos

em situações limite; atualmente foram observados novamente no contexto da pandemia provocada pela Covid-19. Assim, mais Drags santa-marienses lançaram-se como Youtubers, e algumas Drags locais em interação com Drags de diferentes cidades, estados e países passaram a desenvolver no Instagram “lives”¹⁶ e vídeos com desafios de “montação”, também chamados de “challenge”, durante o período de isolamento social; *lives*, como espaços de performances e socializações drag, constituem formas de utilizar a plataforma do Instagram também sem precedentes na referida cena.

Nesta circunstância de espaços urbanos ínfimos para performances e sociabilidades drag atrelamos nosso campo de pesquisa a um contexto *on-offline*, para tanto, considerando “as mídias digitais como ambientes propiciadores de determinadas experiências, dotadas de capacidades de agenciamento, e não apenas um meio ou local onde algo acontece” (Leitão, Gomes, 2018:172); ainda, partindo de perspectivas que afirmam a inexistência de rupturas entre o real e o virtual, pois as mídias digitais “mediam e modificam a forma como vivemos nossa vida *off-line* dentro de um contínuo articulado interdependente” (Miskolci, 2013: 16). Pensamos, assim, o circuito drag de Santa Maria como um circuito *on-offline*, que incorpora trajetos, encontros e deslocamentos na cidade, mas igualmente nas diferentes plataformas digitais. Assim como no meio urbano, o circuito que incorpora trânsitos por e através das diferentes plataformas é igualmente observável, passível de ser descrito e localizado.

No trabalho etnográfico na internet seguimos com as descrições e as interpretações contextuais das práticas *on-offline* em torno das corporalidades, identificações e dos arranjos de sociabilidades drag (Geertz, 2008, Hine, 2015a), sendo dispensável a adjetivação desta etnografia como uma netnografia, ou mesmo, uma etnografia virtual (Hine, 2015a, 2015b, 2016), porque abarcamos as experiências drag nos ambientes digitais. Segundo a referida autora:

Se usar algum dos termos comuns *on-line*, *virtual* ou *net* implica que isso é, de algum modo, um tipo fundamentalmente diferente de etnografia, então prefiro evitar o termo. Vejo uma continuidade de princípios metodológicos entre os tipos de etnografia que podemos aplicar à internet e os tipos que usamos em qualquer outro domínio cultural, embora algumas das técnicas possam diferir. (Hine, 2015b: 170)

Utilizar tais termos também descaracterizaria o contínuo de práticas drag entre os espaços urbanos e os ambientes digitais aludindo a uma separação entre as esferas *on-offline*. Além disso, tratando-se da chamada netnografia esvaziaria a essência do trabalho etnográfico traduzida na dimensão vivencial da experiência de campo imersiva (Máximo et al, 2012), aquilo que chamamos de longos mergulhos nos cotidianos des Drags em suas práticas; a netnografia, como concebida pela área da comunicação social e do marketing, busca fazer da etnografia um método de pesquisa reformulado para o ciberespaço, pressupondo, dessa forma, que a experiência etnográfica se resume a um método, e que deve ser modificado nos ambientes digitais (Máximo et al, 2012).

Nesta etnografia acionamos “técnicas distintas e complementares de investigação” Miskolci (2013: 14), no que toca a adaptação às formas de interação estabelecidas, às temporalidades dos ambientes digitais e às conformações socio-técnicas das próprias plataformas, sem com isso modificar o âmago da experiência etnográfica de base antropológica. Nas observações participantes *online* estávamos direcionando nossas sensibilidades etnográficas para os diferentes lócus da pesquisa em seus novos fluxos, reconhecendo que a articulação *on-offline* adquire “proporções diferenciadas, dependendo do contexto estudado e que ela não pode, nunca, ser pensada a priori”

(Leitão, Gomes, 2018:184).), pois “se convém sempre estar atento ao que o “aqui” produz “lá”, é igualmente pertinente considerar o que o “lá” produz “aqui”, sem tomar como dado que um desses lócus seja simples reflexo do outro” (Leitão, Gomes, 2018:184).

A etnografia no circuito *on-offline* drag de Santa Maria, assim, transformou-se conforme transitávamos pelas diferentes plataformas que o compõem, adaptando-se aos tipos de interações estabelecidas pelos interlocutores em cada uma delas e as conformações das próprias plataformas. Se no YouTube, espaço utilizado para as performances mais públicas e oficiais, embora observando de modo sistemático e contínuo, adotamos uma posição mais de espectadoras, nas plataformas do Facebook e Instagram, espaço caracterizado por fluxos mais intensos de trocas, a primeira autora participou mais ativamente, comentando, postando fotografias e vídeos ou mesmo aparecendo, ao longo do desenrolar da pesquisa de campo, em imagens postadas pelos interlocutores.

É importante também sublinhar o quanto o funcionamento de cada plataforma influenciava não apenas nossos modos de interação, mas mesmo as formas de registro dos dados que vinham sendo construídos em campo. O uso frequente pelos interlocutores da ferramenta “*story*”, no Instagram, impunha ao campo uma frequência sistemática e mesmo diária. Espécie de performance efêmera, pois só tem duração de 24 horas, precisava ser vista e registrada em diário de campo com uma urgência que não se colocava necessariamente quando tratávamos de vídeos do YouTube ou publicações de fotos e vídeos nos perfis do Facebook ou do Instagram. As adaptações a essa temporalidade somam-se às adaptações que concernem o aprendizado do uso das tecnologias durante e para o processo de pesquisa, e o aprendizado de uma linguagem própria à junção entre a experiência drag e as mídias digitais: *emojis*, abreviações, gírias e normas implícitas de conduta nas interações *online*, por exemplo. Isso inclui igualmente o reconhecimento de alguns códigos essenciais para a compreensão do universo de significado compartilhado, por exemplo, a linguagem de *memes*, muitas vezes apropriada e utilizada pelos interlocutores.

Através da experiência etnográfica na internet procuramos “alcançar um profundo engajamento com os detalhes confusos contidos naquilo que as pessoas realmente fazem com a mídia na prática” (Hine, 2016: 12). Atualmente a internet pode ser compreendida como um fenômeno “incorporado, corporificado e cotidiano” (Hine, 2016: 17). Nesse sentido, atentamo-nos para a forma como a relação *on-offline* é incorporada pelos interlocutores. Partindo da perspectiva de que estar *online* é concomitante a outras experiências materializadas de ser e estar na vida *offline*. E, ainda, para a maneira como a relação *on-offline* é corporificada nas práticas de si e nas práticas que agenciam o circuito constituído. A naturalização que permeia o uso cotidiano das mídias digitais torna imprescindível que tenhamos, como etnógrafas/os/es, sensibilidades para tornar os usos que os sujeitos fazem das mídias digitais suscetíveis de explicação (Hine, 2015, 2016), pois as plataformas digitais possuem “flexibilidade interpretativa [...] seus usos e sentidos específicos devem ser entendidos contextualmente” (Máximo et al, 2012: 300).

O circuito drag na rede: sociabilidades e experimentações drag nas plataformas digitais

Dirigimos nossos olhares para as mídias digitais acompanhando es Drags em suas práticas *online*. Sobre a validação das experiências *online* é relevante dizer que há perspectivas que pensam a vida pré-digital como a autêntica vida real; como se após o advento da internet e das mídias digitais estivéssemos nos afastando da verdadeira interação e sociabilidade face a face ao medirmos relações sociais através de máquinas (Miller,Horst, 2015). No entanto, as “abordagens antropológicas com enfoque etnográfico sobre o mundo se constituem dentro de um enquadramento particular, mas, há o impacto mais amplo do mundo, transcendendo aquele enquadramento específico” (Miller,Horst, 2015: 92). Então, observar que as sociabilidades e as performances drag estavam escassas no *offline*, em meados do ano de 2018, foi parte de um primeiro enquadramento, pois o impacto da internet no cotidiano drag provocou transcendências nos modos que configuram a cena em seu circuito.

Nesse sentido, reconhecemos que a “materialidade de mundos digitais [...] não são nem mais nem menos materiais do que aqueles que os precederam” (Miller,Horst, 2015: 92). Em outras palavras, estamos refletindo acerca do mundo digital como parte constituinte da nossa humanidade, em detrimento de perspectivas que pensam o advento da internet implicando em menor humanidade, menor autenticidade e maior mediação acarretando em uma falta de verdade nas sociabilidades estabelecidas (Miller,Horst, 2015). Pelo contrário, “potencialmente, uma das maiores contribuições da antropologia digital seria o grau com que ela finalmente explode as ilusões de um mundo pré-digital não mediado e não cultural” (Miller,Horst, 2015: 97). Parafraseando os/as autores/as, somos mediades em um mundo não digital pela cultura e somos mediades de forma específica nos ambientes digitais (Miller,Horst, 2015).

As “tecnologias móveis [...] modificaram as formas como nós experimentamos os espaços públicos e privados permitindo incorporar as comunicações pela internet a novos domínios de interação social” (Hine, 2016:11). Segundo a referida autora, as reflexões em torno das sociabilidades *online* devem fazer pensar, primeiro, que estão permeadas pela vida *offline* e, segundo, que ofuscam a distinção entre ambas as esferas *on/offline* (Hine, 2016), pois “as tecnologias digitais se tornam cada vez mais uma parte intrínseca das vidas cotidianas em vez de uma esfera separada de existência social” (Hine, 2016:12). Além disso, as reconfigurações das interações mediadas pelas tecnologias móveis fazem do “celular, muitas vezes atado, ou confundido mesmo com o corpo [...] parte da constituição do corpo, de modo que sua ausência pode ser lida como a perda de algo nesse processo” (Baleli, 2015: 95), pois:

incorporada ao corpo, a tecnologia não é algo externo, um objeto cuja utilização pode melhorar a vida dos sujeitos ou amainar os caminhos que levam à realização de seus projetos. Entender essa conexão e suas consequências ultrapassa a noção de utilidade dos objetos [...] possibilitando perceber como esses híbridos (corpos/celulares) estão imersos na produção de agência. (Baleli, 2015: 96)

No circuito drag a criação de perfis e os distintos usos das mídias digitais expressam a manipulação e a construção de si também para coabitar nestes ambientes; os *smartphones*, principal tecnologia utilizada entre interlocutores, constituem-se como tecnologias que promovem e mediam maneiras de corporificação e de subjetivação conectadas que ampliam e modificam as formas de fazer-se drag em um circuito de

práticas *on-offline* constituído. As tecnologias digitais são, assim, consideradas como mediadoras que moldam as ações sociais (Van Dijck, 2016, Latour, 2012), assumindo distintos significados conforme os usos que são feitos (Hine, 2015). Nesse sentido as plataformas:

São conceitos computacionais e arquitetônicos, mas também podem ser entendidas figurativamente, em um sentido sociocultural e político, como espaços políticos e infraestruturas performativas. De acordo com a teoria ator-rede, uma plataforma, em vez de um intermediário, é um mediador. Molda a performance dos atos sociais, não só facilita-os. Em termos tecnológicos, as plataformas são provedores de softwares (em alguns casos), hardware e serviços que ajudam a codificar atividades sociais em uma arquitetura computacional; processam (meta)dados mediante algoritmos e protocolos, para então apresentar sua lógica interpretada em forma de interfaces amigáveis com o usuário, que oferecem configurações por default que refletem as escolhas estratégicas dos proprietários da plataforma. (Van Dijck, 2016: 54)

Na relação entre sujeitos, corpos e tecnologias digitais ressaltamos, portanto, os “usos e apropriações criativas que esses sujeitos fazem do ciberespaço, para se reinventarem e construírem novas formas de apresentação de si, através da experimentação e da relação lúdica e estética com essas plataformas” (Leitão, Gomes, 2018:185)¹⁷; pois, é nesse sentido, de laboratório de experimentações e de espaço de performatividades, que entendemos o circuito *on-offline* drag a partir de Santa Maria em seus deslocamentos pelas plataformas digitais.

A Drag Queen Isabelly Popovick afirma usar o Facebook, Instagram e YouTube. Sintetiza o uso dessas mídias com o fim de divulgar seu trabalho, fazer amizades, conversar com o público que gosta da sua Drag e aprender sobre as culturas drag de forma geral, pois faz contatos com Drags locais e de diferentes cidades e estados brasileiros e assiste tutoriais drag no YouTube. Cabe ressaltar que, em 2015, quando criou o Instagram para a sua Drag ficou marcado o fato de que recebia críticas sobre suas primeiras “montações”, fazendo com que se afastasse do Instagram por um tempo. Hoje, reconhecida na cena drag santa-mariense e da região, Popovick superou tal fato e diz que, ao contrário de quando começou a se montar, é elogiadíssima nas referidas redes sociais, sendo essas importantes canais de interação, sociabilidade e de elevação da sua autoestima.

Através das suas interações e sociabilidades Popovick circula em meio aos trânsitos *online* das plataformas e, assim, o circuito drag de Santa Maria se expande e se intersecciona a outros circuitos drag em âmbito nacional. Ainda sobre sua experiência com o Instagram, podemos pensar que seu reconhecimento *offline* tenha tornado a presença da sua persona Drag *online* mais legítima. Por outro lado, esse reconhecimento *offline* é ele mesmo fruto de aprendizados que são, em parte, feitos nas plataformas digitais, sejam aprendizados técnicos relativos aos tutoriais de “make”, ou maquiagem drag, e “montação”, sejam aprendizados que concernem às redes de relações estabelecidas *online* com outros Drags.

Magenta Cianureto e Leona Brilha também usam as três plataformas digitais referidas, mas no YouTube desenvolvem-se como Drags Youtubers. Magenta criou seu canal no YouTube em maio do ano de 2018. Em seu primeiro vídeo, com a chamada “Parei de me Montar”, conversa sobre fazer drag por amor, já que “viver de drag” não é uma realidade em Santa Maria frente à falta de cachês e espaços para trabalho. Para Magenta as mídias digitais representam uma “válvula de escape” para que siga fazendo de si Drag Queen. Realiza parcerias com outros Drags para o desenvolvimento dos

vídeos, como a Drag Queen Leona Brilha, sua “filha Drag”, também Youtuber santamariense. Leona é um exemplo de Drag que já adentrou no circuito como Drag Youtuber, pois começou a se montar justamente no período em que as festas e os eventos drag na cidade estavam reduzidos. Nesse sentido, Leona “nasceu”, primeiro, nos ambientes digitais, estreando seu canal no YouTube também em maio de 2018.

Nas experimentações *online* de Magenta Cianureto e Leona Brilha observamos a modificação do ritual da “montação”, da própria “montação” e da temporalidade da persona e da sua performance em interação com o público. Se adentrar nos espaços urbanos precede de um longo ritual para “montar-se” Drag, incorporar a persona e interagir com o público, o mesmo é necessário para adentrar nos ambientes digitais. No entanto, o ritual da “montação” torna-se longo em decorrência dos procedimentos técnicos que exigem o fazer de um vídeo para o YouTube, como a organização de cenários e equipamentos. A “montação” em si, na maioria das vezes, é mais rápida e feita “da barriga para cima”, pois ficam escondidas as pernas e os pés nos vídeos realizados pelos interlocutores.

Com o fim das gravações para o YouTube é iniciado um processo de desmontar-se para “ficar em casa” editando o conteúdo do vídeo para a articulada postagem desse material nas plataformas, como a postagem do *link* do vídeo no Facebook e no Instagram, acompanhado de fotos da “montação”, que direciona ao vídeo no Youtube. Sendo assim, tanto a “montação”, quanto a performance são editadas neste contexto, dando-se as interações entre Drags e com os seus públicos após a postagem do material nas plataformas. Atualmente eclodem os vídeos ao vivo realizados através das “*lives*” no Instagram, e as interações são concomitantes ao tempo da *live* e posteriores a ela. Assim, tornar-se Drag Youtuber requer capital cultural e, sobretudo, econômico para o investimento em equipamentos, provedores de internet, espaços para gravações, dentre inúmeras outras “coisas”, sendo esse um fato impeditivo para que algumas Drags se desenvolvam como Youtubers.

Os usos das mídias digitais pelas pessoas que fazem de si drag manifestam o estabelecimento duradouro das interações e das sociabilidades entre si e com os seus públicos, que se tornam uma espécie de *fanbase* que as acompanham e interagem nas diferentes plataformas. Em termos de uma temporalidade estendida, podemos pensar que os ambientes *online* não se opõem aos espaços urbanos, mas que em certo sentido ampliam a duração dos encontros, eventos e festas, bem como diluem as fronteiras geográficas que o *offline* impõe. Além disso, para Drags Youtubers as interações *online* com os públicos são essenciais para que sigam atuando como Youtubers e “continuem existindo”, pois vivenciam a experiência de corporificar-se drag, muitas vezes, exclusivamente nos ambientes digitais.

Assim, o fazer-se drag *online*, para além da montagem de corpos, é também uma montagem técnica e estética de perfis e contas nas diferentes plataformas. Se a técnica da “make” é aprendida e apurada, outras técnicas também o são. A preocupação em organizar os horários e a ordem dos conteúdos postados é constante, com o objetivo de promover “likes”, visualizações, mas igualmente produzir uma coerência estética nos “*feeds*”¹⁸. Desse modo, as *affordances* de cada plataforma (Van Dijck, 2016), e seus diferentes *designs* de visibilidade (Cardon, 2008), são consideradas pelos interlocutores ao se apropriarem destas. E assim como dissemos, concordando com Miller (2013), que as coisas em sua materialidade produzem corpos e identificações, sendo também refeitas por estes, as tecnologias digitais, em seus propiciamentos e limites, produzem

corpos e identificações enquanto estes se deslocam num circuito de práticas *on-offline* drag.

Considerações finais

Uma das riquezas da antropologia reside na sua capacidade de estranhar a si mesma enquanto campo disciplinar. Em diferentes contextos a discussão versou sobre o “objeto” de estudo da antropologia, se estaríamos ou não fadados em busca do “exótico” em terras distantes. Nesse sentido, a antropologia urbana vem explorando as alteridades próximas, lembrando-nos que estranhar o familiar que pensamos conhecer é tanto possível quanto desejável (Da Matta, 1978). Com o advento da internet a discussão é engendrada novamente, dada sua centralidade nos cotidianos dos grupos pesquisados e dos nossos próprios cotidianos, constituídos pela digitalização da vida na era digital em que inserimo-nos (Lupton, 2015). Assim, como os “objetos” antropológicos, são discutidos os caminhos pelos quais se desenvolvem os trabalhos etnográficos nos diferentes lugares que compõem o campo. Não há um único caminho ou uma única forma para se desenvolver etnografia, mas nos parece pertinente afirmar que precisamos constantemente dessa autorreflexão tão característica da disciplina antropológica, para interpretarmos e reinterpretarmos os fatos do campo e seus grupos constituintes em suas práticas, bem como os dilemas do presente.

Neste artigo discutimos o trabalho etnográfico desenvolvido em um contínuo de espaços urbanos e de ambientes digitais a partir da cidade de Santa Maria (RS/Brasil), e analisamos nosso percurso teórico-metodológico e seus desdobramentos. Ressaltamos, então, que os usos que são feitos dos espaços urbanos e dos ambientes digitais pelos interlocutores são permeados por agenciamentos contingentes frente às diferentes implicações que emergem e reconfiguram, assim, as lógicas da cena em seu circuito, bem como as práticas em torno das corporalidades, identificações e das formas de sociabilidades drag. O circuito como produto das práticas drag é ele mesmo permeado pela contingência histórica; manifesta, sobretudo, a vida que flui. Então, se “examinar Dragões; não domesticá-los ou abominá-los, nem afogá-los em barris de teoria, é tudo em que consiste a antropologia” (Geertz, 2001, p: 65), o mesmo é verdadeiro sobre o seu trabalho etnográfico. É nesse sentido que refletimos conforme os deslocamentos, os fluxos e as intempéries do campo as maneiras para se “estar lá” e, assim, ressaltamos modos de vida e de agenciamentos drag em um circuito de práticas *on-offline* drag.

NOTAS DE FIM

1. Usamos pronomes neutros (es) requisitados neste campo de pesquisa.
2. Pesquisa em desenvolvimento evidencia a baixa produção de artigos científicos assinados por mulheres no contexto da pandemia, sendo um fator de impacto a divisão desigual do trabalho doméstico (Candido, Campos, *online*).
3. Em termos de *hardware* e *software* (Lupton, 2015).

4. Neste contexto designando “montação” e novidade.
 5. Cis é a abreviatura do termo cisgeneridade. Designa concordância com o gênero atribuído no nascimento.
 6. Na tradução literal estranho, esquisito.
 7. A observação participante e as entrevistas nos espaços urbanos foram realizadas pela primeira autora.
 8. Em decorrência das vendas do Macondo Lugar e do Boteco do Rosário.
 9. Respectivamente, contabilizando 15° e 11° edições.
 10. Bailes com músicas gaúchas considerados tradicionais no Rio Grande do Sul.
 11. As festas e eventos drag são espaços frequentados majoritariamente pelo público LGBTQIA+; no concurso de *misses*, em 2019, foi observado a presença de famílias consanguíneas de algumas Drags, fato observado também nas paradas de orgulho. No entanto, a maioria des sujeitos que conhecemos mantém em segredo suas atividades artísticas como Drags perante suas famílias e, em alguns casos, seus ambientes de trabalho “desmontadas”.
 12. As sociabilidades entre Drags possuem hierarquias geracionais, tempo de Drag, e modos de conduta bem delimitados especialmente para es Drags “novatas”. Acompanhamos a exposição de determinade Drag iniciante que quebrou regras importantes, como não devolver uma peruca emprestada; “expõe ela”, diziam várias Drags em postagem no Facebook, pois além de não devolver a peruca cortou os fios sintéticos, fato repudiado.
 13. Entre os anos de 2015 e 2016 foi realizado trabalho de campo exploratório nos espaços com performances e sociabilidades drag na cidade.
 14. Entre o verão de 2018 e meados de setembro desse mesmo ano.
 15. Através da ferramenta “*story*” do Instagram fotos e vídeos são publicados com duração máxima de 24 horas.
 16. Transmissão ao vivo no Instagram.
 17. Destacamos alguns dos principais usos pela questão do espaço neste artigo.
 18. Página com fluxo contínuo de conteúdos postados por usuáries nas plataformas digitais.
- BELELI, Iara. O imperativo das imagens: construção de afinidades nas mídias digitais. *Cadernos Pagu*, n. 44, p. 91-114, 2015. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8637321>> Acesso em: 25 jan. 2022.
- BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- BUTLER, Judith. *Corpos que importam/Bodies that matter*. *Sapere Aude*, v. 6, n. 11, p. 12-16, 2015. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/SapereAude/article/view/9979>> Acesso em: 25 jan. 2022.
- CANDIDO, Marcia Rangel, CAMPOS, Luiz Augusto. *Pandemia reduz submissões de artigos acadêmicos assinados por mulheres*. Blog DADOS, 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/3nTpY8w>> Acesso em: 25 jan. 2022.
- CARDON, Dominique. *Le design de la visibilité. Un essai de cartographie du web 2.0*. *Réseaux*, 6, p. 93-137, 2008. Disponível em: <<https://www.cairn.info/revue-reseaux1-2008-6-page-93.htm>> Acesso em: 25 jan. 2022.
- DA MATTA, Roberto. *O ofício de etnólogo, ou como ter anthropological blues*. *Boletim do Museu Nacional: Antropologia*, n. 27, p.1-12, 1978.[impresso]
- FAVRET-SAADA, Jeanne. *Ser Afetado*. *Cadernos de Campo*, n 13, p. 155-161, 2005. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2316-9133.v13i13p155-161>> Acesso em: 25 jan. 2022.

- GEERTZ, Clifford. Nova Luz sobre a Antropologia. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- GEERTZ, Clifford. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HINE, Christine. *Ethnography for the internet: embedded, embodied and everyday*. Huntingdon: Bloomsbury Publishing, 2015a.
- HINE, Christine. Por uma etnografia para a internet: transformações e novos desafios. *Matrizes*, n. 9, p. 167-173, 2015b. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v9i2p167-173>> Acesso em: 25 jan. 2022.
- HINE, Christine. Estratégias para etnografia da internet em estudos de mídia. In: *Etnografia e consumo midiático: novas tendências e desafios metodológicos*. Rio de Janeiro: Ed. E-papers, v. 1, p. 11-27, 2016.
- JESUS, Jaqueline Gomes de. Orientações sobre a população transgênero: conceitos e termos. Brasília: Autora, 2012.
- LATOUR, Bruno. *Reagregando o social: Uma introdução à teoria do Ator-Rede*. Salvador-Bauru: EDUFBA-EDUSC, 2012.
- LEITÃO, Débora Krischke; GOMES, Laura Graziela. Estar e não estar lá, eis a questão: pesquisa etnográfica no Second Life. *Revista Cronos Dossiê – Pesquisas no pontocom*. UFRN, Natal: v. 12, n. 1, p. 25-40, 2013. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/cronos/article/view/3159>> Acesso em: 11 jul. 2022. LEITAO, Débora Krischke; GOMES, Laura Graziela. Gênero, sexualidade e experimentação de si em plataformas digitais on-line. *Civitas, Rev. Ciênc. Soc.*, Porto Alegre: v. 18, n. 1, p. 171-186, 2018. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/civitas/a/nwXnqygKyxd4rsns5YRjvLP/abstract/?lang=pt>> Acesso em: 11 jul. 2022.
- LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- LUPTON, Deborah. *Digital Sociology*. Routledge, 2015.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v.17, n.49, p. 11-29, 2002. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/KKxt4zRfvVWbkgfsfQD7ytJ/abstract/?lang=pt>> Acesso em: 25 jan. 2022.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. Os circuitos dos jovens urbanos. *Tempo social*, v.17, n.2, p. 173-205, 2005. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ts/a/jhj33Qvv3qRmsZtKRScTYx/?lang=pt>> Acesso em: 25 jan. 2022.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. Circuito de Jovens. In: *Jovens na Metrópole: etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidade*. São Paulo: Ed. Terceiro Nome, v.1, p. 11-23, 2007.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. Antropologia Urbana: desafios e perspectivas. *Revista de Antropologia*, v.59, n.3, p. 174-203, 2016. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/124814>> Acesso em: 25 jan. 2022.
- MÁXIMO, Maria Elisa et al. A etnografia como método: vigilância semântica e metodológica nas pesquisas no ciberespaço. In: *Epistemologia, investigação e formação científica em comunicação*. Rio do sul: Editora UNIDAVI, v. 1, p. 293-319, 2012.

MILLER, Daniel. Trecos, Troços e Coisas: estudos antropológicos sobre cultura material. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

MILLER, Daniel; Horst, Heather. A. O Digital e o Humano: prospecto para uma Antropologia Digital. Parágrafo, v.3, n.2, p. 91-112, 2015. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.fiamfaam.br/index.php/recicofi/issue/view/46>> Acesso em: 25 jan. 2022.

MISKOLCI, Richard. Novas conexões: notas teórico-metodológicas para pesquisas sobre o uso de mídias digitais. Revista Cronos, v.12, n.2, p. 9-22, 2013. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/cronos/article/view/3160>> Acesso em: 25 jan. 2022.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. O trabalho do antropólogo. Brasília: Unesp, 1998.

OLIVEIRA, Rafaela Borges. Tem babado novo na rede: um mergulho no circuito Drag *on-offline* de Santa Maria/RS. 2019. 157 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Centro de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria. Disponível em:

< <https://repositorio.ufsm.br/handle/1/18879> > Acesso em: 11jul.2022. OLIVEIRA, Rafaela Borges. “Quando estou montada posso ser o que eu quiser”: Corporalidades e identificações nas experimentações Drag de Isabelly Popovick. Fotocronografias, vol.7, n.15, p. 66-81, 2021. Disponível em:

<https://medium.com/fotocronografias/vol-07-num-15-2021-5a178ceb9f44> Acesso em: 11 jul. 2022.

PEIRANO, Mariza. Etnografia não é método. Horizontes antropológicos, n.42, p. 377-391, 2014. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ha/a/n8ypMvZZ3rJyG3j9QpMyJ9m/?lang=pt> > Acesso em: 25 jan. 2022.

SIQUEIRA, Monalisa Dias de; VÍCTORA, Ceres Gomes. Na sequência da tragédia: sofrimento e a vida após o incêndio da Boate Kiss. Revista Antropolítica, Niterói: n.44, p. 178-201, 2018. Disponível em:

< <https://periodicos.uff.br/antropolitica/article/view/41807> > Acesso em: 11 jul.2022.

SPARGO, Tamsin. Foucault e a teoria queer: Ágape e êxtase: orientações pós seculares. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

URIARTE, Urpi Montoya. O que é fazer etnografia para os antropólogos. Ponto Urbe, n.11, p. 1-13, 2012. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/pontourbe/300>> Acesso em: 25 jan. 2022.

VAN DIJCK, José. La cultura de la conectividad: Una historia crítica de las redes sociales. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2016.

VENCATO, Anna Paula. Confusões e estereótipos: o ocultamento de diferenças na ênfase de semelhanças entre transgêneros. Cadernos AEL, v.10, n.18/19, p. 187-215, 2003. Disponível em:

<https://www.researchgate.net/publication/311922194_Confusoes_e_estereotipos_o_ocultamento_de_diferencas_na_ênfase_de_semelhanças_entre_transgeneros> Acesso em: 25 jan. 2022.

RESUMOS

Neste artigo discutimos o trabalho etnográfico desenvolvido em um contínuo de espaços urbanos e de ambientes digitais a partir da cidade de Santa Maria (RS/Brasil), e analisamos nosso percurso teórico-metodológico e seus desdobramentos. Entre os anos de 2017 e 2021, mapeamos espaços

urbanos reconhecidos como pontos de encontros de artistas Drag perscrutando práticas em torno das suas corporalidades, identificações e dos seus arranjos de sociabilidades. Além disso, direcionadas pelas práticas *online* des Drags, enfocamos nas suas interações e nas suas experimentações nas mídias digitais, pois esses ambientes se mostraram como laboratórios de experimentações e espaços de performatividades que constituem e configuram as práticas des artistas e a própria cena drag da cidade. Argumentamos, assim, sobre as possibilidades de observação e investigação etnográfica articulando distintos lócus de pesquisa e sugerimos, portanto, a constituição de um circuito de práticas drag materializado nas tramas da cidade, bem como nas mídias digitais.

In this article we discuss the ethnographic work developed in a continuum of urban spaces and digital environments from the city of Santa Maria (RS/Brazil), and analyze our theoretical-methodological path and its unfoldings. Between the years of 2017 and 2021, we mapped urban spaces recognized as meeting points of the Drag Queen scene, examining practices around corporealities, identifications and sociability arrangements. Beyond that, guided by Drags' online practices, we focus on their interactions and experimentations on the digital medias, because these environments proved to be laboratories of experimentations and spaces of performativities constituting and configuring practices and the city's Drag Queen scene. So, we argue about the possibilities of observation and ethnographic investigation articulating different research locus, suggesting the constitution of an circuit Drag materialized in the city, as well on the digital media.

ÍNDICE

Keywords: ethnography in the city, ethnography on the internet, circuit, digital media, drag

Mots-clés: etnografia na cidade, etnografia na internet, circuito, mídias digitais, drag

AUTORES

RAFAELA OLIVEIRA BORGES

OLIVEIRA, Rafaela Borges (rafaelaoborges@hotmail.com) Bacharela, Mestra e Doutoranda em Ciências Sociais (UFSM). Atualmente é pesquisadora no Núcleo de estudos sobre emoções e realidades digitais (NEERD) em Santa Maria (RS/Brasil). <https://orcid.org/0000-0003-0890-5851>

DÉBORA KRISCHKE LEITÃO

LEITÃO, Débora Krischke (deborakl@gmail.com) Licenciada em Ciências Sociais, Mestra e Doutora em Antropologia Social (UFRGS). Atualmente é professora de Sociologia Digital e Novas Mídias no departamento de Sociologia da Université du Québec à Montréal (Canadá). <https://orcid.org/0000-0002-8772-1104>

MONALISA DIAS DE SIQUEIRA

SIQUEIRA, Monalisa Dias de (monalisadias@gmail.com) Doutora em Antropologia Social (UFRGS); Mestra em Sociologia e Bacharela em Ciências Sociais (UFC). Atualmente é pós-doutoranda no PPGAS/UFRGS em Porto Alegre (RS/Brasil); e professora no PPGCS, no PPGeronto e no Curso de Especialização em Estudos de Gênero (UFSM) em Santa Maria (RS/Brasil). <https://orcid.org/0000-0002-5063-8411>