



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

VAGNALDO MATOS DA SILVA

***DRAG-SE!* FUNCIONÁRIES DE UM BAR ALTERN(ATIVO) DE
SALVADOR E(M) EXPRESSÕES DA CULTURA LGBTQIAPN+**

Feira de Santana – Bahia

2023

VAGNALDO MATOS DA SILVA

DRAG-SE! FUNCIONÁRIES DE UM BAR ALTERN(ATIVO) DE
SALVADOR E(M) EXPRESSÕES DA CULTURA LGBTQIAPN+

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE), Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), como requisito para obtenção do grau de mestre em Educação.

Orientadora: Profa. Dra. Elenise Cristina Pires Andrade.

Linha de Pesquisa: Culturas, diversidade e linguagens.

Feira de Santana – Bahia

2023

Ficha Catalográfica - Biblioteca Central Julieta Carteado - UEFS

S584 Silva, Vagnaldo Matos da
Drag-se! Funcionários de um bar altern(ativo) de Salvador e(m)
expressões da cultura LGBTQIAPN+ / Vagnaldo Matos da Silva. – 2023.
77 f. : il.

Orientadora: Elenise Cristina Pires Andrade.

Dissertação (mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Educação,
Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2023.

1. LGBTQIAPN+. 2. *Drag Queen*. 3. Cultura – expressão. 4. Corpo.
5. Gênero. 6. Funcionários(as) de bares – Salvador, Bahia. I. Título.
II. Andrade, Elenise Cristina Pires, orient. III. Programa de Pós-Graduação
em Educação. IV. Universidade Estadual de Feira de Santana.

CDU 305:316.7(814.2)

Luis Ricardo Andrade da Silva - Bibliotecário - CRB-5/1790



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA
Autorizada pelo Decreto Federal Nº 77.496 de 27/04/1976 Reconhecida pela
Portaria Ministerial Nº 874/86 de 19/12/1986 Recredenciada pelo Decreto Estadual
Nº 9.271 de 14/12/2004 Recredenciada pelo Decreto nº 17.228 de 25/11/2016

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

VAGNALDO MATOS DA SILVA

“DRAG-SE! FUNCIONÁRIES DE UM BAR ALTERN(ATIVO) DE SALVADOR E(M) EXPRESSÕES DA CULTURA LGBTQIAPN+”. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Estadual de Feira de Santana, na linha de Culturas, diversidade e linguagens, como requisito para obtenção do grau de mestre em Educação.

Feira de Santana, 20 de setembro de 2023.

Profa. Dra. Elenise Cristina Pires de Andrade
Orientadora -UEFS

Prof. Dr. Sandro Prado Santos
Primeiro Examinador – UFU

Prof. Dr. Marco Antonio Leandro Barzano
Segundo Examinador - UEFS

RESULTADO: APROVADO

AGRADECIMENTOS

Pensar em escrever palavras de agradecimento é somar muitos clichês, mas algo necessário. Esta foi uma prova de (r)existência, foi provoc(ativa), doída, me fez rir, chorar, xingar, gritar e, sobretudo, me desnudou desde o início. Falar de um tema tão próximo de mim poderia ser um caminho fácil, óbvio e rápido. Não! Foi uma experiência de poesia carnal relatar, de rememorar passados simbólicos para buscar entender o presente.

Assim como em um texto teatral, narrativas e espetáculos podem ser feitos de muitos personagens e por isso não posso deixar de ser grato a minha orientadora Elenise Cristina Pires Andrade por tanta paciência, respeito e parceria. Você me ins(pira) e eu adorei ter você nessa caminhada.

Agradeço a todos e todas que contribuíram direta e indiretamente bem como as pessoas que se dispuseram participar e a toda equipe do Carmén Lounge Bar, em especial Val/Valerie

O’rarah e Pretin, que foram personagens essenciais para que tudo pudesse ganhar um corpo ainda mais “fechativo”.

Sou grato também ao meu marido e parceiro Alison Sóter Santos pela compreensão dos momentos experienciados.

Agradeço a Liz Sandra Souza e Sousa por sempre acreditar e me incentivar a estudar, por me enxergar enquanto pessoa capaz de trilhar tantos caminhos. Minha gratidão aos amigos e amigas que fazem parte de uma família escolhida, entre essas pessoas estão Thays da Silva Cardoso, Marline Araújo, Jann Souza, Caroline Vilas Boas, Camila Bahia, Karoline Santos, Dayana Carla.

Meu muito obrigado também a minha companheira de orientação Ana Clébia, ao meu irmão amado Vanderlan Matos e tantas outras pessoas que foram e sempre serão importantes em minha trajetória. Registro também a minha gratidão e admiração por minha amiga Geicilene Rodrigues, que, caminhando com seus desafios enquanto mestrande, ainda conseguiu ser parceira em vários momentos de escuta e trocas imensuráveis.

Ressalto também o significado de estar, depois de quase dez anos de findar a graduação em Pedagogia na Universidade Estadual de Feira de Santana – lugar que tenho respeito e gratidão – retornar a este espaço de pertencimento para falar de mim, dos meus, do que sou, dos que vieram antes de mim do que pretendo ser. Ainda em tempo ressalto que a oficialização desse caminho foi iniciada no auge da Pandemia de COVID-19, onde o mundo parou em função

de um vírus terrível que impossibilitou a sobre(vivência) de muitas pessoas. Somado a isso, um governo federal segmentado em discurso de ódio e violência, principalmente quando se tratava de pessoas LGBTQIAPN+ e demais grupos menos favorecidos em campos de poder como mulheres, pessoas pretas e indígenas. Essa pesquisa é política, é educacional, é a poesia transcrita e escrita no e/do meu corpo, é teatral, é afrontamento. Vencemos e vamos continuar vencendo. Obrigado!

RESUMO

Pretende-se, nesta pesquisa, (re)conhecer percepções que funcionários e funcionárias de um bar soteropolitano apresentam sobre algumas expressões da cultura LGBTQIAPN+ vinculadas às questões de corpo e performance, visto que refletir as questões vinculadas aos aspectos de gênero e do cenário de expressões dessa cultura vai de encontro às (entre)cenas voltadas ao contexto educativo que nos acompanha em qualquer espaço. Através de uma busca por ações metodológicas intensificadas com as contribuições de Butler (2018), Santana e Duque (2020), Moreira (2019) e Souza (2004), assim como as abordagens sobre gênero, sexualidade e educação a partir de Nogueira e Miranda (2017) e acompanhando Bom-Tempo (2013) e Rodrigues (2012) para o conceito de performance, dialogaremos com percepções desses/as funcionários/as que não são coadjuvantes nem no espaço de trabalho e nem no cenário desta pesquisa. Tais articulações/discussões/teatralidades tiveram como *locus* de pesquisa o Carmén Lounge Bar, com uma programação focada nas apresentações de *Drag Queens*. O bar é sediado na capital baiana na região comercial da cidade. Participaram desta pesquisa dois funcionários(as), do espaço. Ao final da pesquisa concluiu-se que as percepções das pessoas participantes acontece numa perspectiva de fomento, acolhimento e fortalecimento da comunidade LGBTQIAPN+.

Palavras-chave: expressões; corpo; performance; gênero; funcionários(as); drag queen.

ABSTRACT

The aim of this research is to (re)discover perceptions that employees of a bar in Salvador have about some expressions of the LGBTQIAPN+ culture linked to issues of body and performance, since reflecting the issues linked to aspects of gender and the scenario of expressions of this culture goes against the (between) scenes focused on the educational context that accompanies us in any space. Through a search for methodological actions intensified with the contributions of Butler (2018), Santana and Duque (2018), Moreira (2019) and Souza (2004), as well as approaches on gender, sexuality and education from Nogueira and Miranda (2017) and following Bom-Tempo (2013) and Rodrigues (2012) for the concept of performance, we will dialogue with the perceptions of these employees who are not coadjuvants neither in the workspace nor in the scenario of this research. Such articulations/discussions/theatricalities had as research locus the Carmén Lounge Bar, which has a program focused on *Drag Queen* performances. The bar is based in the capital of Bahia in the commercial region of the city. Two employees of the space participated in this research. At the end of the research it was concluded that the perceptions of the participating people are in a perspective of promotion, reception and strengthening of historically disadvantaged groups.

Keywords: expressions; body; performance; gender; staff; drag queen.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Frente do Carmén Lounge Bar	33
Figura 2 – Trecho da Rua Carlos Gomes, centro da cidade de Salvador	34
Figura 3 – Cruzamento entre a Rua Carlos Gomes e a Avenida Sete (Centro comercial de Salvador)	34
Figura 4 – Apresentação de uma das Drags no Concurso “Super Talento 2023”, no palco do Carmén Lounge Bar	46
Figura 5 – Entrada e saída do Carmén Lounge Bar	48
Figura 6 – Saída do Carmén Lounge Bar	49
Figura 7 – Final da Rua Carlos Gomes. Região próxima a uma das áreas consideradas mais nobres e caras da cidade – Corredor da Vitória e Campo Grande	62
Figura 8 – Cruzamento do bairro Dois de Julho, local próximo ao Carmén Lounge Bar e de prédios de residenciais	62

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

IAHC	Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos
LGBTQIAPN+	Lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, queer, intersexo, assexuais, aromânticas, agênero, pansexuais, poli, não binárias e mais
PPGE	Programa de Pós-Graduação em Educação
UEFS	Universidade Estadual de Feira de Santana
UFBA	Universidade Federal da Bahia

SUMÁRIO

1	PRÓLOGO	11
2	ATOS	21
2.1	Primeira esquete: atravessamentos de gênero	21
2.2	Segunda esquete: (corpo)grafias urbanas, per(forma)nce e per(forma)tividade	24
2.3	Terceira esquete: de Stonewall para Carmén	30
3	DESCORTINAMENTO: TRÊS, DOIS, UM... AÇÃO!	36
3.1	Onde, quem e quando: de Val a Pretin	40
3.2	(Ar)te, afeto e lug(ar) de pertencimento: a drag e o teatro	56
4	EPÍLOGO: AS CORTINAS SE FECHAM, O ESPETÁCULO É CONCLUÍDO?	66
	REFERÊNCIAS	71
	GLOSSÁRIO	75

1 PRÓLOGO

Respeitável público, essa pesquisa é mais que o fruto da experiência da minha formação inicial no curso de Licenciatura em Pedagogia, pela Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS, é também um (des)aguar poético de um abrir e fechar de cortinas- cotidianos. Uma criança viada que, desde sempre, buscou seu lugar nos palcos do mundo. Hoje vejo que talvez eu nunca tenha compreendido que papel queriam que eu interpretasse e, como muitos sertanejos da cidade de Nova Fátima - BA, nasci em casa, com o parto de minha mãe sendo realizado por uma parteira (Dona Vitalina), mulher que eu tive a graça de conhecer.

Já por volta dos seis a sete anos, percebi que eu tinha algo diferente, interesses por determinadas brincadeiras que destoavam da maioria dos meninos ao redor. Algo que lembro com frescor de detalhes é que sempre foi interessante trançar os fios das espigas de milho no meio da roça do meu avô. Notei que nenhum dos meus irmãos se interessava por aquele tipo de brincadeira, mas sempre foi mais divertido trançar as espigas, já que não existia acesso a bonecas naquele espaço de três netos homens e também era mais divertido brincar de limpar a casa - não que isso determinasse ou quisesse dizer nada socialmente - mas é importante ressaltar que essa compreensão se fez presente em minha vida adulta. Quando criança o pensamento não era esse e sim o medo de ser chamado atenção pelos adultos ao redor como se estivesse fazendo algo muito errado.

Aquele ambiente sertanejo onde eu, filho mais velho e primeiro neto homem de uma família tradicional fatimense, provocou um combo de responsabilidades que só foram compreendidas com o amadurecimento e vida adulta. No mais, eu era apenas uma criança que queria brincar sem julgar o que era entendido como brincadeira do menino ou da menina.

Nessa fase da infância, recordo-me que foi algo muito desafiador observar o fator sobrevivência. Meus pais, querendo proporcionar uma vida melhor para os três filhos, decidiram fugir da seca recorrente e da falta de oportunidades indo embora para a cidade de Feira de Santana – BA, onde a vida mostrou a construção de um roteiro tão desafiador quanto o que já viviam em Nova Fátima. Sobreviver em uma cidade grande, onde as possibilidades pareciam ainda menores do que era imaginado foi algo angustiante para uma criança presenciar. É como se fôssemos estreitar uma nova história, mas sem ninguém para comprar os nossos ingressos.

Ver meus pais batalhando diariamente foi algo que também só consegui compreender quando me tornei adolescente. O lugar onde morávamos era uma invasão que só futuramente passou a nos pertencer legalmente e meu pai era o provedor da casa, trabalhando em uma feira

livre carregando as compras das pessoas e posteriormente como feirante. Eu e meus irmãos fomos matriculados em uma escola pública localizada em uma zona rural que ficava um pouco afastada da comunidade onde morávamos. Acabei sendo matriculado na primeira série do Ensino Fundamental I porque já tinha sido “alfabetizado” em casa com uma cartilha que minha avó Helena havia me presenteado. Ela e todos/as ao redor notaram o meu interesse pelas canetas, folhas de papel e revistas, esse era uma das poucas atividades lúdicas e o entretenimento da época, já que a televisão só foi apresentada a mim aos seis anos de idade, aproximadamente.

Nessa primeira escola que estudei, ampliei o aprendizado da leitura e da escrita. De fato, brinquei, repetia o lanche no intervalo porque era muito saboroso e quando sabíamos que não haveria lanche no dia seguinte, minha mãe fazia pipoca para lancharmos. Não gosto de pipoca até hoje. Aquele universo cheio de personagens realistas e diversos me mostrou também que a escola nem sempre seria o lugar da brincadeira e dos desenhos coloridos que os adultos haviam pré-roteirizado para mim. Mesmo assim, meus pais nunca foram chamados por nenhuma questão comportamental, apenas para elogios pela minha postura e notas excelentes. Até hoje não sei se eu era bem comportado ou reprimido. Nesse ambiente vivenciei, talvez pela primeira vez, o que era homofobia sem ao menos saber o que significava. No intervalo, não costumava querer brincar de futebol com os outros garotos, preferia ficar na sombra (até hoje prefiro) e isso foi percebido por meninos que eram referência esportiva, atlética. Essas crianças reproduziam falas como: “você é mulherzinha?” “viadinho!” Dizeres que me acompanharam cara a cara por quatro anos naquele espaço e que fez com que eu me sentisse coagido, impotente e com medo de revidar fisicamente e apanhar de um grupo inteiro.

Quando iniciei esta escrita não imaginava que as relações com meu corpo e as memórias viriam tão fortemente, que me arrancariam lágrimas e que me fariam soluçar por uma dor tão presente, que imaginava já ter superado. É como se, de alguma forma, existisse um atravessamento entre esse presente como pesquisador e a criança que ouviu coisas sobre o seu corpo, seus trejeitos, sua voz, recusas por brincadeiras brutas e símbolos, para aquele tempo, do que significava ser homem.

As situações por vezes eram relatadas em casa, mas a presença dos meus pais em alguns momentos não resolvia os problemas apresentados. Na rua de terra batida que eu morava, ser criança era muito bom, as brincadeiras eram variadas, com meninos e meninas. Embora o boleado, considerado naquela época até os dias de hoje brincadeira de menina, sempre foi mais divertido que o futebol. Boleado ou baleado é uma brincadeira bastante popular nas periferias e consiste em arremessos com bolas médias ou a que tiver disponível, para atingir o outro participante. Isso,

após derrubar pedras no meio do campo. Joga um grupo de frente para o outro e ganha quem conseguir reerguer as pedras derrubadas sem ser atingido/a. Parece ser algo violento, mas é/era divertido.

Logo que o período escolar do Fundamental II chegou, tive que ser transferido para um colégio onde também existia Ensino Médio. Nessa época, já havíamos mudado para uma rua mais tranquila, mais segura e localizada em uma região do bairro e onde também não precisaríamos ter tantos receios por ser legalmente nossa. A nova escola também não era no mesmo bairro, era bem distante e mesmo assim, nesse novo colégio, fiquei por mais sete anos e durante o período não houve um só dia onde eu não tenha ouvido alguma piadinha de gosto duvidoso. E isso não era só no ambiente escolar, era também no trajeto de ida ou de volta. Pelo jeito de caminhar, por estar sempre sozinho, por tentar ser quem eu realmente era. Risos e dedos apontados e até mesmo tentativas de assédio estão guardadas em um lugar da memória onde não esperava que fosse revisitado dentro de um processo de pesquisa.

A cada descortinamento de uma etapa de vida que embasou a relação com a escolha pela temática de pesquisa, compreendi que tudo fazia muito mais sentido do que eu acreditava. Todas as falas dessa época colocavam em pauta a sexualidade e a ideia do ser homem e o que, para aquelas pessoas, determinava uma masculinidade. Por vezes tentava me esforçar para não sofrer nenhum tipo de violência, mas parecia não adiantar. A medida que o tempo foi passando, os comentários foram se tornando mais elaborados e chegavam em mim sempre com situações de exposição em grupo, onde muitas pessoas presenciavam as ofensas e nada faziam.

Dentro de casa o ser como eu realmente era parecia ter como consequência um olhar de discordância frequente do meu pai, figura embebida no machismo e representante potente de uma ideia de patriarcado e reflexo daquilo que eu ouvia fora de casa. No fundo, eu só queria ser acolhido. Recordo-me uma vez minha mãe me flagrou usando um cobertor como se fosse vestido de calça. Ela questionou e eu, obviamente, menti dizendo que estava tentando dobrar o cobertor corretamente. Mal sabia ela que eu já estava querendo subir (in)conscientemente em algum palco. O futuro me reservava muitos vestidos no fazer teatro. Minha mãe nada fez, seguiu sua rotina sem parecer que aquilo tivesse sido significativo para ela. Mas eu sei que foi!

Ainda no novo colégio, lembro-me que em uma aula de Educação Física, eu estava sentado em um banco do pátio, enquanto um grupo de meninos jogava vôlei numa distância considerável, até que, em um determinado momento, fui atingido com muita força na região da nuca, com a bola que eles estavam jogando. A sensação em situações como essas era sempre de impotência,

algo que já me acompanhava na outra escola e permaneceu por muitos anos. A dor que senti não foi só física, foi algo que não é possível de ser mensurado, muito menos escrito.

Relatar tais ocorrências no ambiente familiar era sinônimo de muita vergonha e constrangimento, até porque, algo que já havia ocorrido dentro de casa eram falas pontuais de repressão pela minha voz, meu jeito de rir e de andar. Meu pai tinha momentos de representar tudo aquilo que eu já ouvia na rua e no colégio. Certa vez, eu estava em um barraco onde uma prima fazia sucos para que o pai dela vendesse na feira livre e eu me dispus a ajudar. Nesse oferecimento (in)feliz, acabei recebendo um choque elétrico fortíssimo e por pouco não morri. Fato é que, após acabar o choque, eu estava de cabelos arrepiados e chorando bastante. Meu querido pai arrastou-me pelo braço e me deu uma surra com o cinto, apenas pelo fato de estar ajudando minha prima, fazendo algo que era coisa de mulher (afazeres culinários). Esse é só um recorte simbólico e paralelo e seria possível descortinar várias outras cenas dessa época, mas seriam cenas repetitivas.

Chegar ao Ensino Médio e não estar nas rodinhas dos meninos falando sobre meninas e namoros era como oficializar para eles algo que eu nem tinha compreensão. Me vendo pressionado, por volta do período do primeiro ano, tentei performar uma heterossexualidade namorando com uma menina que era tão excluída quanto eu por não estar dentro dos padrões adolescentes da época. Não durou muito tempo e, criar tantas encenações sociais no colégio e para minha família, iam para além do que eu poderia sustentar.

Saindo do Ensino Médio e pleiteando uma entrada na universidade, namorei com mais duas meninas por um tempo considerável. Quase casei – ainda bem que nada deu certo. Depois, pela influência da igreja católica que eu frequentava nessa fase, fui indicado a uma congregação jesuíta para iniciar o processo de estudos e tornar-me padre, algo que também não deu certo – acho que Deus sabe o que faz. Só anos mais tarde e já na universidade, compreendi o que eu era, ou melhor, comecei a compreender que eu performei por anos ser. Paredes me aprisionavam e eu buscava fugir, negava sempre podia. Essa entrada na universidade me fez questionar falas presentes em momentos da igreja, principalmente quando surgia o assunto sexualidade nas homilias. Eu me sentia desconfortável com os textos lidos e preferi o afastamento porque ali seria mais um ambiente sofrível e excludente.

Refletir sobre determinadas abordagens em um ambiente escolar, como relatado aqui, me trouxe memórias de alguns momentos também vivenciados enquanto estudante de Ensino Fundamental e Médio, como nas aulas de Educação Física, por exemplo, que em meu corpo deixaram marcas, estas existem por eu não consegui me encaixar na ideia de supervalorização o

homem, atleta, bom nas competições esportivas e admirado por resistência física. A supervalorização do formato de masculinidade pode ser salientada por autores como Machado (2016), Botton (2007), Nogueira e Miranda (2017), que apresentam perspectivas da (re)produção de masculinidades influenciadas pelo sistema que se mostra machista, patriarcal e opressor.

Nessa perspectiva, existem reproduções que, mais uma vez, desagüam na formação cultural de uma sociedade tradicional, o que pode ser pontuado pelos autores Machado (2016), quando afirmam que:

[...] até meados do século XX, a masculinidade tradicional naturalizada pela sociedade baseou-se em modelos de virilidade que, fundamentalmente, tinham como pressupostos a força física, a potência sexual e o (auto) controle, imiscuindo-se em episódios de violência simbólica e não simbólica que garantiam o domínio masculino na sociedade (Machado, 2016, p. 3).

As reflexões presentes na contribuição de Machado (2016) foram compreendidas muito tardiamente, mas a tempo de, à entrada na Universidade, me sensibilizar nessas discussões que antes pareciam distantes.

Nesse caminhar universitário, as vivências coincidiram com o fazer de Oficinas de Teatro. O início de busca pelo meu lugar no palco da vida e da encenação fictícia por escolha teve início antes do curso de pedagogia, algo que, mesmo de forma cansativa, foi sendo conciliado e na contemporaneidade reflito se não era uma busca pelo verdadeiro eu. Na UEFS, no quinto semestre do curso, surgiu a oportunidade de estagiar dando aula de Teatro em uma instituição de ensino da cidade e esse ingresso na Educação Básica me proporcionou estar diante de situações desafiadoras relacionadas às questões de gênero que, de muitas maneiras, se apresentaram em meu percurso de vida e também enquanto artista e pedagogo.

Aqui é importante registrar que esses momentos de convivência onde os aprendizados e (des)construções iam acontecendo de maneira muito positiva (avalio assim), também era preciso lidar com comentários preconceituosos com relação ao fazer Teatro. Se no período escolar os questionamentos eram com relação a minha sexualidade, quando iniciei as vivências descortinadas pelas artes cênicas, as provocações sobre se fazer Teatro era coisa de homem ou se dava dinheiro, eram presentes em diversas situações familiares, em roda de amigos e claro, mais inquietações com relação a minha orientação sexual.

O Teatro foi, assim como a graduação em pedagogia, uma vivência que apresentou um processo de grande importância pessoal e, de alguma maneira muito sensível e íntima, contribuiu diretamente para a relação estabelecida com o espaço da Educação Básica. Não que os tempos sejam iguais, mas dentro do espaço escolar e com uma bagagem de rejeições e *bullying* no histórico, a leitura de mundo possibilita identificar, nos/as outros/as, mas sim necessidade de

acolhimentos. E o que fazer? Até onde um professor pode contribuir nesse processo de desconstruções?

Essas conexões me atravessam de maneira potente até os dias de hoje, mas um estudante em especial marcou essa articulação do ser artista, ser estudante e ser LGBTQIAPN+. O jovem de mais ou menos dezessete anos, de nome fictício Hugo, chegou na instituição de ensino onde eu trabalhava no Ensino Médio e logo se matriculou na Oficina de Teatro, onde me confidenciou que só havia decidido se matricular na escola pela existência dessa Oficina. A confidência muito me alegrou e me esforcei para ser uma boa referência educacional e humana para aquele rapaz, inclusive nos aspectos de acolhimento.

Hugo tinha sua orientação sexual demarcada e abertamente dita para quem se aproximava dele. Tornou-se uma espécie de referência artística no colégio. Era muito habilidoso. Todas as atribuições criativas, lúdicas eram direcionadas a ele, que gostava muito dessa posição, o olho brilhava por protagonizar momentos de importância na instituição. Ao mesmo tempo era incompreendido por outros professores e algumas pessoas do quadro de funcionários, por não ter tantos receios de expressar quem ele realmente era.

Sua responsável legal não respeitava a forma como ele se portava, sua maneira de se expressar e sua liberdade parecia incomodar não só a ela, mas a muitos e muitas ao redor. Eu me vi diversas vezes naquele estudante. Um menino abertamente gay – algo que não consegui ser muitos anos – e que não deixava de se expor, mesmo que as violências ao redor o machucassem terrivelmente. Acredito que muitos atravessamentos naquele espaço foram numa perspectiva de admiração pela coragem dele ser quem era, algo que não consegui fazer quando tinha a mesma idade. Percebi que ele me admirava e me respeitava bastante, justamente por ser alguém que o acolhia e o ouvia naquele espaço.

Costumo pontuar que o educador que sou e o respeito que tenho pela educação foi e é construído pelo artista que tenho sido e, após alguns anos me dedicando apenas ao fazer teatro no âmbito escolar e viajando com espetáculos, percebi que existiam questões que me provocavam diariamente a ler mais, estudar mais sobre o conceito de cultura e sobre expressões da cultura LGBTQIAPN+. Por isso costumo relatar que o artista que sou não tem como se desvencilhar do arte educador. Uma vivência atravessa a outra, de modo que eu compreenda que estar nos palcos interpretando personagens ou ensaiando para ser um, também me sensibiliza em perceber esses possíveis personagens no dia a dia.

Ao estudar visando viver um personagem, é necessário fazer laboratórios, uma forma de experimentação e muitas observações para construir a persona, seja no caminhar, trejeitos e até

mesmo o olhar da figura fictícia. Como arte educador, observar foi algo que estava – e está – presente em todos os momentos. São corpos que dizem muito sobre eles e suas histórias, suas vivências, experiências e essas questões também são relevantes e, ousar dizer, imprescindíveis enquanto pesquisador.

Algo muito importante para a minha atuação enquanto pesquisador e que se potencializou após os estudos, leituras, reflexões presentes nos componentes estudados na pós-graduação, foram as observações atravessadas pelo artista que sou. Observar é uma função intrínseca ao artista, em especial o ator/atriz e/ou performer. O olhar, o registrar, ouvir e desenvolver a partir do que se revela, se apresenta nas histórias de/com a vida, é parte do conteúdo principal para construir nossas ações na/através da arte.

Dentro de um *flashback* cenográfico, registro as contribuições, já na pós-graduação, dos estudos e discussões dentro do componente curricular Metodologia da Pesquisa em Educação, ministrada pela Professora Dr^a. Úrsula Cunha Anacleto, que teve grande importância na sensibilização da minha atuação como pesquisador, quais caminhos poderiam se aproximar à minha ideia inicial de pesquisa. Vale ressaltar que esta, em todos os momentos e (entre)cenas, foi direcionada numa perspectiva mutável e múltipla, mesmo tendo seus recortes temáticos previamente identificados.

Podemos sinalizar, entre os materiais para aprofundamento teórico-metodológico, alguns nomes que contribuíram para a sensibilização dessa pesquisa, como por exemplo, a reflexão provocada pelo texto *Performances e Feminismos: diálogos para habitar o corpo-encruzilhada* (Bacellar, 2016), onde a autora pontua o corpo como um artefato vivo e potente, com suas materialidades apresentadas a partir de marcas sociais, ou seja, de construções individuais, únicas. O texto de Bacellar (2016) é um registro da perspectiva feminista, além de me marcar como a autora contextualiza sua escrita, me fazendo refletir sobre as multiplicidades do existir.

Também chamamos atenção para as contribuições de Judith Butler, ao viabilizar reflexões importantes sobre vários aspectos, entre eles a perspectiva feminista e as discussões sobre gênero. Inicialmente buscávamos pesquisar junto a pessoas que estivessem nos bastidores de algum bar, trabalhando em funções que não fossem artísticas, objetivando apresentar suas percepções voltadas para as discussões de performance, corpo e gênero.

A obra de Butler (1990), *Feminismo e subversão da identidade*, período que a teoria feminista já era algo presente com discussões de grande relevância social além de aspectos da militância, até mesmo pelo fato de tratar figura feminina numa perspectiva de diversidade, propondo uma reflexão sobre gênero e sexualidade como construções. Corroborando com as

contribuições de Butler (1990), podemos apresentar como perspectiva de Nogueira e Miranda (2017) onde os/as autores/as pontuam que,

[...] o corpo, o gênero e sexualidade são construções culturais que são modificados de acordo com cada cultura e sociedade; modificam-se dentro de uma mesma sociedade em distintos períodos históricos; e ainda mudam seus significados dependendo da fase da vida de cada indivíduo, ou seja, na infância, na vida adulta ou na velhice. Assim, o corpo, o gênero e a sexualidade são construções sociais e culturais, não ontológicas, que “guiam” os sentidos em processos de inteligibilidades na interação social (Nogueira; Miranda, 2017, p. 6).

Nessas inquietudes, a busca por pesquisas que pudessem ampliar as discussões e reflexões sobre atravessamentos interligados ao entendimento de que falar sobre corpo e gênero envolvesse outros sentidos em expressões sociais, deparamo-nos com um estudo sobre o Pajubá, uma espécie de dialeto presente na comunidade LGBTQIAPN+.

[...] essa modalidade de letramento surge como resistência a uma condição de marginalização, fruto de construção cultural na e pela língua(gem). O uso desse dialeto por essa comunidade se coloca como lugar de inclusão e proteção, pois práticas de uso social da linguagem são mobilizadas para atender às necessidades dessa comunidade. Por meio da vivência de um conjunto de práticas sociais, uma comunidade constrói formas de resistência e de reexistência ao se reinventar através da língua(gem) (Morais, 2019, p. 2).

Ressalto a importância em registrar que estamos falando de um ideal de fortalecimento da comunidade através de uma forma de expressão que também é permeada de muito humor. Para exemplificar as perspectivas de multiplicidade, podemos trazer como contribuinte para a reflexão, o pajubá, dialeto que é uma força de ruptura com ideais conservadores quando se trata das pessoas LGBTQIAPN+ e impacta diretamente no entendimento de corpo, gênero e sexualidade, pois a linguagem está, não de forma obrigatória, mas como estrutura libertária dos corpos desviantes. O Pajubá, inclusive, foi algo que eu reneguei por anos, pelo fato de me sentir incomodado em ser tratado com palavras que soavam estranhas e pareciam ser ofensivas a minha masculinidade. Como o meu corpo masculino poderia verbalizar palavras esperadas de uma figura feminina, por exemplo?

Em uma busca por ampliação de conhecimento e compreensão desses atravessamentos vinculadas ao aspecto educacional referido pela autora, me inscrevi como aluno especial em *Narrativas da Diversidade Sexual*¹, um componente curricular oferecido pela Universidade Federal da Bahia. Não há dúvidas que esse tenha sido um lugar de pertencimento que ainda não tinha sido apresentado a mim nem mesmo como integrante da comunidade LGBTQIAPN+.

¹ Narrativas da Diversidade Sexual - Componente Curricular ofertado pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), dentro do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos (IAHC), ministrado pelo Professor Dr. Djalma Thürler, no ano de 2019.

Escrever isso hoje é libertador, não por obrigação ou cobrança, mas por entender que falar sobre o recorte de uma comunidade que é tão diversa é uma responsabilidade que também me coloca como parte integrante dessa pesquisa. Falar sobre expressões da cultura dessa comunidade é falar sobre minha história e dos muitos que manifestam ou se manifestaram em meu corpo.

Sobre as pessoas participantes da pesquisa...

Enquanto estudante de Narrativas da Diversidade Sexual, surgiu a possibilidade e a vontade de envolver reflexões sobre gênero durante uma pesquisa em mestrado em educação, mesmo sem uma ideia estabelecida sobre qual público poderia ser o foco da pesquisa. Esse desdobramento só surgiu com o ingresso no PPGE-UEFS, com discussões ampliadas a partir de vivências relacionadas a ambientes de expressões da cultura LGBTQIAPN+.

É importante registrar que a escolha pelo/as funcionários e funcionárias de um ambiente artístico recai no entendimento de multiplicidades expressivas no campo cultural. Trazer um bar como espaço da pesquisa foi uma escolha que imprimiu um desafio e movimentos de busca, escuta e percepções, não apenas de quem seria o público apreciador, mas também de artistas que criam, elaboram e apresentam tais produtos: as performances, shows e cenas. Pensar em funcionários e funcionárias foi pelo fato de que presenciam diariamente histórias que chegam ou que se constroem dentro desse lugar, possibilitando-nos questionar como suas experiências são atravessadas por movimentos ocorridos em um bar que fomenta a arte Drag, estando intrínseco as discussões sobre gênero e sexualidade.

Explorar lugares fora da escola foi uma provocação ao pensar uma pesquisa em educação. Algo que também me seduziu foi a possibilidade de visitar lugares compostos de uma riqueza de informações que vão desde os aspectos artísticos até as questões estruturais no seu funcionamento. Um ponto que sempre me chamou atenção nesses espaços de bar/entretenimento, enquanto cliente, era observar quem sempre estava dando suporte na limpeza, na preparação de drinks, no caixa, na portaria, como também acontece em supermercados, farmácias, rodoviárias, por exemplo.

A ruptura que pode ser provocada pelo fazer artístico presente nesses espaços de entretenimento permitiu uma ampliação de reflexões sobre algumas questões ligadas a comunidade LGBTQIAPN+, a exemplo da busca por compreender as relações entre os corpos que performam artisticamente, que rompem com uma (norma)tização hierárquica que tenta moldar homens e mulheres em padrões e ideais que não dialogam com a fluidez dos corpos da comunidade

e identificar percepções de funcionários e funcionárias do espaço Carmén Lounge Bar para com estes/as artistas e suas performances.

Importante pontuar que conseguir este locus para realização da pesquisa foi uma sequência de idas e vindas por motivos variados. O primeiro espaço contactado chegou a aceitar a participação no desenvolvimento do trabalho, mas logo em seguida foi fechado por falta de alvará municipal para shows. Já existia um material organizado, documentação de autorização e visitas previstas. Em seguida, foi pensado um novo lugar, a obra de extensão do metrô de Salvador, mas não foi permitido com argumentação de impedimento legais/processuais. Contatos com academias foram realizados, mas sem nenhum retorno. Assim, uma nova possibilidade aconteceu em um espaço de entretenimento com o perfil da escolha inicial, ou seja, o Carmén Lounge Bar.

Alguns termos escolhidos para a escrita e estruturação desse texto apresentam referências e reverências teatrais. Já tivemos o release, na sequência teremos os atos, compostos por esquetes com as descrições de ações, fundamentação teórica e procedimentos metodológicos, o descortinamento que amplia os aspectos analíticos e, por fim, epílogo e o elenco de apoio, composto pelas referências.

Inserir essas terminologias também é uma maneira de evidenciar as influências teatrais que ficaram muito presentes em minha rotina durante o período que fiquei distante do ambiente acadêmico. Por muito tempo neguei a escrita teatral ou ideias dramatúrgicas, e não percebia que tudo que eu fazia (minimamente) era atravessado pelas vivências que tive e tenho, algo que se vincula diretamente com o eu pesquisador que se desnuda a cada linha, escrita no desejo dessa pesquisa que apresenta o seguinte questionamento central: Quais concepções dos/as trabalhadores/as de um bar na cidade de Salvador dialogam com as expressões da comunidade LGBTQIAPN+ relacionadas às concepções de corpo e performance?

A questão apresentada se configurou a partir de reflexões voltadas para os estudos relacionados a corpo, gênero e performance vinculados, a priori, com a comunidade LGBTQIAPN+.

Elencamos ainda o objetivo geral: identificar as concepções que os/as trabalhadores/as de um bar soteropolitano apresentam sobre as expressões da comunidade LGBTQIAPN+ vinculadas às manifestações de corpo e performance. E, para os específicos, listamos: Identificar quem são esses/as profissionais; quais são as concepções dos trabalhadores e trabalhadoras sobre expressões da cultura LGBTQIAPN+.

2 ATOS

2.1 Primeira Esquete: atravessamentos de gênero

No prólogo desta escrita, a trajetória, as vivências e influências foram apresentadas como movimento introdutório para as escolhas conceituais que permeiam essa pesquisa, sendo importante ressaltar que alguns recortes temáticos precisam ser contextualizados para sequenciar as próximas cenas. Evidenciaremos aqui reflexões voltadas para corpo, performance e os atravessamentos e pertencimentos temáticos como as expressões da comunidade LGBTQIAPN+, incorporadas nesta pesquisa.

É importante pontuar que, para muitas pessoas da comunidade LGBTQIAPN+, alguns ambientes podem (re)produzir o que parte considerável da sociedade costuma fazer: oprimir a liberdade de ser. A exemplo disso podemos trazer aqui a figura de homem gay que tem (em alguns casos sempre teve) sua feminilidade manifestada no caminhar, no falar, em expressar-se diariamente. Vale destacar que o considerado necessário para feminino apresenta-se como uma concepção social, arcaica, patriarcal e conservadora, que desempenha o ideal esperado de masculinidade/heterossexualidade cobrado por esta mesma sociedade, ocorrendo com muita frequência no ambiente escolar, por exemplo. Todavia, é importante traçar algumas provocações: o que é levado em consideração quando aborda-se as reflexões de gênero? Por que os corpos que são desviantes da padronização esperada por parte da sociedade se torna algo tão incômodo?

Para ampliar a discussão sobre como esses corpos desviantes, considerados impróprios por parte da sociedade preconceituosa e conservadora, conectamo-nos a Seffner (2020), explicitando que as vivências de pessoas LGBTQIAPN+ são repletas de marcadores temporais muito antes do período escolar e quando essa etapa chega, a sensação de vulnerabilidade é potente e latente. Vale registrar que a abordagem educacional presente neste artigo é algo que atravessa essa pesquisa não apenas pelo fato de trazer situações experienciadas por estudantes, mas também refletir como é desenvolvido o papel das/os professoras/as e demais figuras de educadores/as no ambiente escolar. Importante salientar a impossibilidade em desconsiderar que as pessoas que experienciam o Carmén Lounge Bar, têm, em sua maioria, corpos-memórias construídos por históricos que contemplam o ambiente educacional formal, neste caso, a escola.

Algo perceptível em espaços de educação formal e que reflete na minha figura enquanto arte-educador é o fato de que nós, professores e professoras, por vezes temos incumbências para além do que temos conhecimento como, por exemplo, as questões de gênero e sexualidade.

Mesmo que não seja uma pesquisa centrada em reflexões voltadas para os aspectos curriculares/formativos da educação formal, é válido pensar em como essa construção curricular educacional está vinculada a um contexto histórico onde não podemos culpabilizar apenas professores e professoras por omissões e falta de preparo para lidar com questões de gênero e sexualidade, visto que as demandas e engessamentos dentro do espaço escolar são incontáveis, Seffner (2020).

[...] de todos os delicados equilíbrios que um professor ou professora precisa enfrentar ao abordar temas de gênero e sexualidade na escola, esse nos parece o mais complexo, a saber: trazer informações científicas ao debate, saber lidar com a carga moral que estes temas inevitavelmente têm, saber lidar com sua própria posição moral no tema, respeitar a posição das famílias mas ao mesmo tempo avançar valores que dialogam com a noção republicana de espaço público, e compreender que as novas gerações vão inventar novos modos de vida, em diálogo com a tradição (Seffner, 2020, p. 14).

Quando abordamos aqui os aspectos morais a partir das construções sociais das é algo desafiador e não podemos culpabilizar apenas a figura dos/as professores/as. Todavia, é importante pontuar que o espaço escolar também reproduz e reforça preconceitos para com pessoas da comunidade LGBTQIAPN+. O espaço escolar deveria ser um espaço que oportunizasse aprendizagens e desconstruções, inclusive no que tange as discussões voltadas para as questões de gênero. Algo muito demarcado nas contribuições de Seffner (2020), quando aponta que,

[...] no caso das questões de gênero e sexualidade podemos nomear como heteronormatividade, ou heterossexualidade compulsória, age de modo silencioso. Por conta disso, somos em geral capturados para falar dos diferentes – os meninos afeminados, as meninas que se parecem como homens, as travestis e transexuais que agora se assumem na escola – e quase não problematizamos a norma (Seffner, 2020, p. 13).

Ao referirmo-nos ao conceito de gênero, precisamos refletir sobre as existências múltiplas, incluindo o silenciamento da figura feminina e como ela apresenta-se como um símbolo de poder para alguns personagens dessa pesquisa, já que ambos têm a referência como pilar das construções artísticas no mundo *Drag*. Quem mais sofre com a desigualdade? Como ocorrem esses atravessamentos do feminino e da feminilidade? Vale ressaltar que as práticas culturais de evidenciar o patriarcado como modelo social potencializa as desigualdades e preconceitos. Sendo assim,

[...] o campo de estudo se torna uma crítica focada no questionamento do estabelecimento de hierarquias, nas práticas culturais, ajustadas a partir de oposições, das binariedades, tendo entre suas finalidades a ideia de revelar os discursos marginais ou daqueles que não têm voz, de tentar combater as desigualdades, contra as quais o movimento feminista foi um dos precursores na luta (Carvalho; Lisboa Filho, 2019, p. 674).

É importante salientar que ao tratarmos das questões hierárquicas no que tange as pessoas que não são vistas como pertencentes a este contexto cultural que oprime e violenta, podemos pontuar que o movimento feminista é contribuinte positivo para que as lutas de uma categoria menos favorecida pudesse ser fortalecida. Algo que dialoga com esse enfrentamento é o fato de entender a multiplicidade de corpos a partir de aspectos como a performance de gênero, por isso

[...] uma atribuição normativa que, por meio da repetição e da reiteração dos gestos, das posturas, das palavras através do corpo, naturaliza e reproduz o gênero; a performance cita os gestos, as posturas, as palavras e os reitera, os repete. Para Butler², o gênero é um enunciado performativo que tem a capacidade de criar o que nomeia (Borghi, 2016, p. 793).

Quais seriam esses gestos e posturas? Acompanhamos Butler que nos provoca a refletir sobre a performance normativa, por onde seria possível pensar (entre)cenas diversas e singulares. Quem seriam esses funcionários e funcionárias participantes da pesquisa e como suas singularidades contribuem e dialogam com a ideia de identificação e singularidade dos corpos e identidades de gênero? Butler (2023) nos permite refletir que,

[...] se gênero são significados culturais assumidos pelo corpo sexuado, não se pode dizer que ele decorra de um sexo desta ou daquela maneira. Levado ao seu limite lógico, a distinção sexo/gênero sugere uma descontinuidade radical entre corpos sexuados e gêneros culturalmente construídos (Butler, 2023, p. 26).

Paralelo a essas provocações, questiono qual lugar, enquanto pesquisador, ocuparia, considerando a existência de uma sequência de (des)encaixes simbólicos em meu corpo, “nós” como uma confluência entre pesquisador, arte educador, ator, produtor. Em que momento expresso per(forma)nce e per(forma)tividade? Por onde perpassam os aspectos vinculados às questões de sexo/gênero?

Recorrendo a Butler (2023), é possível que refletir sobre as discussões de gênero de modo indissociável a temática do patriarcado. Partindo do pressuposto de que as influências sociais são universais.

Butler (2023) nos permite refletir não fazer sentido categorizar gênero a partir da interpretação cultural do sexo. Essas temáticas são pertinentes ao elencarmos abordagens que se entrelaçam de muitas maneiras. Entre elas, o contexto da arte-educação. Entendo que o meu corpo enquanto professor, educador, como aspecto simbólico e representativo dessas discussões, dialoga diretamente como um (re)produtor cultural, ou seja, o fato da concretização dessa pesquisa, é fruto de uma construção que permeia aspectos importantes a exemplo de pensarmos a per(forma)nce e

² Na obra Problemas de gênero (Butler, 1990).

per(forma)tividade enquanto corpo do artista e o corpo do arte-educador. Quando um atravessa o outro? Quando se tornam único e/ou se dissociam?

Embora a configuração desta pesquisa estar presente em um espaço de educação não formal, é preciso registrar que a escola (formal) tem um papel importante na construção da pesquisa, principalmente por ela ser parte dos atravessamentos relevantes para a formação do artista/educador/pesquisador e das reflexões apresentadas sobre o corpo do mesmo que é múltiplo e ao mesmo tempo singular quando se trata da per(forma)nce e per(forma)tividade.

Neste cenário/palco, apresentaremos o Carmén Lounge Bar como um espaço educativo compromissado a romper com ideias conservadoras onde é possível perceber aspectos vinculados aos estudos culturais, apresentando uma reflexão sobre uma educação com um formato quase que instrumental. Esse aspecto, inclusive, foi parte inquietadora dessa escrita, mesmo entendendo que um ambiente de características tão importantes como o Carmén é um espaço de fomento cultural e educacional. O Carmén Lounge Bar é um lugar educativo e isso pode ser ratificado a partir do olhar direcionado ao fazer arte, por exemplo. Costa e Wortmann (2016) corrobora com essa reflexão ao pontuar que

é possível dizer que essa visão instrumental da educação continuou em pauta mesmo com o crescimento da influência da teorização crítica², verificada nos anos 1980 e 1990 em cursos de pedagogia de algumas universidades brasileiras. Apesar das muitas propostas conscientizadoras que passaram a enfatizar a necessidade de operar-se a transformação da sociedade através da educação, esse propósito incluía, na maioria das vezes, a adoção de novas estratégias e procedimentos didáticos (Costa; Wortmann, 2016, p. 335).

É válido questionar, a partir dessas reflexões, quais as características desse espaço não formal? Em que região está localizado? O que acontece dentro e no entorno de um local de educação social? Quais as per(forma)nces e per(forma)tividades estão presentes nas vivências desse ambiente?

2.2 Segunda esquete: (corpo)grafias urbanas, per(forma)nce e per(forma)tividade

Muitas leituras no que tange às questões de gênero e sexualidade são abordagens voltadas para as médias e grandes cidades, como a realizada por Quintero (2022), ao buscar em sua pesquisa Presenças das identidades LGBTQIAP+: lugares de sociabilidade na cidade de São Paulo, abordar, além de muitos objetivos históricos como ondas de HIV/AIDS, na década de 1980, os espaços urbanos de surgimento e/ou fortalecimento de movimentos ligados a expressões da cultura LGBTQIAPN+ em parte do território paulistano. A autora nos permite fazer uma espécie de volta no tempo, onde é possível identificar o processo de construção do que ele chama de

circuito de sociabilidade homossexual paulistano, que se expandiu no centro da cidade no período citado acima e consagrou-se como um dos maiores e mais influentes lugares com presença maciça de público e estabelecimentos voltados para pessoas LGBTQIAPN+.

Algo que aproxima esta pesquisa com a desenvolvida pela autora concentram-se nos aspectos sociais e as questões econômicas envolvidas junto às dinâmicas de Salvador e São Paulo. Quintero (2022) aborda o fator de sociabilidade nas áreas centrais da cidade, marcadas por diferenças socioeconômicas das pessoas que frequentavam os variados espaços, com o poder aquisitivo determinando quem poderá frequentar cada estilo de local. As áreas urbanas centrais onde a autora realizou sua pesquisa permite que, dentro da diversidade de estabelecimentos comerciais, seja possível obter percepções da existência de barreiras sociais e econômicas que contribuem diretamente para uma exclusão e marginalização de pessoas LGBTQIAPN+. Quem frequenta os centros urbanos? Em quais horários existem atividades de maior impacto econômico?

O espaço urbano que ambienta esta pesquisa apresenta características semelhantes com o lócus do trabalho de Quintero (2022) no que diz respeito às considerações de exclusão e marginalização, além do que circunda os espaços de expressões da cultura LGBTQIAPN+ em Salvador: teatros, museus, cinemas, casa de shows, praças e alguns prédios residenciais.

O centro da cidade de Salvador é uma região com produtividade comercial diurna gigante e com atividade noturna principalmente vinculada a um cenário de prostituição, uso de drogas e muita gente em situação de rua. Apesar de muitas pessoas acreditarem que a urbanidade central noturna da cidade resume-se a essas características, é preciso evidenciar que muitos outros aspectos estão presentes, mas não são evidenciados, como o fato de ser uma região de potencial turístico histórico e cultural, como por exemplo as cercanias próximas do Carmén: Pelourinho, Teatro Castro Alves, Estádio de Futebol Arena Fonte Nova, Elevador Lacerda, Baía de Todos os Santos, Mercado Modelo – espaços estratégicos e convidativos quando o objetivo é mostrar imagens de uma cidade que oferta turismo variado, direcionado a uma grande variedade de públicos.

Mas o que acontece ao cair da noite nessa região? Sua vida noturna e os personagens que atuam na cena da noite quase nunca vistos à luz do dia. Parecem não estar ali, mesmo os que permanecem na região grande parte ou todo o tempo. É preciso pontuar que essa visão estereotipada de que o centro comercial seja potente durante o dia e a noite se transforma em um lugar sujo e impróprio socialmente é uma construção a partir de olhares preconceituosos direcionados para a maioria dos centros urbanos das grandes cidades. Ver e enxergar esse lugar

que se descortina para a noite e as grandes personagens que atuam nesse palco de boemia, anda ao lado de tristezas profundas onde a desigualdade se apresenta ferozmente.

Pontuamos aqui a necessidade de pensar quem as personagens que vivem em situações de desigualdade extrema e configuram o quadro ‘noturno’ das ruas centrais, de como essas pessoas (r)existem e refletir sobre os corpos que costumam se apresentar no bar onde esta pesquisa aconteceu. Cenas e corpos urbanos em situação de rua, dependência química, prostituição, furtos e que (sobre)vivem nessa região são personagens, não deixam de existir quando amanhece, mas parecem sumir quando os estabelecimentos comerciais iniciam suas funções ativas durante o dia, para que os transeuntes diurnos não se sintam desconfortáveis com a presença desses personagens.

Pensar a questão das corpografias Britto e Jacques (2008), é refletir sobre as relações possíveis com per(forma)nce, cultura e localizar, dentro da espacialidade urbana, atravessamentos entre o espaço e as corporalidades. Ao falarmos sobre o que circunda Carmén, o que identificamos é um marco de desigualdades, onde os corpos transeuntes são reflexos de uma história marcada por incontáveis problemas como racismo, descaso político, abandono e preconceito. Esses aspectos dialogam com o conceito de corpografia urbana, como nos lembra Britto e Jacques (2008) ao sinalizar que

corpografia é uma cartografia corporal (ou corpo-cartografia, daí corpografia), ou seja, parte da hipótese que a experiência urbana fica inscrita, em diversas escalas de temporalidade, no próprio corpo daquele que a experimenta, e dessa forma também o define, mesmo que involuntariamente (Britto; Jacques, 2008, p. 1).

Em lugares de expressões de cultura LGBTQIAPN+ também existirão aspectos que implicam em reforço da desigualdade social, impossibilitando acessos de parte do público LGBTQIAPN+, tais como bares e boates com perfis de público e gerenciamento administrativo essencialmente de pessoas brancas e de classe média. Espaços esses que, mesmo predominantemente frequentados por pessoas gays, homofobia, racismo e muita desigualdade ainda dão a tônica. Nesses espaços de intensa branquitude, pessoas homossexuais afeminadas negras e mulheres lésbicas não ocupam, na maioria das vezes, os mesmos lugares dos LGBTQIAPN+ brancos/as/ques.

Importante destacar que mesmo em ambientes apresentados como inclusivos e diversos, frequentados pela imensa maioria de pessoas LGBTQIAPN+, continuam a existir diferenciação no tratamento no direito de pertencimento. Ou seja, mesmo que as corporalidades presentes sejam de pessoas historicamente marginalizadas, não é algo que outros corpos destoantes como pretos, afeminados, gordos, pessoas com deficiências e velhos sejam recebidos com os mesmos afetos e respeitos.

Trazer abordagens sobre a urbanicidade, implica, neste estudo, conexões com os estudos culturais e também com a perspectiva de corporalidades urbanas apresentadas anteriormente. É algo que também nos provoca como as reflexões entre os corpos e as vivências estão ligadas aos aspectos culturais. Para tanto, é importante discutir sobre a relevância em abordar os aspectos históricos e contemporâneos, como pontua Moraes (2016), nos lembrando que

[...] o corpo tem sido foco central de diversos estudos acadêmicos e também de fenômenos sociais e culturais contemporâneos. Vários desses estudos tem procurado apontar as dimensões históricas e culturais da construção do corpo e da corporalidade a partir da crítica às visões ditas essencialistas (Moraes, 2016, p. 94-95).

Ampliando as abordagens de corpo e corporalidade nos conectamos com os pensamentos de Marcell Mauss, apresentado por Moraes (2016), como um dos primeiros estudiosos a pensar o corpo como uma construção social e cultural. A autora registra que no artigo de Mauss (2003), intitulado “As técnicas do corpo”, há uma busca em discutir, através de diferentes aspectos culturais, como as “técnicas corporais”, bem como o andar, sentar, comer, caminhar, poderão variar de uma cultura para outra, pois “[...] a tecnicidade não é monopólio único do homem com a ferramenta, antes disso há, de certa forma, outro instrumento fundador: “o corpo é o primeiro e mais natural instrumento do homem” (Mauss, 2003 *apud* Moraes, 2016, p. 95).

Faz-se importante sinalizar que ao tratarmos de corporalidade e urbanicidade neste cenário, é algo que se apresenta com uma perspectiva de “limpeza social”, como se os corpos que ali vivem e sobrevivem não pudessem pertencer a uma visualidade “aceitável” dos aspectos da urbanicidade, sendo imposta uma posição de aceitação do papel de coadjuvante ou de uma figuração de um transeunte sem voz. Trazendo para um prosclênio de articulação entre teoria e prática, podemos apresentar as contribuições de Britto e Jacques (2008) ao pontuarem que,

[...] corpo e cidade se relacionam mesmo que involuntariamente, através da experiência urbana. A cidade é lida pelo corpo como um conjunto de condições interativas e o corpo expressa a síntese dessa interação descrevendo em sua corporalidade, o que passamos a chamar de corpografia urbana. Essa cartografia corporal pode ser vista como um pequeno contraponto, ou desvio, à atual espetacularização das cidades contemporâneas, processo globalizado produtor de gigantescas cenografias urbanas (Britto; Jacques, 2008, p. 1).

Britto e Jacques (2008) ainda registram que a corpografia poderia ser descrita como uma cartografia feita pelo e no corpo, trazendo assim os símbolos e significados de uma memória corporal que se movimenta como uma espécie de grafia da própria cidade. As reflexões que atravessam a discussão sobre os corpos que performam no espaço são partes constituintes de aspectos culturais quase que indissociáveis, como corpo e cidade e culturas e invisibilidades. Falar desses corpos, suas relações com o ambiente e as construções a partir desse movimento é pensar

como essas relações podem nos apresentar vertentes que, de alguma maneira, culminam em uma urbanicidade plural e potente.

A perspectiva de (sobre)vivência e per(forma)tividade configura-se como busca por estratégias para que não seja negado o pertencimento e liberdade de sermos quem somos. Nesse universo de fortalecimento e proteção, surge um conjunto de marcas linguísticas que pode – e deve – ser associado aos aspectos de (r)existências a partir da corporalidade. Ao tratarmos diretamente da comunidade LGBTQIAPN+, o Pajubá, dialeto composto por influências africanas e indígenas.

[...] dialeto utilizado pela comunidade LGBTQ que se caracteriza pelo uso de palavras de línguas de origem afro-brasileiras, predominantemente o iorubá, ainda muito usado pelas religiões de matrizes africanas. Indica uma modalidade de variação linguística que se insere como código linguístico, ao servir de escudo e proteção perante os riscos diários encontrados por essa comunidade que vive em situação de vulnerabilidade (Araujo, 2018 *apud* Moraes, 2019, p. 9).

Os códigos de acesso e proteção em formato de dialeto é múltiplo e mutável, como por exemplo, a expressão “humor contra o horror”, que se adequa perfeitamente ao Pajubá, que além de ser símbolo de (re)existência, também bebe de uma fonte de ironia em suas possibilidades de expressão na comunicação cotidiana, vinculado ao corpo, corporalidade e performatividade.

É válido sinalizar que utilizar o Pajubá não simboliza uma padronização do que seja pertencer à comunidade LGBTQIAPN+, mas, comumente, a insistência de pessoas heteronormativas por uma anulação e/ou invalidação desses símbolos transgressores denotam uma homofobia velada. Já para as pessoas que pertencem a comunidade LGBTQIAPN+, corpos conhecedores da relevância política do dialeto e que mesmo assim negam a existência do mesmo, pode apontar o registro de um corpo afetado por uma busca ferrenha da adequação imposta pela heterossexualidade.

Os corpos relacionam-se entre si trazendo consigo reflexões sobre alguns pontos que nos provocam a pensar de maneira não linear na tríade corpo, performance e expressões da comunidade LGBTQIAPN+, bem como os gestos, expressões, as performances de gênero e artísticas.

Buscando conceituar per(forma)nça e per(forma)tividade trazemos as contribuições de Bom-Tempo (2013) quando apresenta uma contextualização histórica da concepção de performance artística ao pontuar que,

[...] a performance ganhou grande importância durante o século XX, ao propiciar aos movimentos artísticos (futurismo, cubismo e minimalismo) a abertura à novas direções, a partir do questionamento das sedimentações e estagnações que o campo artístico experimentava. Nessa perspectiva, a arte da performance teve por função ultrapassar os limites das formas estabelecidas (Bom-Tempo, 2013, p. 41).

Tal abordagem nos convida a refletir: que atravessamentos, como a amplitude do lugar-performance, (des)ocupam o palco, espaço das diversidades e das educações? Onde pode ser o espaço (fixo e não fixo) para a performance artística? Que corpo é esse que performa?

[...] nessa perspectiva, a performance, ao intervir no cotidiano, ganha uma funcionalidade educativa, tal como tomamos a educação neste trabalho, produzindo experimentações e deslocamentos importantes para produção de novas formas de se viver, explicitando forças e tensões que encontram-se invisíveis nas nossas atividades diárias, mas que produzem afetações corporais e sensoriais, atuando violenta e silenciosamente em processos desvitalizantes e desvinculados da própria vida (Bom-Tempo, 2013, p. 45).

Destaco que as vivências individuais do cotidiano não inviabilizam a performance artística, sendo importantes para as performances diárias que, de alguma forma, apresentam cenários complexos, a exemplo de preconceitos relacionados aos ideais de masculinidades e feminilidades embasados historicamente por um olhar conservador, patriarcal. Ao nos experienciarmos um contar a partir da performance, é válido ressaltar a importância das subjetividades, gestos que não apresentam uma única persona, mas que evidenciam suas singularidades.

[...] performance tem como origem latina a palavra *formare*, que chega até nós como “formar, dar forma a, criar”. Por sua ligação com criar, seu uso no campo das artes é bastante amplo. Pode designar “espetáculo em que o artista atua com inteira liberdade e por conta própria, interpretando papel ou criações de sua própria autoria” e “atividade artística inspirada em formas de arte diversas” (Rodrigues, 2012, p. 3).

Desta forma, pensar em espaços que promovam e validem performatividade é pensar na multiplicidade, na diversidade. A singularidade Rodrigues (2012) nos provoca em dialogar com a perspectiva de lugar não físico, não estático. Movimentarmo-nos junto ao conceito de performatividade, onde é possível a desconstrução de um conceito fixo de gênero para que sejam gerados novos significados para os corpos, sendo essas construções sócio-históricas a partir de um discurso atravessado pelas perspectivas da heteronormatividade. Amaral e Lima (2022) sinalizam que,

[...] se o gênero inteligível é aquele que, segundo a autora, mantém as relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo, então aquele que não se encontra nessa viabilidade se tornaria o corpo ininteligível, não seria algo intrínseco ao sujeito, nem uma essência vista em seus corpos, mas o resultado de produções/ações diárias em atos e falas, roupas, trejeitos, expressões corporais que produziram efeitos e, sendo assim, nada teria de relação com aparelho biológico que trazemos ao nascer. A denominada identidade de gênero tem no seu caráter performativo a possibilidade de questionar a sua condição reificada e é através deste conceito que Butler repensa a identidade de gênero fora da metafísica da substância (Amaral; Lima, 2022, p. 459).

O que as autoras ratificam a partir das contribuições de Butler (2018) e permite que reflitamos sobre as concepções de performatividade como um produto viabilizado pelo fio condutor, os corpos.

[...] se corpo não é um ser, mas uma fronteira variável, uma superfície cuja permeabilidade é politicamente regulada, uma prática significativa dentro de um campo cultural de hierarquia de gênero e da heterossexualidade compulsória então, que linguagem resta para compreender essa representação corporal, esse gênero que constitui sua significação “interna” em sua superfície? (Butler, 2018, p. 240).

Pensar nos aspectos apresentados por Amaral; Lima (2022) nos provoca a uma outra reflexão de Butler (2002, p. 69), quando diz ser “[...] um erro reduzir a performatividade à performance”. As autoras ainda nos apresentam Butler (2018) pontuando o conceito de performance relacionando-o ao agir e estabelecer uma maneira de expressar o gênero que mostramos ao mundo.

[...] algo é performativo é afirmar algo da ordem da produção de efeitos, falar, portar-se, agir de forma que o reconhecimento se dê “esse é um homem” “essa é uma mulher”. É através do conceito de performatividade que o caráter de substância e/ou essência atribuídos ao gênero como pertencente ao sujeito não encontra base sólida, evidenciando assim, que se trata de algo que o sujeito performa. Assim, para Butler, o sujeito constitui-se do ato, do que faz e refaz cotidianamente sendo ele marcado pela reiteração de uma norma ou conjunto de normas (Butler, 2018 *apud* Amaral; Lima, 2022, p. 460).

As (des)construções evidenciadas a partir do olhar de Butler (2018) nos reconecta a uma reflexão sobre o contexto histórico já evidenciado aqui, principalmente no que se refere às questões de per(forma)nce como instrumentos de (r)existências. Espacialidades que oportunizam essas demandas podem ser analisadas como contribuintes para o que temos na contemporaneidade quando o assunto é espaços de expressões da cultura LGBTQIAPN+.

2.3 Terceira esquete: de Stonewall para Carmén

O corpo LGBTQIAPN+ constitui-se em um símbolo de luta e resistência ao (sobre)viver em um mundo que parece nos ser negado. Buscar entender que corpo é esse que normalmente é informado como destoante do que é tido como “normal” parece ser uma caminhada incansável e, em muitos casos, não finda. Como existir em um mundo que nega direitos básicos e universais? Como não sucumbir a padronização do existir? Como ser linha curva em meio a tantas linhas retas?

Importante registrar que ao tratarmos das questões de performatividade e expressões LGBTQIAPN+, estamos falando de aspectos históricos que atravessam tempos e tem em espaços como Stonewall e o Carmén Lounge Bar, ambientes favoráveis às suas (r)existências. O potencial afetivo, político e artístico desses lugares são referências que vão para além de um espaço físico para entretenimento. Buscamos aqui não apresentar trajetórias que permitem construções e visões de mundo, por isso dizer que temos hoje espaços como Carmén, Âncora do Marujo e muitos outros

que ainda resistem, na cidade de Salvador, é fruto histórico de marcos como a Revolta de Stonewall.

Muito além de espaços de entretenimento, estes espaços auxiliam na construção de redes de apoio e acolhimento, além de oportunizar realizações políticas e performativas através dos corpos, corporalidades e(m) expressões LGBTQIAPN+. Para refletirmos sobre a importância de Stonewall, bar estadunidense cenário de manifestações potentes culminadas pelo preconceito da época e de uma política anti-homossexuais, onde poucos locais conseguiam receber pessoas com seus corpos e desejos ‘desviantes’, de forma aberta, é preciso que pensemos sobre a essência do estabelecimento. Stonewall era conhecido pela receptividade com a comunidade gay em uma amplitude incomum, como gays afeminados, lésbicas, prostitutas/os, pessoas sem moradia fixa, transexuais/ travestis, Drag Kings e Drag Queens.

Com violentas investidas da polícia na década de 1960, grupos se organizaram somando forças com pessoas LGBTQIAPN+ e habitantes da região, conseguindo conter os avanços policiais que ameaçavam suas existências. Corroborando Quintero (2022) ao afirmar que,

[...] a Revolta foi fundamental na consolidação de sentimentos de união e pertencimento LGBTQIAP+ enquanto grupo social, o que deu força à luta por direitos civis, outros atos públicos e à formação de grupos organizados mais combativos (Quintero, 2022, p. 34).

A abordagem de Quintero (2022) nos provoca uma reflexão direta com os espaços de expressões da cultura LGBTQIAPN+ presentes no centro de Salvador e que também nos leva para abordagens históricas relevantes como os concursos de Drags. Hoje temos programas de televisão, séries e filmes com o protagonismo Drag, algo transgressor e potente: o reality de Drags RuPaul’s Drag Race, comandado pelo apresentador e também Drag Queen RuPaul Andre Charles que já tem quinze temporadas premiadas, bem como séries como a aclamada e também premiada Pose, que nos leva para a musicalidade, ambientação, figurinos, política e comportamento da década de 1980, período também marcado pelo triste quadro de grande número de casos de Aids. Vale pontuar as temáticas potentes que atravessam a série e sua qualidade de texto e interpretação responsáveis por proporcionar o primeiro Emmy Internacional a uma atriz transexual (Mj Rodriguez) no ano de 2022.

Embora seja um lugar que, de alguma maneira simbolize liberdade e segurança, nos direciona para uma espécie de restrição participativa, como se para que pudéssemos ser livres, fosse preciso nos esconder para estreitar um novo espetáculo a cada noite. De uma maneira poética, esses lugares se constituem como uma rede de apoio, onde não existem grandes receios de manifestações políticas, de afetos como uma simples troca de carinhos entre as pessoas e palco aberto para as dublagens de, na maioria dos casos, grandes cantoras que, para parte da comunidade

gay, têm performances que validam e fortaleceram/fortalecem nossa existência. Todo esse movimento de acolhimento também evidencia o fato de que grupos historicamente excluídos buscam a validação de suas existências.

[...] as percepções de pertencimento e alienação para com o meio urbano são cruciais na trajetória de grupos sociais silenciados, pois a coibição de suas expressões de identidade e sociabilidade, seja por medo ou invalidação, são parte dos motivos que perpetuam seu silenciamento. Experiências excludentes da espacialidade urbana levam à criação de redutos ou guetos, em que as identidades inferiorizadas são coagidas a ocupar espaços muito restritos justamente para serem segregadas das identidades hegemônicas, suscitando experiências completamente diferentes das dinâmicas urbanas entre as vivências hegemônicas e as não hegemônicas (Quintero, 2002, p. 84-85).

A partir do momento em que os grupos historicamente desfavorecidos sofrem tentativas de silenciamento por parte da sociedade, buscam maneiras de (r)existir, seja através da arte, da política, da utilização de dialetos e até mesmo ocupando espaços urbanos transformando-os em redutos de enfrentamento de preconceitos. A região onde esses espaços urbanos são localizados ainda se colocam como continuidade da segregação histórica que ganha palco, luzes e cores quando a cidade inteira vai dormir.

Pensar de que maneira esses lugares de expressões da cultura LGBTQIAPN+ fomentam a arte como símbolo de resistência é a possibilidade de favorecerem a diversidade dos grupos que se organizam e resistem a esse excludente cenário urbano em uma cidade que tem histórico em desfavorecer, tentar invisibilizar corpos e corporalidades (re)existentes. Refletir de que maneira a comunhão dos corpos e espaços pode ocorrer de maneira tão potente nos leva a tencionar como são reféns sociais da normatividade alimentada historicamente pelas discussões sobre gênero, e as performances apresentam-se numa concepção de abertura exploratória dos espaços,

[...] uma ação simbólica pela qual o(a) militante/artista/ativista/artivista torna visível o invisível por meio de recursos estéticos (formas, cores, materiais) e também através do seu corpo. A performance permite abrir espaços (mais ou menos efêmeros, mais ou menos temporários) de criação, através de ações simbólicas que tornam visível o invisível (Borghi, 2016, p. 794).

Concordando com Borghi (2016), podemos ratificar que a performance é muito importante no papel de encaminhamento e abertura de espaços que sejam ou não significativos para dimensões referentes a corpo e gênero. Trazer o potencial da performance de gênero é potencializar as multiplicidades, as pluralidades. Salles (2018) nos apresenta que a performance, entendida como uma linguagem,

Produz sentido(s). Pensando deste lugar, a performance é tomada, em seu entrelaçamento material, como um complexo de significação envolto de dizeres contemporâneos que instala diferentes gestos de leitura determinados pela sua condição específica de produção, pondo em movimento o espaço da incompletude, da polissemia, do sentido outro possível. O movimento instala-se (Salles, 2018, p. 3).

Pensar a ideia de performance que dialoga com os aspectos espaciais e a variedade de sentidos é reafirmar que o movimento acarreta em diversidade de sentidos múltiplos.

Como esse esquete objetiva uma imersão no ambiente do Carmén Lounge Bar, tomando como referência as reflexões provocadas pelos aspectos políticos, artísticos, históricos e educacionais da Revolta de Stonewall, podemos tratar o ambiente do espaço escolhido para pesquisa como uma continuidade de todos os aspectos voltados para as discussões de corpo, gênero, arte e resistência e de como o lugar em questão se apresenta potente quando nos referimos a um contexto educativo.

O bar tem uma divisão interna entre a área das apresentações (palco) e onde ficam as mesas e cadeiras (plateia). O palco tem um piso quadriculado com estruturas de sustentação verticalizadas, além de uma iluminação e aparelhagem de som dentro de uma área de aproximadamente 2,5m x 2,0m. Também contempla cozinha, sanitários e salas que ficam no primeiro andar, para reuniões e outras atividades internas. Situado na rua Carlos Gomes, centro comercial da cidade de Salvador e próximo a antigos casarões, a Praça Castro Alves alguns hotéis luxuosos. Por se tratar de uma região onde o índice de violência, furtos, roubos e consumo de drogas ilícitas costumam ser muito altos, as rondas policiais normalmente são constantes, porém, à noite, não têm a mesma frequência.

Figura 1 – Frente do Carmén Lounge Bar

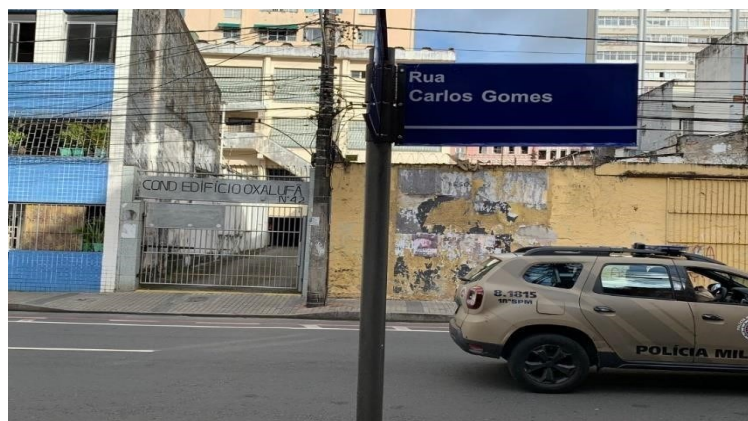


Fonte: Acervo do autor, 2023.

As cores vermelha e branca também fazem parte da decoração interna do bar. As fotos na faixa são da *Drag Queen* Valerie O'arah, criada por Val, proprietário do estabelecimento. A

porta metálica à esquerda não costuma ser aberta durante o funcionamento noturno, entrada e saída acontecem apenas pelo portão menor, à direita da foto.

Figura 2 – Trecho da Rua Carlos Gomes, centro da cidade de Salvador



Fonte: Acervo do autor, 2023.

Figura 3 – Cruzamento entre a Rua Carlos Gomes e a Avenida Sete (Centro comercial de Salvador)



Fonte: Acervo do autor, 2023.

Os grafites e estruturas arquitetônicas da região funcionam como telas e esculturas que contam histórias de quem por ali passa, está ou esteve. Isso ocorre de maneira artística e é possível que consigamos notar aspectos de resistência muito fortemente. Essas inquietações artísticas, representadas pelas pelos desenhos de grafite, referenciam aspectos relevantes para esta pesquisa, já que a urbanicidade presente nas discussões é atravessada pelo que tratamos de corpo e per(forma)mance.

Borghi (2016) pontua que o espaço não é neutro, configurando-se como,

[...] um produtor de significados e um reproduzidor de mecanismos e de dinâmicas sociais. No entanto, a consideração do papel do espaço como vetor das normas sociais ligadas ao gênero e às sexualidades não é evidente. Ora, o espaço público é concebido, gerido e modelado sobre a base de uma concepção binária rígida (homem-mulher, homossexual-heterossexual, etc. (Borghi, 2016, p. 792).

O que costuma ser pintado nos muros e paredes das ruas da região central de Salvador onde o espaço da pesquisa está situado é um retrato do quem (sobre)vive na região ou que passa por ela diariamente. De quem é, historicamente, alicerce feito com sangue e suor, de quem construiu um lugar sofrendo a exploração evidente de homens brancos que hoje, mais uma vez, colocam essas mesmas pessoas a margem de escrevivências históricas, como se não tivessem relevância sócio política.

Entende-se tal movimentação como uma busca por anulação desses corpos e suas per(forma)nces por parte dessa sociedade enriquecida pelo ideal patriarcal e centrado na figura do homem branco cis e hétero que enxerga figura do colonizador moderno como a certa e como modelo a ser seguido.

3 DESCORTINAMENTO: TRÊS, DOIS, UM... AÇÃO!

Quais caminhos percorrer por entre corpos e per(forma)nces? Quais descobertas surgiram nessas buscas? Seriam esses corpos o movimento metodológico? Tais questionamentos apresentam este trabalho como um campo aberto a possibilidades de uma pesquisa qualitativa em mutação do início ao fim. “[...] a pesquisa qualitativa não é apenas um diário ou uma narrativa cronológica da vida cotidiana. Tal função seria uma versão meio mundana dos acontecimentos da vida real” (Yin, 2015, p. 6). É válido sinalizar que o (des)cortinamento apresentado nessa etapa, evidencia as escolhas metodológicas da pesquisa.

O espaço como produtor de significados é algo que dialoga com o que propomos ao pretender (des)formatar fixações metodológicas. Durante o percurso da já citada disciplina Metodologia da Pesquisa Científica, cursada no PPGE-UEFS, tivemos a oportunidade de uma (re)aproximação com discussões voltadas para a pesquisa qualitativa, tomando como base questões (des)organizacionais com relação ao contexto das descobertas, algo muito demarcado em um dos textos estudados a partir das reflexões de Alves (1991).

[...] dentro desse processo de produção, o significado é dinâmico, porque é construído na interação entre as pessoas: narrador, ouvinte, pesquisador/analista e leitor. O significado é fluido e contextual (não fixo, não universal). Dessa forma, dar voz a uma experiência não é comprometer-se com a visão do narrador, mas sim possibilitar um coro de vozes (Bastos; Santos, 2013, p. 42).

Esta pesquisa foi construída a partir de conversas com funcionários/as do bar nos tempos disponibilizados. O que pensam sobre as per(forma)nces dos/as artistas que contribuem com o bar? Como é o processo de autoprodução artística, ou seja, o movimento de autonomia de produção onde os/as próprios/as artistas buscam recursos materiais e estruturais para viabilizarem suas apresentações? Como é a dinâmica de trabalho do bar? Que formato de empregabilidade existe?

Inicialmente foram feitas visitas ao local, no mês de junho de 2022 e as últimas visitas no mês de janeiro de 2023) para um reconhecimento do ambiente e em seguida conversas conduzidas numa perspectiva de informalidade e só então foi apresentada a dinâmica do trabalho acadêmico. Feito isso, organizamos um cronograma flexível e de acordo com a disponibilidade das pessoas convidadas para a pesquisa. A aproximação com o campo de pesquisa se deu a partir de visitas quinzenais, com idas em horários que antecedem o período de pico no funcionamento e da atuação dos/das funcionários/as.

Ao aproximarmos-nos do Carmén, objetivávamos convidar as seguintes pessoas como participantes: a artista Drag que indicou o espaço, um funcionário que trabalhava no caixa, uma

cozinheira, um garçom e um segurança. Todavia, os contatos posteriores e tentativas de agendamento para conversa e até mesmo envio de áudios da artista não foram respondidos. O funcionário do caixa era rotativo e não conseguimos nenhuma outra possibilidade de comunicação, visto que ele tinha outras atribuições profissionais diurnas. No caso de termos como contribuição a fala de algum segurança, foi descartado logo que iniciamos as visitas formais, pois o proprietário do bar informou que não existia a figura desse profissional de forma fixa. Por mais de três vezes tentamos conversar com a cozinheira, mas não foi viável sequer a possibilidade de apresentação da proposta pois as atribuições da profissional no espaço acabavam impedindo esse momento, principalmente às vésperas de eventos ou antes de iniciar o atendimento em fluxo maior no ambiente. Ela chegava e se dedicava imediatamente ao preparo das refeições.

Até chegamos a cogitar o envio de imagens que estivessem relacionadas às rotinas dos funcionários, propor compartilhamento de vídeos buscando registrar impressões, sentimentos, falas. No entanto todo esse planejamento não se concretizou devido, principalmente, ao horário de funcionamento e de chegada dos profissionais. A abertura do bar acontece por volta de 21h e o espaço não demorava muito a ter clientes, com o início dos shows por volta das 23h. Desse modo, propor algumas dinâmicas seria algo impraticável pelo fato das pessoas estarem cumprindo suas atividades profissionais. Em outros horários pensados para o desenvolvimento de estratégias lúdicas, ou os/as participantes estavam descansando ou com mais atribuições em outros ambientes de trabalho.

Sendo assim, tivemos como participantes duas pessoas e com cada uma delas foram realizados dois momentos de conversa presencial e continuidade através do aplicativo WhatsApp. Essa foi uma alternativa quase que inevitável, pois, assim que era percebido que a dinâmica de funcionamento do Carmén Lounge Bar se intensificava com a chegada de clientes, a conversa era pausada ou encerrada para ter continuidade por meio de áudios, todos transcritos. Cada encontro de 25 a 30 minutos buscou ser dinâmico e ágil, não só por uma questão de logística e adequação ao funcionamento do espaço, mas também pelo fato de que chegavam de outros ambientes de trabalho e, algo que fosse de uma abordagem cansativa, poderia dificultar o andamento da pesquisa.

As conversas foram realizadas em momentos pré-estabelecidos pelos funcionários que faziam parte do quadro técnico administrativo do bar, buscando conhecer quem eram essas pessoas, qual sua atuação no bar, quais suas histórias de vida, o que elas vivenciam em suas trajetórias, como é o ir e vir de cada um/a até o local de trabalho, como foi que chegaram até o

Carmén, quais percepções sobre as performances artísticas e de gênero fazem parte da rotina do espaço.

Por tratarmos de expressões artísticas da comunidade LGBTQIAPN+, compreende-se o Carmén como um espaço alternativo e ao mesmo tempo versátil, por oportunizar uma programação predominantemente voltada para este público, com performances de Drags, karaokês, shows de humor, festas, dublagens e bailes que não são comuns aos demais bares e boates da cidade.

A escolha metodológica por realizar conversas presenciais e/ou on-line foi um caminho decidido para ampliar as possibilidades de interação e produção de dados. Esta escolha dialoga com as contribuições sinalizadas por Couto Junior *et al.* (2020).

[...] proposta é explorar a potência da conversa como procedimento metodológico da pesquisa em educação, com nossa aposta teórico- metodológica focalizando o contexto das dinâmicas ciberculturais. Para isso, nos alinhamos com a perspectiva pós-estruturalista em diálogo com os estudos com os cotidianos e com os estudos em cibercultura para refletir sobre as implicações teórico-metodológicas da conversa *online* na produção de conhecimentos no campo da educação (Couto Junior *et al.*, 2020, p. 6).

Os/as autores/as apresentam a conversa através de recursos de aplicativos de comunicação como um caminho metodológico enriquecido pela amplitude de possibilidades que muito se adapta ao que foi estruturado para esta pesquisa, principalmente ao lidarmos com uma necessidade de respeitar a rotina das pessoas que aceitaram participar de forma tão generosa. O aspecto logístico sinalizou a necessidade de adequação ao perfil de funcionamento do espaço ser noturno, por isso a escolha por conversas presenciais e através do aplicativo de mensagens WhatsApp basearam-se em um caminho metodológico focado na liberdade de fala que foi algo desejado desde o início da pesquisa.

Todavia, é imprescindível sinalizar que as conversas também aconteceram presencialmente, possibilitando que as experiências de estar no lugar e com as pessoas, construindo memórias únicas e repletas de significados por estarmos diante da personagem e ao mesmo tempo no cenário onde os relatos aconteciam a cada noite. É importante ratificar que a escolha metodológica é compatível com uma abordagem flexível. Algo que fica registrado a partir das contribuições de Yin (2015) ao pontuar que

apesar de assumir-se esta postura, a singularidade dos eventos sendo estudados não impede um estudo fenomenológico de adotar os mesmos tipos de procedimentos de coleta de dados utilizados em um estudo não fenomenológico. Os procedimentos incluem obter descrições experienciais de diversas pessoas-chave, fazer entrevistas, fazer observações e coletar informações sobre as experiências vividas de outras fontes (Yin, 2015, p. 14).

Ao nos direcionarmos para um ambiente de expressões da cultura LGBTQIAPN+, alguns símbolos são, para uma parcela de componentes dessa comunidade, características de auto(re)conhecimento quase que imediato, como por exemplo o som ambiente. Enquanto uma das conversas estava sendo realizada, fomos interrompidos pela programação musical que estava sendo testada. O volume alto do som era com músicas da Drag Queen, cantora e dubladora, Glória Groove, um símbolo importante na contemporaneidade, pois ela transita em variadas formas do fazer musical e audiovisual, desenvolvendo um trabalho artístico politizado ao apresentar sua preocupação em ter um trabalho de afirmação das potências artísticas da comunidade LGBTQIAPN+.

A produção de dados e a comunicação com os funcionários/as aconteceu em um período pós-auge da pandemia de Covid-19, que deixou por último a tentativa de normalização de funcionamento dos espaços de cultura e entretenimento. Após cada visita ao bar e a cada fala, movimento, observação, era percebida a necessidade de rever a questão de pesquisa e notamos que, ao mesmo tempo que buscávamos respostas, os movimentos para produção dos dados nos provocavam buscando uma ampliação de temas que, por mais que não fossem os mobilizadores centrais, estavam (e estão) atravessados no caminho percorrido. Entre eles, o viés da afetividade em meio a espaços voltados para o público LGBTQIAPN+.

Ao abordarmos a temática Drag Queen, precisamos compreender que as expressividades marcantes do ser feminino não está estritamente condicionado a aspectos identitários, mas sim performáticos, políticos, artísticos e com recorte temporal. O/A artista buscar performar o feminino em uma perspectiva caricaturada (ou não) relacionando tal escolha ao viés artístico. Desse modo, performar drag pode ser realizado por homens, mulheres, pessoas cis ou trans, homossexuais ou héteros. Articulando-se os caminhos simbólicos e históricos entre

Stonewall e o Carmén no que se refere ao apoio à arte performática, trazemos Oliveira Filho, Miranda e Waechter (2021), que

[...] ao borrar as linhas entre arte, sexo, gênero, identidade e corpo, a Drag Queen se afirma como um ser político. Podemos então afirmar que uma Drag Queen é um ato político e performático de gênero. Ela não é um sujeito feminino, mas performa uma feminilidade heroica, onde a persona criada pelo artista liberta esse sujeito dos padrões culturais de gênero (Oliveira Filho; Miranda; Waechter, 2021, p. 7).

Importa-nos adicionar o pensamento de que a performance Drag é uma figura informativa/educativa ao compreender demandas muito relevantes dentro dessa perspectiva.

Quando trouxemos aqui o fato de que essa figura artística compreende o corpo como instrumento de comunicação, é muito mais que trazer perucas coloridas ou lidar com a cena como momento lúdico, mas provocar, com esse corpo e corporalidade política o teor de ruptura de

barreiras daquilo que é visto por parte considerável da população, como algo subversivo, inapropriado, obsceno e de péssima influência cultural. Paralelo a isso, as pessoas que puderam participar dos diálogos realizados no processo da pesquisa são pessoas que também têm suas Drags Queens e que, nas entrelinhas de suas falas, puderam evidenciar os aspectos educativos, afetivos e transformadores do fazer-se Drag.

3.1 Onde, quem e quando: de Val a Pretin

A primeira pessoa é um/a jovem de 30 anos, atendente/garçom, que também tem atividades paralelas na área comercial, sendo empreendedor/a na venda de alimentos. Atua como DJ e performa como Drag. O/a multiartista informou ser casado/a com um ex-funcionário do bar, além de se identificar como uma pessoa não binária. É importante ressaltar que no meio do processo das conversas, o contrato de prestação de serviço existente entre Henrique/“Pretin” foi finalizado, fazendo com que o/a mesmo/a deixasse de pertencer ao quadro rotativo de funcionários/as do bar.

A segunda pessoa participante é o proprietário do Carmén Lounge Bar, que se divide entre o empreendedorismo comercial e atua como Drag Queen. Já soma mais de vinte anos de carreira no cenário. O artista se apresenta no próprio espaço e em eventos particulares. Vale ressaltar que Val permitiu que o seu nome artístico fosse utilizado e/ou alternado com abreviação de seu nome de registro.

Durante o processo de triangulação das conversas realizadas, trataremos Val na figura de gênero masculina, principalmente quando estivermos abordando aspectos do empreendedorismo e Valerie no feminino e na terceira pessoa como o próprio Val faz, mesmo que os atravessamentos da discussão permitam que transitemos entre as personas. No caso de

“Pretin”, por se tratar de uma pessoa que se identifica como não-binária e também por ser uma escolha dele/a utilizaremos artigos masculinos e femininos.

Pretin é tão legal... Meu nome de batismo é Henrique Ribeiro. Não tenho nada contra o meu nome, eu amo meu nome. Mas Pretin foi realmente uma brincadeira. Antes de eu começar a ser artista, virar DJ e tudo mais, uma amiga falou assim para mim: Pretin é tão sua cara. Foi aleatório. Você não tem cara nem de Pretinho, nem de Pretinha, tem cara de Pretin. E isso também foi numa fase que eu estava me indentificando como uma pessoa não-binária. Então foi basicamente por aí. Quando eu comecei a ser artista, eu comecei a me donominar como Pretin. Até porquê eu tava na indecisão para escolher um nome artístico... Se ia ficar Rique, se iria ficar Henrique Ribeiro mesmo, DJ Henrique. E aí o Pretin pegou muito fácil, eu cheguei a falar com alguns amigos e aí DJ Pretin ficou bacana. Então foi basicamente por isso. Não tem nenhuma história grandiosa por trás, ficou Pretin por ser uma coisa mais leve, uma coisa neutra também, eu gosto de ficar dentro dessa coisa neutra. Então eu não sou nem Pretinho, nem Pretinha, eu sou Pretin. E fala um pouco sobre a minha cor também (Conversa com “Pretin” via WhatsApp, jun. 2023).

Estivemos juntos em três momentos específicos: no primeiro ainda não existia a apresentação da proposta de participação na pesquisa, pois foi uma etapa de observação. Na segunda vez, 17 de janeiro de 2023, eu já havia conversado com Val, proprietário, quando pude apresentar a proposta e de imediato o/a próprio/a Pretin mostrou muita empolgação com a temática e com a possibilidade de contribuir com o andamento da pesquisa.

Cheguei ao bar um pouco antes do fluxo intenso de clientes e fui conversando com “Pretin”, iniciando a conversa próximos ao balcão do bar. Em meio a esse momento, uma mulher que, aparentemente era conhecida de Val, praticamente se tornou protagonista do momento. Apresentava várias histórias vividas por ela e sobre a relação com aquele lugar, dos momentos de bebidas e festas, mas eram histórias que não se findavam e não pareciam fazer muito sentido, talvez pelo fato dela já estar um pouco alterada, aparentemente em função da bebida alcóolica.

O teor cômico surgiu quando não existia mais possibilidade de manter um diálogo com “Pretin”, muito menos com Val, que precisou dar atenção a ela. O que consegui anotar/memorizar/experimentar foi o acolhimento existente no lugar. Aquela mulher não estava lá apenas para tomar mais uma cerveja ou aguardar o início do show das drags, ela também estava lá por ser um espaço que representa afetividade, segurança para ser quem somos, para sermos cuidados e ouvidos, para sermos abraçados se estivermos chorando enquanto, por exemplo, uma dublagem melodramática acontece, para rirmos sem receios se uma música icônica começa a tocar. Antes de encerrar esse momento com “Pretin”, combinei de continuar a conversa no próximo encontro ou através do WhatsApp. Assim aconteceu.

Após apresentar a proposta, objetivos da pesquisa, o perfil das perguntas que aconteceriam e da possibilidade de recusa em responder, o/a artista se mostrou confortável ao extremo, a ponto de antecipar abordagens que estavam programadas para a conversa, como por exemplo o aspecto de empregabilidade de pessoas LGBTQIAPN+, momento que perguntei como ele/a enxergava a importância daquele ambiente neste aspecto:

Vejo essa importância de termos espaços como Carmén Lounge Bar, o Âncora do Marujo, agora mais recentemente abriu o Berenice Bar, ali na Barra. São espaços que levantam a bandeira LGBTQIAPN+ para pessoas LGBTs trabalharem, para pessoas LGBTs se apresentarem, para pessoas LGBTs curtirem, porque a gente pode ter o mundo todo para gente abraçar. Afinal de contas a gente está em todos os espaços, mas ter um espaço voltado para esse público é importante, porque a gente sofre ainda muito preconceito dentro dos espaços ditos como heterossexuais. Nos espaços mistos eles preferem empregabilizar pessoas que estejam dentro de um padrão social aceitável. Quando eles querem empregabilizar ou até artisticamente trazer essas pessoas ditas minorias, eles procuram ainda também um padrão dentro desse ciclo. Então são gays brancos, cisgêneros... As mulheres, elas sofrem um pouco mais nos casos que forem, tem que ser ditas femininas... Então tem todo esse estereótipo (Conversa com “Pretin” via WhatsApp, jun. 2023).

Reiterando o fato de que, nós, pessoas LGBTQIAPN+, pertencemos a um grupo que tem sua liberdade privada ou “condicionada” a espaços que funcionam como nossas “bolhas de acolhimento” e proteção. O fato da maioria desses espaços terem seus funcionamentos direcionados a diversidade, provoca no público frequentador e, também em quem trabalha, a sensação de estar um pouco mais seguro/a. Expressões de acolhimento tornam-se significativas justamente por pertencermos a uma sociedade que evita nossa existência, que insiste em negar nossas competências, nossos amores, afetos, dores e nossa arte.

Eu, já tenho um tempo que me identifiquei como não binário, hoje eu não trabalho mais no Carmén Lounge Bar, mas trabalhei durante um tempo. Val, que é a Valerie O’rarah, me deu um espaço muito grande, ela abraça muito as pessoas e prioriza as pessoas LGBTQIAPN+ para trabalhar. Recebemos uma clientela muito mista, que sabe respeitar as diferenças de gênero das pessoas. Existem aquelas pessoas que não sabem, mas querem entender sobre e, quando entendem, se desculpam. Enfim, tem todo esse cenário. Eu acredito que o mundo vai ficar cada vez melhor quando gente passar a entender que não é uma questão de separação de tribo, mas uma questão de importância de identidade, de bandeira. Então... Não é que eu estou querendo separar o hétero do gay ou o preto do branco ou a mulher do homem, não é isso... Mas acho que a gente precisa de espaços temáticos sim, para manter aquele ciclo. É confortável, aquele círculo familiar entre os nossos, onde ninguém solta a mão de ninguém, para gente poder continuar crescendo e criando espaços e respeitando sempre uns aos outros (Conversa via WhatsApp, jun. 2023).

Ainda sobre o espaço, vale ressaltar que a configuração artística atravessa as percepções de Val (Valerie O’rarah), em nossa conversa no Carmén Lounge Bar, em 05 de janeiro de 2023,

Fomentar a arte que é principalmente o meu ideal. A primeira coisa que eu fiz dentro dessa casa foi construir um palco, foi fazer um palco... Porque eu peguei esse espaço do zero. Do nada. (Pausa). Então a primeira coisa que eu fiz dentro da casa foi criar o palco. Que era o que eu pensava, o que eu quero, né? Eu quero uma casa que seja uma casa de show, que fomente a arte, que eu consiga fazer o “Super talento” de forma mais tranquila e que é o evento que eu tenho por mais tempo. Esse ano, 2022, foram onze anos de concurso e é isso, né? Então, primeira coisa que eu fiz foi o palco, deixa eu ver como é que vai ficar o palco. Coisas que eu mais investi. Em termos de som, de luz [...].

Protagonismo na arte performance *Drag* nos permite refletir como esses/as artistas podem ser observados dentro desse universo artístico e de corpos políticos, que, como já evidenciamos, desenvolvem uma perspectiva de fomento a uma educação que vai para além das salas de aulas formais. Pensar a ideia de performance artística e na performance do corpo é imprescindível e pode-se dizer que o corpo pode performar no estado da arte e/ou performar sua corporalidade sem refletir sobre esse aspecto, como acontece aos nos remetermos a questões relacionadas aos gêneros. Os corpos ditos afeminados, por exemplo, performam politicamente suas existências, como bem pontua Val sobre a sua existência artística, mediante aos vários desafios de uma carreira de mais de duas décadas. Ao mesmo tempo, o fator arte da representação do corpo feminino é uma potência pois

[...] a drag não busca o engano, mas deixa claro, de saída, que o “ser da mulher” não é uma essência, mas uma montagem. Ela realiza uma zombaria da mulher idealizada, travestindo-se de mulher à maneira de um exagero que desfaz a existência essencial da mulher. A afetação, o excesso e a artificialidade são elementos que reforçam que a feminilidade consiste na fabricação de uma identidade, revelando, dessa maneira, que qualquer identidade de gênero é uma construção de um corpo gênero. A paródia da drag consiste em brincar com a anatomia do performista e o gênero que está sendo performado, desmontando com isso qualquer ideia de identidade original (Fortes, 2020, p. 5).

Quando a autora ratifica a essência do que seria performar Drag Queen dentro da concepção artística, ela também nos provoca a refletir de como aspectos ligados às discussões sobre gênero atravessam essa arte. Sendo assim, o ideal de feminilidade que, nos corpos masculinos é apontado diariamente como um demérito, fruto de um machismo estrutural, se torna nesta expressão artística, um ponto chave para o êxito.

Ao remetermos um caráter oportunizador ao Carmén, não estamos nos referindo estritamente ao espaço físico, visto que a performance artística pode acontecer em lugares múltiplos. Alguns espaços com o perfil de apresentações de Drags em Salvador não têm delimitação do palco e as/os artistas performam entre as mesas e corredores. Para ampliar as discussões sobre performace no viés da arte, acompanhamos Quintero (2022), quando apresenta uma ponte discursiva sobre a importância da performance sem excluir as concepções históricas e políticas,

[...] as expressões artísticas também foram importantes marcos de resistência não cisheteronormativa e antiditatorial, pelas letras das músicas que burlavam a censura, performances de músicos e grupos teatrais e até pelo comportamento dos próprios artistas ao quebrar padrões de expressão de gênero e publicamente expressar homoafetividade, como Ney Matogrosso (Quintero, 2022, p. 56).

Ao abordarmos esses aspectos de relevância da performance nas dimensões histórica e política, refletimos sobre como o ambiente do Carmén fomenta a arte, ampliando espaço para equipe artística, técnica e de apoio que é majoritariamente LGBTQIAPN+, possibilitando-nos transportar para períodos de ascensão e grande relevância para a comunidade, como os bares e boates com perfil de fortalecimento e desenvolvimento de competições artísticas como os concursos de beleza gay e de performances de Drags Queens.

Ao refletirmos apresentarmos um paralelo da performance Drag Queen e a performance de gênero, ressaltamos a relevância política de ambas, formas de (r)existência que soam incômodas para uma parcela da sociedade formada a partir de (pre)conceitos fundamentados e defendidos por um patriarcado perverso e excludente. Pensar sobre essas questões é algo que nos conecta a situações onde uma parte de homens gays e mulheres lésbicas são formatados/as a uma esterotipização do existir. Quando uma parcela da população associa o fato de um homem ser gay

não ser homem, ou que ele sabe dançar ou se se entende de maquiagem ou de cabelo e moda é reforçar um machismo que relaciona o ser gay a figura feminina, como se a ideia de feminilidade esteja ligada a estes símbolos ficcionais de um determinismo por vezes precipitadas.

A partir de ideias equivocadas atrelando comportamentos estabelecidos e justificados pelo patriarcado ao especificar o que é ser homem ou mulher, grande parte da sociedade desenvolve parâmetros duvidosos ao tratarmos de questões sobre identidade de gênero, sexualidade, orientação sexual, machismo, arte, performance.

[...] a performance de gênero denuncia o caráter performativo do próprio gênero, à medida em que desestabiliza as categorias naturalizadas tanto de identidade quanto de gênero. Na mesma esteira, podemos localizar todas as identidades trans, que também atestam a separação entre sexo e gênero (Fortes, 2020, p. 5).

Enquanto as conversas eram registradas, movimentando assim a pesquisa, rememorei o vivenciar político do meu corpo que sempre performou uma feminilidade assim como experimentou sua recusa por conta dos preconceitos vividos, incluindo a construção de personagens visando o trabalho de ator no teatro.

O meu entendimento de orientação sexual ocorreu paralelo a entrada do teatro na minha vida e, logo na primeira oficina, surgiu o convite para interpretar uma personagem feminina, ou seja, tudo aquilo que, por anos me foi apontado como negativo. Algo muito comum e que sempre ouvi, principalmente quando iniciei a minha caminhada na arte do teatro, era de que a interpretação de personagens femininos era um símbolo de que o ator seria gay e isso se estendia para quem era Drag Queen, gigantes máscaras de homofobia e machismo. No início da minha carreira, ao ser convidado para fazer uma personagem que não exigia uma caracterização do ideal de feminilidade, o sentimento foi contemplando às minhas concepções desses símbolos e significados e quais eu poderia (des)contruir para compor a persona tanto nos aspectos psicológicos como nas características físicas.

Saber que sou um homem gay não significa o entendimento automático em moda ou maquiagem, embora saiba mesmo, me anima para que a luta pela quebra de (pre)conceitos possa se fortalecer. Esse processo amadureceu quando a personagem Maria de Fátima, era uma mulher com o triplo da minha idade a época, foi construída sem os estereótipos sociais do ideal de feminilidade.

O teatro, somado a experiência universitária, entrou na minha vida como algo que me impulsionou politicamente abrindo horizontes e me provocando em um processo de desconstruções extremamente relevantes, inclusive na minha atuação enquanto arte educador.

Acredito que muito do que é desenvolvido na minha prática profissional e as minhas escolhas enquanto pesquisador ocorreram por tais experiências.

Após entender a minha orientação sexual, vivenciar minha feminilidade para além do palco de forma consciente, parecia estar/(um)ser mais leve, como se o palco fosse um portal de libertação para ser o que sempre fui, embora, a cada vez que descesse dele, existisse uma sensação de vulnerabilidade, um super-herói que perde seus poderes mágicos. Ser artista é meu superpoder, perceber o alcance para emocionar o público, entreter, incomodar e provocar através da minha arte é algo muito valioso por fazer sentido na minha existência enquanto artista.

Em uma das conversas com Val, a sua paixão e desejo de fortalecimento da arte Drag foi algo que me impactou positivamente pois, mesmo com uma experiência de vida dedicada à arte, a sua inquietude e empolgação em fomentá-la me reportou para um lugar a refletir sobre a motivação em atuar profissionalmente nesse perfil de respeito a arte e a diversidade de (r)existência. Enquanto artista, educador e pesquisador, penso e acredito nas mesmas perspectivas educativas da/com as artes cênicas, sendo seu fomento algo poético e transformador.

Val, ao comentar sobre a estruturação do concurso “Super Talento”, nos possibilita identificar o perfil de protagonismo da arte na vida de um/uma artista. As Drags precisam cumprir provas de customização de figurinos, maquiagens e performances temáticas. A cada etapa, um corpo de jurados, formados por outras Drags e artistas de linguagens variadas, definem quem deixa a competição. Enquanto Val descrevia as etapas lembrei-me do formato de RuPaul’s Drag Race, com fortes influências dos movimentos de resistência LGBTQIAPN+ surgidos na década de 1980.

Na rotina do bar, algumas Drags que atuam com frequência têm um dia da semana para suas performances (Imagem 4)³. No caso específico do “Super Talento”, além do dia oficial de apresentações da competição, domingo, as concorrentes têm uma participação especial para performar como convidada de outra Drag na semana seguinte. O funcionamento do bar apresenta uma escala de artistas que performam de quarta a domingo. Esse formato de nova chance para as Drags que não conseguem avançar através das etapas funciona como um abraço da arte, mesmo com os muitos nãoos que recebemos diariamente, proporcionando reconhecimento e incentivo do fazer artístico através da criação de espaço para as Drags eliminadas.

³ Neste dia de apresentações, em especial, as performances eram a partir de personagens femininas de desenhos animados e uma reflexão sobre a figura da mulher na sociedade.

Figura 4 – Apresentação de uma das Drags no Concurso “Super Talento 2023”, no palco do Carmén Lounge Bar



Fonte: Acervo do autor, 2023.

É importante salientar a relevância do “Super Talento” principalmente pelo seu viés afetivo, artístico e educacional. A proposta do game show é composta de etapas bastante simbólicas, entre elas a divisão por grupos que competem entre si semanalmente até que sejam definidas as semifinalistas assim como as finalistas. A premiação é concretizada por apoiadores culturais da cidade que vão desde lojas de tecido até empresas que fornecem eletrodomésticos e/ou dinheiro para premiação. O apoio dessas empresas também auxilia o processo de produção do concurso, aproximadamente quatro meses.

No início das idas ao Carmén, não foi possível vivenciar nada relacionado a prática das etapas do divertido game, mas em um dos dias de retorno foi possível fazer fotos e observar o público assíduo das etapas. Foi observado, inclusive, que algumas das participantes iam prestigiar as apresentações das concorrentes e, por mais que isso pudesse simbolizar uma rivalidade, o aspecto notável da afetividade e acolhimento estava presente no aplauso ao final de cada per(forma)nça, o abraço em sinal de felicitações e a celebração pela etapa experienciada pelo/a colega artista.

Faz-se válido registrar que todas as pessoas que participam do concurso são orientadas com mentorias de produção, aprendendo dentro das etapas. Conceito estético, inspirações, customização de figurinos, direção artística, maquiagem, estudos de temas e a própria per(forma)nça, muito significativa no processo de cada artista.

O “Super Talento” apresenta uma perspectiva do bar como um lugar construtor de desejos. Quando os/as artistas vislumbram participar do concurso, eles/as não miram apenas na premiação

material, mas no processo de aprendizado e oportunidade de compartilhar seus olhares no contexto da arte Drag, do seu fazer Drag Queen. Assim, identificamos a perspectiva educacional e da afetividade como características de grande relevância, já que tal contexto é negado, cotidianamente, por parte da sociedade às pessoas LGBTQIAPN+.

A partir dessa abordagem e da busca por fundamentação teórica relacionada ao contexto educativo e afetivo em espaços de educação não formal, foi muito interessante observar que a quantidade de artigos e pesquisa relacionadas à uma pedagogia de afetos se direcionava muito mais ao público infanto-juvenil e, como já foi posto nessa pesquisa, a perspectiva da afetividade atravessa todas as etapas da escrita.

Para corroborar com essa reflexão, podemos nos conectar com as contribuições de Almeida (1993), quando a mesma pontua que

A afetividade e o desejo pouco têm sido teorizados na sua vinculação com o processo de aprendizagem. Isto porque a pedagogia tradicional, bem como algumas teorias psicológicas, baseadas no racionalismo e numa visão dualista do homem, têm considerado a aprendizagem como um processo exclusivamente consciente e produto da inteligência. A importância dos fatores relacional e afetivo implicados no ato de ensinar-aprender são descartados e a influência dos processos inconscientes na aquisição e elaboração do conhecimento é negada (Almeida, 1993, p. 1).

A autora, já em 1993, nos apresenta uma perspectiva de valorização de uma educação que contemple os fatores relacionais e, por assim dizer, os afetivos no processo educativo. É algo que se faz presente no ambiente do Carmén Lounge Bar, especialmente no concurso “Super Talento”.

O concurso é composto de per(forma)nces que incentivam a competição saudável, onde as participantes precisam se encantar consigo e com o processo (etapas) e, mesmo deixando de fazer parte do quadro de competidoras nas etapas, o acolhimento e afetividade permanece, já que aos artistas são oferecidas participações exclusivas durante noites de outras Drags que já fazem shows no Carmén Lounge Bar.

É importante lembrar que, assim como o reality show RuPaul’s Drag Race, o “Super Talento” tem premiação em dinheiro e também em outros formatos de gratificação. No ano de 2023 o prêmio foi de R\$ 3.000,00 em dinheiro, ou como Valerie informou, aquer – dinheiro no dialeto Pajubá. Além disso, um aparelho de televisão de 32’, além de outro brindes importantes para Drags iniciantes. A premiação será fornecida por um conjunto de empresas locais e regionais.

Indagar como esses artistas conseguem, apesar das adversidades sociais, oportunidade e reconhecimento de seus talentos para demarcar espaços de resistência apresentando suas performances, em pleno século XXI, nos permite refletir como as experiências vividas por artistas nos tempos da Ditadura Militar no Brasil foram revolucionários e inspiradores, como bem pontua Quintero (2022) ao sinalizar que,

[...] ao longo das décadas de 1970 e 1980, em que grupos teatrais e de apresentações artísticas variadas quebravam padrões de expressão de gênero de forma inovadora como o Dzi Croquettes e o Vivencial Diversiones (esse último, fixado em Recife, Pernambuco). Na década de 1990, as drag queens deram continuidade à essas artes performáticas, mas como homens que performam personagens femininas, atuando principalmente no entretenimento noturno e em apresentações de tom mais satírico, com grande êxito na cultura popular desde então – seu impacto na sociabilidade [...] (Quintero, 2022, p. 56-57).

A autora resgata a importância de artistas como Dzi Croquettes que foram e são de grande relevância artística, social e política, principalmente quando abordamos os aspectos de performance que (re)xiste na contemporaneidade. Na figura 05 podemos ver, além da imagem da cigana Carmén, um banner à direita, com a divulgação do concurso “Super Talento”, que no ano de 2023 tem o universo dos desenhos animados como inspiração. Cada ano o concurso apresenta uma proposta temática com objetivo de conceituar esteticamente as apresentações e trajetórias de cada participante. A busca por ter um tema também atravessa abordagens transversais como feminismo, machismo, liberdade de expressão, isso porquê, a cada etapa, as pessoas participantes precisam abordar os temas em suas apresentações na perspectiva lúdica, fazendo uso de figurinos, sonoplastias, roteiros, maquiagens e performances que dialoguem com orientações previamente entregues.

Como parte dessa pesquisa, foram utilizadas algumas imagens feitas durante o dia e outras feitas no interior do Carmén e na parte mais próxima ao bar, por questões de segurança, já que, infelizmente, as redondezas ficam um pouco incertas com relação ao fato de transitar sem grandes problemas como roubos, furtos e violência física. Considerar as imagens que foram inseridas no decorrer do texto é uma busca por imersão mínima do que é o lugar, o que acontece nele e na região. Um dos aspectos que me chamou atenção foi justamente a existência de uma igreja protestante em frente ao Carmén Lounge bar.

Esse aparente estranhamento se deu pelo fato de que a igreja mantém um funcionamento diurno, tal qual os estabelecimentos comerciais do centro da cidade.

Figura 5 – Entrada e saída do Carmén Lounge Bar



Fonte: Acervo do autor, 2023.

Figura 6 – Saída do Carmén Lounge Bar



Fonte: Acervo do autor, 2023.

Alguns aspectos que inicialmente não integravam recortes temáticos da pesquisa, passaram a fazer parte das observações e visitas ao local onde o bar está situado. Em uma das idas ao espaço, foi possível, por exemplo, perceber como existia naquela região, uma diversidade de templos religiosos. Numa rua paralela existe pelos menos umas cinco igrejas católicas, na rua Carlos Gomes foi possível notar que existe uma quantidade de igrejas evangélicas e em número proporcional, casas de candomblé.

É importante situar esse aspecto durante as observações pois ele dialoga diretamente com as questões vinculadas ao fator diversidade que essa pesquisa versa sobre. Embora não seja possível informar aqui se existe ou não o respeito para com a existência desses espaços presentes na mesma região, fato é que ambos existem e é algo que dialoga com o fator multiplicidade.

Tratar o aspecto religioso é muito simbólico e poético para mim pois, nas minhas vivências que transpassaram o teatro, algo muito presente nos relatos de alguns colegas e amigos artistas, a motivação de pertencerem a religiões de matriz africana como o Candomblé ou Umbanda era o fato de que eles/as, por também serem homossexuais, percebiam em suas experiências individuais que essas religiões tinham um perfil acolhedor e afetivo semelhante ao do teatro e da arte, onde eles/as não precisavam performar ideais de masculinidade ou feminilidade como uma imposição ou repressão. Sobre tal temática, ouçamos “Pretin”, via WhatsApp, em 18 de janeiro de 2023:

Para falar sobre a minha vivência dentro dos espaços culturais de Salvador. A importância na verdade... Graças à Deus e graças ao movimento dos que vieram antes de mim, a gente consegue hoje ter espaços abertos em todos os lugares voltados para o público LGBT. Ainda mais que eu, por ser uma pessoa preta, uma pessoa não binária, uma pessoa casada com um homem cis gay e também artista LGBT, DJ e drag performance.

Não apenas nas falas registradas, mas no corpo político a mim apresentado, foi possível notar como aquela pessoa se mostrou confortável ao relatar de forma livre e descontraída sobre os aspectos provenientes de seu corpo e corporalidade. Relembro esse momento justamente por perceber o quão libertador foi estar naquele lugar tanto física quanto subjetivamente no que refere à liberdade de ser e pertencer, justamente por rememorar que durante uma vida inteira busquei me sentir acolhido, compreendido e respeitado como sempre deveria ter acontecido.

Enxergar o Carmén como um lugar de acolhimento, afetos e desejos foi algo presente no relato de “Pretin”. Existe uma fala recorrente em grande parte da comunidade LGBTQIPN+, com a qual concordo, me identifico e desejo que um dia deixe de existir. Trata-se do fato de que pessoas homossexuais aprendem a mentir antes de aprenderem a amar. Nos punimos, nos sentenciamos por sermos quem somos, nos culpamos pelo fato da grande maioria das famílias não conseguirem acolher e respeitar seus filhos e filhas, nos envergonhamos do nosso corpo, da forma que falamos e caminhamos, dos nossos gostos e comportamentos, numa grande maioria destoante do padrão imposto pela sociedade. Recorremos à Nicolay (2015) que, mesmo trazendo uma reflexão voltada para educação formal, nos apresenta uma desmitificação do que pode-se considerar a pedagogia do afeto, onde as relações de pessoalidade também conduzem um fazer educacional.

Mentimos para nós mesmos criando performances sociais que deslegitimam nossas existências e somos atirados para lugares de personificação do pecado, da vergonha da família e da representação do corpo “que não deu certo”. Ao me deparar com as visitas, as observações e registros com o desenvolvimento da pesquisa, o sentido foi se fazendo poético através das vivências que me afetaram profundamente, várias vezes. Ser um homem gay e escrever sobre um lugar de pertencimento é como abrir uma porta e voar, ainda cambaleante, por histórias marcadas de restrições, mentiras, ponderações e de impedimento em amar a mim e ao outro. O corpo traumatizado ainda (r)existe devido essas vivências, mas sempre será tempo de (des)construir, ressignificar e re(existir).

Em uma das últimas idas ao Carmén Lounge Bar, ficou acordado com Val que eu faria algumas fotos do ambiente e do concurso “Super Talento”. As apresentações costumam acontecer a partir das 23h. Cheguei por volta das 22h:30 para aguardar e me sentei em uma das mesas que estava vazia. Com o aumento da movimentação, imaginei que eu estar sozinho em uma mesa com mais 4 cadeiras vazias ocuparia lugar para grupos que porventura fossem assistir a etapa do dia. Resolvi me acomodar em um banco que fica próximo ao balcão de atendimento. Logo em seguida percebi que alguém já estava sentado no mesmo lugar e que essa pessoa havia saído rapidamente. Me desculpei e falei que tinha me sentado ali para melhorar a logística de quem chegasse em

grupo. Existia outro banco próximo ao balcão e esse homem, que vamos chamar aqui de Agenor, me tranquilizou dizendo que estava ali pelos mesmos motivos. Agenor estava lá para apreciar o concurso e optou por ficar mais afastado para assistir as apresentações.

Ao comentar que eu estava sozinho, me disse “Aqui você nunca estará sozinho”. Aquela fala corroborou, sem que ele imaginasse, com todos os atravessamentos que compõe esta pesquisa.

Os traumas que es(ins)crevem nossos corpos e corporalidades dialogam diretamente com o conceito de performatividade proposto nesta pesquisa. Se por um lado temos o espaço do Carmén como um lugar de fortalecimento da arte Drag a partir de suas performances artísticas, também existe o ambiente simbólico do abraçar a performance de gênero.

[...] cabe notar que a noção de performance não é homogênea na obra de Butler quando utilizada para o gênero ou para a política. No primeiro, como dito, a performance se liga a uma espécie de teatralização. Um segundo aspecto é que a performance de gênero ficou recortada, no campo da política, às reivindicações do feminismo. No deslizamento do termo para o terreno da política das ruas, como será explicitado agora, a performance é utilizada para reivindicações políticas mais amplas. Ela se dá na presença mesma dos corpos em sua ocupação dos espaços públicos (Fortes, 2020, p. 48).

Tomando como fundamental os atravessamentos das discussões sobre performances, afetados, inclusive pelas contribuições de Butler (2018) e as reflexões a partir desse lugar de acolhimento, detectamos a necessidade não apenas de acolhimento em espaços de expressões da cultura LGBTQIAPN+, mas em qualquer ambiente de sociabilidade.

Para dialogar com as colaborações de Butler (2018) e as representações simbólicas do contexto afetivo que abraça esse estudo e ficaram muito latentes durante as conversas com as pessoas participantes da pesquisa, no intuito de obtenção de dados e também no processo da análise dos mesmos, trazemos reflexões de Almeida (1993), que, a partir das contribuições de Pain (1991) nos provoca ao pontuar que afeto pode situar-se em dois níveis

a) o da categoria dos afetos, reconhecíveis como sinais específicos de um estado emocional e b) da categoria dos valores afetivos, onde se produz a transformação da emoção em um valor dentro de um sistema simbólico. As operações que atingem tal transformação não pertencem ao domínio das sensações emotivas, mas a uma estrutura independente (...) (Almeida, 1993, p. 5).

O contexto simbólico presente na contribuição da autora possibilita que sejamos provocados a pensar como as relações afetivas e discussão sobre gênero dialogam entre si. Foi perceptível nas falas dos/as participantes da pesquisa que a performatividade – seja no aspecto artístico e/ou de gênero – precisa de lugar não necessariamente físico para existir, como sinaliza Butler (2018), ao ratificar que,

[...] de maneira similar, as reuniões de corpos nas políticas das ruas engendram atos performativos ao se articularem sob a forma da assembleia, que constrói um “nós” por meio de um agir coletivo plural e persistente. É importante marcar que tal sujeito coletivo não existia antes do surgimento da assembleia. Este “nós” se constitui no momento

mesmo em que se reúne; não fora previamente estabelecido. Por isso, a performatividade não pode ser tratada como uma entidade; ela é, antes, um conjunto vivo de relações que permite aos considerados inelegíveis e aos precarizados encontrar uma forma de expressar seu “direito de aparecer” (Butler, 2018, p. 57).

Pensar nesse “direito de aparecer” permite-nos refletir sobre a importância desses corpos que performam para além das paredes de um bar ou qualquer outro espaço de expressões da cultura LGBTQIAPN+ e são muito políticos. O fortalecimento de minha (r)existência foi provocando-me em aspectos vinculados a uma perspectiva de negação das amarras sociais. Talvez tal movimento tenha acontecido por ratificar a percepção de que meu corpo, enquanto homem gay e branco, me cerca de privilégios em relação, inclusive, aos participantes da pesquisa, pessoas negras. Mesmo todos/as pertencendo à comunidade LGBTQIAPN+, para mim, enquanto homem cis branco, os privilégios são incontáveis, pois para a branquitude, mesmo sendo gay, os acessos a lugares e possibilidades, inclusive no mercado de trabalho, serão muito maiores do que para uma pessoa preta.

Dialogar com essas questões também nos conecta as reflexões de Almeida (2019) ao sinalizar as questões de racismo estrutural que não puderam passar os estudos presentes nessa pesquisa. Além da relevância necessária a qualquer temática – em especial os estudos na área de educação – são aspectos que estão fortemente demarcados dentro das vivências das pessoas que participaram das conversas, de um espaço de realização da pesquisa que está presente em uma região com predominância de pessoas negras e de uma cidade que a maioria da população é negra. Para tanto, o autor nos convoca a refletir que

O racismo individual parte da relação do racismo com a subjetividade, que acontece enquanto “patologia” e anormalidade. De maneira que “não haveria sociedades ou instituições racistas, mas indivíduos racistas, que agem individualmente ou em grupo”. O institucional, parte da relação com o Estado, tratado como resultado do funcionamento das instituições. Direta ou indiretamente, o resultado de suas ações confere privilégios e desvantagens baseado na clivagem racial, servindo para manter a hegemonia do grupo racial no poder. Na concepção estrutural o racismo é parte da estrutura, que serve como base para instituições e subjetividades (Almeida, 2019, p. 36-50).

As discussões no âmbito do recorte étnico-racial acontecem no intuito de refletir conceitualmente o fato de existirem aspectos relevantes dentro de um estudo que contempla como local de pesquisa, um ambiente destinado a grupos historicamente excluídos. Como este trabalho também performa o seu tempo e corporalidade, essa dimensão se apresentou e foi inserida nesta discussão.

Pensar no que oportuniza espaços e acessos a branquitude é também refletir que esse aspecto está diretamente ligado a quem se encarrega por operar o racismo no Brasil. Essas

características podem ser percebidas dentro de fatores simbólicos que, mais uma vez, fazem parte de reflexões diretas e indiretas com essa pesquisa, entre elas os aspectos econômico e de gênero.

Ferreira e Linhares (2021) *apud* Devulsky (2021) nos provoca quando ela afirma que,

negar a existência do privilégio de classe é tão nocivo quanto negar o privilégio racial e o sexismo”. Por isso, não o nego, entretanto não me permito naturalizar as injustiças provocadas pelo privilegiamento de uns em detrimento aos desfavorecimentos sofridos pela ampla maioria das pessoas nesse país em consequência do racismo (Ferreira; Linhares, 2021 *apud* Devulsky, 2021, p. 70).

Rememoro como meus privilégios sempre me permitiram acessos sociais que, por mais afeminado que fosse meu corpo, jamais tive ou terei as dores do racismo. No texto Quem ainda ri da bicha preta, afeminada e pobre? Funk, (re)conhecimento e diretos LGBT em tempos de pânico moral, Santana e Duque (2020) apresenta um estudo da figura da bicha preta queer através da análise do clipe Me solta (2018), do artista Nego do Borel. No clipe o cantor e ator se mostra caracterizado com roupas classificadas como femininas, maquiagem, brincos, salta alto e, da metade para o final da produção, ainda beija um outro homem branco com o perfil físico considerado por muitas pessoas da própria comunidade LGBTQIAPN+, “padrão”.

Entendemos que o clipe conte muitos fatores para tornar-se representativo positivamente, principalmente por contar com vários dançarinos e dançarinas negros/as, pessoas fora do que se apresenta como “padrão”, pessoas gordas e a comunidade do Borel, no Rio de Janeiro, como cenário. Na época de lançamento do clipe ocorreu uma grande quantidade de críticas, mas a produção não funciona como representatividade.

Reporto-me a memórias co-relacionadas a estreia do clipe e como as redes sociais repercutiram temas como representatividade LGBTQIAPN+, estereótipos, a figura do homem gay, negro e afeminado estiveram presentes em sites e programas de televisão. Para refletirmos sobre o fator representatividade, conectamos às contribuições de Ana Carolina Gomes (2014), que, em seu texto “Penalidade e privilégio: a falsa representação de homens negros homossexuais” interliga aspectos raciais com contextos econômicos, políticos e culturais.

Gomes (2014, p. 29) nos provoca ao dizer “[...] que o preconceito racial atinge os negros e as negras. Assim, quando uma pessoa é negra e também homossexual, há uma dupla opressão (e até tripla)”.

A autora dialoga diretamente com a principal característica do clipe de Nego do Borel, que reforça tudo o que a comunidade negra, periférica ou não, LGBTQIAPN+ luta para que seja desconstruída pelos veículos de comunicação, em especial os de audiovisual.

[...] o homossexual negro sofre uma tripla opressão: é estigmatizado pela sociedade em razão da cor da sua pele, da sua orientação sexual e, em geral, da classe a que pertence;

não encontra sociabilidade plena no grupo homossexual, por, em geral, ser pobre; e é discriminado por outros negros (Gomes, 2014, p. 31).

Sobre o último aspecto da citação, a autora sinaliza não se relacionar ao racismo reverso, uma ideia ultrapassada, mas sim pelo fato da cobrança por virilidade, força e ideias de masculinidade que só evidenciam como as questões de gênero são de grande importância, inclusive nos aspectos raciais. Para ampliarmos as discussões e análises voltadas também para os posicionamentos direcionados para a amplitude do clipe, podemos nos apoiar nas contribuições de Santana e Duque (2020),

[...] de forma analítica, classifico parte das críticas negativas em dois blocos. Um dos LGBT, outro dos não LGBT. Essa classificação é estritamente estratégica para a análise que aqui desenvolverei. Na prática, o perfil das críticas e de sua autoria é muito mais diversificado. Ainda assim, o grupo de LGBT e de não LGBT também podem ser entendidos aqui como “pró direitos LGBT” e “anti direitos LGBT”, mesmo porque, há muitos LGBT não apoiando as críticas dos LGBT ao clipe (Santana; Duque, 2020, p. 4).

O pesquisador ainda nos provoca sobre os cancelamentos de inscrição no canal do Youtube onde o clipe foi postado, os comentários e como algumas pessoas pertencentes a comunidade LGBTQIAPN+ criticaram-no incisivamente, bem como outras, também pertencentes a mesma comunidade, não identificava motivos para as críticas.

[...] sendo Borel alguém que não se identifica com nenhuma das categorias políticas identitárias LGBT, a reação foi de não identificação, de rechaços e críticas por parte do público LGBT. A maior parte delas o acusou de estar interessado no poder de consumo da “comunidade” LGBT, isto é, o artefato foi visto como um jogo de marketing, e não interessado em diminuir o preconceito, o estigma e a violência que essa população tem sofrido no país, em especial, as travestis e as/os transexuais (Santana; Duque, 2020, p. 5).

Ao rememorar os aspectos apresentados pelas pessoas participantes desta pesquisa, as leituras realizadas e as minhas percepções sobre o que representou o clipe de *Me solta*, é compreensível que uma grande parte da comunidade LGBTQIAPN+ se sinta desrespeitada por entender que o conteúdo apresentado no clipe busque reforçar o que esse grupo que busca se atualizar e contemplar aspectos voltados para a diversidade e não de reforçar estereótipos midiáticos e sociais. É preciso reforçar que um homem gay cis, negro e afeminado – a bicha preta e afeminada que Santana e Duque (2020) e Gomes (2014) sinalizam - possivelmente será alvo de cruel racismo estrutural.

Para ampliarmos as discussões étnico-raciais podemos, mais uma vez, pontuar as contribuições de Gomes (2014), que versa sobre a desconstrução de uma ideia histórica e equivocada quando ao abordarmos aspectos culturais voltados para a comunidade negra.

[...] não existe uma cultura negra homogênea no país, mas a expressão “identidade étnico-racial negra” tem um conteúdo político que se opõe à tentativa de formar uma identidade unificada, um recurso da ideologia dominante, em busca de se afirmar a existência de

uma democracia racial no Brasil e de uma sociedade livre de preconceito (Gomes, 2014, p. 20).

Trata-se de reflexões de performance de gênero que se conectam às provocações étnico-raciais. A comunidade negra, que também é um grupo historicamente excluído, soma em suas vivências muitos aspectos desafiadores presentes na produção de Nego do Borel.

O clipe *Me solta*, com quase trezentos milhões de visualizações no Youtube, apresenta outra problemática: a insistência no estereótipo da bicha preta e afeminada, fazendo com que, ao invés de oportunizar reais representações no videoclipe e Borel, mesmo sendo um homem preto, acabou reforçando aspectos complexos que beiram um racismo recreativo, que representa

[...] uma forma de política cultural que tem um objetivo específico: perpetuar a concepção de que minorias raciais não são atores sociais competentes. Isso impõe a necessidade de analisarmos as conexões entre o tema deste trabalho e o princípio constitucional da liberdade de expressão. Vimos que o humor racista está presente em várias produções culturais que representam pessoas negras de forma desumanizadora ao reproduzir estereótipos raciais negativos (Moreira, 2019, p. 103).

O cantor e ator caiu na mesmice midiática que ocorre com enorme frequência com figuras extremamente políticas e transgressoras como “*Vera Verão*”, personagem do ator Jorge Lafond (1952-2003) e a dançarina de *funk* “*Lacraia*”, vivenciada por Marcos Aurélio da Silva Rosa (1977-2011), ambas muito presentes nos programas de auditório no final dos anos 1990 e início dos anos 2000, sem negar suas corporalidades, feminilidades e colocando nos programas televisivos a figura da bicha preta afeminada em evidência. É importante ressaltar que os corpos de “*Lacraia*” e “*Vera Verão*” e suas performances na televisão de rede aberta no período citado acima, foram transgressoras e legitimadoras para muitas outras pessoas LGBTQIAPN+ que vieram depois delas e, ao dialogarmos com pessoas que têm suas existências demarcadas, entre muitas outras características, na feminilidade, ou aspectos que foram apresentada historicamente sobre esse ideal, não tem como não pontuar a relevância dessas artistas para toda comunidade gay, por exemplo.

Enquanto conversávamos com a/o(s) participantes, fui me movimentando na reflexão que, dentro da comunidade LGBTQIAPN+, existe o racismo, reproduzindo um ideal de padrão social apresentado pela sociedade branca e cis hétero. O audiovisual e os aspectos midiáticos que reforçam os estereótipos são históricos e, mesmo na contemporaneidade, onde as discussões sobre tantos temas estão mais recorrentes, é algo que ainda acontece. Tais produções, quando são questionadas pelo teor ofensivo, abrem-se discussões sobre o politicamente correto,

[...] a demanda de proibição de quadros humorísticos que reproduzem estereótipos raciais como um tipo de censura, o que não pode ocorrer em um estado democrático. Essa linha argumentativa precisa ser analisada com cuidado em função da sua prevalência nos

debates públicos sobre a representação do negro nos meios de comunicação brasileiros (Moreira, 2019, p. 103).

Moreira (2019) aponta que o amadurecimento dessas discussões e a não vinculação de estereótipos e preconceitos para com os grupos historicamente excluídos não se associam a nenhuma censura, visto vivermos em um estado democrático.

3.2 (Ar)te, afeto e lug(ar) de pertencimento: a Drag e o teatro

Quando me mudei para Salvador, muitas pessoas próximas sinalizaram – e ainda sinalizam – que esse êxodo gay seria para curtir, ir a festas, praias – nenhum crime se a motivação fosse essa e, durante o processo da pesquisa e as vivências e lugares variados voltados para expressões da cultura LGBTQIAPN+, foi possível perceber muitas questões relevantes como a frequência e força de grandes nomes do cenário Drag na cidade e como existe um público cativo desses ambientes. Foi possível refletir também sobre aspectos como espaços como o Carmén Lounge Bar tem uma movimentação de pessoas que já são conhecedoras da programação e costumam apresentar o lugar para outros curiosos (as), que é um aspecto muito simbólico ao tratarmos de fomento da arte, de aspectos políticos e também afetivos.

Acredito que nenhuma motivação foi maior do que a sensação de acolhimento que senti ao estar na cidade enquanto morador. Independente da ação que eu fizesse, me ver nesses lugares de pertencimento é como um acarinhar que sempre desejei, sem que antes alguém me olhasse com ares de julgamento, estranhamento e violência.

Infelizmente é comum a pessoas LGBTQIAPN+ enfrentarem em suas famílias os mesmos – e até maiores – preconceitos que enfrentam fora de suas casas. Comumente a figura materna – não em sua totalidade – se torna a referência afetiva de acolhimento que pessoas LGBTQIAPN+ têm, mesmo que não convivam diariamente. Esse aspecto e referência também me contempla. Minha mãe é essa figura e, mesmo que não estejamos residindo na mesma casa, as memórias desse lugar onde o afeto faz morada será sempre sobre e com ela.

E, por falar em afetividade, é válido registrar que no mundo das Drags existe a figura da “mãe Drag”, uma espécie de mentoria, madrinhamento ou orientadora para a imersão ao mundo da performance artística. Em uma das conversas presenciais com Val, perguntei sobre as “filhas Drags” de Valerie e ele informou que o número já ultrapassava dez artistas orientados e que consideravam Valerie através dessa simbologia. O artista ainda completou dizendo que,

Tem muito disso, das pessoas terem visto Valerie e hoje estarem ao lado de Valerie. E hoje estarem se apresentando na casa de Valerie...Tem muito disso. Eu fico muito feliz

com tudo isso. Ser uma representação, ser uma representatividade, ser um norte para muitas, principalmente todas que estão vindo depois do surgimento da minha personagem, eu fico muito grato, muito feliz com isso (05 de janeiro de 2023, no Carmén Lounge Bar).

A figura da mãe *Drag* é uma referência com relação ao vislumbamento artístico, como se, além das questões de acolhimento, existisse a figura da mãe-professora *Drag*. Esse também é um aspecto que moveu lembranças especiais com relação ao trabalhar como professor de teatro e perceber ou ficar sabendo da relevância do meu ofício para com os estudantes. Será que o meu corpo político de artista, educador, ator e LGBTQIAPN+, também não tem essa relevância representativa? Quais potências podem surgir no contexto de per(forma)nces artísticas e de gênero? De que maneira as experiências com a arte *Drag* pode colaborar para a rotina individual de cada pessoa participante?

Também a partir desses questionamentos que foram oriundos do processo da pesquisa e, após ouvir e transcrever as falas das pessoas que participaram, foi possível perceber, como esse movimento se repetia: pesquisador/artista/educador, espaço e pessoas que participam da pesquisa. É uma espécie de “fusão” (mesmo com os distanciamentos necessários) em busca de mais reflexões e provocações e por quê não dizer, novas perguntas.

Enquanto conversávamos, Val falava de Valerie (sua *Drag*) na terceira pessoa, pois tratava-se de relatos, experiências de uma personagem que o atravessava a partir de suas performances artísticas e como Val, enquanto artista, influenciava a figura de sua *drag*. Se existe a inspiração dele enquanto mentor, professor de artistas iniciantes, ele também buscou e busca referências para sua montagem, sua caracterização.

Algo muito marcante na construção estética da figura da *Drag* Valerie são as referências étnico-raciais. As “montações” são sempre impecáveis e com vestimentas que ressaltam e valorizam o lugar de pertencimento, de ancestralidade e respeito para com o que se entende socialmente como feminilidade, sendo este um aspecto de identificação para as demais *Drags* iniciantes. É preciso que consigamos nos reportar também ao fato de que essas construções, essas referências perpassam pela discussão sobre performance artística e de gênero como aponta, Butler (2003) *apud* Rodrigues (2012), apresentando aspectos sobre performance e performatividade, ao afirmar que

[...] a dimensão contingente do gênero como performance sugere a necessidade de repetição que, ao mesmo tempo em que é a reencenação de um conjunto de significados já estabelecidos socialmente, é também, a cada vez, uma nova experiência de performance ou o que a autora chama de “repetição estilizada de atos” (Butler, 2003 *apud* Rodrigues, 2012, p. 3).

Tratar as concepções de performance de gênero e os significados (r)existentes no ato performático através das contribuições de Rodrigues (2012) provocou-me a lembrar o meu performar de feminilidade dentro do viés artístico, quando estive caracterizado para interpretar personagens femininas e meu corpo, enquanto homem gay com características socialmente entendidas como femininas. Meu lugar de pertencimento se configura enquanto vivência-memória: homem gay, desde criança sempre fui forçado a reprimir minha feminilidade pelo simples fato das pessoas ao redor entenderem que esses símbolos femininos que eu performava representava algo ruim e que não deveria pertencer ao meu corpo. Construções arbitrárias consumadas graças ao patriarcado e machismo histórico discutido no decorrer dessa pesquisa.

Durante a pesquisa em suas várias etapas, conversas e os registros das falas, consegui me enxergar nesse caminho percorrido até então, que não era um problema – e continua sem ser – saber que meu corpo e minha feminilidade estão presentes no meu performar de gênero e nas trajetórias artísticas. É possível entender que o corpo político gay e afeminado pode se expressar e se comunicar graças ao fato de não mais negar essas características e entendê-las como p(arte) de mim. Por isso, ao nos referirmos sobre o viés da performance Drag, podemos apreciar as contribuições de Santana e Duque (2020), quando sinaliza que,

[...] a performance drag tem se complexificado, em especial quando analisada via teoria butleriana, visto que, diferentemente do que foi apontado anteriormente, essa nova geração tem tomado como referência para a performance e montagem outra drag, não somente a mulher. Além disso, ainda que para as interlocutoras o “ser drag” não tenha limites, para além dos interesses pessoais, elas precisam negociar/agenciar, em meio às exigências normativas, as suas apresentações nesse contexto competitivo (Santana; Duque, 2020, p. 18-19).

O pesquisador apresenta os aspectos da teatralidade discutida por Butler (2003) e nos provoca em consonância aos aspectos da performance de gênero a partir da arte *Drag* onde o “[...] reconhecimento de perfis de feminilidades diferentes do então corpo branco e magro, permite novas experiências *Drag* serem assumidas como top” (Santana; Duque, 2020, p. 18). Tais aspectos dialogam com as reflexões de Fortes (2020), ao sinalizar que

[...] os termos *expressão* e *performatividade*. Os atributos de gênero não são expressivos, pois constroem efetivamente a identidade que supostamente expressariam. Não existe uma identidade preexistente a partir da qual um ato ou atributo poderia ser referenciado. A ideia de expressar remete à compreensão de que algo já estaria lá anteriormente para que possa ser revelado pela expressão, o que não ocorre no performativo, ação que no tempo mesmo do seu acontecimento realiza a inauguração de algo, movimento pelo qual algo é dito no acontecimento mesmo do ato (Fortes, 2020, p. 46-47, grifo do autor).

Ao criarmos um espaço de diálogo entre as pessoas participantes dessa pesquisa e as contribuições da autora, é possível notar que existe para quem performa artisticamente, no caso de Val, a diferenciação de sua performance enquanto homem gay e como personagem Valerie,

sendo esta a sua Drag Queen. Essa abordagem é necessária também, porquê parte da sociedade não tem esclarecimentos sobre o que é a figura de um homem gay que performa Drag artisticamente e as pessoas que são trans, por exemplo. Existe, em alguns casos, a falta de entendimento do que é identidade de gênero, orientação sexual e expressão artística, que é justamente o caso de Val, por ser um homem gay cisgênero que performa sua Drag Queen Valerie.

Alguns aspectos atravessam as discussões sobre performance Drag Queen e a teatralidade. Ambas buscam conexão com o público, seja com a quebra de quarta parede – que é um termo usado no meio artístico – para se referir ao artista que, enquanto se apresenta, se comunica com o público conversando, olhando, interagindo diretamente com as pessoas.

Para que o espetáculo aconteça, a depender da estrutura e teor da peça, ela nem precisa se desenvolver em palcos tradicionais. Existe uma variação da teatralidade que é o teatro de rua, podendo acontecer em praças, estações de metrô, ônibus, restaurantes, shoppings. Outra questão relaciona-se ao distanciamento entre artista e personagem. Distanciar-se é tão importante quanto saber usar as referências das vivências-memórias.

Essas experiências do fazer teatral, esses aprendizados das vivências artísticas são tão significativas quanto as marcas sociais de uma parcela da sociedade que descortina o seu preconceito de várias formas e usam falas degradantes disfarçadas de argumentação. Quando interpretei personagens femininas, ouvir das pessoas que existia ali um teor inferior de arte não era pela minha incapacidade em fazê-las, mas sim de um machismo e masculinidade frágeis que faziam sinalizar o fato de um homem estar de salto alto, vestido e usando maquiagem, não era algo correto justamente pelos símbolos do que se entende do universo feminino e masculino.

Vale ressaltar ainda que, se na vivência contemporânea encontramos as Drags, há atores fazendo personagens femininos e, mesmo assim, parte da sociedade insiste em afirmar que essa questão seria um fenômeno surgido há pouco tempo. Essa constatação é um grande equívoco, pois na Grécia Antiga, devido ao fato de que as mulheres não poderem atuar, cabia aos homens interpretar todos os papéis das tragédias, como já evidenciamos anteriormente.

A maneira que a teatralidade e as questões de gênero se retroalimentam não só nas partilhas das pessoas que participaram da pesquisa, assim como nas perspectivas de observação dessas contribuições, apresenta-se como algo bastante relevante, pois funcionários/as e pesquisador pertencem a um lugar comum, não no sentido de posse ou igualdade de existências, mas como personagens reais da diversa comunidade LGBTQIAPN+.

Infelizmente, a realidade da maioria dos artistas independentes é buscar alternativas que assegurem a possibilidade de fazer arte, seja no teatro, seja na performance, música ou artes

visuais. Este aspecto ficou marcado em uma das falas de Val, que se divide no empreendedorismo, administrando o bar, e que, às vezes, se apresenta como Drag no próprio Carmén, além de realizar eventos privados quando existe contratação

Hoje eu só estou com o bar e quando dá faço, enceno Valerie, porque tem uma cobrança muito grande das pessoas que quiserem ver minha personagem. Mas eu sou maquiador. Não sou maquiador para maquiagem social, apesar de sim, fazer, mas maquiador artístico. Já trabalhei em diversos espetáculos, já fiz das artes diversas, televisão, cinema, teatro. É uma das coisas que eu gosto muito e que foi uma profissão que Valerie me deu. Então antes eu trabalhava muito com maquiagem, hoje não mais porque não tenho tempo. Mas que o bar consome muito o nosso tempo e quando dá é possível inserir, trabalho paralelo com Valerie (05 de janeiro de 2023, no Carmén Lounge Bar).

Val, em seu relato, fala de uma trajetória também como maquiador e das passagens por uma variedade de linguagens artísticas. Todas essas experiências traduzem aspectos importantes pois, a bagagem adquirida com essas multitarefas realizadas, inclusive com o teatro, ampliou a visão empreendedora do artista que precisa criar suas próprias estratégias de produção.

Mais uma vez é importante pontuar como a arte Drag oportuniza aprendizagens transversais e necessárias. Quando a maioria das pessoas que seguem carreira artística optam por trabalhar como Drag Queen, é extremamente importante que essa pessoa compreenda noções administrativas, de produção, de figurino e maquiagens e estratégias mercadológicas, já que precisam diversificar suas apresentações e alcançar públicos variados. Mesmo que na maioria dos casos o valor que é obtido não supra os investimentos em adereços, confecção de vestimentas e ensaios, é válido ter noção financeira das etapas. E isso não pode ser desqualificado como processo educacional.

Ocupar o lugar de empreendedorismo administrando um espaço de expressões da cultura LGBTQIAPN+ oportuniza também criação de empregos, mesmo que temporários, como é o perfil estrutural do Carmén. Importante relatar que quando alguém acessa alguma vaga para trabalhar enquanto funcionário/a do bar, ela é informada do caráter contratual, bem como horários e público majoritário do lugar.

Partindo desse ponto, Val comentou sobre a relação das pessoas que costumam compor a equipe de trabalho e as relações dos/das que já passaram e/ou estavam com contrato ativo com o público LGBTQIAPN+, as performances, a arte Drag. Destaca que nas relações estabelecidas no processo de convivência diária nunca foi apresentado nenhum problema com as artistas que se apresentam ou até mesmo com o fato de que a maioria das pessoas que frequentam o lugar ser uma clientela LGBTQIAPN+ :

Primeiro tem o encantamento. A maioria das pessoas que trabalharam aqui, por incrível que pareça, não tinham nenhum contato muito direto com a cena LGBT. Então cria-se um encantamento é com a cena e acaba sendo uma adaptação muito fácil e muito rápida

também... Porque querendo ou não os artistas são muito carismáticos e sedutores. Então conquista muito rápido o carinho dos meninos, das meninas que trabalharam aqui (05 de janeiro de 2023, no Carmén Lounge Bar).

Val se refere às/aos prestadoras de serviço e que não eram ou não são LGBTQIAPN+, a exemplo de cozinheira, segurança e funções mais burocráticas ou administrativas e que trabalham em formato temporário e como a figura Drag atrai os olhares das/dos dessas pessoas.

O encantamento, além de compor diretamente aspectos voltados para pedagogia do afeto, nos oportuniza refletir de como a arte tem um poder restaurador de almas. Como a ludicidade é potente a ponto de que as pessoas que assistem as performances de Drag ou aquelas que frequentam os teatros, são mobilizadas a experienciar em tempo real aprendizados e afetividades potentes e possíveis a cada um/a.

Ainda conversando com Val no Carmén, em 05 de janeiro de 2023, abordamos a urbanicidade, ao falamos sobre o fato da região ter um funcionamento essencialmente comercial durante o dia e pouquíssimas atividades no turno da noite, fazendo com que as redondezas ficassem visivelmente esvaziadas. Val informou que morava nas proximidades do Bar, mais precisamente no bairro Dois de Julho. Fiquei curioso para saber sobre a relação de urbanicidade que refletimos nesse estudo. A curiosidade tomou forma ao refletir a figura do artista Val, o bairro e os moradores para com o perfil do bar. Perguntei sobre as pessoas da vizinhança saberem (ou não) da atuação dele enquanto artista Drag, além de empreendedor local.

A vizinhança acaba vindo. Eu moro aqui no centro há muitos anos. Inclusive foi uma surpresa para mim no período de inauguração o quanto que a notícia se espalhou e o quanto que as pessoas me desejaram felicitações por isso. Por esse motivo, então, fiquei meio que assustado, inclusive porque eu não sabia o tanto que as pessoas poderiam me conhecer. Apesar de morar tantos anos aqui na redondeza, mas a gente sabe que a Avenida Sete, Carlos Gomes, são mais ruas comerciais do que residenciais, apesar de terem muitos prédios, muitos condomínios, mas ainda assim...E o quanto que as pessoas sabem da nossa existência. Isso me deixou um pouco assustado no período, mas depois eu soube lidar com toda essa situação. A vizinhança tem curiosidade, hoje menos até, porque quem queria saber o que é que tinha, o que é, como é, já veio matar a curiosidade. Mas no princípio sim, muitos curiosos que a gente encontrava (05 de janeiro de 2023, no Carmén Lounge Bar) (informação verbal).

Uma das pessoas que mora no bairro Dois de Julho e que, no transcorrer das falas, mostrou-se bastante íntima por relembrar situações vivenciadas em companhia de Val foi a mulher que relatamos anteriormente neste texto, nomeada Sayonara, quando falava sobre festas de candomblé que já tinham ido, buscava ressaltar a importância de suas experiências e alegrias vivenciadas.

Pensar a temporalidade do espaço urbano como resultado de construções históricas nos permite refletir sobre uma corpografia que acontece em um somatório de experiências a

comporem as trajetórias e construções dos corpos e se apresentam a partir de aspectos que Britto e Jacques (2008) apresentam:

A corpografia urbana de resistência se dá quando um corpo experimenta um espaço urbano não espetacular, e isso ocorre mesmo involuntariamente. Diferentes experiências urbanas podem ser inscritas em um corpo, o que pode resultar em diferentes corpografias (Britto; Jacques, 2008, p. 6).

Na perspectiva de apresentar a região, realizei algumas idas para fotografar o entorno do Carmén. Retornei em uma outra oportunidade para registrar as apresentações e a estrutura do bar. A imagem 07 é o início da rua Carlos Gomes e é um trecho que fica muito próximo de regiões bastante conhecidas dos soteropolitanos, principalmente por ser uma rua paralela ao circuito tradicional do carnaval baiano, por estar perto do Teatro Vila Velha, Teatro da Gamboa, Praça Castro Alves. Ao final desta rua está localizado o bairro que Val reside, o Dois de Julho.

Figura 7 – Final da rua Carlos Gomes. Região próxima a uma das áreas consideradas mais nobres e caras da cidade – Corredor da Vitória e Campo Grande



Fonte: Acervo do autor.

Figura 8 – Cruzamento do bairro Dois de Julho, local próximo ao Carmén Lounge Bar e de prédios de



Fonte: Acervo do autor.

Foi interessante observar que a partir das triangulações das falas das pessoas participantes e com análise das imagens que poderiam simbolizar os aspectos imersivos para com o espaço de pesquisa e as regiões que circundam o bar, a mim pareceu ser muito além de imagens ilustrativas no processo de análise de dados e apresentação dessa urbanicidade marcadas, inclusive, por aspectos artísticos múltiplos, como é o caso do grafite – visto por parte da sociedade como uma arte marginal. A reflexão é de que as falas pudessem estar conectadas com os registros visuais.

Nas falas de Val, no comportamento de Sayonara que surgiu no bar em uma das noites que visitei o espaço, nos relatos de “Pretin” e na impressão notada sobre aquele lugar, foi possível notar que era mais que uma reunião de pessoas movidas pelo entendimento, mas sim pelo marco de acolhimento.

Mais uma vez, pontuamos aqui impressões de sentido acolhedor que o funcionário “Pretin” nos apresentou. É como se aquele lugar acalentasse e desse “superpoder” aos que ali estavam, como se, assim como em Stonewall, o ambiente nos encorajasse e nos fortalecesse para enfrentar a rotina de ser LGBTQIAPN+ durante o dia. Quintero (2022), ao descrever os bares estadunidenses com o perfil de Stonewall na década de 1960, apresenta um paralelo muito potente:

Era possível encontrar pequenas comunidades de apoio mútuo LGBTQIAPN+ nas maiores cidades do país, algo praticamente impossível em cidades menores, dado os estigmas sociais relacionados à essas identidades. Tais comunidades eram e ainda são formadas por pessoas que perderam ou que sabiam que perderiam o amparo de suas comunidades originárias (famílias consanguíneas, escola, vizinhança) devido sua identidade não cisheteronormativa (Quintero, 2022, p. 36).

Pensar nesses espaços, nas concepções apresentadas pelas pessoas participantes nos transporta para reflexões sobre o viés artístico que atravessa a pesquisa desde o início. A performance, o fazer arte, torna-se um lugar não-físico de acolhimento, onde os aspectos de convivência educam e criam redes de afeto. A performance Drag dialoga com este estudo ao nos conectarmos a uma diversidade real e, nesse processo de (re)existência possibilita que tenhamos olhares sensíveis quando tratamos das relações pré-estabelecidas nos espaços altern(ativos) de expressões da cultura LGBTQIAPN+.

O entre(laçar) das questões vinculadas aos aspectos de gênero, performance e corpo é um movimento tão sensível que re(escreve) em mim, na minha corporalidade, nas minhas construções, nas minhas afirmações de que o teatro-fazer artístico teve e sempre terá um papel de grande relevância em minha trajetória como arte educador ou artista teatral ou como ser humano que enxerga o palco como um mundo e mundo como um palco.

Enquanto pessoa LGBTQIAPN+ o fazer teatro, oportunizou que uma cortina fosse aberta, onde foi possível vivenciar o acolhimento e espaço para ser e viver como era – e sou – e como o

palco é um lugar que constrói pontes de acesso a afetividades nunca experienciadas, como poder compartilhar pessoalidades, angústias, lágrimas e sorrisos que não tinham os abraços da arte no meu mundo antes do teatro-fazer artístico.

Fazer teatro não significou apenas ter personagens ficcionais para interpretar – algo que por si só já seria lindo – mas me oportunizou estar com pessoas que tinham experiências, trocas e percepções colaborativas, afetivas e poéticas. Também por isso, ao estar em contato com os funcionários/as e os momentos de conversa que tivemos, foi possível refletir sobre questões que compactuo diretamente no que se refere ao fazer teatral a exemplo de sensibilidade, acolhimento, afetividade, profissionalismo e inquietudes e referências.

Costumo dizer que o teatro me resgatou de um caminho que, se tivesse seguido, não conseguiria ver o mundo e as pessoas com o mesmo olhar. As observações comportamentais são minhas inspirações de criação artística, seja atuando ou escrevendo textos teatrais ou até mesmo neste papel que me esforço para interpretar sem canastrices, mas como aprendiz de processo constante: o de pesquisador.

Ver as pessoas com olhos de possibilidade é um exercício inspirador no meu ofício de ator/professor/pesquisador e imaginar como esses corpos são fontes de construção artística independente do lugar físico do teatro é algo muito relevante e plural. O que na arte da interpretação costumamos chamar de “laboratório” – que refere-se justamente a observação e experimentação de comportamentos, funções e vivências para composição personagens – é um movimento de grande potência cênica, é lidar com a farsa, é mentir de ser tantos (as) em cena e não se tornar mentira quando conseguimos interpretar de maneira convincente e sensível, é poder ser quem a gente quiser em qualquer lugar que seja, inclusive no palco. É ter superpoder!

A arte tem uma função educativa e poética, pois em muitas configurações, como está presente na fala dos/as participantes, ela nos oferece o que o mundo nega, a possibilidade de sermos fantasia e ao mesmo tempo verdade.

Não consoante a esse pensamento, a existência de lugares como o Carmén, Âncora do

Marujo, Boteco do Paulista, Berenice Bar, que são bares com o mesmo perfil na cidade de Salvador, oportunizam que esses corpos políticos possam ter espaço, voz e vez de se mostrarem, performarem, atuarem para além do que entendemos sobre educar.

Reporto-me ao prólogo dessa pesquisa, onde evidenciei que o fato de me tornar pedagogo não teve a ver com o entendimento da importância da educação e do meu papel enquanto professor, porém, a partir da possibilidade de estudar educação, pude perceber que não era necessário abandonar minhas vivências-memórias vinculadas ao fazer teatral e essa perspectiva

me acompanha a ponto de realizar uma pesquisa que tem como lócus a contradição do que parte da sociedade considera adequado. Para tanto, podemos refletir esses aspectos através do aporte de Leite (2017), que nos provoca ao sinalizar que

As escolas e as universidades organizam sistematicamente os saberes que os estudantes deverão obter ao longo de sua formação. De alguma forma, essas instituições privilegiam certos pontos de vista em relação a outros. Oferecem imagens e arquétipos de aprendizagens. Como não pensar então que elas intervêm no modo como esteticamente somos formados ou no modo como nos vemos? Até que ponto elas educam o nosso olhar? (Leite, 2017, p. 8).

Desde que iniciei minhas vivências enquanto arte educador, desejei experienciar espaços múltiplos como caminhos possíveis para desenvolver o meu fazer artístico. O meu olhar de educador está em processo de formação ininterrupto e por esse motivo busco ver como o fazer e ser teatro impacta, provoca, questiona e incomoda.

É extremamente enriquecedor perceber que, assim como o processo de criação cênica, onde se estuda para compor a performance, a personagem teatral, também é poético ver, no caso da arte educação, especialmente no ensino da arte da interpretação os frutos dessa trajetória através de estudantes que compõem esse percurso arte educativo.

Tratar a arte como parte integrante das percepções de mundo e refletir sobre as construções pessoais nessas vivências enquanto artista e o prazer em experienciar tantas sensações foi algo muito sensível e poético na última conversa com Val, no Carmén Lounge Bar, em 05 de janeiro de 2023, ele afirmou sem delongas que era:

Estar no palco, ver as meninas nascendo, brilhando e se realizando no palco. A minha realização enquanto artista, arte, ver a realização de outros artistas me deixa realizado. Então, o palco, eu acho que é minha grande realização. Seja ele físico, seja ele ativo, brilhante, sonoro, pulsante, com as meninas, com as estrelas em cena e ver isso, aplaudir isso e estar inserido também em todo esse processo, eu acho que é a realização.

Paralelo a essa perspectiva de Val ou Valerie O'rarah, mais uma vez os olhares, as buscas pelas percepções propostas ganharam corpo e pareciam estar em uma performance não ensaiada, não prevista. Articular as falas das pessoas, apresentar as memórias e registros obtidos com as idas ao Carmén, nos possibilita falar de uma relação entre arte educação que é algo magistral, sem precisar tornar isso formal ou engessado foi tão libertador quanto apresentar um prólogo e atos me despindo, me mostrando enquanto arte/educador que busca enxergar esses corpos e corporalidades como potências políticas que sou e que somos.

4 EPÍLOGO: AS CORTINAS SE FECHAM, O ESPETÁCULO É CONCLUÍDO?

O estudo apresentado buscou identificar as percepções que funcionários/as de um bar soteropolitano apresentam sobre as expressões da cultura LGBTQIAPN+ vinculadas às manifestações de corpo, gênero e performance, além de apresentar quem são esses/as profissionais do espaço e dialogar com características vinculadas às individualidades de cada um/a.

Nessa trajetória foi possível notar que as provocações sinalizadas por Butler (2023) ao trazer questionamentos relacionados às discussões sobre gênero, corpo e performance permite que reflitamos sobre a existência de um grau de complexidade quando se trata de tal abordagem. A autora nos leva a pensar, por exemplo, sobre os aspectos hierárquicos que são condizentes com a visão não mutável de identidades. Ou seja, socialmente, vinculado a uma ideia equivocada de entendimento de gênero, identidades e orientação, sendo assim, culturalmente a diversidade não existiria. Algo que é rechaçado no decorrer de suas contribuições em “Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade”. A autora pontua algo que dialoga diretamente com o propósito desta pesquisa, quando nos provoca ao sinalizar que “se considerarmos a identidade de gênero como uma estrutura melancólica, faz sentido escolher a “incorporação” como modo pelo qual essa identificação se realiza (Butler, 2023, p. 124).

Lidar com esses aspectos apresentados pela autora foi muito válido do decorrer das abordagens apresentadas aqui. Ratificamos esse contexto, pois, desde o prólogo da escrita, foi possível perceber como o potencial teórico de Judith Butler dialogava com todas as esquetes presentes e como os aspectos metodológicos foram enriquecidos diante das estratégias dialógicas pensadas. Sendo conversas com as pessoas participantes a escolha para esta etapa, ter como suporte prévio com as contribuições de Butler (2023) tornou os momentos de diálogos muito mais enriquecidos por já existir uma ida a campo sensibilizada.

Assim como também foi possível que a cada contribuição teórica que buscasse dialogar com as questões de relacionadas a figura LGBTQIAPN+ e o contexto da urbanidade apresentadas por Quintero (2022), ao sinalizar que,

muitas vezes, essa região é vista como uma das mais difíceis de se transitar, posto, em geral, a precariedade dos meios de transporte e suas infraestruturas e pelos altos índices de criminalidade. Além disso, está relacionada com a presença de grupos sociais conservadores, os quais perpetuam discursos e atos de discriminação a quaisquer identidades distintas das suas, como as LGBTQIAP+. Mesmo que essenciais ao entendimento de suas dinâmicas cotidianas, essas não são as únicas características que conformam essa zona nem que a definem completamente (Quintero, 2022, p. 143).

O recorte feito pela autora é justamente com o propósito de apresentar a dinâmica central e urbana como potente e também como um espaço que, por mais que sofra preconceitos por parte

da sociedade, é também sinônimo de acolhimento e de grande relevância cultural. Quando se trata de expressões da cultura LGBTQIAPN+, essas questões ganham ainda mais importância por pertencer ao contexto de centros urbanos.

Ao final desta pesquisa também foi perceptível notar como as discussões que atravessavam temáticas vinculadas a corpo, performance, gênero e expressões da cultura LGBTQIAPN+, nos apresentava reflexões e provocações de aspectos muito relevantes ao tratarmos de grupos que historicamente vivenciaram – e ainda vivenciam – tentativas de silenciamento. Percebemos um pouco dessa tentativa de silenciar e invisibilizar quando parte da sociedade questiona o aumento da sigla que busca integrar e representar algo presente também nas contribuições teóricas, no que tange os aspectos das múltiplas expressões, orientações e identidades de gênero. Esta sigla, inclusive, que se ampliou no decorrer da história para contemplar a diversidade existente, foi outro ponto de observação através dos estudos para esta pesquisa, acrescentando novas letras representativas, a depender de que ano o texto tivesse sido publicado. Muitos livros, documentos, artigos, teses, dissertações mostram que o tempo exigiu a inserção e ampliação por ser algo inclusivo e pela necessidade de que as lutas por visibilidade contemplassem não letras, mas pessoas.

Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais e Travestis, Queer, Intersexuais, Assexuais, Pansexuais, Não-binários e + todas as variações de gêneros e sexualidades que podem ser inseridas a sigla - em constante mudança - grupos atravessados por muitas outras questões como as relações étnico raciais, o feminismo, machismo e patriarcado.

Os corpos que estão correlacionados à essas questões e que estão presentes nesse estudo é algo histórico e simbólico, visto que suas corporalidades apresentadas aqui em múltiplas possibilidades de existência (re)xistem através de suas singularidades, inclusive quando trata-se da per(forma)nce. Por isso é importante ressaltar aqui que foi percebido durante e ao final da pesquisa que existe o fator artístico nas individualidades e construções de cada pessoa que integrou os estudos (pesquisador e pessoas participantes para pesquisa). Salles (2018), pontua que

é na arte que está esse lugar importante de escuta da constituição/formulação do mundo/sujeito/história. Um performer, por exemplo, não visa tão somente apresentar um modo de organização de mundo; o que ele formula não é uma performance enquanto um produto a ser exibido (Salles, 2018, p. 15).

Pensar como o referido autor ressalta o olhar para com a arte nesse processo foi algo que permitiu, inclusive, as reflexões sobre a importância dos atravessamentos na comunidade LGBTQIAPN+, que em boa parte dos casos, tem na arte também um campo de possibilidades para expressar-se.

É válido sinalizar que esta pesquisa buscou refletir as dimensões e análises vinculadas às discussões sobre corpo, dentro de um olhar afetivo e sensível quando trata-se de pessoas LGBTQIAPN+. Um aspecto importante sobre essas reflexões é que quando tratamos da noção de corpo dentro do processo de construção cultural, defendidas por Butler (2023), podemos vincular a discussão sobre as questões dialogadas durante o estudo e em especial com as falas dos/as participantes da pesquisa ao referenciarmos os olhares para com os corpos em função da arte, Butler (2023) informa que

desde sempre um signo cultural, o corpo estabelece limites para significados imaginários que ocasiona, mas nunca está livre de uma construção imaginária. O corpo fantasiado jamais poderá ser compreendido em relação ao corpo real; ele só pode ser compreendido em relação a uma outra fantasia culturalmente instituída, a qual postula o lugar do “literal” ou do “real”. Os limites do “real” são produzidos no campo da heterossexualização naturalizada dos corpos, em que os fatos físicos servem como causas e os desejos refletem os efeitos inexoráveis dessa fisicalidade (Butler, 2023, p. 128).

As contribuições da autora dialogaram com o que falamos também no aspecto das vivências de cada uma/um e foram relevantes para que refletíssemos sobre esses corpos dissidentes estabelecendo suas escrevivências no fluxo subversivo de uma urbanicidade, além de performarem em arte e (re) existências com percepções vinculadas a expressões da cultura LGBTQIAPN+, através de corpos políticos com suas histórias escritas e reescritas diariamente.

Como o desejo dessa pesquisa não é fechar as cortinas sem que o público leitor se sinta provocado, cabe, após passarmos por todas as cenas apresentadas, questionar o porquê esses corpos e suas corporalidades terem suas existências negadas historicamente. Através dos entrelaçamentos entre as leituras e relatos contribuintes para essa escrita, foi perceptível que as falas dos funcionários/as denotam aspectos relevantes sobre os processos de exclusão ao abordarmos o contexto de urbanicidade.

Existe a percepção, por parte de participantes, que elas e outras personas, como pessoas transexuais e travestis, corpos queers, não binários, pessoas pretas pertencentes a comunidade LGBTQIAPN+ costumam ter seus direitos de pertencimento e representatividade negados pela dissidência presente nas suas performatividades. Outro fator importante recai nas discussões sobre identidade de gênero e orientação sexual que influenciam nesse processo de exclusão, principalmente por serem aspectos que confrontam a normatividade hegemônica.

Durante o desenvolvimento desta pesquisa, outras inquietações surgiram, como as atividades paralelas ao ofício de artista, o empreendedorismo envolvido em um espaço de expressão da cultura LGBTQIAPN+, além do fomento a arte. Essas abordagens foram apresentadas por Val, um/a de nossos/as participantes, ressaltando o teor desafiador em ser artista independente e empreendedor/a da arte Drag em Salvador, gerando desgastes emocionais e

financeiros, já que não é comum existir nenhum tipo de apoio ou incentivo governamental. Foi possível refletir, a partir das contribuições Val, que nos presenteou com seu olhar de artista, empreendedor e entusiasta, que se realiza ao estar no palco, a importância de uma comunidade empática e solidária, principalmente quando se trata da arte Drag.

Para esta etapa que finda as discussões voltadas para o corpo enquanto veículo da per(forma)nce Drag, podemos nos aportarmos nas reflexões de Santos (2014), ao refletir que

o corpo da drag queen não é o modelo de corpo da representação da mulher nem tão pouco o modelo de corpo da representação do homem, ou seja, as drag queens não se encontram em nenhum, demonstrando assim que não se enquadra nos segmentos duros de gênero, sexo e sexualidade. Entretanto, no momento em que estão montadas para apresentações artísticas em eventos festivos, boates e bailes etc., seus “nomes artístico” são femininos, mesmo em contextos adversos são pouco utilizado pela sociedade de matriz heterossexual (Santos, 2014, p. 4-5).

Neste caminho, concluímos que as afetações do bar permitem às pessoas que trabalham ou trabalharam nele vão para além de percepções de um ambiente colaborativo e fomentador da arte Drag, identificando a diversidade de público e a relevância de ser o bar um espaço que oportuniza as interações afetivas de (r)existências.

As percepções dos/as funcionários/as do bar se vinculam a uma compreensão de que arte Drag e performance são fatores importantes socialmente, onde seus corpos políticos estão à disposição da arte, a partir de manifestações artísticas que retroalimentam símbolos e significados diretamente ligados aos grupos historicamente excluídos, como o das pessoas LGBTQIAPN+. Sinalizo também a importância da pesquisa ter sido desenvolvida em um centro urbano de funcionamento majoritário diurno, e que toda a discussão sobre urbanicidade mostrou os reflexos históricos e políticos que permeiam as ruas da região do centro comercial de Salvador.

Ainda em tempo, sinalizo que realizar uma pesquisa qualitativa foi muito enriquecedor a cada etapa de sua construção. Pontuo isso, inclusive, pelo fato de que as conversas realizadas com as pessoas participantes trouxeram contribuições para além das questões organizadoras. Ao conversarmos com Pretin, ouvir e registrar suas percepções, permitiu-me ser atravessado por inquietações a partir das vivências de sua corporalidade, assim como em sua atuação enquanto profissional das artes que integrou o quadro de funcionários/as do Carmén Lounge Bar. Foram diálogos que reforçaram aspectos de uma pesquisa que acompanhou o seu tempo e adequações imprevistas e que somaram muito significativamente, principalmente pela oportunidade de discussão de temas que atravessam a abordagem central.

Considero muito importante encerrar a pesquisa refletindo que, embora tenhamos dialogado de forma sensível com temas relevantes através de percepções, muito ainda precisa ser discutido, tanto sobre as expressões da cultura LGBTQIAPN+, como as relações diretas com

outros grupos desfavorecidos historicamente em trajetórias de invisibilização, preconceitos e violências. Não podemos deixar de pontuar, como bem sinalizou Gomes (2014), ser muito mais difícil ser um homem gay e negro, do que gay e branco.

Esperamos que essa pesquisa tenha sido uma contribuição social vinculada às abordagens discutidas, compondo caminhos de valorização da arte Drag e de como essa expressão artística nos ensina e nos (re)move de lugares (de)marcados por uma sociedade que se (des)envolveu a partir de (pre)conceitos e negação de (r)existências. É importante reforçar que a pesquisa foi de grande importância para que pudéssemos entrelaçar discussões presentes desde a infância, no ambiente escolar, no contexto de família, no ambiente profissional e nas relações que construímos no decorrer de nossas trajetórias. A cada linha escrita, a cada conversa realizada com as pessoas que contribuíram generosamente para esta construção, foi possível rememorar o que está presente no prólogo. Concluir essa pesquisa é algo simbólico socialmente, em potência, para pessoas que fazem parte da comunidade LGBTQIAPN+. Ela fala de mim, fala da minha comunidade e quem se relaciona direta e indiretamente com um grupo que desde muito cedo sofre as violências psicológicas e físicas de uma sociedade impregnada por conservadorismos e preconceitos.

Esta pesquisa, que se encerra, assim como um espetáculo teatral, fechando suas cortinas no desejo de que com as cenas apresentadas, possam ter contribuído para que o público presente nesses momentos finais consiga sent(ir) que o autor, (ator)mentado e pesquisador, deseja que você siga com respingos poéticos do fazer teatro, do fazer arte em qualquer lugar, em qualquer parte e que seu corpo possa celebrar constantemente a liberdade de ser o que se é, sem preocupar-se com julgamentos de corpo, voz, identidade e/ou orientação sexual.

Sigamos firmemente em busca de espaços que viabilizem nossas (r)existências e que sejamos todos e todas personagens ins(piradores) de novos tempos e de novas oportunidades de reescrever diariamente novos prólogos, atos, esquetes e epílogos.

Drag-se! Evoé!

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Sandra Francesca Conte de. O lugar da afetividade e do desejo na relação ensinar-aprender. **Temas em Psicologia**, v. 1, n. 1, abr. 1993. Disponível em: https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-389X1993000100006. Acesso em: 01 mar. 2023.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte, MG: Letramento, 2019.
- ALVES, A. J. O planejamento de pesquisas qualitativas em educação. **Cadernos de Pesquisas**. Fundação Carlos Chagas. São Paulo: Cortez, n. 77, p. 53-61, 1991.
- AMARAL, R. C. B.; LIMA, D. R. Judith Butler sobre o gênero: as performances e os corpos estranhos. **Kínesis**, v. 14, n. 36, p. 444-463, jun. 2022. DOI: <https://doi.org/10.36311/1984-8900.2022.v14n36.p444-463>. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/kinesis/article/view/13600>. Acesso em: 01 mar. 2023.
- BACELLAR, Camila Bastos. Performance e feminismos: diálogos para habitar o corpo-encruzilhadas. **Urdimento**, v. 2, n. 27, p. 62-77, dez. 2016. DOI: <https://doi.org/10.5965/1414573102272016062>. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/8637>. Acesso em: 01 mar. 2023.
- BASTOS, Liliana Cabral; SANTOS, William Soares dos (org.). **A entrevista na pesquisa qualitativa: perspectivas em análise da narrativa e da interação**. Rio de Janeiro: Quartet; Faperj, 2013.
- BOM-TEMPO, Juliana Soares. Arte da performance: educação e experimentação do cotidiano. **Paralaxe**, v. 1, n. 1, p. 40-50, 2013. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/paralaxe/article/view/31102>. Acesso em: 01 mar. 2023.
- BORGHI, Rachele. O corpo indigno. **ETD – Educação Temática Digital**, Campinas, SP, v. 18, n. 4, p. 789-801, out./dez. 2016. DOI: <http://dx.doi.org/10.20396/etd.v18i4.8646439>. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/8646439/14498>. Acesso em: 01 mar. 2023.
- BOTTON, F. B. As masculinidades em questão: uma perspectiva de construção teórica. **Revista Vernáculo**, v. 1, n. 19-20, 2007. DOI: <https://doi.org/10.5380/rv.v1i19/20.20548>. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/vernaculo/article/view/20548>. Acesso em: 01 mar. 2023.
- BRITTO, F. D.; JACQUES, P. B. Cenografias e corpografias urbanas: um diálogo sobre as relações entre corpo e cidade. **Cadernos PPG-AU/UFBA**, v. 7, n. 5 (Especial), 2008. DOI: <https://doi.org/10.9771/ppgaufaufba.v7i0.2648>. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/ppgau/article/view/2648>. Acesso em: 01 mar. 2023.
- BUTLER, Judith P. Críticamente subversiva. In: JIMÉNEZ, Rafael M. Mérida. **Sexualidades transgressoras: uma antología de estudios queer**. Barcelona: Icária Editorial, 2002. p. 55-81.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 24. ed. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2023.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade**. 16. ed. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CARVALHO, Luciomar de; LISBOA FILHO, Flavi Ferreira. Representações LGBTQIA+ e estudos culturais: invisibilidades da diversidade de gênero em audiovisuais publicitários de moda. **RECIIS**, v. 13, n. 3, 2019. DOI: 10.29397/reciis.v13i3.1726. Disponível em: <https://www.recis.icict.fiocruz.br/index.php/reciis/article/view/1726>. Acesso em: 01 mar. 2023.

COSTA, Marisa Vorraber; WORTMANN, Maria Lúcia. Estudos culturais e educação: expandindo possibilidades para compreender a dimensão educativa. In: LISBOA FILHO, Flavi Ferreira; BAPTISTA, Maria Manuel (org.). **Estudos culturais e interfaces: objetos, metodologias e desenhos de investigação**. Aveiro: Universidade de Aveiro, Programa Doutoral em Estudos Culturais; Santa Maria: UFSM, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2016. *ebook*. p. 335-352. Disponível em: <http://w3.ufsm.br/estudosculturais/arquivos/livros-completos/ESTUDOS%20CULTURAIS%20E%20INTERFACES%202016.pdf>. Acesso em: 01 mar. 2023.

COUTO JUNIOR, Dilton Ribeiro *et al.* Do face a face às dinâmicas comunicacionais em/na rede: a conversa *online* como procedimento metodológico da pesquisa em educação. **Educação em foco**, Juiz de Fora, v. 25, n. 2, p. 109-130, jan./abr. 2020. DOI: <https://doi.org/10.34019/2447-5246.2020.v25.29955>. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/edufoco/article/view/29955>. Acesso em: 01 mar. 2023.

DEVULSKY, Alessandra. O colorismo interno – Aspectos da introjeção. In: DEVULSKY, Alessandra. **Colorismo: (Feminismos Plurais)**. São Paulo: Jandaira, 2021. p. 29-38.

FORTES, Isabel. A performance como linguagem: corpo, ato, gênero e sujeito. **Ágora**, v. 23, n. 2, maio/ago. 2020. DOI: <https://doi.org/10.1590/1809-44142020002007>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/agora/a/k5czm7Mm7ZgRPkWSsk7GrRt/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 01 mar. 2023.

GOMES, Ana Carolina Welligton Costa. **Penalidade e privilégio: a falsa representação dos homens negros homossexuais**. 2014. 113 f. Dissertação (Mestrado em Direito) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2014. Disponível em: <http://dspace.mackenzie.br/handle/10899/23866>. Acesso em: 01 mar. 2023.

LEITE, Amanda Maurício Pereira. Qual é o lugar da ficção da educação? **Leitura: Teoria & Prática**, Campinas, v. 35, n. 69, p. 25-35, 2017. DOI: <https://doi.org/10.34112/2317-0972a2017v35n69p25-35>. Disponível em: <https://ltp.emnuvens.com.br/ltp/article/view/552>. Acesso em: 01 mar. 2023.

MACHADO, Bruna Farias. Estudos de masculinidades: a crise masculina, a masculinidade hegemônica e a paternidade em Onde estão os ovos?, de Fabrício Carpinejar. **Mosaico**, v. 7, n. 11, p. 49-63, 2016. DOI: 10.12660/rm.v7n11.2016.64777. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/mosaico/article/view/64777>. Acesso em: 01 mar. 2023.

MORAIS, J. A. Corpo e corporalidade: a caminho de um estado da arte. **CSONline - Revista Eletrônica de Ciências Sociais**, n. 22, 2016. DOI: 10.34019/1981-2140.2016.17409. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/csonline/article/view/17409>. Acesso em: 01 mar. 2023.

MORAIS, LÍlian Barbosa de. Letramentos de reexistência: o dialeto pajubá e a reinvenção através da língua(gem). In: ENCONTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORAS/ES DE LÍNGUAS (ENFOPLE), 15., 2019, Inhumas, GO. **Anais [...]**. Inhumas: UEG, 2019. Disponível em: <https://www.anais.ueg.br/index.php/enfople/article/view/13740>. Acesso em: 01 mar. 2023.

MOREIRA, Adilson. **Racismo recreativo**. São Paulo: Pólen, 2019.

NICOLAY, Deniz Alcione. A pedagogia do afeto em Nietzsche-Spinoza: considerações a partir da leitura de Deleuze. **Cadernos de Pesquisa**, v. 22, n. 2, p. 45-57, ago. 2015. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/cadernosdepesquisa/article/view/3368>. Acesso em: 01 mar. 2023.

NOGUEIRA, C. G. M.; MIRANDA, M. H. G. A (re)produção das masculinidades hegemônicas: homens, famílias populares e violações dos direitos humanos. **Interritórios**, v. 3, n. 5, p. 120-140, 2017. DOI: <https://doi.org/10.51359/2525-7668.2017.234444>. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/interritorios/article/view/234444/27612>. Acesso em: 01 mar. 2023.

OLIVEIRA FILHO, A.; MIRANDA, A. P. C.; WAECHTER, H. N. A jornada da Drag Queen a partir da mitologia do herói de Campbell. **Revista de Ensino em Artes, Moda e Design**, v. 5, n. 3, p. 199-217, 2021. DOI: <https://doi.org/10.5965/25944630532021199>. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/ensinarmode/article/view/20038>. Acesso em: 01 mar. 2023.

QUINTERO, Bruna. **Presenças das identidades LGBTQIAP+**: lugares de sociabilidade na cidade de São Paulo. 2022. 225 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Arquitetura e Urbanismo da Universidade São Judas Tadeu, São Paulo, SP. Disponível em: <https://repositorio.animaeducacao.com.br/handle/ANIMA/22248>. Acesso em: 01 mar. 2023.

RODRIGUES, Carla. Performance, gênero, linguagem e alteridade: J. Butler leitora de J. Derrida. **Sexualidad, Salud y Sociedad**, n. 10, p. 140-164, abr. 2012. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1984-64872012000400007>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sess/a/MGFkQSZT8LVdcpXNvg3jYtD/?lang=pt>. Acesso em: 01 mar. 2023.

SALLES, Atilio Catosso. Discurso, corpo, olhar e(m) performance. **Línguas e Instrumentos Linguísticos**, v. 21, n. 41, p. 95-112, 2018. DOI: 10.20396/lil.v21i41.8663602. Disponível em:

<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/lil/article/view/8663602>. Acesso em: 01 mar. 2023.

SANTANA, Winny Gabriela; DUQUE, Tiago. “Montação, tombação, picumã”: uma análise antropológica da performance drag em Campo Grande, MS. **Revista Ártemis**, v. 30, n. 1, p. 331-349, jul./dez. 2020. DOI: <https://doi.org/10.22478/ufpb.1807-8214.2020v30n1.49248>. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/article/view/49248>. Acesso em: 01 mar. 2023.

SANTOS, Cristiane C.. O ser drag e o viver queen: estereótipos e configuração do artista performático em Maceió. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DA REDE FEMINISTA NORTE E NORDESTE DE ESTUDOS E PESQUISA SOBRE MULHER E RELAÇÕES DE GÊNERO (REDOR), 18., 2014, Recife. **Anais [...]**. Recife: UFPB, 2014.

SCIALOM, Melina; NUNES, Ana Flávia; MOREIRA, Guilherme Martins. Investigando a dramaturgia afetiva através da prática como pesquisa: espetáculo Memórias. In: SIMPÓSIO REFLEXÕES CÊNICAS CONTEMPORÂNEAS, 7., 2019, Campinas. **Anais [...]**. Campinas: UNICAMP, 2019. Disponível em: https://orion.nics.unicamp.br/index.php/simposiorfc/pt_BR/article/view/685/564. Acesso em: 01 mar. 2023.

SEFFNER, Fernando. Cultura escolar e questões em gênero e sexualidade. O delicado equilíbrio entre cumprir, transgredir e resistir. **Retratos da Escola**, Brasília, v. 14, n. 28, p. 75-90, jan./abr. 2020. Disponível em: <http://retratosdaescola.emnuvens.com.br/rde>. Acesso em: 01 mar. 2023.

SOUZA, Clementino Elizeu de. **O conhecimento de si: narrativas do itinerário escolar e formação de professores**. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, 2004. Disponível em: <https://saberaberto.uneb.br/handle/20.500.11896/4453>. Acesso em: 01 mar. 2023.

THÜRLER, Djalma; AZEVEDO, Armando. A arte é divina demais para ser normal: drag queers e políticas de subjetivação na cena transformista. **Revista Crioula**, Dissidências de Gênero e Sexualidade nas Literaturas de Língua Portuguesa, Dossiê n. 24, p. 222-238, 2019. DOI: 10.11606/issn.1981-7169.crioula.2019.162603. Disponível em: <https://revistas.usp.br/crioula/article/view/162603>. Acesso em: 01 mar. 2023.

YIN, Robert K. **Compreendendo a pesquisa qualitativa**. Editora Penso, 2015.

GLOSSÁRIO

AQUER

Dinheiro no dialeto Pajubá.

ATO

Os capítulos da cena, as divisões de algumas escritas teatrais.

CIS/CISGÊNERO

Termo utilizado para se referir as pessoas que nasceram e se identificam com suas características de gênero.

DRAG QUEEN

Expressão artística que vinculada ao performar da figura feminina e que pode ser realizada por homens ou mulheres

EPÍLOGO

Conclusão do espetáculo teatral.

ESQUETE

Cena curta em teatro.

EVOÉ

Grito festivo que as bacantes evocavam Dionísio, considerado o deus do Teatro (Baco para os romanos).

FLASBACK

Termo inglês utilizado para se referir à memória, lembrança, recordação. PAJUBÁ – Dialeto utilizado por parte da comunidade LGBTQIAPN+ criado a partir de influências africanas e indígenas.

LGBTQIAPN+

lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, queer, intersexo, assexuais, aromânticas, agênero, panssexuais, poli, não binárias e mais.

LOUNGE

Palavra em inglês que varia os significados e pode ser sala de estar, sala de espera, ante-sala ou bar.

PRÓLOGO

Termo normalmente associado a linguagem teatral para designar introdução a trama, um esclarecimento.

PROSCÊNIO

Frente do palco.