

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE CIÊNCIAS ECONÔMICAS
CENTRO DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISAS EM ADMINISTRAÇÃO

Henrique Luiz Caproni Neto

FAZENDO E DESFAZENDO GÊNERO:
xs drag queens de Belo Horizonte

Belo Horizonte
2016

Henrique Luiz Caproni Neto

FAZENDO E DESFAZENDO GÊNERO:

xs drag queens de Belo Horizonte

Dissertação apresentada ao Centro de Pós-Graduação e Pesquisas em Administração da Faculdade de Ciências Econômicas da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Administração.

Orientador: Dr. Rafael Diogo Pereira

Coorientador: Dr. Eloisio Moulin de Souza

Área de concentração: Estudos Organizacionais & Sociedade

Belo Horizonte

2016

Ficha Catalográfica

Caproni Neto, Henrique Luiz.

C254f Fazendo e desfazendo gênero [manuscrito] : xs drag queens de
2016 Belo Horizonte / Henrique Luiz Caproni Neto. – 2016.

276 f.: il.

Orientador: Rafael Diogo Ferreira.

Coorientador: Eloisio Moulin de Souza.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas
Gerais, Centro de Pós-Graduação e Pesquisas em Administração.

Inclui bibliografia (f. 242-251) e anexos.

1. Relações de gênero – Teses. I. Ferreira, Rafael Diogo.
II. Souza, Eloisio Moulin. III. Universidade Federal de Minas
Gerais. Centro de Pós-Graduação e Pesquisas em Administração.
IV. Título.

CDD:



Universidade Federal de Minas Gerais
Faculdade de Ciências Econômicas
Departamento de Ciências Administrativas
Centro de Pós-Graduação e Pesquisas em Administração

ATA DA DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE Mestrado em Administração do Senhor **HENRIQUE LUIZ CAPRONI NETO**, REGISTRO N° 384/2016. No dia 31 de março de 2016, às 14:00 horas, reuniu-se na Faculdade de Ciências Econômicas da Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, a Comissão Examinadora de Dissertação, indicada pelo Colegiado do Centro de Pós-Graduação e Pesquisas em Administração do CEPEAD, em 15 de março de 2016, para julgar o trabalho final intitulado **"Fazendo e Desfazendo Gênero: as drag queens de Belo Horizonte"**, requisito para a obtenção do **Grau de Mestre em Administração**, linha de pesquisa: **Estudos Organizacionais e Sociedade**. Abrindo a sessão, o Senhor Presidente da Comissão, Prof. Dr. Rafael Diogo Pereira, após dar conhecimento aos presentes o teor das Normas Regulamentares do Trabalho Final, passou a palavra ao candidato para apresentação de seu trabalho. Seguiu-se a arguição pelos examinadores com a respectiva defesa do candidato. Logo após, a Comissão se reuniu sem a presença do candidato e do público, para julgamento e expedição do seguinte resultado final:

APPROVAÇÃO:

() APROVAÇÃO CONDICIONADA A SATISFAÇÃO DAS EXIGÊNCIAS CONSTANTES NO VERSO DESTA FOLHA, NO PRAZO FIXADO PELA BANCA EXAMINADORA, OU SUPERIOR A 30 NOVENTA DIAS()

() REPROVAÇÃO.

O resultado final foi comunicado publicamente ao candidato pelo Senhor Presidente da Comissão. Nada mais havendo a tratar, o Senhor Presidente encerrou a reunião e lavrou a presente ATA, que será assinada por todos os membros participantes da Comissão Examinadora, Belo Horizonte, 31 de março de 2016.

NOMES

ASSINATURAS

Prof. Dr. Rafael Diogo Pereira
 ORIENTADOR (CEPEAD/UFMG)

Prof. Dr. Eloisio Moulin de Souza
 COORIENTADOR (Universidade Federal do Espírito Santo)

Profª. Drª. Ana Paula Paes de Paula
 (CEPEAD/UFMG)

Prof. Dr. Marco Aurélio Máximo Prado
 (FAPICH/UFMG)

Profª. Drª. Renata de Almeida Bicalho Pinto
 (Faculdade de Administração/UFJF)

Para todxs aquelxs que transgridem e problematizam o gênero!

AGRADECIMENTOS

À minha família, por ter sempre enfatizado a importância do estudo em minha vida. Especialmente, à minha mãe, por ter me "salvado" quando precisei; à minha irmã, por ter sido, cada vez mais, presente em minha vida nos últimos anos.

Ao professor Eloisio Moulin de Souza, por ter aceitado ser meu coorientador e por ter me ajudado a dar aquele "empurrão" na dissertação. Sem você, provavelmente, esta dissertação não estaria pronta. Foi muito mais que um coorientador.

Ao meu orientador, Rafael Diogo, por ter aceitado me orientar praticamente no final do segundo tempo e por trazer diversas contribuições especialmente quanto à análise do discurso, às críticas ao meu trabalho e às práticas de si de Foucault, que não utilizei aqui, mas que me interessaram muito, contribuindo para meu crescimento pessoal e intelectual.

A todos os professores do CEPEAD por terem me ajudado a ter uma visão crítica dos estudos organizacionais e da sociedade, especialmente Alexandre de Pádua Carrieri e Ana Paula Paes de Paula. Também aos professores do programa de pós-graduação em psicologia da FAFICH Vanessa Barros e, sobretudo, o professor Marco Aurélio Máximo Prado por ter me proporcionado discussões riquíssimas sobre Butler, gênero e transgêneros, ao me mostrar o que é ser um excelente professor. Aos professores Alexandre de Pádua Carrieri e Marco Aurélio Máximo Prado, pelas valiosas contribuições durante minha banca de qualificação do projeto de dissertação.

Aos professorxs Ana Paula Paes, Marco Prado e Renata Bicalho, por aceitarem participar da minha banca de defesa e por lerem esta dissertação em um prazo tão curto.

À Paula Bretas, pela amizade, que foi se aprofundando durante o mestrado, pelas longas discussões teóricas e epistemológicas, em que nem via passar o tempo, pelos momentos de divertimento, reflexão e crítica, pela ajuda com a análise de discurso, por ajudas de diversas ordens, pelas leituras da dissertação e pela presença. Ao Dom Marcos, pela amizade, trocas de ideias, presença, compartilhamento de conhecimentos, piadas e bom humor.

À professora Ana Paula Ferreira, da UFJF, pelo estímulo e apoio para que eu fizesse o mestrado, por ter possibilitado meu afastamento para que eu pudesse realizá-lo, pela amizade e bons conselhos sobre a vida acadêmica. Aos meus colegas de trabalho pela amizade e apoio para que eu fizesse o mestrado: Marcílio Soares, Isabel Borges, Sidney Schultz e Ronaldo Carnevale.

Aos amigos da vida: Luciene, Marcelo, Carla, Wanderson, Patrícia, Polliana, Luiz, Adriana e Hélio! Quero mais tempo com vocês!

Especialmente, agradeço xs *drags* que me deram um pouco de seu tempo para que esta pesquisa fosse possível. Obrigadx!

RESUMO

Busquei na presente dissertação compreender o fazer e o desfazer do gênero de *drag queens* de Belo Horizonte, utilizando especialmente as obras de Judith Butler (2003, 1993, 1997, 2004). O referencial teórico foi estruturado com base na discussão sobre o gênero em uma visão não essencialista, considerando-o como um fazer, e não uma propriedade dos sujeitos; e as críticas ao binarismo de gênero; e na problematização da questão *transgender*, sem a pretensão de esgotá-la, dada sua complexidade. Abordo também o fazer e o desfazer do gênero com apoio principalmente em Judith Butler, autores organizacionais e das ciências sociais; a hetero(norma) e a (des)identificação, com foco nas reflexões de Butler sobre o sujeito relacionado diretamente com as normas sociais, tendo em vista que as identificações nunca são completas, possibilitando diferenciações e subversões; a performatividade, a paródia e a performance de gênero, diferenciando-as e reconhecendo a performatividade imbricada com a reiteração das normas discursivas; uma breve introdução sobre o mundo *dxs drags*, especialmente, com foco nos estudos brasileiros. Destarte, realizei uma pesquisa qualitativa, com uma epistemologia pós-estruturalista, por meio narrativas de biográficas de dez *drag queens*, com inspiração na análise crítica do discurso de Fairclough (2003, 2008). A análise foi pensada a partir da obra e dos conceitos de Judith Butler tendo as seguintes categorias: Performances que contém as subcategorias sobre performances, produções e cachês, performances com o público "hétero" e "LGBTIQ", performances e sentimentos, e humor; As relações entre *drags*: famílias, "amixs", "colegas" e jogos de poder; Em busca de reconhecimento para x *drag queen*; (Des)Identificações; e Fazendo e desfazendo gênero. Por fim, as considerações remetem à complexidade e ambivalência dessa temática nas identificações, fazeres, desfazer e contingencialidade do gênero. Também, pensou-se na possibilidade de uma relação direta com estudos organizacionais críticos, tendo vista que a matriz heteronormativa habita a administração, mas não impede que criemos matrizes rivais.

Palavras-chave: Gênero. Heteronormatividade. Performatividade. Relações de poder. *Drag queens*.

ABSTRACT

I sought in this dissertation to understand the doing and undoing of the gender of drag queens from Belo Horizonte, using especially the works of Judith Butler (2003, 1993, 1997, 2004). The theory was structured discussing: the gender in a non-essentialist view, considering it as a doing and not a property of the subject, the criticism of the gender binary and questioning the transgender issue without intending to exhaust it given its complexity; doing and undoing the gender supporting me especially in Judith Butler, organizational and social sciences authors; (hetero) norm and the (dis) identification appropriating Butler's reflections on the subject related directly to social norms, given that the identifications are never complete, allowing differentiations and subversions; the performativity, parody and gender performance, differentiating them and recognizing the performativity imbricated with the reiteration of the discursive norms; a brief introduction to the world of drags especially focusing on Brazilian studies. Thus, I realized a qualitative research, with a poststructuralist epistemology through biographical narratives of ten drag queens, with inspiration in critical discourse analysis of Fairclough (2003, 2008). The analysis was designed from the work and concepts of Judith Butler and has the following categories: Performances that contains sub-categories: on performances, productions and caches, performances with the "straight" and "LGBTIQ" public, performances and feelings, and humor; The relationship among drags: family, "friends", "colleagues" and power games; Seeking recognition for x drag queen; Humor; (Dis) Identifications; Doing and undoing gender. Finally, considerations lead the complexity and ambivalence of this theme in the identifications, the doings, undoings and the contingency of the gender. Also thinking about the possibility of a direct relationship with critical organizational studies, having seen that the heteronormative matrix inhabits the administration, but does not prevent us to create rivals matrices.

Keywords: Gender. Heteronormativity. Performativity. Power relations. Drag queens.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Quadro 1 - "Fazendo Gênero" em estudos empíricos.....	41
Quadro 2 - Caracterização dxs drags.....	87
Quadro 3 - Informações sobre as narrativas.....	88

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Modelo tridimensional de Fairclough.....	92
Figura 2 - Esquema de análise.....	96
Figura 3 - Festa do Frango Assado.....	98

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES DE UM "SUJEITO-AUTOR-PESQUISADOR"	11
BREVE HISTÓRIA DA PESQUISA.....	13
PERSPECTIVA ONTO-EPISTÊMICA.....	15
INTRODUÇÃO.....	26
PROBLEMATIZANDO (TRANS)GÊNERO.....	30
FAZENDO E DESFAZENDO GÊNERO.....	41
(HETERO)NORMA E (DES)IDENTIFICAÇÃO.....	48
PERFORMATIVIDADE, PARÓDIA E PERFORMANCE.....	61
UMA BREVE INTRODUÇÃO AO MUNDO DXS DRAGS.....	72
METODOLOGIA.....	82
O GATILHO PARA AS NARRATIVAS.....	98
Narrativa Anita Garibaldi.....	101
Narrativa Chica da Silva.....	103
Narrativa Pagu.....	105
Narrativa Chiquinha Gonzaga.....	108
Narrativa Maria Quitéria.....	109
Narrativa Maria da Penha.....	112
Narrativa Nísia Floresta Augusta.....	113
Narrativa Carmem Miranda.....	117
Narrativa Cassandra Rios.....	118

Narrativa Maria Berenice Dias	121
PERFORMANCES	123
<i>Sobre performances, produções e cachês</i>	124
<i>Performance com o público "hétero" e "LGBTIQ"</i>	134
<i>Performances e sentimentos</i>	141
<i>Humor</i>	144
AS RELAÇÕES ENTRE DRAGS: FAMÍLIAS, "AMIGXS", "COLEGAS" E JOGOS DE PODER	155
EM BUSCA DE RECONHECIMENTO PARA X "DRAG QUEEN"	168
(DES)IDENTIFICAÇÃO	181
FAZENDO E DESFAZENDO GÊNERO	195
CONSIDERAÇÕES TRANSITÓRIAS	237
REFERÊNCIAS	242

CONSIDERAÇÕES DE UM "SUJEITO-AUTOR-PESQUISADOR"

Fui selecionado e entrei no mestrado em Administração do CEPEAD/UFMG com o intuito de ampliar meus horizontes e crescer intelectualmente. Vinha me dedicando a estudos envolvendo gêneros, homossexualidades, bissexualidades, travestilidades, transexualidades e homofobia no trabalho e nas organizações desde minha especialização, que começou em 2010, cuja temática tratava de violência simbólica e interpessoal com não heterossexuais. A partir deste momento, destaco que meus estudos e reflexões sempre estiveram ligados à minha história de vida, de modo que não posso/consigo/quero fazer um trabalho neutro ou acrítico, tendo em vista que minha sexualidade, gênero, percursos empíricos e teóricos afetaram completamente minha visão de mundo enquanto "sujeito-autor-pesquisador" bem como "sujeito social". Logo, não se trata de uma dissertação neutra. Há uma perspectiva subjetiva, política e crítica, da qual não consigo/pretendo/busco escapar, dada minha experiência, em prol dos "diferentes". Elaborei uma crônica para a disciplina de ensino em administração, que explora brevemente alguns desses aspectos (anexo I). Além do mais, me considero um sujeito assujeitado gendrado e influenciado pelos vários discursos sociais, como aqueles que envolvem a família, a escola e a vida na academia, no entanto com capacidade de agência e resistência (mesmo que, às vezes, de modo muito sutil).

No decorrer do mestrado, como requisito para finalizá-lo, elaborei uma disciplina de estágio docência chamada "diversidade nas organizações" (ementa em anexo II), na qual busquei apresentar uma visão gerencialista da diversidade e, enfaticamente, uma visão crítica, que, em verdade, se voltava para as diferenças em um âmbito pós-estruturalista. Nesta disciplina, temas como diversidade e diferenças, ações afirmativas, gênero, teoria *queer*, pós-estruturalismo, *gays*, lésbicas, bissexuais, transgêneros, travestis, transexuais, intersexuais, "cor", origem, classe social foram debatidos. Isso também me proporcionou aprofundar o pós-estruturalismo e a temática de gênero: algo que não foi fácil, pois tive que me dedicar para tal. Notei claramente que esses temas "mexiam" demais com alguns alunxs. Assim, houve aqueles que desistiram no decorrer da disciplina e outros que buscavam discutir calorosamente sobre seus pontos de vista. Inclusive (algo sobre o qual eu não gostaria de ver/falar, mas acredito que seja de extrema importância), alguns questionaram o preconceito e a violência simbólica que vivenciaram com alguns professores na faculdade (algo que

também vi tanto na graduação quanto no mestrado nos discursos de alguns). Ainda, tive que aprender a lidar com opiniões contrárias às minhas e ver que muitos alunos nem ao menos buscavam reconhecer a discriminação e as relações de poder profundamente arraigadas nas organizações e na sociedade.

Ainda, peço que não se assustem com o fato de "eu" utilizar tantas "aspas" assim como Judith Butler ao considerar que tudo está em processo de ressignificação e contestação, nem de "eu" fugir do formalismo da linguagem acadêmica nesta escrita ao empregar a primeira pessoa do singular, pois isso está relacionado ao processo de pesquisa e às minhas posições políticas e subjetivas. Também entendendo que a linguagem constrói a realidade, por isso utilizo o "x" na escrita desta dissertação para subverter o binarismo naturalizado e enfatizar a confusão de gêneros.

BREVE HISTÓRIA DA PESQUISA

Meu projeto inicial para o mestrado tratava de violência simbólica e de masculinidades com policiais *gays* e lésbicas, com base em suas histórias de vida. Contudo, em seu desenrolar, decidimos mudar os sujeitos de pesquisa para *drag queens*. No argumento inicial do projeto de qualificação, entendíamos como homens *gays* que buscavam se transformar utilizando sua sexualidade para atuarem em diversos shows e espetáculos na perspectiva do trabalho, da construção social da realidade e da teoria de práticas. Isso foi questionado na minha banca de qualificação: "Será que você tem que discutir mesmo *gays* e trabalho? Será que realmente as *drags* podem ser consideradas homossexuais? Todas as *drags* são homossexuais? O sujeito para você, de fato, é aquele do construcionismo social ou aquele de Butler? A *drag queen* se remete somente ao trabalho? Qual é a ontologia da *drag*? Qual é sua posição política quanto à administração e aos estudos organizacionais? Henrique, você tem que decidir se quer a identidade do sujeito do construcionismo social ou a identidade discursiva! Não cabe discutir heteronormatividade¹ com base em Berger e Luckmann, heteronormatividade deve ser discutida com Judith Butler!". Tentei refletir e compreender as críticas. Então, percebi que o trabalho melhoraria com elas.

Cursei uma disciplina no programa de pós-graduação em psicologia da FAFICH/UFMG com o professor Marco Aurélio Máximo Prado, chamada "normas de gênero, política e sexualidade", que me fez ampliar meus horizontes teóricos e epistemológicos em direção a uma perspectiva pós-estruturalista e aos trabalhos de Judith Butler. Cursei no mesmo programa "história de vida e experiência", com a professora Vanessa Barros, a qual me proporcionou discussões riquíssimas sobre pesquisa qualitativa e subjetividade, de modo que não consigo ver *xs drag queens* como meros "objetos" de pesquisa (termo que repudio, pois me dá a sensação de que estou lidando com ratos em um laboratório e parece desconsiderar as relações de poder e a subjetividade no processo de pesquisa), mas sim como sujeitos que participaram diretamente na criação deste trabalho e o influenciaram.

¹ Uma temática que sempre me interessou desde antes do ingresso ao mestrado.

² Ademais, durante o campo, em razão de questões pessoais e como mestrando, fiquei doente, tendo sido necessário o trancamento do curso por dois semestres.

³ Veja por exemplo meu artigo "Diversidade Sexual nas Organizações: um estudo sobre *coming out*" com *gays*, lésbicas e uma bissexual de Juiz de Fora, fruto da minha monografia de especialização.

Com essas considerações, o campo acabou "falando" mais alto, algo surpreendente, e que mostrou que meu trabalho na banca de qualificação estava erroneamente formulado, teoricamente e epistemologicamente, bem como precisava de uma forte reformulação. O pós-estruturalismo e o gênero se mostraram como uma perspectiva mais adequada, dadas as produções de dados e a minha visão crítica, pois o que xs *drag queens* me mostraram foram contradições, ambiguidades e multiplicidades em suas narrativas e experiências de vida. Vou dar um exemplo claro e instigante: durante o campo, "eu" mesmo, quando discutia sobre as narrativas com alguém, me referia xs *drags* chamando-xs de "eles" e às vezes de "elas", bem como falavam sobre si e sobre outrxs *drags* tanto no masculino como no feminino. A confusão estava feita!

Fui para o campo sem qualquer espécie de roteiro, trabalhando com narrativas biográficas, nas quais eu percebi que as experiências *drags* em Belo Horizonte não poderiam ser caracterizadas conceitualmente e epistemologicamente somente pela sexualidade ou, ainda, como homens gays, tal como no argumento inicial, mas sim, principalmente, pelo(s) gênero(s), tendo em vista que o que me surpreendeu nas produções de dados foram a multiplicidade e a ambiguidade nesses sujeitos. Pude perceber a fluidez de gênero, o ir e vir dx *drag* e, às vezes, as contradições entre seus atos e palavras, o que também me levou a criar um diário de campo, no qual fazia anotações após cada narrativa. Provavelmente, uma perspectiva etnográfica teria sido a ideal, mas seria inviável com os prazos e recursos de um mestrando². Destarte, uma discussão sobre gênero com uma epistemologia pós-estruturalista crítica e com base nos trabalhos de Judith Butler seria o ideal, haja vista o campo e minhas inquietações.

² Ademais, durante o campo, em razão de questões pessoais e como mestrando, fiquei doente, tendo sido necessário o trancamento do curso por dois semestres.

PERSPECTIVA ONTO-EPISTÊMICA

Alguns pontos devem ser problematizados acerca da escolha epistemológica desta dissertação. Em primeiro lugar, como já disse, vinha estudando temas focados na sexualidade e no gênero, principalmente no âmbito do trabalho e das organizações. De certo modo, mesmo com uma abordagem crítica em meus trabalhos, ainda ficava preso à lógica da identidade e da diversidade³. Com *xs drags*, acabou sendo muito diferente, pois o que me impressionava nesses sujeitos era justamente a ambiguidade quando conversava e *xs* observava, além de ter percebido uma vasta heterogeneidade em seus discursos, atos e narrativas. Logo, a perspectiva de gênero no pós-estruturalismo mostrou-se coerente.

Contrapondo brevemente os conceitos de diversidade e de diferença, cabe ressaltar que este se volta para um âmbito pós-estruturalista, reconhecendo a construção discursiva e social das diferenças envoltas pelas relações de poder, distanciando-se de uma perspectiva focada na visão de uma identidade fixa e "reificada" (FOUCAULT, 1988; SOUZA; CARRIERI, 2010). Aqui, é interessante a crítica de Foucault (2004, p. 265-266):

Veja bem, se a identidade é apenas um jogo, apenas um procedimento para favorecer relações, relações sociais e as relações de prazer sexual que criem novas amizades, então ela é útil. Mas, se a identidade se torna o problema mais importante da existência sexual, se as pessoas pensam que elas devem "desvendar" sua "identidade própria" e que esta identidade deve-se tornar a lei, o princípio, o código de sua existência, se a questão que se coloca continuamente é: "Isso está de acordo com minha identidade?", então eu penso que fizeram um retorno a uma forma de ética muito próxima à heterossexualidade tradicional. Se devemos nos posicionar em relação à questão da identidade, elas devem ser antes relações de criação, de diferenciação, de inovação. É muito chato ser sempre o mesmo. Nós não devemos excluir a identidade se é pelo viés da identidade que as pessoas encontram seu prazer, mas não devemos considerar essa identidade como uma regra ética universal.

Quanto às perspectivas de diversidade e de diferença, Abramowicz, Rodrigues e Cruz (2011) e Rodrigues e Abramowicz (2013) tratam de diferentes concepções: a primeira, aquela na qual diferenças e ou diversidades são contradições que podem ser apaziguadas por meio da tolerância e repactuação, sem esgarçar o tecido social, sintetizadas pelo multiculturalismo - ou

³ Veja por exemplo meu artigo "Diversidade Sexual nas Organizações: um estudo sobre *coming out*" com gays, lésbicas e uma bissexual de Juiz de Fora, fruto da minha monografia de especialização.

seja, aqui a ênfase é na diversidade. Segunda, aquela em que diferenças ou diversidades são termos neoliberais empregados para ampliar as fronteiras do capital, pela maneira como comercializa formas de vida a partir de uma maquinaria de produção de subjetividades. Terceira, aquela que enfatiza as diferenças como produtoras de diferenças, as quais não podem se apaziguar, pois não se tratam de contradições. Logo, adoto, nesta dissertação, a última concepção.

Como abordado por Miskolci (2012), o termo *diversidade* refere-se à diferença como algo a ser tolerado, buscando reconhecer o direito de minorias em um contexto institucional universalista. Diversidade está ligada ao multiculturalismo, com o "cada um no seu quadrado", o que contribui para manter as relações de poder intocadas. Já no caso da diferença, tem-se como intuito a transformação, a mudança das relações de poder, uma vez que tolerar é diferente de reconhecer x outrx e de valorizá-lx em sua particularidade. Logo, a indiferenciação conceitual esconde as desigualdades e, fundamentalmente, as diferenças, tendo em vista que pedir tolerância ainda significa manter intactas as hierarquias do que é considerado hegemônico e universal (ABRAMOWICZ; RODRIGUES; CRUZ, 2011; RODRIGUES; ABRAMOWICZ, 2013).

A diversidade colocada na esfera da cultura esvazia a desigualdade pois o que é chamado de social, que é o lugar da cultura (a cultura é uma linha do social), não se confunde e não é o setor econômico. Colocar a diversidade no plano do social é uma maneira de inventar toda uma economia social que possibilita recortar a distinção entre ricos e pobres e/ou situá-la em novas bases, de maneira a não confluir com a desigualdade. Por isso, fala-se em diversidade sem desigualdade. E a diversidade esvazia a diferença pois o diverso contém em si a ideia de identidades que se relacionam, compõem-se e toleram-se como se fosse possível estabelecer diálogos igualitários sem as hierarquias de poder/saber, sendo que a função própria da diferença é borrar as identidades e não instituí-las (RODRIGUES, ABRAMOWICZ, 2013, p. 18).

Nesse contexto, a diferença pode ser compreendida como um jogo, um efeito, um deslocamento, produção de diferenças sem origem, conforme Derrida:

Nesse deslocamento se poderia afirmar que a *différance* supõe um constante processo de diferenciação. A *différance* está no jogo de remetimentos com [x outrx], jogo a partir do qual as referências são constituídas, num devir permanente em que a identidade fixa é substituída pelos efeitos de um processo contínuo de deslocamento... Por ser esse processo permanente, a *différance* não é um conceito, não tem existência nem essência, não é a origem de todas as diferenças, não é uma diferença primária e primeira, não é um tipo privilegiado de diferença a partir da qual todas as outras diferenças acontecem, não é fixa. Derrida trata essa

característica da *différance* como jogo que "produz" – as aspas são dele – os efeitos de diferença (RODRIGUES, 2012, p. 147-148).

A filosofia de uma forma ou de outra tem tentado congelar o jogo da *différance*: ideias claras e distintas, formas platônicas ideais, um referente único ou um "significado transcendental" (o Ser), o conhecimento absoluto, a forma lógica das proposições e assim por diante - tudo concebido para impedir a disseminação do significado. Mas, esse fechamento, argumenta Derrida, é impossível porque a filosofia não pode sair para fora da linguagem. A afirmação de que ela o tenha feito sustenta-se na exclusão ou na assimilação de tudo aquilo que escapa às grades de inteligibilidade que ela impõe ao movimento da *différance*. Aos olhos de Derrida, a filosofia, concebida como uma espécie de escrita, está essencialmente baseada em ilusões logocêntricas e homocêntricas que negam o jogo da *différance* (PETERS, 2000, p. 53).

Em direção ao pós-estruturalismo, vale salientar que este nos estudos organizacionais tem gerado muitos debates, controvérsias e críticas. Há aqueles que não o veem como uma crítica verdadeira por se afastar do marxismo; outros entendem que ainda precisa ser mais bem desenvolvido, recuperando seus autores clássicos, sendo condizente com os mesmos; e há aqueles que o abraçam, contudo nos lembrando de sua complexidade, fragmentação e diferentes agendas (ALCADIPANI, 2005; PAES DE PAULA, 2008; PAES DE PAULA; MARANHÃO; BARROS, 2009; FARIA, 2009; ALCADIPANI; TURETA, 2009).

Acredito que politicamente seja também uma escolha adequada para esta dissertação, pelo seu caráter desconstrutivista e antiessencialista especialmente ao seguir Judith Butler, em virtude da produção de diferenças e subversões das normas, me afastando de

[...] categorias analíticas criadas, tradicionalmente, por uma ciência branca, masculina, ocidental, elitista e heterossexual. A pluralidade de perspectivas possibilita a inserção, no campo organizacional crítico, de outras abordagens, como a feminista, a pós-colonialista e a *queer theory*, entre outras (ALCADIPANI; TURETA, meus grifos 2009, p. 506)

Nessa direção, concordo com Souza, Souza e Silva (2013), ao destacarem que o pós-estruturalismo está presente nos estudos críticos e que existem **emancipações** (no plural) ao aceitar a pluralidade das demandas emancipatórias constituídas por contingências históricas associadas com gênero, sexualidade, "cor", etnia, classe social, origem, dentre outras.

[...] o pós-estruturalismo deixa claro que pretende romper com a dicotomia existente na concepção de sujeito, na qual, em um polo, encontra-se um sujeito completamente autônomo (sujeito individual) e, no outro, um sujeito determinado

pelo social (sujeito coletivo), rompendo com a dicotomia agência versus estrutura. Entende-se que emancipação é um ponto nodal⁴ entre os estudos críticos em gestão e não somente uma característica comum. Nesse sentido, o que existem são emancipações no plural, pois há diferenças conceituais entre e dentro das abordagens dos estudos críticos em gestão que têm implicações diretas nos conceitos de universalidade, subjetividade e emancipação, bem como em suas formas de ação política (SOUZA;SOUZA;SILVA, 2013, p. 199).

É importante também salientar as diferenças entre o pós-estruturalismo e o pós-modernismo, mesmo possuindo semelhanças, são visões diferentes (PETERS, 2000; PAES DE PAULA; MARANHÃO; BARROS, 2009; SOUZA, 2012). Peters (2000) e Souza (2012) entendem que o pós-modernismo é um fenômeno mais amplo associado à mudanças na sociedade em várias esferas: social, econômica, cultural, geográfica, política, artística, filosófica e científica. Dessa maneira, Souza (2012) o considera uma ontologia, um *ethos* ou um contexto histórico, enquanto delimita o pós-estruturalismo como uma epistemologia.

Butler (1998, p. 16) se afasta do pós-modernismo e vai em direção ao pós-estruturalismo, entendendo este imbricado com o poder e com a posição do sujeito crítico:

Não sei em relação ao termo "pós-moderno", mas se há um argumento válido naquilo que eu entendo melhor como pós-estruturalismo, é que o poder permeia o próprio aparato conceitual que busca negociar seus termos, inclusive a posição do sujeito do crítico; e mais, que essa implicação dos termos da crítica no campo do poder não é o advento de um relativismo niilista incapaz de oferecer normas, mas ao contrário, a própria pré-condição de uma crítica politicamente engajada... a tarefa é interrogar o que o movimento teórico que estabelece fundamentos autoriza e o que precisamente exclui ou priva de direitos.

Tanto o estruturalismo como o pós-estruturalismo se afastam do sujeito iluminista da modernidade (PETERS, 2000; SOUZA, 2012). Butler (1998, grifos da autora, p. 23) nota que "há uma diferença entre posições do pós-estruturalismo, que afirmam que o sujeito *nunca* existiu, e posições pós-modernas que sustentam que o sujeito *outrora* teve integridade, mas não a tem mais...", pois ele existe como categoria discursiva.

Vale mencionar que na modernidade ocorre a divisão entre sujeito e objeto de pesquisa, com um modelo que privilegia o objeto em detrimento do sujeito:

⁴ Souza, Souza e Silva (2013) definem ponto-nodal como nos trabalhos de Ernesto Laclau e Chantal Mouffe: "... Para que uma particularidade se torne hegemônica, ela precisa atuar como ponto nodal, ou seja, algo capaz de unir as diversas particularidades em torno de um mesmo interesse comum".

Dessa forma, dentro do contexto histórico moderno, o pesquisador passa a ter o papel de encontrar estas leis universais, para, dessa forma então, melhor conhecer e conseguir controlar os fenômenos pesquisados. Portanto, inserido na modernidade, para que qualquer ramo do conhecimento tenha o status e título de ciência, o mesmo teria que estar sustentado na ordenação da natureza. Dessa forma, os saberes que se dedicam ao estudo do homem, influenciados pela concepção de ciência na modernidade e, preocupados em conseguir uma legitimação dentro da comunidade científica, passam a adotar essa concepção de ciência para analisar fenômenos relacionados ao homem (SOUZA; BIANCO, 2011).

Em contraste, o pós-estruturalismo se relaciona com um conhecimento localizado, sem a pretensão universalista e a busca de leis gerais, perspectiva da qual me aproprio nesta pesquisa. Peters (2000, p. 10) relaciona diretamente o pós-estruturalismo ao estruturalismo, sendo aquele uma resposta filosófica ao status pretensamente científico e de metaparadigma do estruturalismo nas ciências sociais.

O pós-estruturalismo deve ser visto como um movimento que, sob a inspiração de Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger e outros, buscou descentrar as "estruturas", a sistematicidade e a pretensão científica do estruturalismo, criticando a metafísica que lhe estava subjacente e estendendo-o em sua série de diferentes direções, preservando, ao mesmo tempo, os elementos centrais da crítica que o estruturalismo fazia ao sujeito humanista.

O estruturalismo teve seu início como um tipo de poética, de crítica literária e de análise linguística do discurso, de modo a substituir textos particulares como se fossem a singularidade de um dado autor. O estruturalismo francês tem sua origem com Ferdinand de Saussure e Roman Jakobson, os quais concebem a linguagem como um sistema de significação, de modo que o significado e o significante estão funcionalmente imbricados, em uma relação de dependência. Então, o estruturalismo seria uma abordagem de investigação para descobrir as leis de um determinado sistema, enfocando a busca por leis gerais (PETERS, 2000).

Já o pós-estruturalismo entende o significado como uma construção ativa e dependente do contexto buscando afastar-se da construção de metanarrativas (PETERS, 2000; SOUZA; CARRIERI, 2010). Pode ser entendido como um modo de escrever, de filosofar, de pensar, e não deve ser entendido pela ideia de singularidade, homogeneidade e unidade (PETERS, 2000; ALCADIPANI, 2005; PAES DE PAULA; MARANHÃO; BARROS, 2009):

[...] o pós-estruturalismo não pode ser reduzido a um conjunto de pressupostos compartilhados, a um método, a uma teoria ou até mesmo a uma escola. É melhor referir-se a ele como um *movimento de pensamento* - uma complexa rede de pensamento - que corporifica diferentes formas de prática crítica. O pós-

estruturalismo é, decididamente, interdisciplinar apresentando-se por meio de muitas e diferentes correntes (PETERS, grifos do autor 2000, p. 29).⁵

Butler (1998, p. 17) realiza uma crítica ao universalismo entendendo o universal como uma categoria que não deve ser desfeita, mas que deve sempre ser contestada e feita contingente para possíveis inclusões futuras, tirando seu peso fundamentalista, enfatizando-a como um lugar de disputa política permanente e questionando os fundamentos que é obrigado a estabelecer, para um projeto político radical, "na medida em que oferece um modo de crítica que efetua essa contestação, o pós-estruturalismo pode ser usado como parte dessa agenda radical...".

Em oposição ao sujeito humanista e transcendental, os autores pós-estruturalistas questionaram o sujeito cartesiano-kantiano, "autônomo, livre e transparentemente autoconsciente, que é tradicionalmente visto como a fonte de todo o conhecimento e da ação moral e política" (PETERS, 2000, p. 33) em prol de um

[...] sujeito em toda a sua complexidade histórica e cultural - um sujeito "descentrado" e dependente do sistema linguístico, um sujeito discursivamente constituído e posicionado na intersecção entre as forças libidinais e as práticas socioculturais. O sujeito, outra vez sob a influência de Nietzsche, é visto, em termos concretos, como *corporificado* e *generificado*, um ser temporal, que chega fisiologicamente falando, à vida e enfrenta a morte e a extinção como corpo, mas que é, entretanto, infinitamente, maleável e flexível, estando submetido às práticas e às estratégias de normalização e individuação que caracterizam as instituições modernas (PETERS, grifos do autor, 2000, p. 33).

Pereira (2015) lembra que "descentrar" o sujeito está relacionado com a negação de uma essência transcendental e metafísica que tenta defini-lo negando a existência de uma origem reconciliadora e suspeitando de filosofias que consideram a unidade e universalidade da figura epistemológica do sujeito no pensamento moderno partindo para uma ontologia histórica. Butler (2003, p. 20) também questiona o sujeito universal, uma vez que este nem sempre se constitui de maneiras coerentes e consistentes em diferentes contextos históricos. E, ainda, porque "o gênero estabelece interseções com modalidades racistas, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas". Como diz Mariano (2005), os ideais iluministas, além de atribuir homogeneidade e unidade ao sujeito universal, veem essa universalidade como masculina. Assim, na perspectiva feminista o sujeito é constituído

⁵ Nessa direção, vale considerar que esta dissertação tem um caráter interdisciplinar ao abordar estudos de gênero, feminismo e analítica *queer*.

por múltiplas posições, contingentes e contraditórias - portanto, "descentrando" o sujeito -, evidenciando que o sujeito estava marcado por particularidades que se pretendiam universais, privilegiando, muitas vezes, o homem "branco", heterossexual, rico, sem deficiências, europeu, cristão, casado e provedor da família.

Os estudos feministas têm como principal marca seu caráter político, problematizando a objetividade, o distanciamento e a neutralidade - portanto, aspectos que são questionados no discurso acadêmico (LOURO, 2003). Thomas e Davies (2005) ressaltam sua longa história tratando das políticas de diferenças e desenvolvendo uma teorização densa e detalhada sobre sujeito, agência e resistência, uma vez que a emancipação e a transformação social são fundamentais para o feminismo.

A primeira onda do feminismo, que se iniciou no final do século XIX e início do século XX, preocupava-se especialmente com as desigualdades experimentadas pelas "mulheres" relacionadas ao trabalho, ao sufrágio, ao estudo, ao acesso a certas profissões e à organização da família. Todavia restringia-se ao interesse de "mulheres" "brancas" de classe média. Tais estudos criticavam e, algumas vezes, exaltavam "características" femininas (LOURO, 2003).

É comum encontrarmos nos textos feministas contemporâneos a caracterização de uma fase inicial do feminismo que se empenhava em identificar uma unidade em torno da categoria "Mulher", tornando-a universal. A história comum de opressão feminina e o conceito de patriarcado colaboravam nesse sentido... (MARIANO, 2005, p. 488)

Já a segunda onda, que ocorreu na década de 1960, foi aquela em que, de fato, o feminismo começa a atentar para as construções teóricas; portanto problematizando o conceito de gênero. Tais trabalhos ora se voltavam para a psicanálise, ora para as teorizações marxistas e ora para o "feminismo radical" (LOURO, 2003).

A terceira onda do feminismo, ou pós-feminismo, que ocorreu a partir da década de 1970, evita a metanarrativa de opressão das mulheres, enfatizando uma "mulher" ontologicamente fragmentada e complexa, bem como múltiplas e complexas realidades materiais, caracterizando-se como pós-colonial e pós-estruturalista (HARDING; FORD; FOTAKI, 2012).

Destaca-se a contribuição da teoria feminista para os estudos organizacionais, evidenciando que o contexto das opressões e o das resistências não se relacionam somente com a luta de classes, mas, igualmente, com gênero, raça/cor, corpo, etnia e sexualidade (THOMAS; DAVIES, 2005; HARDING; FORD, FOTAKI, 2012). Apesar disso, ainda há limitações, mesmo com o reconhecimento dos estudos sobre gêneros na e para as organizações. A perspectiva feminista continua marginalizada e o compromisso com o trabalho de grandes teóricas feministas é pouco desenvolvido, de modo que poucos têm de fato profundidade (HARDING; FORD; FOTAKI, 2012).

Evidencio também a preocupação de pensadorxs feministas com o conhecimento e a prática política:

As tentativas [dxs] feministas para construir um sujeito político feminista universal, buscando uma base comum entre as mulheres, receberam críticas das feministas negras e latino-americanas, das feministas dos países de Terceiro Mundo e das ex-colônias e das feministas lésbicas. Trata-se da crítica ao feminismo branco ou dominante, colocando em questão "o que é ser mulher" e denunciando que a unidade entre as mulheres também é excludente, opressora e dominante. Coloca-se em questão, portanto, as discussões sobre identidade. Esse não é só um problema político; é também um problema teórico (MARIANO, 2005, p. 489)

Nessa direção, Butler (1993) entende o sujeito como uma categoria discursiva estabelecida por meio de relações de exclusão e sempre em busca de reconhecimento social, atravessado por relações de poder e de investimentos emocionais, concomitantemente, assujeitado pelas interpelações e normas de gênero, mas que faz do discurso seu meio de resistência e subversão. Logo, agência, estrutura, relações de poder e a psique são pontos trabalhados de forma densa pela autora, especialmente, buscando desenvolver uma genealogia crítica do sujeito e considerando tanto a psique como o social. Ela diz que seu projeto tem sido influenciado pelo movimento *New Gender Politics*, fruto da combinação do pensamento de movimentos sociais interessados em transgêneros, transexualidade, intersexualidade e suas complexas relações com a teoria feminista e *queer*, uma vez que o feminismo sempre buscou lutar contra as violências sexuais e não sexuais perante às mulheres, o que deve servir como base para a aliança com esses outros movimentos, haja vista que a violência fóbica contra os corpos é parte do que se junta ao ativismo antihomofóbico, antiracista, feminista, trans e intersex (BUTLER, 2004).

Nesse contexto, é necessária uma breve explanação sobre o *queer*, o qual fazia referência a um xingamento, a uma injúria, a um palavrão que denotava estranheza, anormalidade,

perversão e desvio, o que serviu para desenvolver uma analítica de normalização com foco na sexualidade. Em uma conferência na Califórnia, Teresa de Lauretis cunhou a *Queer Theory* em contraponto aos estudos gays e lésbicos, como uma alternativa crítica aos movimentos assimilacionistas (MISKOLCI, 2009, 2012). Nas palavras de Louro (2004, p. 7-8):

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

As origens desse modo de pensamento tiveram início na década de 1960, estando associadas aos novos movimentos sociais e à contracultura que enfatizavam **o privado como político** e que as desigualdades estavam além do aspecto econômico e, em alguns casos, focavam o corpo, a sexualidade e o desejo (MISKOLCI, 2012). O início do pensamento *queer* ocorreu em diversos países, como Brasil, França e Estados Unidos. Na França, Guy Hocquenghem publicou *Le désir homossexuel*, no início dos anos de 1970, tratando do papel do medo da homossexualidade no estabelecimento da ordem político-social. Houve a influência de artigos de Gayle Rubin, antropóloga feminista, especialmente *Thinking Sex*, de 1984, e a obra do pesquisador argentino-brasileiro Néstor Perlongher, como *Negócio do michê* (2008) e *O que é AIDS* (1987) (MISKOLCI, 2012).

Os estudos *queer* surgiram principalmente pelo encontro entre uma corrente da filosofia e dos estudos culturais norte-americanos com o pós-estruturalismo francês, sendo relevante o rompimento com a concepção iluminista do sujeito como base de uma ontologia e de uma epistemologia, influenciados principalmente pelas obras de Michael Foucault e de Jacques Derrida, publicadas na década de 1970 (MISKOLCI, 2009). No âmbito teórico, destacam-se os seguintes livros, que trazem essa nova visão epistemológica: *Problemas de gênero*, de Judith Butler; *One hundred years of homosexuality*, de David M. Halperin; e *A epistemologia do armário*, de Eve Kosofsky. Tais obras enfatizam as construções sociais, discursivas e históricas em torno do gênero, da homossexualidade e da heterossexualidade (MISKOLCI, 2009). Logo, cabe mencionar:

Os teóricos *queer* focaram na análise dos discursos produtores de saberes sexuais por meio de um método desconstrutivista. Ao invés de priorizar investigações sobre a construção social de identidades, estudos empíricos sobre comportamentos sexuais

que levem a classificá-los ou compreendê-los, os empreendimentos *queer* partem de uma desconfiança com relação aos sujeitos sexuais como estáveis e foca nos processos sociais classificatórios, hierarquizadores, em suma, nas estratégias sociais normalizadoras dos comportamentos. Ao colocar em xeque as coerências e estabilidades que, no modelo construtivista, fornecem um quadro compreensível e padronizado da sexualidade, o *queer* revela um olhar mais afiado para os processos sociais normalizadores que criam classificações, que, por sua vez, geram a ilusão de sujeitos estáveis, identidades sociais e comportamentos coerentes e regulares (MISKOLCI, 2009, p. 169).

Também:

Sob o impacto da crítica pós-colonial, as teorias queer dos anos 1990 contaram com enormes recursos políticos da identificação "gueto"; identificações que tomariam um novo valor político, já que, pela primeira vez, os sujeitos de enunciação eram as "sapatas", as "bichas", os negros e as próprias pessoas transgêneros. Aos que se agitam sob a ameaça de guetização, os movimentos e as teorias queer respondem por meio de estratégias ao mesmo tempo hiperidentitárias e pós-identitárias... (PRECIADO, 2011, p. 15)

Muitos estudiosos *queer* têm raízes feministas. As teorias pós-estruturalistas de gênero e *queer* se sobrepõem e dialogam entre si, focando nos processos de desconstrução de identidade, da heteronormatividade e do binário sexo/gênero. Concomitantemente buscando construções identitárias alternativas que tornam a analítica *queer* distintiva, possibilitando novos focos e a ampliação das perspectivas feministas. Em detrimento de considerar a identidade e a agência como características antropológicas, uma perspectiva pós-estruturalista considera ambas socialmente e discursivamente (re)produzidas nas/pelas relações de poder. É exatamente essa ênfase na produção discursiva da identidade que politiza a agência (BENDL; FLEISCHMANN, WALENTA, 2008).

Há o questionamento das opressões e a problematização da "normalidade" e do que é tido como anormal e abjeto⁶ no processo de normalização (LEE; LEARMORTH; HARDING, 2008). As práticas *queer* buscam expor o caráter normativo das coerências entre sexo, gênero e desejo (BENDL; FLEISCHMANN, WALENTA, 2008). Elas objetivam o reconhecimento para "diferentes" modos de vida. Ênfase que ninguém deveria ser obrigado a ocupar uma norma de gênero, sendo uma violência contra a própria vida (BUTLER, 2004).

⁶ Com base em Kristeva, Butler (1993, p. 3) define: "O abjeto designa precisamente aquelas zonas 'invivíveis' e 'inabitáveis' da vida social, que são, no entanto densamente povoadas por aqueles que não gozam do estatuto do sujeito, mas cuja vida sob o signo do 'invivível' é necessária para circunscrever o domínio do sujeito. Esta zona de inabitabilidade constituirá o limite que define o domínio do sujeito; ela constituirá o domínio da temida identificação contra o qual - e em virtude do qual - o domínio do sujeito vai circunscrever a sua própria reivindicação de autonomia e vida...".

Nesse contexto, Butler (1993) realiza uma importante reflexão sobre o *queer*: como um termo injurioso tornou-se um termo político? Isso entendendo que o sujeito é produzido com base em relações de poder discursivas. Então, a crítica dos sujeitos *queer* é crucial para a democratização das políticas *queer*, tal como os termos identitários devem tornar-se sujeitos a uma crítica das operações de exclusão de sua própria produção. Ela entende que, dependendo do contexto, o termo *queer*⁷ é utilizado de diferentes formas e por diferentes sujeitos como: uma geração mais jovem que resiste às políticas reformistas, algumas vezes, entendidas como "lésbicas e gays"; um movimento predominantemente branco, que não encontrou o caminho no qual o *queer* joga em contextos não brancos; um ativismo lésbico; ou uma falsa unidade entre homens e mulheres. Daí, a importância de criticá-lo, para ampliar sua atuação nos movimentos sociais: "... a desconstrução política de '*queer*' não deve paralisar o uso de tais termos, mas, de preferência, deve alargar seu escopo, para nos fazer considerar a que custo e para que fins os termos são usados, e através de que relações de poder tais categorias têm sido forjadas" (BUTLER, 1993, p. 229).

Em uma perspectiva semelhante, Jagose (1996) salienta que o termo *queer* tem sido usado como um guarda-chuva de autoidentificações sexuais marginalizadas culturalmente ou para descrever um modelo teórico que se afasta dos tradicionais estudos lésbicos e gays, reconhecendo que o *queer* é uma categoria em processo de formação, enfatizando que não é que os estudos *queer* não se solidificaram, mas, sim, que uma de suas características constitutivas é justamente sua definição indeterminada e sua elasticidade.

Se o termo "*queer*" deve ser um local de contestação coletiva, o ponto de partida para um conjunto de reflexões históricas e imaginações futuras, terá de continuar a ser o que é, no presente, nunca totalmente apropriado, mas sempre e só reafetado, torcido, "*queered*" de uma utilização anterior e na direção de efeitos políticos urgentes e em expansão. Isto também significa que ele irá, sem dúvida, ter que ser produzido em favor de termos que fazem esse trabalho político de forma mais eficaz. Tal produção pode muito bem tornar-se necessária a fim de acomodar - sem domesticar - contestações democratizantes que têm e irão redesenhar os contornos do movimento de uma forma que nunca poderão ser totalmente previstos antecipadamente (BUTLER, 1993, p. 228).

⁷ No Brasil, de modo breve, resalto que o *queer* também tem tido suas controvérsias e debates calorosos, como diz Colling (2011, p. 8): "Nesse encontro [Stonewall 40 + o que no Brasil? realizado nos dias 15, 16 e 17 de setembro de 2010], ficou visível uma diferença entre as avaliações e análises de algum@s participantes das mesas redondas e da plateia. De forma simplificadora e incompleta, parece ter sido recriada uma divisão entre acadêmic@s e ativistas, traduzida por alguns como uma separação entre pós-identitári@s versus identitári@s ou entre *queer* e adept@s do essencialismo estratégico".

INTRODUÇÃO

Busco nesta pesquisa compreender o fazer e o desfazer gênero nas narrativas biográficas de *drag queens* de Belo Horizonte. Viso entender como xs *drags* podem problematizar o gênero, mesmo que de modo não deliberado, perturbando ou resguardando o binário, bem como podem desafiar ou perpetuar o poder das normas hegemônicas.

Nesta dissertação, tenho o intuito de fugir do *mainstream* funcionalista dos estudos organizacionais e da administração, inserindo xs *drag queens* como sujeitos de pesquisa na temática de gênero⁸. Portanto, não estou me referindo a uma administração com "A" maiúsculo, uma construção que pretende se legitimar como científica, mas uma administração que se volta para as "diferenças". Busco, como Pereira (2014, p. 293), abraçar "a pluralidade que nosso campo de conhecimento reclama, desvencilhando-se da herança positivista consolidada pelo *mainstream* da administração...", em busca de diferentes conexões para produzir possibilidades.

[...] As críticas comumente direcionadas à perspectiva funcionalista, apesar de coerentes, nem sempre levam em conta os desdobramentos efetivos de tais regimes de verdade sobre a realidade social. Ou seja, independente de quão esquemática, rasa ou pueril a perspectiva funcionalista possa ser, ela gera e consubstancia um saber aceito e legitimado como neutro e verdadeiro, alimentando uma visão míope e estreita desta prática vital para que os indivíduos se organizem socialmente... (PEREIRA, 2014, p. 296).

Bem como,

[...] questiona-se a perspectiva da administração como única, baseada em um conhecimento tido como puro ou neutro (restrito ao racional), absoluto e universal (excludente de outros saberes concorrentes) e que triunfou política e economicamente por meio das tecnologias de gestão. Em contrapartida a esse posicionamento, defende-se que se devem levar em consideração os fatores históricos, sociais, culturais e identitários que diferenciam os sujeitos e na prática cotidiana pluralizam a gestão. Portanto, há outras abordagens capazes de contribuir para o avanço do conhecimento científico na área de estudos organizacionais... (CARRIERI, PERDIGÃO, AGUIAR, 2014, p. 698).

Compreendo que o gênero, em uma perspectiva pós-estruturalista *queer*, com fundamento especialmente em Judith Butler, pode ser uma dessas abordagens. Entendendo assim o fenômeno organizacional, sigo Souza, Costa e Pereira (2015, meus grifos, p. 731 - 732)

⁸ Consoante comentado pelo Professor Alexandre Carrieri em minha banca de qualificação: "se nós mal estudamos o trabalhador, imagina a *drag queen*?!".

quando consideram as organizações de uma forma ampla, não se limitando à empresa ou entidade, mas como um processo de organizar ou *organizing*:

[...] organização não significa empresa ou entidade, mas refere-se ao ato de organizar, ordenar, como, por exemplo, os corpos, os gestos, as vestimentas, as subjetividades, os desejos, a vida, cabendo observar que esse processo de organizar não envolve somente seres humanos e que não acontecem somente em relações de trabalho ou dentro de empresas. Onde há poder ocorre ordenação, produção e classificação social. Somente existe organização onde há poder; ou seja, organização significa poder, ordem e controle. Assim, para o construcionismo, o termo organização é entendido como microprocessos de ordenamento, cuja ocorrência e análise não se restringem somente a empresas, apesar de muitos processos de ordenamento também ocorrerem em empresas. *Isto é, os estudos organizacionais têm como objeto de análise os processos de ordenamento e não empresas...*

Isso é condizente com Butler (2004), que associa a performance de gênero com *organizing* e *disorganizing*: "o que Butler demonstra é como, na busca por reconhecimento, podemos facilmente tornar-nos desfeitos pelas normas que conferem esse reconhecimento e sermos forçados a viver uma vida que não vale a pena" (PULLEN; KNIGHTS, 2007, p. 506).

Em seu senso mais básico, *organizing* é o trabalho do corpo social generalizado que constitui a organização social; é ação composicional fundamental que vem antes da forma acabada ou objeto. Ferramentas e produtos desse processo devem ser entendidos como veículos para a construção contínua e movimento desse corpo social, em vez de individualmente identificável com estruturas delimitadas por fronteiras. A base do corpo social é, portanto, fonte de movimento contínuo e transmissão. E é exatamente o corpo social compreendido como uma estação de transmissão que nos ajuda a entender as organizações formais como produções de formas sociais. Nesse sentido, o corpo entendido como performance - não inerte, ativo, particular, subjetivo, contingente e histórico - vai de encontro ao objeto dos estudos organizacionais (SOUZA; COSTA; PEREIRA, 2015, p. 734).

O projeto de Butler tem sido apropriado por diversas áreas, como artes, humanidades e ciências sociais, mas continua limitado no âmbito dos estudos organizacionais, apesar de seu reconhecimento como uma das principais filósofas contemporâneas. Ainda é utilizado mais como uma forma de suporte para argumentos do que como uma poderosa referência explicativa (HARDING; FORD; FOTAKI, 2012).

Tratando dxs *drag queens*, li diversos trabalhos sobre elxs no Brasil, são referências o de Vencato (2005) e o de Chidiac e Oltramari (2004). O primeiro trata das transformações dxs *drag* em seus camarins, em uma visão antropológica e etnográfica. O segundo aborda a configuração de uma identidade *queer* entre três *drag*s, enfatizando que "ser *drag* associa-se ao trabalho artístico, pois há a elaboração de uma personagem" (p. 471). Ainda dizem: "[Xs]

drags queens fazem uma explícita manifestação do gênero feminino em suas personagens, mas no cotidiano mantêm-se masculino" (p. 472). Todavia, vejo esses argumentos como restritos, mesmo tendo os próprios autores reconhecido a fluidez presente na identidade *dxs drags*, mas não *xs* abordam em uma possível discussão sob a ótica *transgender* (BUTLER, 2004).

Thanem (2011, p. 192) destaca: **"Enquanto [xs] *transgenders* têm atraído cada vez mais interesse entre os estudiosos de gênero nas ciências sociais mais amplas e nas humanidades, há poucas publicações que estudaram *transgenders* em ambientes de trabalho e nas organizações", bem como as pesquisas com transgêneros nos estudos organizacionais carecem de fundamento empírico, havendo inclusive limitadas pesquisas empíricas sobre como transgêneros fazem e desfazem o gênero** (CONNELL, 2010; THANEM; WALLENBERG, 2014). Podemos confirmar isso nos estudos organizacionais brasileiros com as escassas publicações que enfatizam *transgenders*, como a de Irigaray (2012) sobre travestis e transexuais no mundo do trabalho, a de Bicalho e Caproni Neto (2012) sobre as violências simbólicas em sua trajetórias de vida, a de Campos e Silva (2014) com relação principalmente à temática da cirurgia de mudança de sexo, e a de Carrieri, Souza e Aguiar (2014) tratando de violência interpessoal e simbólica com lésbicas, travestis e transexuais.

Ademais, pude apreender que *x drag* envolve multiplicidade. De fato, é algo que vai além da dimensão do trabalho artístico, sem menosprezar a importância do trabalho em suas vidas. Mas é um fenômeno mais amplo, que envolve o trânsito ou a confusão de gênero, identificações, desidentificações, subjetividade, transformações, humor, ambiguidade e contradições.

Estruturo este trabalho discutindo o gênero em uma visão não essencialista, considerando-o como um fazer e não como uma propriedade dos sujeitos, as críticas ao binarismo de gênero e a problematização da questão *transgender*, sem a pretensão de esgotá-la, dada sua complexidade; o fazer e o desfazer do gênero, apoiando-me, principalmente, em Butler, e em autores organizacionais e das ciências sociais em geral que tratam dessa questão; a hetero(norma) e a (des)identificação, apropriando-me das reflexões de Butler sendo o sujeito relacionado diretamente com as normas sociais, tendo em vista que as identificações nunca

são completas, possibilitando diferenciações e subversões; a performatividade, a paródia e a performance de gênero, diferenciando-as, e reconhecendo a performatividade imbricada com a reiteração das normas discursivas; uma breve introdução sobre o mundo *dxs drags*, especialmente, com foco nos estudos brasileiros; a delimitação metodológica desta pesquisa de cunho qualitativo, com o aporte de narrativas biográficas e inspiração na discussão da análise crítica do discurso de Fairclough; minha entrada no campo; trago uma contextualização de cada narrativa e de cada narradorx, por meio de minhas anotações de campo e narrativas; vou para as categorias de análise; e por fim, as considerações transitórias.

Ademais, acho importante mencionar que Butler trabalha com um vasto leque de autores como Hegel, Derrida, Foucault, Nietzsche, Beauvoir, Lacan, Freud, Kristeva, Irigaray, Witting, dentre outrxs. Isso torna a leitura, o entendimento dos seus conceitos e o desenvolvimento de seu raciocínio algo complexo. Ela mesma reconhece que seus escritos possuem uma linguagem difícil, uma ordenação desordenada e com mais questões do que respostas claras (BUTLER, 1993; SALIH, 2012).

PROBLEMATIZANDO (TRANS)GÊNERO

Inicialmente, problematizo o gênero principalmente com os trabalhos de Judith Butler e de autores organizacionais e das ciências sociais em geral que se dedicam à temática. Também trago algumas pontuações sobre a questão *transgender*, sem ter a pretensão de esgotá-la, reconhecendo que há uma multiplicidade, ambiguidade e fluidez nesta categoria, o que torna complicado e irreal trazer conceitos universais sobre ela.

Destarte, entendo que gênero não diz respeito a uma característica biológica, mas se trata de uma posição identitária e de uma norma (BUTLER, 2003, 1993, 2004, 2014; SCOTT, 1989; BREWIS, HAMPTON, LINSTEAD, 1997) fugindo de um essencialismo e de uma visão que o considera tal como algo *a priori*. Butler (2003, 1993, 2004, 2014) enfatiza que o gênero não é uma essência, uma propriedade nem algo que somos, mas que "nós" somos sujeitos assujeitados e gendrados pelos discursos, práticas sociais e interpelações. Em suas ideias, o gênero é um "fazer", algo processual. Trata-se de atos que proporcionam a aparência de uma essência, uma fantasia, mecanismo de identificação e desidentificação, um ideal regulatório. Além disso, é um dispositivo de poder que, longe de ser uma escolha, é uma norma citacional da qual não podemos fugir, mas que pode ser ressignificada e contestada, pois a desconstrução da distinção sexo/gênero mostra que a suposta coerência entre desejos, práticas sexuais e identidades é uma noção fabricada nas e pelas relações de poder (FOUCAULT, 1988).

O gênero não é uma propriedade, mas um "feito", que pode ser ressignificado e articulado em prol da igualdade e da democracia, em uma visão autocrítica das políticas feministas e *queer* (BUTLER, 2004). Desenvolvendo seus problemas⁹ e argumentos, Butler (2003, 1993) estabelece uma crítica ao termo "*mulheres*" (mesmo no plural) utilizado na política feminista, uma vez que envolve restrições e vai em direção às reificações do gênero e da identidade. Em

⁹ *Problema* é um termo especial para Butler (2003, p. 7), uma vez que considera a importância de criá-los e de se buscar formas de resolvê-los, tanto que o título de seu segundo livro é *Gender Trouble*, que teve grande impacto no movimento feminista e em suas teorias: "No discurso vigente em minha infância, criar problemas era precisamente o que não se devia fazer, pois isso traria problemas para nós. A rebeldia e sua apreensão parecia ser repreendida nos mesmos termos, fenômeno que deu lugar a meu primeiro discernimento crítico da manha do poder: a lei dominante ameaçava com problemas, ameaçava até nos colocar em apuros, para evitar que tivéssemos problemas. Assim, concluí que problemas são inevitáveis e nossa incumbência é descobrir a melhor maneira de criá-los, a melhor maneira de tê-los".

uma perspectiva histórica, com posição semelhante, Scott (1989) critica a validade do termo *gênero* quando utilizado apenas de forma descritiva e que se atém a fenômenos relativos ao mundo das "mulheres".

Butler (2003, 1993, 1998) defende e aposta em uma política feminista que considere a construção variável da identidade como pré-requisito metodológico e normativo, buscando que seja representacional, múltipla e aberta às diferenças. Destaca que o foco deve se voltar para práticas que ressaltam a **desidentificação** com as normas regulatórias pelas quais a diferença sexual é materializada para mobilizar políticas *queer* e feministas. Adverte que a crítica feminista deve, sim, ser crítica ao masculinismo, mas autocrítica aos gestos totalizantes do feminismo, pois "a insistência sobre a coerência e unidade da categoria mulheres rejeitou efetivamente a multiplicidade das intersecções culturais, sociais e políticas, em que é construído o espectro concreto 'mulheres'..." (BUTLER, 2003 p. 35).

O sujeito "mulheres" não se torna inútil por meio da desconstrução, mas se torna um daqueles termos que já não são mais reificados como "referentes" únicos e que destacam a possibilidade de aberturas e contestações, de modo que nenhum de "nós" pode prevêê-las antecipadamente. Inclusive, sujeitando tal termo a crítica e interrogando as diversas operações de exclusão e de relações de poder que delimitam as invocações feminista de "mulheres" (BUTLER, 1993, 1998). Logo, "desconstruir não é negar ou descartar, mas pôr em questão e, o que talvez seja mais importante, abrir um termo, como sujeito, a uma reutilização e uma redistribuição que anteriormente não estavam autorizadas..." (BUTLER, 1998, p. 24). Isso possibilita uma ampliação da política feminista para as múltiplas e variadas identidades *transgenders*.

[...] problematizar a questão de corpos pode implicar uma perda inicial de certeza epistemológica, mas uma perda de segurança não é o mesmo que niilismo político. Pelo contrário, uma tal perda pode também indicar uma significativa e promissora mudança no pensamento político. Esta perturbação de "matéria" pode ser entendida como o início de novas possibilidades, novas formas de corpos que possuem relevância (BUTLER, tradução minha¹⁰, 1993, p. 30).

Logo, o gênero é útil como ferramenta analítica e política, afastando-se de um determinismo biológico (SCOTT, 1989), que naturaliza as diferenças.

¹⁰ Esta tradução do inglês para o português foi realizada por mim assim como todas as outras desta dissertação.

Manter o termo "gênero" em separado de masculinidade e feminilidade é salvaguardar uma perspectiva teórica que permite analisar como o binarismo masculino e feminino esgotou o campo semântico de gênero. Quer estejamos nos referindo à "confusão de gênero", "mistura de gêneros", "transgêneros" ou "crossgêneros", já estamos sugerindo que gênero se move além do binarismo naturalizado. A assimilação entre gênero e masculino/feminina, homem/mulher, macho/fêmea, atua assim para manter a naturalização que a noção de gênero pretende contestar (BUTLER, 2014, p. 254).

Louro (2003) também estabelece uma crítica na qual gênero não se trata de papéis masculinos ou femininos, os quais se referem apenas à análise dos indivíduos e das relações interpessoais, de modo a desconsiderar as múltiplas formas de masculinidades, de feminilidades e o caráter relacional do poder por meio de discursos, práticas e instituições que estabelecem hierarquias entre os gêneros. Em perspectiva semelhante, Brewis, Hampton e Linstead (1997) argumentam que há um quadro ideológico em que o gênero é construído sob as diferenças biológicas e físicas, dividindo os sujeitos em "masculinos" e "femininos", com base na configuração genital, que representaria supostamente diferenças essenciais entre os gêneros em termos de comportamentos, emoções, etc. Destarte, consideram que a genitália não representa de nenhuma forma autenticidade absoluta ou modos de comportamento, pois o gênero é socialmente construído pelos discursos e relações de poder como uma dicotomia artificial.

Criticando essa dicotomia, Linstead e Pullen (2006) pontuam que o gênero não é uma propriedade dos sujeitos. Eles o entendem como multiplicidade, além de uma visão de identidade unificada e fixa, reconhecendo-o como prática social e cultural, em que os binários são rompidos por práticas e performances que deslocam posições no sentido de escapar da polarização. Evidenciam práticas de gênero nos estudos antropológicos que vão além dos binarismos, citando estudos históricos que tratam de um terceiro ou quarto gênero, como *berdaches* ("homens" que adotam uma vestimenta feminina e realizam trabalhos típicos, social e culturalmente, como femininos), porém muitos destes foram analisados em um quadro interpretativo binário.

Em suma, as variações de gênero contemporâneas é uma categoria multidimensional da condição humana, abrangendo distintos padrões sociais e diferenças culturais. Instituições sociais e crenças culturais encontram expressão pelas categorias de gênero, mas isso é reversível, e as características de gênero são frequentemente reinscritas nos níveis individual, social, epistemológico e ontológico. Sexos físicos são insuficientes para estabelecer o gênero

ou, simplesmente, menos importantes na mistura de fatores sociais, individuais e estruturais, que abrem caminhos para conceituações de vários gêneros. Enfaticamente, a evidência antropológica sugere que o binário não faz justiça à experiência humana, ainda que fortemente limite a vida e as possibilidades sociais, muitas vezes, de modo violento (LINSTEAD; PULLEN, 2006).

Tratando da construção de gênero como um fenômeno complexo, Butler (2007), partindo da máxima de Simone de Beauvoir de que "não se nasce mulher, mas se torna uma", salienta que todo gênero é, em sua definição, uma construção não natural, em que não se pode dizer sobre um comportamento generificado natural ou antinatural. Desse modo não existe a possibilidade de uma relação causal ou linear entre determinado corpo, sexo e gênero. A autora propõe que a categoria "gênero" seja considerada como uma incompletude essencial, para que possa servir como espaço disponível para os significados contestados e as lutas feministas, podendo ser trabalhada como um ideal normativo, livre de qualquer força coercitiva. Scott (1989) também explicita o gênero como uma forma de significar as relações de poder e que a história política foi encenada no âmbito do gênero, que parece ser fixo, mas que, em verdade, é contestado e flutuante, de modo que seja articulado com uma visão de igualdade política e social.

Souza e Carrieri (2009), em uma perspectiva histórica e *queer*, salientam que apenas a partir do século XIX é que se pode falar sobre gênero, mesmo não havendo uma unanimidade quanto ao conceito, o qual passou a existir com a divisão do "homem" em dois sexos: masculino e feminino. Essa divisão, do isomorfismo para o dimorfismo, foi incorporada pela visão "científica" tradicional como verdade inquestionável: aspecto das relações sociais a partir das diferenças biológicas. Porém, essa visão restrita é questionada, tendo em vista que seu intuito é naturalizar as diferenças de sexos como categorias essenciais e a-históricas, reificando o binarismo e desconsiderando toda a diversidade e heterogeneidade humana.

Butler (2003) enfatiza que os gêneros não são os significados culturais assumidos pelos corpos sexuados e não decorrem do sexo ou da genitália. A genealogia¹¹ crítica do conceito de

¹¹ Cabe considerar que Butler possui claras referências teóricas no trabalho de Michel Foucault em seus diversos livros e artigos. Desse modo, o conceito de genealogia em Foucault (1998, p. 167): "A genealogia seria portanto, com relação ao projeto de uma instância dos saberes na hierarquia de poderes próprios à ciência um empreendimento para libertar da sujeição os saberes históricos, isto é, torná-los capazes de oposição e de luta contra a coerção de um discurso teórico, unitário, formal e científico. A reativação dos saberes locais - menores,

gênero foge dos termos filosóficos tradicionais, elucidando que (2003, grifos da autora p. 24-25):

[...] a hipótese de um sistema binário dos gêneros encerra implicitamente a crença numa relação mimética entre gênero e sexo, na qual o gênero reflete o sexo ou é por ele restrito. Quando o *status* construído do gênero é teorizado como radicalmente independente do sexo, o próprio gênero se torna um artifício flutuante com a consequência de que *homem* e *masculino* podem com igual facilidade, significar tanto um corpo feminino como um masculino, e *mulher* e *feminino*, tanto um corpo masculino como um feminino...

Louro (2003) adverte que se busca o afastamento de proposições essencialistas sobre o gênero voltando-se para ele como um processo, uma construção, e não para algo que existe *a priori*. Pino (2007, p. 152) analisa que a experiência de corpos/bebês intersex evidencia a extremada normalização dos corpos e identidades em um quadro de restrição binária em função da suposta coerência entre corpos sexuados, desejos e práticas, que começa com métodos cirúrgicos e hormonização. Ressalta que uma reflexão *queer* sobre *xs intersex* não deve se prender somente ao estigma em volta de um corpo que não se enquadra nas configurações sociais vigentes, contudo deve "problematizar as exigências sociais férreas, mesmo que não evidentes, sobre como devem ser homens e mulheres em nossa sociedade, como estas identidades binárias não são naturais, antes produto de ideais regulatórios que regem sua construção".

Esses ideais regulatórios mostram como o gênero e o sexo são influenciados por discursos de poder e por construções culturais que, até mesmo, mutilam os corpos (PINO, 2007), em decorrência da hegemonia da oposição binária e do modo como nossa sociedade atual tem dificuldade em lidar com a ambiguidade. Para Louro (2003), a desconstrução das dicotomias pode se suceder como subversão, de modo a problematizar a construção de cada polo, mostrando que tanto o feminino como o masculino não são unos, mas múltiplos e internamente fragmentados. Reconhece que tanto o polo masculino contém o feminino quanto o feminino contém o masculino.

Destarte, a desconstrução da distinção sexo/gênero, em uma visão radical, abre possibilidades para concluir que diferentes corpos tenham uma variedade de gêneros e que o gênero não está limitadamente relacionado aos dois usuais, existindo diversas maneiras de interpretar culturalmente o corpo sexuado (BUTLER, 2003). Butler mostra que a oposição sexo/gênero

diria talvez Deleuze - contra a hierarquização científica do conhecimento e seus efeitos intrínsecos de poder, eis o projeto destas genealogias desordenadas e fragmentárias".

está em uma longa tradição de oposições metafísicas que determinaram o pensamento científico ocidental (BUTLER, 2003; RODRIGUES, 2012). As identidades de gênero não são encaradas como fixas, mas como plurais, múltiplas, contraditórias, fluídas (LOURO, 2003), e escapam às rígidas e simples categorizações, como efeitos de diferenças e marcações temporais:

Consideremos ainda a consequência de que, se o gênero é algo que a pessoa se torna - mas nunca pode ser -, então o próprio gênero é uma espécie de devir ou atividade e não deve ser concebido como substância, como coisa substantiva ou marcador cultural estático, mas antes como uma ação incessante e repetida de algum tipo... (BUTLER, 2003, p. 163).

Butler (2003) analisa que não faz sentido definir o gênero como a interpretação cultural do sexo, como faz Simone de Beauvoir em *O Segundo Sexo*. O gênero não deve ser entendido como a inscrição cultural de significado num sexo previamente dado como meio discursivo, por meio do qual a natureza é tida como pré-discursiva ou anterior à cultura, até mesmo porque a natureza possui uma história: "se o caráter imutável do sexo é contestado, talvez o próprio construto chamado 'sexo' seja tão culturalmente construído como o gênero, a rigor talvez o sexo sempre tenha sido o gênero, de tal forma que a distinção entre sexo e gênero revela-se absolutamente nenhuma" (BUTLER, 2003, p. 25), haja vista que a categoria sexo é sempre reinscrita como gênero e que o corpo é marcado por práticas discursivas (BUTLER, 1993).

Questionando a ontologia do gênero, a noção de uma substância permanente de gênero é considerada uma construção fictícia, que é fabricada por meio da ordenação compulsória de atributos de gênero coerentes. Assim, o gênero como substância, isto é, a viabilidade de "homem" e "mulher" como substantivos, é problematizado pelo jogo dissonante de atributos que não se conformam aos modelos causais de inteligibilidade. As relações de poder tornam-se claras, já que o "deslocamento da origem política e discursiva da identidade de gênero para um 'núcleo' psicológico impede a análise da constituição política do sujeito marcado pelo gênero e as noções fabricadas sobre a interioridade de seu sexo ou sua verdadeira identidade" (BUTLER, 2003, p. 195).

Com base nas ideias de Nietzsche em *Genealogia da Moral*, Butler (2003) analisa que tais substâncias são criadas mediante a regulação de atributos, a ontologia dessas substâncias mostra-se como um efeito artificial:

[...] o gênero não é um substantivo, mas tampouco um conjunto de atributos flutuantes, pois vimos que seu efeito substantivo é *performativamente* produzido e imposto pelas práticas reguladoras da coerência de gênero. Consequentemente, o gênero mostra-se ser performativo no interior do discurso herdado na metafísica da substância - isto é, constituinte da identidade que supostamente é. Nesse sentido, o gênero é sempre um feito, ainda que não seja obra de um sujeito tido como preexistente à obra... não há identidade de gênero por trás das expressões do gênero, essa identidade é *performativamente* constituída, pelas próprias expressões tidas como seus resultados (BUTLER, 2003, grifos da autora, p. 48).¹²

Logo, o gênero é destacado, efetivamente, como um "fazer", e não como um "ser", dando ênfase teórica a um concreto praticar. Compreender o gênero, nessa visão, implica aceitar que diferentes atos de gênero ocorrem em diferentes corpos, fugindo do ideal de que para cada corpo corresponderia somente um gênero, de forma que se reconheça que o corpo não é natural, mas uma superfície regulada politicamente (BUTLER, 2003; RODRIGUES, 2012), uma tecnologia política dos corpos envolta pelas relações de poder:

[...] o corpo também está diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais. Este investimento político do corpo está ligado, segundo relações complexas e recíprocas, à sua utilização econômica; é numa boa proporção, como força de produção que o corpo é investido por relações de poder e de dominação; mas em compensação sua constituição como força de trabalho só é possível se ele está preso num sistema de sujeição (onde a necessidade é também um instrumento político cuidadosamente organizado, calculado e utilizado); o corpo só se torna força útil se é ao mesmo tempo corpo produtivo e corpo submisso. Essa sujeição não é obtida só pelos instrumentos da violência ou da ideologia; pode muito bem ser direta, física, usar a força contra a força, agir sobre elementos materiais sem no entanto ser violenta; pode ser calculada, organizada, tecnicamente pensada, pode ser sutil, não fazer uso de armas nem do terror, e no entanto continuar a ser de ordem física. Quer dizer que pode haver um "saber" do corpo que não é exatamente a ciência de seu funcionamento, e um controle de suas forças que é mais que a capacidade de vencê-las: esse saber e esse controle constituem o que se poderia chamar a tecnologia política do corpo. Essa tecnologia é difusa, claro, raramente formulada em discursos contínuos e sistemáticos; compõe-se muitas vezes de peças ou de pedaços; utiliza um material e processos sem relação entre si. O mais das vezes, apesar da coerência de seus resultados, ela não passa de uma instrumentação multiforme. Além disso seria impossível localizá-la, quer num tipo definido de instituição, quer num aparelho do Estado. Estes recorrem a ela; utilizam-na, valorizam-na ou impõem algumas de suas maneiras de agir. Mas ela mesma, em seus mecanismos e efeitos, se situa num nível completamente diferente. Trata-se de alguma maneira de uma microfísica do poder posta em jogo pelos aparelhos e instituições, mas cujo campo de validade se coloca de algum modo entre esses grandes funcionamentos e os próprios corpos com sua materialidade e suas forças (FOUCAULT, 1987, p. 29-30).

¹² A metafísica da substância se refere às oposições binárias como universal/particular, dentro/fora, masculino/feminino, natureza/cultura, que são estruturas arbitrárias no pensamento de Derrida: "[...] o que era uma diferença positiva na qual o significado poderia ser alcançado pela presença do significante passar a ser, para Derrida, um jogo de remetimentos e referências em que um significante depende do seu anterior e do seu posterior para fornecer algum 'sentido'. Significantes passam, assim, a só serem compreensíveis a partir de uma cadeia de significantes, e o significado é aquilo que se dá dentro de uma cadeia de significantes, num jogo de diferenças..." (RODRIGUES, 2012, p. 196)

Problematizando os corpos *transgenders*, Butler (2004) destaca que transgêneros atravessam, identificam-se ou vivem como outro gênero, mas podem ou não ter se submetido a tratamentos hormonais ou operações de redesignação sexual, e vivenciam distintas opressões e promessas sociais pela desestabilização do binário. A realidade desses sujeitos evidencia que ainda estão expostos a crimes de ódio, violência, assédio, discriminação no mercado de trabalho, dificuldades com acesso aos serviços de saúde e discriminação no âmbito familiar (THANEM, 2011). Também podem agenciar uma mudança, uma transformação social nas normas de gênero, ampliando a realidade dos seres humanos e o contexto de seus direitos (BUTLER, 2004). Thanem (2011, p. 193) entende que:

Enquanto o discurso popular, muitas vezes, confunde várias formas de *transgender*, o termo foi introduzido por ativistas comunitários no início de 1980 como um termo guarda-chuva para incluir todos os indivíduos que incorporam e expressam uma identidade de gênero, que diverge da distinção binária que as sociedades ocidentais contemporâneas tendem a fazer entre feminino e masculino. Uma pessoa transexual é, portanto, alguém cuja identidade de gênero não corresponde à identidade sexual que a ela ou ele é atribuído na nascença. Como *transgender* envolve a transição de sexo feminino para o masculino (FTM) e do sexo masculino para o feminino (MTF), bem como a não-identificação com um gênero ou sexo em particular, inclui travestis, transexuais, *drag kings*, *drag queens*, intersexuais, terceiros gêneros, *queers* e agêneros ou gêneros neutros.

Assim, **adoto** esse conceito de Thanem (2011), que considera o termo *transgênero* um guarda-chuva que, inclusive, **abrange xs drag queens**. Pensando especificamente nelxs, evidencia-se **explicitamente** como o gênero é algo não natural e que pode ser subvertido por práticas performativas, bem como sua ficção e estrutura imitativa sem origem e essência (BUTLER, 2003, 1997). Contudo, Brewis e Lisstead (1997) argumentam que xs travestis possuem mais possibilidades de escapar do binarismo rígido construído social e discursivamente em torno dos gêneros do que xs *drags*, criticando que Butler exagera em sua discussão sobre subversão, performatividade e gêneros com xs últimxs. Porém, tenho dúvidas se tal argumentação é plenamente possível, tendo em vista que as experiências dxs travestis podem, sim, trazer ambiguidades, mas não acredito que possuam a capacidade de fugir completamente das normas de gênero, mesmo dissociando genitália de gênero. Ademais, as autoras fazem tal afirmação sem trabalhar com o empírico, o que considero problemático. Elas ainda relacionam x *drag* com uma homossexualidade exagerada, outro ponto que pode ser questionado e desconstruído, considerando também que se relaciona mais diretamente com a temática de gênero do que com a de sexualidade. Também é possível encontrar *drags*

que não se identificam/consideram homossexuais e que não buscam elaborar uma homossexualidade exagerada, caricata ou pejorativa em suas performances¹³.

Com relação xs travestis, Pelúcio (2005), em pesquisa etnográfica, nota uma rigidez de gênero nelxs pela busca de uma feminilidade hegemônica, traduzida em se passar como perfeita, bela, bonita, "branca" e burguesa, reproduzindo valores estéticos exaltados em busca de legitimidade. Em suas relações conjugais, reproduzem um binarismo em relação aos seus "maridos", com os quais não admitem agir sexualmente como penetrantes, ao passo que com seus clientes podem agir de tal forma, mas, ao mesmo tempo, desprezando-os, geralmente como "mariconas". Miskolci e Pelúcio (2007, p. 261) enfatizam que, mesmo desestabilizando o binarismo sexo/gênero, concomitantemente, o reforçam em seus discursos e ações. Evidenciam um paradoxo e ficam submersas em uma heterossexualidade normalizada, desenvolvendo um *ethos* próprio:

No sistema de gênero construído pelas travestis, chama a atenção a visão essencialista que elas parecem ter sobre os atributos de gênero. Como observou Kulick (1998)¹⁴, as travestis desenvolvem um "construtivismo essencialista". Subvertem a própria ideia que comungam de ser o sexo biológico o definidor do gênero. Por outro lado, reforçam o binarismo a partir de um conjunto de preceitos morais que determinam e demarcam o que é ser homem e mulher, respectivamente: ser ativo/passivo; ter força/suavidade; guiar-se pela cabeça/coração. A partir dessa visão, esperam que os "homens de verdade" sejam másculos, ativos, empreendedores, penetradores. Elas não são "homens de verdade", são "bichas", "viados", "monas". Tampouco são mulheres, nem o desejam ser. São "outra coisa", uma "coisa" difícil de explicar, porque, tendo nascido "homens", desejam se parecer com mulheres, sem de fato ser uma, isto é, ter um útero e reproduzir.

Problematizando mais um pouco a questão *transgender* para destacar sua complexidade, Carrieri, Souza e Aguiar (2014, p. 87) sustentam que ser transexual e realizar a cirurgia de redesignação sexual é em si uma violência simbólica¹⁵ para este grupo e um ajustamento ao binarismo:

¹³ Vejam, por exemplo, o exemplo de Lulu, homem que se diz heterossexual, casado e com duas filhas, que também faz *Drag*: <http://noticias.r7.com/minas-gerais/fotos/drag-queen-hetero-casado-e-pai-de-familia-brilha-contra-o-preconceito-31082014#!/foto/1> e <http://www.alterosa.com.br/app/belo-horizonte/noticia/jornalismo/ja--2ed/2014/08/21/noticia-ja-2edicao,119370/casado-e-com-filhos-homem-hetero-trabalha-como-drag-queen.shtml>. Além disso, sugiro a etnografia realizada por Anna Paula Vencato (2013) no *brazilian cross-dresser club* em que há inclusive homens heterossexuais que se travestem com a ajuda de namoradas/esposas.

¹⁴ KULICK, D. **Travestis, sex, gender and culture, among brazilian transgendered prostitutes**. Chicago: The University of Chicago Press, 1998.

¹⁵ Vale informar que os autores adotam o conceito de violência simbólica de Bourdieu (2003, p. 47): "[...] que se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (e, portanto, à dominação) quando ele não dispõe, para pensá-la e para se pensar, ou melhor, para pensar sua relação com ele, mais que de instrumentos de conhecimentos que ambos têm em comum e que, não sendo mais que a forma incorporada da relação de dominação, fazem esta relação ser vista como natural".

Os transexuais não problematizam gênero e entendem gênero como um aspecto biológico, determinado pelo corpo físico, em que masculino e feminino são coisas opostas e excludentes. Para o grupo de transexuais, a mudança se concretiza com a operação... Ao buscarem normalizarem seus corpos ao modelo binário de gênero, os transexuais reforçam e alimentam ainda mais esse modelo, contribuindo ativamente com a mesma dominação simbólica que os violenta.

Porém, durante minha pesquisa de especialização sobre violência e não heterossexualidades (CAPRONI NETO, 2012), entrevistei uma mulher transexual que dizia não ver necessidade nenhuma em se submeter a cirurgia de mudança de sexo, indo em direção oposta a tais autores. Logo, podemos perceber a desestabilização do binarismo em sua fala:

Eu sou transexual, eu sou uma mulher transexual. Eu ainda não passei pela cirurgia de readequação, porque, no momento, não a vejo necessária, **não vejo como necessidade passar pela cirurgia de readequação...** Você não consegue se colocar numa identidade masculina. Isso, durante muito tempo na sua vida, te causa grandes perturbações, principalmente naquela fase da adolescência que você fala "meu corpo é masculino". Mas, eu não me vejo masculina, eu me vejo uma mulher... (Trecho de entrevistada trans, meus grifos)

Bento (2006), em sua tese, com aporte de narrativas com transexuais de Goiânia e de Valência, na Espanha, também rejeita a visão de umx "transexual" universal, notando uma pluralidade de experiências transexuais com as quais conviveu, como transexuais femininas lésbicas, transexuais masculinos gays e transexuais que **efetivamente rejeitam** a cirurgia reconhecendo que suas identidades não serão garantidas pela existência de um pênis ou de uma vagina. Utilizam-se apenas de métodos hormonais, mas buscam a mudança no registro civil. Logo, enfatizando os deslocamentos identitários e as contradições que marcam suas vidas:

A experiência transexual nos diz que a primeira cirurgia não foi bem-sucedida¹⁶, que o corpo-sexuado que lhe foi atribuído não serve para lhe conferir sentido. No entanto, este processo de reconstrução do corpo é marcado por conflitos que põem às claras as ideologias de gênero e colocam os/as transexuais em posição de permanente negociação com as normas de gênero. *Essas negociações podem reproduzir as normas de gênero, assim como desestabilizá-las ao longo dos processos de reiterações* (BENTO, 2006, meus grifos, p. 89).

Considero complicado categorizar por qualquer rigidez as experiências de se fazer/viver outro gênero, atentando que este é um terreno escorregadio, complexo e instável. Inclusive, Butler (2003, 1997) pontua que não são todas as performances de gênero que podem subverter as normas e que, além disso, este é contingencial e temporal. **Por isso, uma discussão sobre fazer e desfazer gênero pode se mostrar mais interessante, profícua e, talvez, mais**

¹⁶ No sentido de que os corpos já nascem construídos nos discursos e nas interpelações heterossexistas.

próxima da realidade dessas pessoas. Também nas palavras de Butler (1999, p. XIV): "nenhuma correlação pode ser estabelecida, por exemplo, entre *drag* ou transgêneros e prática sexual, e a distribuição das inclinações hetero, bi, e homo, não podendo ser previsivelmente mapeadas sobre as trajetórias de inclinação ou mudança de gênero".

Na mesma direção, Thanem e Wallenberg (2014) salientam que os termos *transgênero*, *transexuais*, *travestis* e *gêneros queer* estão associados com identidade de gênero, e não com orientação sexual, reconhecendo que há uma fluidez entre tais categorias e que existe o termo *cisgênero* para aqueles que não se consideram/identificam como trans: "Devemos salientar que existe um termo para 'todo mundo' que não é transgênero: 'cisgênero', do latim, onde *cis* é o antônimo de *trans*" (THANEM; WALLENBERG, 2014, p. 3). No entanto, penso que, considerando o gênero como fazer, processo e prática, possivelmente, ninguém se enquadra totalmente na categoria cisgênero, tendo em vista a transição entre masculino e feminino nos diversos corpos e a contingência do gênero. Logo, pode ser problemático criar outro binário cis/trans no sentido de escapar a vasta heterogeneidade humana quanto aos gêneros.

Essa perspectiva implica que diferentes corpos podem fazer ou desfazer o gênero, de tal modo que se sujeitam às normas e, concomitantemente, as subvertem, mesmo que de modo não planejado ou deliberado (BUTLER, 2003). Assim,

[...] a experiência de tornar-se desfeito em ambas, boas e más maneiras. Às vezes, uma concepção normativa de gênero pode desfazer a própria humanidade de alguém, o que prejudica a capacidade de perseverar em uma vida suportável. Outras vezes, a experiência de uma restrição normativa sendo desfeita pode desfazer uma concepção prévia de quem se é apenas para inaugurar uma relativamente nova que tem maior habitabilidade ou possibilidade de vida como o seu objetivo (BUTLER, 2004, p. 1).

FAZENDO E DESFAZENDO GÊNERO

Destaco novamente que o gênero é um fazer, algo que só pode ser feito ou desfeito, atos que proporcionam a aparência de uma essência, mecanismo de identificação e desidentificação com as normas regulatórias, dispositivo de poder, meio de subjetivação, contestação, rearticulação e resistência (BUTLER, 2003, 1993, 2004). Destarte, ao explorar o fazer, o desfazer ou o exagerar do gênero, não pretendo focar noções essencialistas de feminilidade e masculinidade, pois o gênero como aparato de poder é feito, desfeito ou exagerado em função das normas de gênero socialmente dominantes (THANEM; WALLENBERG, 2014). Portanto, dizer que o gênero é performativo "não é simplesmente insistir em um direito de produzir um espetáculo agradável e subversivo, mas em alegorizar as formas espetaculares e consequentes em que a realidade é tanto reproduzida quanto contestada..." (BUTLER, 2004, p. 30).

Mais recentemente, nos estudos organizacionais, o fazer e o desfazer do gênero têm recebido crescente atenção, baseando-se principalmente nos trabalhos de West e Zimmerman (1987) com o conceito de **fazendo gênero**. Diferentemente, os estudos a respeito do **desfazendo gênero** têm seguido principalmente os argumentos de Butler (2004, 2003) (THANEM; WALLENBERG, 2014; NENTWICH; KELAN, 2014). Essa temática vem sendo apropriada com a virada linguística e a prática nos estudos de gênero, que evoluiu durante a década de 1990, mostrando que são conceitos utilizados de modos heterogêneos, em diferentes tradições teóricas, e mais complexos do que têm sido reconhecidos. Diversos estudos internacionais foram sistematizados por Nentwich e Kelan (2014, p. 131) notando que

[...] temos mostrado que a pesquisa sobre "fazendo gênero" pode ser sistematizados com base em cinco temas. Em primeiro lugar, "fazendo gênero" está ligado à estruturas. Estruturas são vistas de modo a influenciar como o gênero é feito. Em segundo lugar, é importante notar que "fazer gênero" também envolve "fazer hierarquias", o que significa, normalmente, que o masculino é privilegiado sobre o feminino. Em terceiro lugar, "fazer gênero" significa explorar como as identidades são construídas em uma situação específica. Embora os primeiros estudos empíricos que discutimos focaram principalmente em práticas de interação e o papel das estruturas e hierarquia para a construção de identidade, estudos mais recentes adotam cada vez mais a perspectiva da subjetividade descentrada tão defendida pelo trabalho de Butler. Eles se concentram sobre as formas que as pessoas adotam e criam posições de sujeito e, portanto, exploram o contexto da especificidade de "fazendo gênero" e identidade de gênero. Finalmente, o gênero não é sempre feito relevante da mesma forma e pode ainda ser feito de uma maneira subversiva.

O quadro 1 mostra a sistematização realizada por Nentwitch e Kelan (2014):

Quadro 1 - "Fazendo Gênero" em estudos empíricos

Temas relevantes para a pesquisa em "fazendo gênero"	Como os estudos têm explicado esses aspectos
Estruturas	Hall (1993): construções das diferenças entre "garçons" e garçonetes através de lementos formais
	Leidner (1991): trabalho de serviço interativo: atividades similares são gendradas diferentemente através da referência ao gênero do emprego
	Murray (1996): homens no cuidado de crianças demonstram dificuldades em construir masculinidade em virtude da feminilidade do trabalho
Hierarquias	Hall (1993): o garçom é mais bem valorado do que a garçonete
	Korvajavi (1998): o estilo do homens ao fazer o trabalho está mais de acordo com os objetivos de eficiência e é mais bem valorado do que o estido de mulheres
Identidade	Murray (1996) e Hall (1993): estratégias interacionais
	Cross e Bagilhole (2002): estratégias discursivas pelas quais homens estão construindo uma identidade masculina em profissões de dominação feminina
	Katia e Marrillainen (1999): surgimento de conflitos quando mulheres têm que construir identidades profissionais na academia dominada pelo masculino
	Pierce (1996): mulheres tendo que se engajar em comportamentos com conotação masculina para serem consideradas "boas"
	Poweel <i>et al.</i> (2009): "estratégias de enfrentamento" para manipular a identidade feminina na engenharia
Especificidade contextual e flexível	Leidner (1991): atividades similares são gendradas diferentemente dependendo de quem as faz
	Pierce (1996): como o trabalho emocional pode também ser construído como algo masculino no contexto de litigação.
	Martin (2001): tratando das interpretações de mulheres dos comportamentos dos homens, mostrando que há muitas maneiras de fazer masculinidade
	Pilgeran (2007): normas diferentes em espaços diferentes
Gradualmente relevante e subvertido	Gherardi (1994, 1996), Gherardi e Poggio (2001) e Bruni <i>et al.</i> (2004): como a ordem simbólica de gênero é produzida em uma situação e negada em outra
	Johansson (1998): diferentes interpretações de gênero em uma situação específica levam a uma linha vaga e não tão clara entre mulheres e homens
	Hall <i>et al.</i> (2007): gênero, especificamente masculinidade, pode ser produzido de modos diferentes. Eles enfatizam a agência do sujeito dentro das normas restritivas.
	Pullen e Simpson (2009): masculinidade pode ser desfeita apoiando-se em aspectos de empregos vistos usualmente como de conotação feminina (cuidado).

Fonte: Elaborado por Netwitch e Kelan (2014, p. 125)

Podemos também tratar de alguns trabalhos internacionais mais recentes que abordam essa temática, o de Powell, Bagilhohe e Dainty (2009) que buscam entender como no discurso de

"mulheres" estudantes de engenharia são manifestados aspectos em que se reiteram as normas hegemônicas de gênero e aqueles em que as desafiam, em uma profissão dominada pelo masculinismo. O artigo teórico de Kelan (2010) traz uma análise crítica do fazer e desfazer do gênero na perspectiva tanto etnometodológica e interacional quanto na epistemologia pós-estruturalista crítica. McDonald (2013) focalizou estudantes de enfermagem do gênero masculino e do feminino, mostrando como ambos fazem e desfazem concepções normativas de masculinidade e feminilidade culturalmente valorizadas, de modo a se conformar e a resistir a essas normas em sua profissão, considerada feminina; A pesquisa de Charles (2014) trata do fazer gênero na política, enfocando uma assembleia nacional e o governo local de País de Gales, Reino Unido. Apurou que a política é feita de um modo menos agressivo e competitivo na assembleia tanto por homens quanto por mulheres, destacando que é uma organização mais moderna e em prol da igualdade de gêneros. Já no governo local, as normas de gênero masculinistas são enfaticamente reiteradas, inclusive quando as "mulheres" têm que adotar uma performance de gênero masculina. Ainda, o seu trabalho empírico mostra o gênero numa visão essencialista, como se determinadas características fossem naturais a "homens" ou "mulheres" para seus participantes.

No contexto brasileiro, realizo uma leitura do estudo de Carrieri *et al.* (2013) com executivas de diversas regiões, mostrando que, dependendo do contexto, elas podem exercer uma masculinidade ou feminilidade hegemônica ou, ainda, "atributos" relacionados ao gênero, para atingir seus objetivos no contexto organizacional. Assim, fazendo e desfazendo concepções normativas de gênero que as relacionariam diretamente com uma feminilidade desvalorizada culturalmente, podem, inclusive, subverter as normas de gênero (BUTLER, 2004).

Os estudos de gênero têm geralmente focado nos processos de **fazer gênero** como uma performance organizada. Muitas vezes, um projeto de realização e plenitude, seja nas possibilidades de produção ou reprodução de identidades e discursos de gênero ou resistindo e subvertendo-os. Porém, o trabalho de Butler evidencia que o gênero numa perspectiva processual envolve ambiguidade, incompletude, fragmentação e fluidez, já que, muitas vezes, é associado a processos de desfazer e desconstruir nos níveis da identidade, do eu, do texto e da prática, tornando o conceito de identidade de gênero mais fluído, flexível e focado na mudança social (PULLEN; KNIGHTS, 2007; NENTWICH; KELAN, 2012).

A teoria de Butler se apoia em concepções teóricas de um sujeito transgênero, sugerindo possibilidades para que os binários e as hierarquias de gênero possam ser desafiadas (SCHILT; CONNELL, 2007). Nessa direção, enfatizo que "a crítica das normas de gênero deve ser situada no contexto das vidas em como são vividas e deve ser guiada pela questão do que maximiza as possibilidades de uma vida suportável, o que minimiza a possibilidade de vida insuportável, ou, de fato, morte social ou literal" (BUTLER, 2004, p. 8). Esta perspectiva implica que diferentes corpos podem fazer ou desfazer o gênero, de tal modo que se sujeitam às normas e, concomitantemente, as subvertem, mesmo que de modo não planejado ou deliberado (BUTLER, 2003, 2004), pois

[...] identidades são feitas e desfeitas simultaneamente, são recitacionais e enredadas em discursos dominantes. Discursos, mesmo dominantes, são culturalmente e historicamente contingentes, não monolíticos, são sempre conflituosos e constantemente em mudança e as formas em que um indivíduo vai intervir em um discurso, recusá-lo, interrompê-lo e conspirar com ele são a soma de enredamento anterior e dos compromissos com discursos e da história do sujeito (PHILLIPS; KNOWLES, 2012, p. 421).

Estudos que focam no **fazer do gênero** tendem a enfatizar como as assimetrias, hierarquias e diferenciações entre os gêneros são perpetuadas, geralmente, no modo como o binarismo de gênero tem sido sustentado no âmbito do trabalho e da sociedade (KELAN, 2010). Em uma perspectiva construcionista e etnometodológica, West e Zimmerman (1987) conceituam o "fazer gênero" como um complexo de atividades micropolíticas, interacionais e perceptuais guiadas socialmente como expressões de uma "natureza" masculina ou feminina, buscando, de certo modo, uma coerência entre as expressões, os comportamentos de gênero e as expectativas das outras pessoas, caracterizáveis como concepções culturais de se fazer masculino ou feminino. Envolve o gerenciamento de situações sociais de tal forma que o comportamento ou as expressões de gênero de alguém sejam consideradas "adequadas" ou "inadequadas". Em suas palavras:

Quando vemos o gênero como uma realização, uma propriedade alcançada em uma conduta localizada, nossa atenção se move de aspectos internos para os individuais e se concentra em última instância nas arenas institucionais e interacionais. Em certo sentido, é claro, são os indivíduos que "fazem" o gênero. Mas é uma obra localizada, realizada na presença virtual ou real de outras pessoas que se presumem serem orientadas para a sua produção. Ao invés de uma propriedade dos indivíduos, nós concebemos o gênero como uma característica emergente de situações sociais: tanto como um resultado de uma lógica em vários arranjos sociais e como forma de legitimar uma das divisões mais fundamentais da sociedade (WEST; ZIMMERMAN, p. 126, 1987).

Em artigo recente, West e Zimmerman (2009) entendem que o gênero **nunca** pode ser desfeito, mas apenas refeito, argumentando que as estruturas que mantêm o gênero podem mudar apenas para formas menos opressivas de se fazer gênero, mas nunca podem ser erradicadas. O que foi questionado por acadêmicsxs feministas, tendo em vista que a perspectiva do fazer o gênero tornou-se um quadro teórico hegemônico para se entender as desigualdades de gênero, deixando uma questão central no debate: o desfazer do gênero é possível? (CONNELL, 2010). Entendo que sim, principalmente com apoio dos trabalhos de Butler (2003, 1993, 2004).

É importante salientar as diferenças entre os construcionistas e os pós-estruturalistas. Motschenbacher (2011) afirma que ambos entendem o gênero como algo que é feito em detrimento de algo dado e naturalizado. Vários trabalhos construcionistas pesquisam o gênero justamente com a temática do **fazendo gênero**. No entanto, o que diferencia essa epistemologia da pós-estruturalista é o fato de que se apega a uma divisão de sexo (biológico) e gênero (social) que até pode ser interessante para questionar a naturalidade de práticas de gênero, mas ainda deixa inquestionável a parte biológica e não se atém à constituição / assujeitamento de "mulheres" e "homens". Já o pós-estruturalismo *queer* pode questionar se é necessário contrastar e pré-assumir essas duas macrocategorias binárias, cujo comportamento é tratado como um padrão normativo, afastando-se de um padrão que polariza as categorias de gênero e estigmatiza aqueles que não são "normalizados".

Butler (2004), com uma epistemologia pós-estruturalista e crítica, a qual adoto neste trabalho, entende que desfazer o gênero negativamente, ou simplesmente **fazer o gênero**, diz respeito às práticas que restringem a gama de gênero habitáveis e identidades, fazendo com que as performances de gênero que não estejam em conformidade com as normas dominantes sejam consideradas não humanas ou menos humanas (BUTLER, 2004; THANEM; WALLEMBERG, 2014). Por exemplo, Thanem e Wallenberg (2014, p. 13), em pesquisa com travestis, notam que

[...] o poder do binário de gênero e a consequente associação de travestismo com sentimentos de culpa, vergonha e medo levou os participantes a interiorizarem normas dominantes de masculinidade e de reprimir e esconder seu travestismo. Embora, isso tenha gerado sentimentos de tensão, dor e depressão, os participantes mobilizaram uma variedade de práticas sociais e corporais para elaborar formas masculinas de incorporação e identidade. Para passar como um homem heterossexual, a maioria dos participantes tentou remover quaisquer vestígios de vestimenta e acessórios femininos, e alguns explicitamente procuraram criar uma aparência masculinizada, enquanto trabalhavam duro para perseguir distinção profissional através de carreirismo masculino. Enquanto reprimir suas identidades

transgenders envolvia o fazer apropriado do gênero masculino, negativamente desfazendo suas identidades *transgenders*, tornando o travestismo e qualquer outra transgressão de gênero inabitável ou, pelo menos, menos habitável. No entanto, as práticas repressivas não eram absolutas ou em oposição direta à forma como os participantes expressaram o travestismo. Em vez de buscar passar como mulheres e reprimir qualquer expressão de masculinidade, atribuíram pouca importância ao *passing*.

Já o desfazer do gênero positivamente, ou simplesmente **desfazer o gênero**, envolve práticas que desafiam (embora não necessariamente desmantelem) tais fronteiras, estabelecendo uma ampla gama de performaces de gênero e identidades habitáveis, as quais podem surgir por meio das práticas discursivas, sociais e corporais que borram e transgridem o binarismo (BUTLER, 2004; THANEM, WALLEMBERG, 2014). Nessa direção, Schilt e Connell (2007) e Connell (2010) indicam que pessoas que vivem livremente como transgêneros, geralmente, transitam entre elementos masculinos e femininos construídos discursivamente em torno dos gêneros e que, muitas vezes, percebem-se disciplinadas e / ou reinterpretadas de acordo com as normas de gênero convencionais nas interações com outras pessoas:

Várias pessoas trans da minha amostra descreveram sentindo-se interpretadas de uma forma que reforçou as dinâmicas hegemônicas de gênero no trabalho. [Elxs] sentiram que colegas de trabalho, clientes e supervisores, muitas vezes reinterpretavam sua auto-apresentação e reforçavam dinâmicas hegemônicas de gênero, muitas vezes, a despeito de suas crenças e práticas mais transgressivas em relação ao gênero... (CONNEL, 2010, p. 41).

Todavia, elxs podem resistir às práticas e expectativas convencionais generificadas, adaptando um estilo de gênero híbrido e ambíguo ao interagir com os outros, problematizando o binário. Perturbam as relações naturalizadas entre sexo, gênero e identidade em suas interações tanto na sociedade quanto no ambiente de trabalho. Elxs tentam desfazer o gênero, mesmo que seus colegas de trabalho e clientes xs levem a se caracterizar por práticas de gênero convencionais.

[Diversxs] participantes da pesquisa indicaram que conscientemente se engajaram em características generificadas que não correspondiam as suas apresentações escolhidas de gênero. Suas razões para isso são diversas: alguns sentiram que a mistura de gênero tem um significado político importante, outros queriam manter expressões de si nas quais se sentiam [autênticxs], mesmo que não combinassem perfeitamente com seu gênero escolhido, e outros ainda articularam uma combinação de ambas as motivações. Por exemplo, Kyle [*transmen*] tomou decisões deliberadas para manter certos aspectos ditos "femininos" de seu estilo de trabalho em seu emprego como um policial. Ele fez isso tanto para manter um senso de autenticidade e para mitigar o privilégio masculino branco que sua transição concedeu-lhe... (CONNEL, 2010, p. 43).

Essas pessoas também desenvolvem uma consciência feminista em virtude de seu posicionamento como transgênero, ou seja, uma politização em suas vidas diárias (SCHILT; CONNELL, 2007), juntamente com a hibridez em suas performances, ao desfazer o gênero, um processo chamado por Connell (2010) de *doing transgender*, para reconhecer os desafios e perspectivas que pessoas transgêneras experimentam em suas vidas. Tanhem e Wallenberg (2014, meus grifos, p. 17-18) ressaltam a negociação do binário, bem como a problematização do gênero e o desfazer do gênero, assim:

De forma diferente ao *passing*, e se identificando com formas femininas e masculinas de expressão, [elxs] mobilizaram uma variedade de práticas identitárias sociais e corporais em que adicionaram, removeram e combinaram práticas masculinas, femininas e atributos não generificados. [Elxs] falaram sobre o seu travestismo com os colegas, [elxs] usavam roupas e acessórios femininos, e [elxs] tendem a manter a sua voz como masculina ou andrógina. Considerando que foram utilizadas determinadas roupas e apetrechos para expressar feminilidade ou androgenidade, mudar a voz foi considerado um grande abandono de sua identidade pessoal... Mas, o mais importante, nós diríamos que re-impondo normas binárias de gênero nessas maneiras revelou a fraqueza do binário do gênero: se o binário do gênero fosse soberano, não teria havido nenhuma necessidade de re-impo-lo. *Além disso, alguns dos nossos participantes foram capazes de desafiar o binário do gênero, mesmo sem a intenção de fazê-lo.* Apesar das restrições que fazem o travestismo menos habitável, [elxs] foram capazes de desfazer positivamente o binário do gênero na medida em que [elxs] foram capazes de expressar o seu travestismo e torná-lo habitável, mesmo quando isso exigia uma assertividade particular...

Portanto, entendo que o fazer e desfazer do gênero é um fenômeno complexo, que pode abranger posições individuais e coletivas. Também, envolve ambiguidade, heterogeneidade e uma perspectiva contextual, sendo uma prática social, discursiva e corporal que tem possibilidades de desafiar o binarismo de gênero, a heteronormatividade e as normas de gênero e reconhecer "diferentes" vivências.

(HETERO)NORMA E (DES)IDENTIFICAÇÃO

Reconheço que a ordem social não é diferente de uma ordem sexual inscrita em um binarismo hétero/homo, ou masculino/feminino, tornando a heterossexualidade um dispositivo de poder normativo, naturalizante e compulsório. Enfim, a ordem social do presente é reificada como heteronormativa, termo criado por Michael Warner, em 1991. A heterossexualidade como modelo social pode ser dividida em dois momentos: um em que é entendida de forma compulsória, pura e simples; e outro no qual vamos para o domínio da heteronormatividade. Neste último, com a despatologização e descriminalização da homossexualidade a partir da segunda metade do século XX, a heteronormatividade é enfatizada como um modo de controle e de normalização, inclusive de gays e lésbicas, não para que se "tornem heterossexuais", mas para que vivam como tal (MISKOLCI, 2009) e que adotem os "atributos" de gênero exaltados socialmente.

Algumas considerações são relevantes quanto aos termos *heterossexualidade compulsória*, *heterossexismo* e *heteronormatividade*. O termo *heterossexualidade compulsória* foi cunhado por Adrienne Rich, em 1980, em uma perspectiva feminista lésbica radical, compreendido como uma instituição política que retira o poder das mulheres tanto heterossexuais quanto lésbicas. Abrange o fortalecimento das instituições que controlam as mulheres, como a maternidade patriarcal, a exploração econômica, a família nuclear e a heterossexualidade compulsória, por meio de uma legislação de imagens midiáticas e de esforços de censura (RICH, 2010).

O termo *heterossexismo* diz respeito à pressuposição de que todxs são ou deveriam ser heterossexuais, a um sistema ideológico produtor de privilégios para pessoas que estão de acordo com as normas heterossexuais, e exclui aquelas que não estão. Ou, ainda, a privilégios que abrangem direitos civis para casamentos entre não heterossexuais e tratamento social não estigmatizado. Em variados contextos, isso pode ser relacionado quanto à não igualdade de direitos em diversos âmbitos e ao tratamento diferenciado pela sexualidade e pelos gêneros não hegemônicos (WELZER-LANG, 2001; MISKOLCI, 2012; SOUZA; PEREIRA, 2013).

Podemos conceituar a heteronormatividade como um fenômeno que vai além do "*aperçu* de que a heterossexualidade é compulsória..." (MISKOLCI, 2012, p. 156). Nesse sentido, Foucault (1988) salienta que, a partir do século XVIII há uma verdadeira explosão discursiva em torno do sexo no campo de exercício do poder, de modo que se deve gerir o sexo, torná-lo útil, regulá-lo para o bem de todos - um governo do sexo por meio de discursos úteis e públicos - desenvolvendo uma *scientia sexualis* no ocidente, visando estabelecer uma verdade sobre o sexo. Logo, tal como um dispositivo de sexualidade produzido, social e discursivamente em prol da heteronormatividade.

Portanto, a heteronormatividade é compreendida como um mecanismo mais amplo de poder e de hierarquização entre os gêneros e as sexualidades, como um dispositivo histórico para assujeitar e normalizar todos para serem heterossexuais ou organizarem suas vidas a partir do modelo supostamente coerente, superior e "natural" da heterossexualidade (MISKOLCI, 2012; FOUCAULT, 1987; SOUZA; PEREIRA, 2013) ou, ainda, como "enquadramento de todas as relações – mesmo as supostamente inaceitáveis entre pessoas do mesmo sexo – em um binarismo de gênero que organiza suas práticas, atos e desejos a partir do modelo do casal heterossexual reprodutivo" (PINO, 2007, p. 160).

A heterossexualidade é tida como modelo de normalidade. O que foge desse modelo é considerado patológico, discriminado no âmbito religioso e em vários setores "conservadores" da sociedade. Imbrincando-se com a construção social e política dos corpos:

[...] mulheres devem se restringir ao lar e os homens têm que ir à luta por emprego para sustentar suas famílias. Neste modelo bélico, quem vai à luta não pode ser então um corpo feminino. E quem está em casa na vida doméstica não pode ser um corpo masculino. Quando a heterossexualidade se torna uma normalidade, mais do que uma discussão entre a diferença dos sexos (genitália), temos essa distinção sendo utilizada para fundamentar as discussões feministas e de gênero. A noção de heterossexualidade, por fazer parte de um arranjo biopolítico, avança sobre movimentos reivindicatórios. O imperativo biológico tenta se manter de alguma forma por meio de corpos inertemente sexuais, entenda-se "corpos biológicos" e heterossexuais (MÉLLO, 2012, p. 199)

Este modelo aliado ao sexismo, à transfobia¹⁷ e à homofobia em consequência do regime binário de gênero e da sexualidade e da heteronormatividade, busca tornar as feminilidades e

¹⁷ Jesus (2014, p. 105 - 106) define transfobia como quando "as pessoas transgêneros são alvos de preconceito, desatendimento de direitos fundamentais (diferentes organizações não lhes permitem utilizar seus nomes sociais e elas não conseguem adequar seus registros civis na justiça), exclusão estrutural (acesso dificultado ou impedido à educação, ao mercado de trabalho qualificado e até mesmo ao uso de banheiros) e de violências

masculinidades essencializadas e mutuamente excludentes, tomadas como parâmetros de normalidade. Desse modo, qualquer expressão da sexualidade e gênero é valorada, cerceando possibilidades de diferenciação na apropriação pessoal, social, cultural e histórica do feminino e do masculino por pessoas de ambos os sexos (LIONÇO; DINIZ, 2008; LIONÇO, 2009). Logo, "a regulação binária da sexualidade suprime a multiplicidade subversiva de uma sexualidade que rompe as hegemonias heterossexual, reprodutiva e médico jurídica" (BUTLER, 2003, p. 41).

A heteronormatividade e o binarismo de gênero repercurtem em práticas discriminatórias, algo na direção do que Welzer-Lang (2001) propõe ao conceituar a violência homofóbica, enfatizando que esta **engessa as fronteiras** entre os gêneros em um paradigma naturalizado em que se privilegia o masculino à custa do feminino: como a discriminação entre pessoas que expressam qualidades social e culturalmente atribuídas ao outro gênero. Assim, tal como em uma generificação da sexualidade:

Nós estamos claramente em presença de um modelo político de gestão de corpos e desejos. E os homens que querem viver sexualidades não-heterocentradas são estigmatizados como não sendo homens normais, acusados de serem "passivos", e ameaçados de serem associados a mulheres e tratados como elas... De fato, o duplo paradigma naturalista que define, por um lado, a superioridade masculina sobre as mulheres e, por outro lado, normatiza o que deve ser a sexualidade masculina produz uma norma política andro-heterocentrada e homofóbica que nos diz o que deve ser o verdadeiro homem, o homem normal. Este homem viril na apresentação pessoal e em suas práticas, logo não afeminado, ativo, dominante, pode aspirar a privilégios do gênero... (WELZER-LANG, 2001, p.468).

Em perspectiva semelhante, Junqueira (2007, p. 8-9) salienta a relação entre a violência homofóbica e as normas de gênero que

[...] tanto se traduz em noções, crenças, valores, expectativas, quanto em atitudes, edificação de hierarquias opressivas e mecanismos reguladores discriminatórios. Assim, pode comportar drásticas conseqüências às pessoas que ousam descumprir os preceitos socialmente impostos em relação ao que significa ser homem e ser mulher. Nesse sentido, a noção de homofobia pode ser estendida para se referir a situações de preconceito, discriminação e violência contra pessoas (homossexuais ou não) cujas performances e ou expressões de gênero (gostos, estilos, comportamentos, etc.) não se enquadram nos modelos hegemônicos postos por tais normas.

A heteronormatividade pressupõe normas de inteligibilidade socialmente mantidas e instituídas. Dessa maneira, a "identidade" é assegurada por conceitos estabilizadores e que

variadas, de ameaças a agressões e homicídios, o que configura a extensa série de percepções estereotipadas negativas e de atos discriminatórios contra homens e mulheres transexuais e travestis...".

ênfaticamente a coerência entre sexo, gênero e sexualidade. Os corpos, desde seu nascimento, vão sendo interpelados pelos discursos, visando gênero inteligíveis, nas palavras de Butler (2003, p. 38),

[...] que, em certo sentido, instituem e mantêm relações de coerência entre sexo, gênero, prática sexual e desejo. Em outras palavras, os espectros de descontinuidade e incoerência, eles próprios só concebíveis em relação a normas existentes de continuidade e coerência, são constantemente proibidos e produzidos pelas próprias leis que buscam estabelecer linhas causais ou expressivas de ligação entre o sexo biológico, o gênero culturalmente constituído, e a "expressão" ou "efeito" de ambos na manifestação do desejo sexual por meio da prática sexual.

Considere a interpelação médica que (o recente surgimento do ultrassom não obstante) desloca uma criança a partir de um "it" para uma "ela" ou "ele", e naquele ato de nomeação, a menina é gendrada como "menina", trazida para o domínio de linguagem e de parentesco através da interpelação do gênero. Mas aquele "girling" da menina não termina aí; pelo contrário, aquela interpelação fundadora é reiterada por diversas autoridades e ao longo de vários intervalos de tempo para reforçar ou contestar este efeito naturalizado. A nomeação é ao mesmo tempo a fixação de um limite, e também a inculcação repetida de uma norma (BUTLER, 1993, p. 7-8).

Louro (2009) evidencia que a ênfase no alinhamento entre sexo, gênero e desejo fortalece o processo de heteronormatividade, mostrando aqueles que são qualificados, por exemplo, para os sistemas de saúde, jurídico e midiático, e aqueles que devem ser reeducados para esses sistemas ou que serão excluídos, esquecidos e punidos. Destarte, a heteronormatividade como empreendimento cultural e político é tratada como um processo social que vai sendo, constante e continuamente, fabricado, produzido, tendo, assim, essa norma reiterada de uma forma muitas vezes sutil. Isso demonstra que não existe qualquer tipo de garantia de que a heterossexualidade aconteça naturalmente. Havendo profundas articulações entre a sexualidade e o gênero, por exemplo, é muito comum qualificar um homem homossexual como "mulherzinha" ou como efeminado e supor que uma mulher lésbica seja uma mulher-macho. Ao transgredir a norma heterossexual, a identidade sexual do sujeito é afetada, mas é também considerada como uma "perda" do seu gênero "original" (BUTLER, 1993).

A coerência ou a unidade interna de qualquer dos gêneros, homem ou mulher, exigem assim uma heterossexualidade estável e oposicional. Essa heterossexualidade institucional exige e produz, a um só tempo, a univocidade de cada um os termos marcados pelo gênero que constituem os limites da possibilidade de gênero no interior do sistema de gênero binário oposicional. Essa concepção de gênero não só pressupõe uma relação causal entre sexo, gênero e desejo, mas sugere igualmente que o desejo reflete ou exprime o gênero e que o gênero reflete ou exprime o desejo... (BUTLER, 2003, p. 45).

Butler (2003) ressalta que os gêneros proporcionam a possibilidade de humanizar os indivíduos, tonando-os sujeitos. Dessa forma, aqueles que não desempenham corretamente

seu gênero em um sentido normativo, cultural, político e social são alvo de variadas punições e vistos como abjetos, tendo sua própria humanidade questionada em decorrência da matriz heteronormativa.

Esta matriz excludente pela qual os sujeitos são formados exige, pois, a produção simultânea de um domínio de seres abjetos, aqueles que ainda não são "sujeitos", mas que formam o exterior constitutivo relativamente ao domínio do sujeito. O abjeto designa aqui precisamente aquelas zonas "inóspitas" e "inabitáveis" da vida social, que são, não obstante, densamente povoadas por aqueles que não gozam do status de sujeito, mas cujo habitar sob o signo do "inabitável" é necessário para que o domínio do sujeito seja circunscrito... Neste sentido, pois, o sujeito é constituído através da força da exclusão e da abjeção, uma força que produz um exterior constitutivo relativamente ao sujeito, um exterior abjeto que está, afinal, "dentro" do sujeito, como seu próprio e fundante repúdio (BUTLER, 2000, p. 112).

Esta zona de inabilitabilidade constituirá o limite que define o domínio do sujeito; ela constituirá esse *site* de temida identificação contra o qual - e em virtude da qual - o domínio do sujeito irá enquadrar a sua própria reivindicação para autonomia e vida. Nesse sentido, então, o sujeito é constituído através da força da exclusão e da abjeção, que produz um exterior constitutivo para o sujeito, um abjeto *outside*, que está, afinal, "dentro" do sujeito como sua própria repudição fundante (BUTLER, 1993, p. 3).

Com base nessa explanação sobre a matriz heteronormativa, para Butler (1993, 1999, 2003, 2004, 2014) o gênero está além de um quadro que se caracteriza por masculinidades e feminilidades, sendo, de fato, uma norma, um dispositivo ou aparato de poder e de normalização que confere ou não humanidade a determinado corpo. Assim, o gênero estabelece e requer seu próprio regime regulador e disciplinar específico, de modo que nos concentramos em seu ponto crítico, em que as matrizes binárias são contingentes e que as permutações de gênero que não se encaixam no binarismo são tanto parte do gênero como seu exemplo mais normativo. Isso afasta a ideia de que o gênero seria um modelo ao qual os indivíduos tentam aproximar-se, uma vez que transgêneros mostram que o gênero está além do binarismo naturalizado (BUTLER, 2004).

[...] certos tipos de "*identidade de gênero*" parecem ser meras falhas do desenvolvimento ou impossibilidades lógicas precisamente por não se conformarem às normas de inteligibilidade cultural. Entretanto sua persistência e proliferação criam oportunidades críticas de expor os limites e os objetivos reguladores desse campo de inteligibilidade e, conseqüentemente, de disseminar, nos próprios termos dessa matriz de inteligibilidade, matrizes rivais e subversivas de desordem de gênero (BUTLER, grifos da autora 2003, p. 39).

Logo, o gênero é uma norma operando no âmbito das práticas sociais:

A norma governa a inteligibilidade social da ação, mas não é o mesmo que a ação que ela governa. A norma parece ser indiferente às ações que ela governa, e com

isso quero dizer apenas que a norma aparenta ter um estatuto e efeito independente das ações governadas por ela. A norma governa inteligibilidades, permitindo que determinadas práticas e ações sejam reconhecidas como tais, impondo uma grelha de legibilidade sobre o social e definindo os parâmetros do que será e do que não será reconhecido como domínio do social. A questão acerca do que estará excluído da norma estabelece um paradoxo, pois se a norma confere inteligibilidade ao campo social e normatiza esse campo para nós, então estar fora da norma é continuar, em certo sentido, a ser definido em relação a ela (BUTLER, 2014, p. 252).

Destarte, a normatividade está relacionada ao processo de normalização: a maneira como determinadas normas, ideias e ideais prevalecem sobre a vida encarnada, estabelecendo critérios coercitivos para "homens" e "mulheres" "normais":

[...] vemos que normas são o que governam a vida "inteligível", homens "reais" e mulheres "reais". E que quando as desafiamos, não está claro se ainda estamos vivendo, ou deveríamos estar, se nossas vidas são valiosas, ou podem ser, se nossos gêneros são reais, ou jamais poderão ser considerados como tal (BUTLER, 2004, p. 206).

A identidade de gênero envolve a identificação com um conjunto de normas que são e não são realizáveis, sendo um processo ambivalente, que sucede em regimes contemporâneos de poder e cujo poder e status precedem as identificações pelas quais elas são aproximadas: o "ser homem" e o "ser mulher" são casos internamente instáveis. **Eles sempre são atormentados por ambivalência, precisamente, porque há um custo em cada identificação, a perda de algum conjunto de identificações, a aproximação forçada de uma norma que nunca escolhemos, uma norma que nos escolhe, mas que ocupamos, resignificamos à medida que a norma deixa de nos determinar completamente** (BUTLER, 1993).

A conformidade hiperbólica para o comando pode revelar o status hiperbólico da norma em si na verdade, pode se tornar o signo cultural, pelo qual o imperativo cultural pode se tornar legível. Na medida em que as normas de gênero heterossexuais produzem ideais inaproximáveis, a heterossexualidade pode ser dita como para operar através da produção regulada de versões hiperbólicas de "homem" e "mulher". Estes são, na maior parte performances obrigatórias, os quais nenhum de nós escolhe, mas que cada um de nós é forçado a negociar. Eu escrevo "forçado a negociar", porque o caráter obrigatório dessas normas nem sempre as torna eficazes. Tais normas são continuamente assombradas por sua própria ineficácia. Assim, o esforço ansiosamente repetido para instalar e aumentar a sua jurisdição. A resignificação das normas é, assim, uma função de sua ineficácia, e por isso a questão de subversão, de trabalhar a fraqueza na norma, torna-se uma questão de habitar as práticas de sua rearticulação.... (BUTLER, 1993, p. 257)

A psique do sujeito está associada diretamente com as normas sociais, além do sujeito em si, estando o "eu" localizado fora de si, de modo que os processos de identificação envolvem tanto o desejo por reconhecimento, a busca por inteligibilidade e o repúdio, que estão

continuamente em processo, bem como um enraizamento de si no outro como um vínculo apaixonado (BUTLER, 2004, 1993; KENNY, 2010).

Tenho tentado argumentar que o nosso próprio sentido de personalidade está ligado ao desejo por reconhecimento, que nos coloca fora de nós mesmos, em um reino de normas sociais que nós não escolhemos totalmente, mas que fornece o horizonte e o recurso para qualquer senso de escolha que temos... (BUTLER, 2004, p. 33).

Identificações abrangem o afeto, as emoções e os investimentos afetivos que são ambivalentes, enquanto o desejo nos leva a buscar e obter o reconhecimento de significantes relevantes: "nenhum sujeito emerge sem uma ligação apaixonada com aqueles de quem ele ou ela é fundamentalmente dependente..." (BUTLER, 1997, p. 7).

O reconhecimento buscado pelo sujeito pode ser experimentado como doloroso quando somos obrigadxs a identificar-nos com termos que são ofensivos ou ameaçam causar-nos dor, ou, ainda, quando somxs obrigadxs a identificar-nos com normas sociais que podem nos levar à morte social ou literal. Isso evidencia como os discursos de poder são incorporados psiquicamente e como os sujeitos vem a ser emocionalmente investidos neles (BUTLER, 1993, 2004; KENNY, 2010, 2012). Assim, "aquele que mantém a promessa de existência joga com o desejo de sobreviver. 'Eu preferiria existir em subordinação do que não existir' é uma formulação desta situação (em que o risco de 'morte' também é possível)..." (BUTLER, 1997, p. 7).

[...] a impossibilidade de um pleno reconhecimento, isto é, de habitar sempre totalmente o nome pelo qual a identidade social de alguém é inaugurada e mobilizada, implica a instabilidade e incompletude da formação do sujeito. O "eu" é, portanto, uma citação do lugar do "eu" em discurso, em que aquele lugar tem uma certa prioridade e anonimato em relação à vida que anima: é a possibilidade historicamente revisável de um nome que precede e me ultrapassa, mas sem o qual não posso falar (BUTLER, 1993, p. 226)

Ao afirmar que as normas sociais são internalizadas, nós ainda não explicamos o que a incorporação ou, mais geralmente, a internalização é, o que significa uma norma tornar-se internalizada ou o que acontece com a norma no processo de interiorização... Defendo que este processo de interiorização *fabrica a distinção entre vida interior e exterior*, oferecendo-nos uma distinção entre o psíquico e o social que difere significativamente de uma explicação da interiorização psíquica de normas... em que categorias sociais garantem uma existência social reconhecível e duradoura, o abraço de tais categorias, assim como elas trabalham no serviço de sujeição, é muitas vezes preferível a não existência social... (BUTLER, grifos da autora, 1997, p. 19-20)

A conexão entre "assumir" determinado gênero com a problemática da identificação e os meios discursivos pelos quais o imperativo heterossexual possibilita determinadas

identificações e exclui ou rejeita outras. Logo, os termos que compõem o gênero de alguém estão desde o princípio além de si, em uma sociabilidade que não possui umx únicx autorx. Assim, não somos xs autorxs de nossas próprias identificações, que estão sempre fora de nós mesmxs, incorporadas na sociabilidade, que nos fornece injunções normativas de como nos comportar e com o que nos identificar, em um discurso que é simultaneamente dominante e indiferente (BUTLER, 1997; KENNY, 2010). O ideal social regula e determina as identificações masculinas e femininas que substituem as relações de objeto e são consequência de uma perda, sendo a identificação de gênero como um tipo de melancolia na qual o sexo do objeto proibido é internalizado como proibição que regula identidades de gênero distintas (BUTLER, 1993).

Se considerarmos a identidade de gênero como uma estrutura melancólica¹⁸, faz sentido escolher a "incorporação" como o modo pelo qual essa identificação se realiza... a identidade de gênero se estabeleceria por meio de uma recusa a perda, a qual se inscreve criptografada no corpo e, com efeito, determina o corpo vivo *versus* o morto. Como atividade antimetáforica, a incorporação *literaliza* a perda *sobre* ou *no* corpo, aparecendo assim como a facticidade do corpo, e o meio pelo qual o corpo vem a suportar um "sexo" como sua verdade literal. A localização e/ou proibições de prazeres e desejos em zonas "erógenas" dadas constitui precisamente o tipo de melancolia diferenciadora do gênero que cobre a superfície do corpo. A perda do objeto de prazer se resolve mediante a incorporação deste mesmo prazer, resultando que o prazer tanto é determinado como proibido por via dos efeitos compulsórios da lei diferenciadora dos gêneros (BUTLER, grifos da autora, 2003, p. 105).

Melancolia é tanto a recusa do luto e a incorporação de uma perda, a imitação de uma morte que não pode ser lamentada e sofrida. É central para a formação das identificações que constituem o ego, que são formadas a partir de perdas incompletas, formas pelas quais o objeto perdido é incorporado e preservado no e como o ego. Há uma incorporação de vínculo tal como identificação, pois, na medida em que a identificação é a preservação psíquica do objeto e em que tais identificações vêm para formar o "eu", o objeto perdido continua a assombrar e habitar o "eu" como uma das suas identificações constitutivas.

O objeto perdido é, nesse sentido, feito coextensivo com o próprio ego. Na verdade, pode-se concluir que a identificação melancólica permite a perda do objeto no mundo exterior precisamente porque fornece uma forma de preservar o objeto como parte do ego e, portanto, para evitar a perda como uma perda completa. Aqui vemos que deixar o objeto ir significa, paradoxalmente, não um total abandono do objeto,

¹⁸ Em o *Ego e o Id*, Freud descreve a formação do ego como uma estrutura melancólica, argumentando que no processo de formação do ego as catexias objetivas primitivas de uma criança (o desejo por um objeto, neste caso, a mãe ou o pai) são transformadas em uma identificação: "Inicialmente, o bebê deseja um de seus progenitores (essas são suas catexias objetivas primitivas), mas o tabu contra o incesto implica que esses desejos têm de ser abandonados do mesmo modo que o melancólico [melancolia é entendida aqui como uma reação a uma perda imaginada] internaliza o objeto perdido (o progenitor desejado) e o preserva como uma identificação. O ego é, então, um depósito de todos os desejos que ele teve de abandonar..." (SALIH, 2012, p. 76).

mas a transferência do status do objeto do externo para o interno. Desistir do objeto torna-se possível somente com a condição de uma internalização melancólica ou, o que poderia para nossos propósitos vir a ser ainda mais importante, uma *incorporação* melancólica (BUTLER, 1997, grifos da autora, p. 134)

Nessa melancolia gendrada, o objeto amado é perdido por diferentes modos, como separação, morte ou destruição de um laço afetivo. A melancolia da identificação de gênero deve ser compreendida em virtude das normas sociais (principalmente em uma sociedade que tem grande dificuldade em lamentar as perdas quanto ao vínculo homossexual), e não como fatos primários da psique:

[...] se as predisposições masculinas e femininas são resultados da internalização efetiva desse tabu, e se a resposta melancólica à perda do objeto é incorporar e, a rigor, tornar-se esse objeto, por via da construção do ideal de ego, então, a identidade de gênero parece ser, em primeiro lugar, a internalização da proibição que se mostra formadora da identidade... como consequência, as predisposições não são fatos sexuais primários do psiquismo, mas efeitos produzidos por uma lei imposta pela cultura e pelos atos cúmplices e *transvalorizadores* do ideal de ego (BUTLER, 2003, grifos da autora, p. 99)

Butler (2003) entende que as identificações de gênero são múltiplas e contestatórias. Assim, pode ser que o desejo esteja mais fortemente associado a aqueles indivíduos que refletem, de uma forma densa ou saturada, possibilidades de substituições múltiplas e simultâneas, em que uma substituição envolve uma fantasia de recuperação de um objeto primário de um amor perdido - e produzido - através da proibição. Na medida em que um número de fantasias podem vir a constituir e saturar um lócus de desejo, segue-se que não estamos na posição de qualquer identificação com um determinado sexo ou desejando alguém desse mesmo sexo. De fato, não estamos geralmente em uma posição para descobrir que identificação e desejo são fenômenos excludentes.

Identificação é usada aqui não como uma atividade imitativa pelo qual um ser consciente se modela conforme o outro; pelo contrário, a identificação é a paixão assimilada pela qual um ego surge em primeiro lugar. Freud argumenta que "o ego é antes de tudo um ego corporal", que este ego é, além disso, "a projeção de uma superfície", o que poderíamos descrever como uma morfologia imaginária. Além disso, eu diria, esta morfologia imaginária não é uma operação pré-social ou pré-simbólica, mas é em si orquestrada através de esquemas regulatórios que produzem possibilidades morfológicas inteligíveis. Esses esquemas regulatórios não são estruturas atemporais, mas critérios de inteligibilidade revisáveis historicamente, que produzem e possibilitam corpos que importam (BUTLER, 1993, p. 13 - 14).¹⁹

A referência à identificação múltipla não quer dizer que todos são obrigados a ser ou ter essa fluidez identitária: a sexualidade é tão motivada pela fantasia de recuperação de objetos

¹⁹ Notem aqui que Butler está usando a teoria psicanalítica de Freud com o dispositivo discursivo de poder sobre a sexualidade de Foucault (1988).

proibidos quanto pelo desejo de permanecer protegido da ameaça da punição que tal recuperação pode implicar (BUTLER, 1993, 1997).

A identificação não é uma oposição ao desejo; é uma trajetória fantasmática e uma resolução de desejo, uma suposição de lugar, a territorialização de um objeto que possibilita identificar-se por meio da resolução temporária do desejo, que continua a ser desejo mesmo que em sua forma repudiada. Abrange tanto a proibição quanto o desejo, de modo a encarnar a perda não velada dos investimentos homossexuais, pois a heterossexualidade é produzida por proibições como aquelas referentes aos vínculos dos objetos homossexuais, tentando excluir tais vínculos, tendo em vista que o desejo homossexual pode trazer pânico ao gênero (BUTLER, 1993, 1997).

Considere que o gênero é adquirido pelo menos em parte através do repúdio de vínculos homossexuais; a menina se torna uma garota sendo sujeita a uma proibição que impede a mãe como um objeto de desejo e instala aquele objeto proibido como parte do ego, de fato, como uma identificação melancólica. Assim, a identificação contém dentro de si tanto a proibição e o desejo, e assim encarna a perda não velada do investimento homossexual. Se alguém é uma menina na medida em que não quer uma menina, então querendo uma menina trará o ser uma menina em questão; dentro dessa matriz, o desejo homossexual coloca em pânico o gênero (BUTLER, 1997, p. 136).

Nessa perspectiva, as identificações de gêneros são imaginárias, fantasiosas e nunca completas:

Identificações, então, podem afastar-se de certos desejos ou agir como veículos para outros; a fim de facilitar certos desejos, pode ser necessário afastar-se de outros: a identificação é o local em que ocorre esta proibição ambivalente e produção de desejo. Se assumir um sexo é em certo sentido uma "identificação", então parece que a identificação é um local em que a proibição e deflexão são insistentemente negociadas. Identificar-se com um sexo é estar em alguma relação com uma ameaça imaginária, imaginária e vigorosa, vigorosa precisamente porque é imaginária (BUTLER, 1993, p. 100).

Nesse sentido, a identificação envolve o poder, que atua tanto constituindo o sujeito quanto estabelecendo as condições de sua existência e a trajetória de seu desejo, de modo que dependemos desse poder para nossa existência, em que a sujeição consite nessa dependência de um discurso que não escolhemos e que reitera as normas, mas que, paradoxalmente, desencadeia e sustenta nossa agência quando nos opomos às normas. A sujeição é o processo de subordinação ao poder, na qual o sujeito somente existe em relação à linguagem, e de constituição da autoidentidade do sujeito:

"O sujeito" é por vezes trocado, como se fosse um termo intercambiável com "a pessoa" ou "o indivíduo". A genealogia do sujeito como categoria crítica, no

entanto, sugere que o sujeito, ao invés de ser identificado estritamente com o indivíduo, deve ser designado como uma categoria linguística, um marcador de posição, uma estrutura em formação. Indivíduos vem a ocupar o *site* do sujeito (o sujeito, simultaneamente, emerge como um "*site*") e eles gozam de inteligibilidade apenas na medida em que eles são, por assim dizer, estabelecidos pela primeira vez na linguagem. O sujeito é a ocasião linguística para o indivíduo alcançar e reproduzir inteligibilidade, a condição linguística da sua existência e agência. Nenhum indivíduo torna-se um sujeito sem primeiro tornar-se assujeitado ou submetidos a "subjetivação" (uma tradução do francês *assujétissement*)... (BUTLER, 1997, p. 11).

A ambivalência do poder possibilita formar o vínculo da agência na constituição do sujeito e na reiteração pelo próprio agir do sujeito: "[...] sugiro que o sujeito é em si um local desta ambivalência em que emerge tanto como o efeito de um poder anterior e como a condição de possibilidade para uma forma radicalmente condicionada de agência..." (BUTLER, 1997, p. 14-15). Enfatizo:

[...] agência excede o poder pelo qual é produzida. Pode-se dizer que os efeitos do poder nem sempre são os efeitos da agência. Na medida em que estes últimos divergem dos anteriores, agência é a suposição de um propósito *não intencional* do poder, que não poderia ter sido derivada logicamente ou historicamente, que opera em uma relação de contingências e reversão ao poder que a faz possível, no entanto pertence a ele [poder]. Esta é, por assim dizer, a cena ambivalente de agência, limitada por nenhuma necessidade teleológica (BUTLER, grifos da autora, 1997, p. 15).

Quando interpeladxs por um termo injurioso, nos vimos a existir como seres sociais sendo levadxs a abraçar esses termos que nos constituem socialmente, mas como um outro paradoxo sendo ocupadxs e ocupando essa injúria que podemos resistir e nos opor a ela, reformulando o poder que nos constitui como uma resistência. Em síntese, para Butler (1997, p. 29), uma

[...] análise crítica de sujeição envolve: (1) uma explicação do modo como o poder regulamentário mantém sujeitos em subordinação produzindo e explorando a procura de continuidade, visibilidade e lugar; (2) reconhecimento de que o sujeito produzido como contínuo, visível e localizado, no entanto é assombrado por um remanescente inassimilável, uma melancolia que marca os limites de subjetivação; (3) uma explicação da iteratividade do sujeito que mostra como agência pode consistir em opor-se e transformando os termos sociais através da qual ela é gerado.

Ainda, exatamente porque aquilo que é repudiado e perdido é preservado como uma identificação repudiada, o desejo vai tentar repudiar uma identificação que nunca poder ser completa. A proibição da homossexualidade antecipa o processo de luto e solicita uma identificação melancólica que efetivamente "vira" o desejo homossexual de volta sobre si mesmo. Este voltar-se sobre si mesmo é precisamente a ação de autorrepreensão e culpa. Significativamente, a homossexualidade não é abolida, mas preservada, embora,

precisamente, na proibição sobre a homossexualidade (BUTLER, 1997). Assim, as identificações nunca são simplesmente plenas e imutáveis, o que também possibilita formas de desidentificação:

[...] identificações pertencem ao imaginário; eles são esforços fantasmáticos de alinhamento, lealdade, coabitação cross-corpórea e ambígua; elas perturbam o "eu"; elas são a sedimentação do "nós" na constituição de qualquer "eu", a presença de estruturação da alteridade na própria formulação do "eu". *Identificações nunca são totalmente e finalmente estabelecidas; elas são incessantemente reconstituídas e, como tal, estão sujeitas à lógica volátil de iteratividade...* (BUTLER, 1993, grifos meus, p. 103).

A dimensão produtiva do poder não deve ser considerada de uma forma mecanicista ou behaviorista, mas deve ser traçada nas "viradas"²⁰ da vida psíquica, mais especificamente nas peculiares viradas de um sujeito contra si, que toma lugar em atos de autocensura, consciência e melancolia, os quais trabalham em conjunto com processos de regulação social, considerando o político e o psíquico (BUTLER, 1997). Portanto, Butler (1993, p. 4) considera que, tal como as categorias identitárias buscam cultivar identificações como um objetivo político, a perseverança na desidentificação é igualmente relevante para a rearticulação da contestação política: **"[...] pode ser precisamente com práticas que reforçam a desidentificação com normas regulatórias, pelas quais a diferença sexual é materializadas que políticas feministas e *queer* são mobilizadas. Desidentificações coletivas podem facilitar uma reconceituação de quais corpos importam..."**.

Ainda, o caráter de duplicidade das normas cria unidade apenas por meio de uma estratégia de exclusão, mostrando que não podemos fazer gênero sem elas, mas também não temos que assumir que sua forma é naturalizada, fixa ou dada. Dessa maneira, se não podemos viver sem as normas e, ao mesmo tempo, não podemos aceitá-las como são, pois é por meio da performatividade que normas de gêneros dominantes e não dominantes são equalizadas (BUTLER, 2003, 2004). Ademais, "embora gênero e subjetivação sejam reiterações da norma sexual, na própria instabilidade da repetição do mesmo é possível vislumbrar a positividade da subjetivação como resistência, singularidade e produção de diferença" (ARAN; PEIXOTO JUNIOR, 2007, p. 129).

²⁰ Butler (1997) não sabe exatamente o momento fundacional dessas viradas do sujeito sobre si mesmo e não parece considerar tão relevante decifrar esse momento.

Como o gênero, na visão de Butler, está relacionado a um processo temporal de construção performativa, isso possibilita a mudança na reprodução das normas, pois podem ser contestadas em sua reiteração. Tal transformação está localizada no campo das práticas sociais e discursivas ao se desfazer o gênero. Em tal direção, como o gênero é um mecanismo de reprodução e naturalização dos ideais de masculinidade e de feminilidade, também pode ser o mecanismo que desconstrói ou desnaturaliza esses termos (BUTLER, 2004).

PERFORMATIVIDADE, PARÓDIA E PERFORMANCE

A performatividade e a paródia de gênero são algumas das teorias mais relevantes de Butler que nos mostram o gênero imbricado nas relações de poder e suas possibilidades de resistência. Primeiramente para nos situar em sua crítica, destaco:

[...] na teoria feminista, essas identidades parodísticas têm sido entendidas seja como degradantes das mulheres no caso da *drag* e do travestismo, seja como apropriação acrítica da estereotipia dos papéis sexuais da prática heterossexual, especialmente nos casos das identidades lésbicas *butch/femme*. Mas a relação entre a "imitação" e o "original" é mais complicada, penso eu, do que essa crítica costuma admitir... (BUTLER, 2003, p. 196).²¹

O conceito de gênero como performatividade coloca em evidência que este é a estilização repetida do corpo: atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida que se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância. A investigação genealógica das ontologias do gênero destaca a aparência substantiva do gênero. Butler realiza isso desconstruindo teorias psicanalíticas sobre a identidade de gênero, como a de Lacan²², e antropológicas estruturalistas/universalizantes, como a de Levi-Strauss a respeito do parentesco²³, mostrando que uma matriz heterossexual e um esquema binário acabam sendo premissas, embasamentos e ideologias nessas construções discursivas "teóricas" (BUTLER, 1999, 2003, 2004; ARÁN; PEIXOTO JUNIOR, 2007).

Miskolci (2009) também entende que a psicanálise contribuiu para um regime binário da sexualidade, de modo que o hegemônico e o universal estariam associados à heterossexualidade, demarcando uma posição de inferioridade para a homossexualidade e

²¹ Ver também: RUBIN, G.; BUTLER, J. Tráfico sexual - entrevista no periódico Cadernos Pagu. Nessa entrevista, este tema também é discutido, e Rubin tem uma posição favorável xs *drags*, bem como travestis, e crítica a discriminação contra as mesmas no âmbito do feminismo.

²² "... na 'ameaça de castração' que promove a proibição do incesto vem encarnar-se a função da 'lei' enquanto instituinte da ordem humana. Momento em que, ao abandonar o investimento narcísico na mãe, a criança torna-se menino ou menina e passa necessariamente a desejar o outro sexo. Para Butler, essa operação de exclusão recíproca entre identificação e desejo resultante da proibição seria um dos principais efeitos de reiteração da norma sexual reforçada pela psicanálise" (ARÁN; PEIXOTO JUNIOR, 2007, p.139 - 140). Ainda, "a castração não pode servir sempre de modelo ou matriz universal que deverá moldar todas as subjetividades. Existem outras formas de simbolização, irredutíveis a essas pretensões totalizantes e totalitárias, as quais também só podem ser concebidas a partir de um outro referencial teórico" (ARÁN; PEIXOTO JUNIOR, 2007, p. 141).

²³ Na teoria estruturalista de Levi-Strauss, as mulheres são consideradas objetos de troca que estabelecem as relações de parentesco entre os diferentes clãs. Porém: "se a natureza simbólica da troca é também seu caráter universalmente humano, e se essa estrutura universal distribui 'identidades' às pessoas do sexo masculino e uma negação ou falta relacional e subalterna às mulheres, então a lógica em questão pode ser contestada por uma posição (ou conjunto de posições) excluídas dos seus próprios termos" (BUTLER, 2004, p. 69)

atribuindo-lhe uma condição de inferioridade ontológica, imutável e essencializada. Butler (1993) desconstrói o simbólico²⁴ argumentando que este não é a-histórico e universal, como na teoria de Lacan²⁵, mas social, destacando as possibilidades de subversão, tendo em vista que pode ocorrer até mesmo a erotização da proibição.

As identidades de gênero são produzidas pela reiteração de normas hegemônicas como performatividade que permite sua ressignificação, rearticulação e desidentificação, pois a "lei" é proliferativa e produtiva (FOUCAULT, 1988; BUTLER, 2003, BUTLER, 1998). Os atos performativos estão

[...] implicados em uma rede de autorização e punição, performativos tendem a incluir sentenças judiciais, batismos, inaugurações, declarações de propriedade, declarações que não apenas executam uma ação, mas conferem um poder vinculativo à ação performada. Se o poder do discurso para produzir aquilo que nomeia está ligado à questão da performatividade, então o performativo é um domínio no qual o poder atua como discurso. É importante notar, entretanto, que não há poder construído como um sujeito que atua, mas apenas para repetir uma frase anterior, um ato reiterado que é poder na sua persistência e instabilidade. Isso é menos um "ato", singular e deliberado, do que um nexo do poder e discurso que repete ou imita os gestos discursivos do poder (BUTLER, 1993, p. 225).

Butler (2003), refletindo acerca dos trabalhos de feministas marxistas, psicanalíticas e pós-psicanalíticas, retoma Foucault²⁶ para enfatizar que o poder abrange as funções ou relações diferenciais jurídicas (proibitivas e reguladoras), como as produtivas (sem intenções generativas possibilitando, sujeitos que não apenas ultrapassam os limites da inteligibilidade cultural como também expandem as fronteiras do que é de culturalmente inteligível).

É importante ressaltar que a reexpansão erótica de proibições e a produção de novas formas culturais para a sexualidade não é um assunto transitório em um domínio do imaginário que inevitavelmente evapora sob a força proibitiva do simbólico. A

24 "'Simbólico' tornou-se um termo técnico para Jacques Lacan em 1953 e tornou-se sua própria maneira de conciliar o uso matemático (formal) e o uso antropológico do termo. Num dicionário de termos lacanianos, o simbólico é explicitamente relacionado com o problema da regulação: 'o simbólico é o reino da Lei que regula o desejo no Complexo de Édipo'. Esse complexo é compreendido como derivado da proibição primeva ou simbólica contra o incesto, uma proibição que só adquire sentido nas relações de parentesco nas quais várias 'posições' são estabelecidas dentro da família de acordo com um mandato exogâmico (BUTLER, 2014, p. 255). Ainda, "... a distinção entre a lei simbólica e a lei social não se sustenta, que o simbólico ele próprio é a sedimentação de práticas sociais, e que alterações radicais no parentesco demandam uma rearticulação das pressuposições estruturalistas da psicanálise, levando-nos, por assim dizer, em direção a um pós-estruturalismo *queer* da psique" (BUTLER, 2014, p. 256).

²⁵ Apesar de haver diferentes leituras sobre a obra de Lacan, Butler considera o sujeito lacaniano estruturalista, enquanto Ernesto Laclau o considera pós-estruturalista (SOUZA; SOUZA; SILVA, 2013).

²⁶ Poder, na perspectiva foucaultiana, é uma base relevante tanto para Butler e outros autores pós-estruturalistas. Essa analítica de poder se baseia em uma ideia de poder relacional, que é exercido e não tido como propriedade, tanto em decisões globais como em intervenções capilares, que se dá nas esferas discursivas e nas práticas sociais, poder repressivo igualmente positivo e produtivo pela constituição e assujeitamento dos sujeitos, e na argumentação de que onde há poder há resistência existindo correlações de forças (FOUCAULT, 1988).

reassignificação da sexualidade gay e lésbica através e contra abjeção é em si uma reformulação imprevista e de proliferação do próprio simbólico (BUTLER, 1993, p. 110).

Baseando-se no conceito de poder disciplinar²⁷ de Foucault, Butler (2003, 2004) propõe que redesenhar os processos intrapsíquicos em termos da política da superfície do corpo tem como consequência uma redescritção do gênero como efeito de verdade, produção disciplinar pelas imagens da fantasia, pelo jogo da presença e ausência da superfície do corpo, como construção do corpo e de seu gênero como uma série de exclusões e negações, ausências significantes. Essa disciplina causa uma falsa estabilização do gênero em prol de regulações heterossexuais da sexualidade. A busca de coerência esconde as descontinuidades do gênero em contextos heterossexuais e não heterossexuais, nos quais o gênero não decorre necessariamente do sexo ou o desejo do gênero. Tais dimensões não expressam ou refletem a outra.

[...] atos, gestos e desejo produzem o efeito de um núcleo ou substância interna, mas o produzem na superfície do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa. Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são *performativos*, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são *fabricações* manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos. O fato de o corpo gênero ser marcado pelo *performativo* sugere que ele não tem um status ontológico separado dos vários atos que constituem sua realidade. Isso também sugere que, se a realidade é fabricada como uma essência interna, essa própria interioridade é efeito e função de um discurso decididamente social e público, da regulação pública da fantasia pela política de superfície do corpo (BUTLER, 2004, grifos da autora, p. 194 - 195).

Mesmo com a primazia de um âmbito simbólico, não há uma negação da materialidade do corpo, reconhece que a diferença sexual não é simplesmente uma questão material, pois é marcada e formada por práticas discursivas. Dizer que as diferenças sexuais são indissociáveis de práticas discursivas não é o mesmo que considerar que o discurso é a causa dessas diferenças. Logo, não se está refutando a existência da matéria, mas enfatizando que ela apenas pode ter algum *status* por meio de um discurso constitutivo, interpelativo e

²⁷ Que abrange técnicas minuciosas íntimas, definindo um investimento político e detalhado do corpo, uma microfísica do poder. Uma disciplina que busca compor forças para obter um aparelho eficiente, evidenciando os efeitos produtivos do poder. "O poder disciplinar é com efeito um poder que, em vez de se apropriar e de retirar, tem como função maior 'adestrar'; ou sem dúvida adestrar para retirar e se apropriar ainda mais e melhor. Ele não amarra as forças para reduzi-las; procura ligá-las para multiplicá-las e utilizá-las num todo. Em vez de dobrar uniformemente e por massa tudo o que lhe está submetido, separa, analisa, diferencia, leva seus processos de decomposição até às singularidades necessárias e suficientes... A disciplina 'fabrica' indivíduos; ela é a técnica específica de um poder que toma os indivíduos ao mesmo tempo como objetos e como instrumentos de seu exercício. Não é um poder triunfante que, a partir de seu próprio excesso, pode-se fiar em seu superpoderio; é um poder modesto, desconfiado, que funciona a modo de uma economia calculada, mas permanente..." (FOUCAULT, 1987, p. 195).

performativo, entendida como efeito de poder em sua formação e constituição (BUTLER, 2004; BUTLER, 1993; SALIH, 2012).

Pode-se recorrer à matéria para verificar um conjunto de injúrias ou violações descobrindo que a matéria em si se baseia em um conjunto de violações, que são inconscientemente repetidas na invocação contemporânea (BUTLER, 1993). Salih (2012) enfatiza que para Butler (1993), tal como o gênero, o corpo também é um efeito naturalizado pelo discurso. Evidencia-se um corpo como significado e significação que só pode ser conhecido por meio do discurso e da linguagem. Destarte, "sexo" é utilizado entre aspas para demonstrar seu processo de significação e sua possibilidade de ressignificação por meio do discurso e das práticas sociais.

A identidade de gênero é normativa e parte de uma prática regulatória, produzindo os corpos que governa: "... 'sexo' é uma construção ideal que é forçosamente materializada através do tempo. Não é um simples fato ou condição estática de um corpo, mas um processo pelo qual as normas regulatórias materializam o 'sexo' e alcançam essa materialização através de uma reiteração forçada dessas normas"²⁸ (BUTLER, 1993, p. 1-2). Butler (1993, 1998) deixa claro que o gênero está longe de ser uma escolha e não se baseia em uma epistemologia humanista e voluntarista, já que o "eu" é precedido, possibilitado, interpelado, e pode ser expandido pelo discurso, pois a matriz das relações de gênero é anterior à emergência do humano:

[...] se o gênero é construído, não é necessariamente construído por um "eu" ou um "nós" que está diante da construção em qualquer sentido espacial ou temporal de um "antes". Na verdade, não está claro que possa haver um "eu" ou um "nós" que não tenha sido submetido ao gênero, onde *gendering* é, entre outras coisas, as relações de diferenciação pelo qual sujeitos falantes vem à existência. Submetido ao gênero, mas subjetivado pelo gênero, o "eu" nem precede nem segue o processo deste *gendering*, mas surge apenas dentro e como a matriz das próprias relações de gênero em si (BUTLER, 1993, p. 7).

Isso não quer dizer um determinismo, pois o gênero pode ser desfeito, já que a ideia de uma identidade original, ou de essência nuclear de gênero, é parodiada **explicitamente** em práticas como a travestilidade e as performances *drags*²⁹, como exemplificado por Butler

²⁸ Salih (2012) lembra que quando Butler (1997) diz "sexo", em *Boddies that Matter*, faz referência à identidade sexuada.

²⁹ A razão da paródia *drag* em Butler (2004, p. 213): "Por que [x] *Drag*? Bem, há razões biográficas, e assim como você pode saber que nos Estados Unidos a única maneira de descrever-me em meus anos mais jovens era como uma *dyke* bar que passava os dias lendo Hegel e suas noites, bem, no bar gay, que ocasionalmente se tornou um bar *drag*. E eu tinha alguns parentes que eram, como se fossem, na vida, e havia alguma identificação

(2003). **Mas isso não significa que apenas essas identidades são paródias e performativas, pois todas o são** (BUTLER, 1993; LEE; LEARMOTH; HARDING, 2008). O potencial crítico dx "drag" se relaciona com uma crítica de um regime de verdade sobre o "sexo", que é heterossexista, pela distinção de uma verdade "interna" de feminilidade considerada um núcleo de ego e a verdade "externa" tida como aparência, produzindo uma contraditória formação de gênero na qual nenhuma "verdade" pode ser estabilizada:

[...] gênero não é nem uma verdade puramente psíquica, concebida como "interna" e "oculta", nem é redutível a uma aparência de superfície; pelo contrário, a sua indecisão está rastreada no jogo entre psique e aparência (onde o último domínio inclui o que aparece em palavras). Além disso, este será um "jogo" regulado por restrições heterossexistas embora não, por essa razão, redutível a elas. (BUTLER, 1993, p. 234).

A estrutura imitativa do gênero é enfatizada na performance dx *drag*, que joga com três dimensões contingentes de corporeidade: anatomia, identidade de gênero e performance de gênero. A anatomia se distingue do gênero e ambos se diferenciam da performance. Quebra-se um quadro de coerência normativo: "[...] *ao imitar o gênero, [x] drag revela implicitamente a estrutura imitativa do próprio gênero - assim como sua contingência...*" (BUTLER, 2003, grifos da autora, p. 196). Isso pode ter como consequências subversões quanto ao gênero, uma vez que "a perda do sentido do 'normal', contudo, pode ser sua própria razão de riso, especialmente quando se revela que o 'original', o 'normal' é uma cópia, e pior, uma cópia inevitavelmente falha, um ideal que ninguém *pode* incorporar" (BUTLER, 2003, grifos da autora, p. 198), mostrando que todas as identidades de gênero são um tipo de *impersonation*, representação e aproximação de um original que não existe (LEE; LEARMOTH; HARDING, 2008). Desse modo,

Para as fronteiras constantemente vigiadas dos gêneros e da sexualidade, a crítica paródica pode ser profundamente subversiva. Em sua "imitação" do feminino, [umx] *drag queen* pode ser [revolucionárix]. Como [umx] personagem [estranhx] e [desordeirx], [umx] personagem fora da ordem e da norma, [elx] provoca desconforto, curiosidade e fascínio... [Elx] assume a transitoriedade, [elx] se satisfaz com as justaposições inesperadas e com a mistura. [X] *drag* é mais de um. Mais de

importante com esses 'meninos'. Então, eu estava lá, passando por um momento cultural no meio de uma luta social e política. Mas, eu também experimentei naquele momento uma certa teorização implícita de gênero: rapidamente me dei conta de que alguns desses chamados homens poderia fazer feminilidade muito melhor do que eu jamais poderia, jamais quis, jamais faria. E assim eu fui confrontado com o que só pode ser chamado a possibilidade de transferência do atributo. Feminilidade, que eu compreendi nunca ter pertencido a mim de qualquer maneira, estava claramente pertencendo em outros contextos, e eu estava feliz de ser o público [delxs], sempre fui muito feliz de ser seu público mais do que eu nunca fui ou estaria sendo a incorporação dela. (Isso não quer dizer, a propósito, que eu sou, portanto, sem corpo, como alguns críticos mesquinhos têm dito ou sugerido.)..."

uma identidade, mais de um gênero, propositadamente [ambíguo] em sua sexualidade e em seus afetos... (LOURO, 2004, p. 20-21).

A noção de paródia de gênero apoia-se no argumento de que a paródia é a imitação de uma fantasia. Igualmente como a noção psicanalítica de identificação de gênero é uma fantasia de uma fantasia pela transfiguração de um Outro, que é uma "imagem" nesse duplo sentido, posto que a verdade interna do gênero é uma fantasia instituída sobre a superfície dos corpos (BUTLER, 2003). **Desse modo, questionando a realidade do gênero, Butler (1999, p xiii) entende que, quando colocamos em questão se a anatomia ou a percepção de que temos de um sujeito diz sobre seu gênero, "torna-se obscuro como distinguir o real do irreal. E esta é a ocasião em que chegamos a compreender que o que nós consideramos ser 'real', o que invocamos como o conhecimento naturalizado do gênero é, de fato, uma realidade mutável e passível de revisão..."**

Assim, a fantasia remete a uma articulação crítica do que é possível e do que é humano, nos apresentando um reino de possibilidades, do que não foi atualizado ainda ou do não atualizável. A luta por sobrevivência não se faz à parte da fantasia, pois esta não é o oposto da realidade, sendo seu potencial crítico, o que desafiará os limites contingentes do que é ou não considerado real. Afinal, como

[...] *drag, a butch, a femme, transgenders*, pessoas transexuais entram no campo político? [Elxs] nos fazem questionar não só o que é real e o que "deve" ser, mas [elxs] também nos mostram como as normas que regem noções contemporâneas de realidade podem ser questionadas e como novos modos de realidade podem tornar-se instituídos. *Estas práticas de instituir novos modos de realidade ocorrem em parte através do cenário de incorporação, em que o corpo não é entendido como um fato estático e realizado, mas como um processo temporal, um modo de tornar-se que, tornar-se diferente, excede a norma, reformula a norma, e nos faz ver como realidades nas quais pensávamos que estávamos confinados não são escritas em pedra* (BUTLER, 2004, meus grifos, p. 29).

A paródia mostra que o gênero é uma produção como um deslocamento, um fazer, porque não é uma propriedade. Ou seja, não é algo que se tem ou se é, mas que em seu efeito mostra-se como imitação sem origem. É um deslocamento que constitui uma fluidez de identidade, que sugere uma abertura à resignificação. A paródia, então, priva a cultura hegemônica de identidades de gênero essencializadas, imitações que deslocam o significado do original, imitando o próprio mito do original, desconstruindo-o e desfazendo-o. Destaco que a relação entre "imitação" e "original" indica a forma como as identificações primárias de gêneros e as experiências posteriores de gênero podem ser reformuladas:

[...] se o gênero é instituído mediante atos internamente descontínuos, então a *aparência de substância* é precisamente isso, uma identidade construída, uma realização *performativa* em que a plateia social mundana, incluindo os próprios atores, passa a acreditar, exercendo-a sob a forma de uma crença. O gênero também é uma norma que nunca pode ser completamente internalizada: o "interno" é uma significação da superfície e as normas de gênero são afinal fantasmáticas, impossíveis de incorporar. Se a base da identidade de gênero é a repetição estilizada de atos ao longo do tempo, e não uma identidade aparentemente sem suturas, então a metáfora espacial de uma "base" é deslocada e se revela como uma configuração estilizada, a rigor, uma corporificação do tempo como marca de gênero (BUTLER, 2003, grifos da autora, p. 201).

Dessa maneira: "categorias como *butch* e *femme* não eram cópias de uma heterossexualidade originária, mas mostraram como os originais chamados, homens e mulheres dentro do quadro heterossexual, são similarmente construídos, performativamente estabelecidos..." (BUTLER, 2004, p. 209). Ademais, o conceito de paródia de gênero tem o potencial crítico de desfazer práticas restritivas e opressivas quanto às expectativas de gênero, podendo gerar formas materiais de se desfazer o gênero. Parte de uma política de gênero ressignificatória que pode desnaturalizar práticas que desumanizam corpos (PULLEN; RHODES, 2012; BUTLER, 2004). Logo, "importante aqui é que mesmo reconhecendo as estruturas e práticas regulatórias que visam normalizar o gênero, uma abordagem performativa também atesta a possibilidade política de mudança por meio de atos individuais e coletivos" (PULLEN; RHODES, 2012, p. 517).

O ponto deste texto [referência à primeira edição de *Gender Trouble*] não é celebrar [x] *drag* como a expressão de uma verdade e modelo de gênero (mesmo sendo importante resistir à depreciação [dx] *drag* que acontece às vezes), mas para mostrar que o conhecimento naturalizado do gênero funciona como uma circunscrição preventiva e violenta da realidade. Na extensão que normas de gênero (dimorfismo ideal, complementaridade heterossexual dos corpos, ideais e regras de masculinidade e feminilidade próprios ou impróprios, muitos dos quais estão subscritos por códigos raciais de pureza e tabus contra miscigenação) estabelecem o que será e não será inteligível humano, o que vai e não vai ser considerado "real", eles estabelecem o campo ontológico em que aos corpos podem ser dadas expressão legítima... (BUTLER, 1999, p. xxiii)

É importante mencionar, todavia, que nem todas as performances de *drags* e de diferentes corpos não hegemônicos são subversivas em si, pois não há garantia disso, mesmo ao expor o *status* naturalizado social da heterossexualidade, que até pode aumentar sua hegemonia por meio de sua desnaturalização, quando há paródias que não colocam em xeque as normas heterossexuais para reflexão e questionamento de sua fabricação, "[...] na melhor das hipóteses, ao que parece, [x] *drag* envolve ambivalência, *uma que reflete a situação mais geral do que está sendo implicado nos regimes de poder pelo qual alguém é constituído e,*

portanto, de estar implicado nesses regimes de poder que alguém se opõe" (BUTLER, 1993, meus grifos³⁰, p. 125).

Nesse sentido de constituição dos sujeitos, o gênero é performado como uma **norma citacional**: performatividade não é um ato singular, mas a **reiteração de uma norma ou de um conjunto de normas**, sendo, que à medida que um ato adquire *status* de presente, oculta as convenções das quais é uma repetição. Um ato performativo³¹ é a prática discursiva que possui o poder de produzir o que nomeia, de modo que determinado corpo vai sendo gendrado desde o momento em que nasce, sendo interpelado pelos discursos que o assujeita aos ideais de gênero (BUTLER, 1993).

As normas de gênero operam, exigindo a incorporação de determinados ideais de feminilidade e masculinidade, os que estão quase sempre relacionados com a idealização do vínculo heterossexual. Neste sentido, o performativo iniciático, "É uma menina!" antecipa a eventual chegada da sanção, "Eu os declaro marido e mulher". Por isso, também, o prazer peculiar da tira de desenhos animados em que a criança é interpelada pela primeira vez em discurso com "É uma lésbica!". Longe de ser uma piada essencialista, a apropriação estranha do performativo mina e expõe a força vinculante da lei heterossexualizante quanto a sua exproprialidade (BUTLER, 1993, p. 232)

É relevante destacar que a performatividade, como citacionalidade, pressupõe capacidade de agência, fugindo, assim, de um determinismo radical, pois o sujeito que resiste às normas é concomitantemente produzido por elas, fazendo da agência uma prática reiterativa imanente ao poder (BUTLER, 1993; 1998; 2004).³²

Butler (1993, p. 21) enfatiza que as práticas de gênero devem ser compreendidas não somente como um exemplo de política citacional, mas como uma reformulação específica de abjeção em agência política, evidenciando a relevância de uma crítica do sujeito *queer* constituindo-se como uma dimensão autocrítica dentro do ativismo para a democracia e o retrabalho da especificidade histórica do termo:

³⁰ Faço esse grifo para que fique claro que não apenas a constituição e assujeitamento dxs *drags* é realizada nos regimes de poder, mas de qualquer sujeito, bem como para que fique evidente que nesses próprios regimes de poder discursivos há capacidade de agência e resistência.

³¹ A ideia do performativo tem como base as teorias linguísticas de J. L. Austin no livro *Como fazer coisas com palavras*, que considera enunciados performativos como bem sucedidos somente se estão dentro dos limites do contexto e da intenção do autor deste. Porém, Derrida, no ensaio *Assinatura, acontecimento e contexto*, analisa que a tentativa de Austin de diferenciar performativos bem sucedidos de malsucedidos implica que os enunciados estão sujeitos a serem retirados de seu contexto e utilizados de modos não pretendidos pelos enunciadores originais (BUTLER, 1993, 1994; SALIH, 2012).

³² O fundamento da citacionalidade está em Derrida, que a considera um predicado da linguagem escrita generalizável para a linguagem em geral, de modo que há a possibilidade de recortar uma frase do seu contexto original, no momento de sua produção com a participação do autor, sendo que o texto pode ser retirado do seu contexto e produzir novos efeitos (BUTLER, 1993; NIGRO, 2007).

A afirmação pública do *queer* encena a performatividade como citacionalidade para fins de ressignificar a abjeção da homossexualidade em desafio e legitimidade. Defendo que isso não tem que ser um "discurso-reverso", no qual a afirmação desafiadora do *Queer* dialeticamente reinstala a versão que procura superar. Pelo contrário, esta é a politização da abjeção, em um esforço para reescrever a história do termo, e para forçá-lo a uma exigente ressignificação.

Butler (1993, 2004) destaca a importância de se distinguir **performance** de **performatividade**: não se pode concluir que a parte do gênero que é performada é a "verdade" do gênero. Performance como um "ato" delimitado é diferente de performatividade, na medida em que esta última consiste em uma reiteração de normas que precedem, constroem e excedem o performer. Nesse sentido, não podem ser consideradas sua "escolha" ou "vontade", até mesmo porque não há um "ator" preexistente à obra. Além disso, o que é "performado" trabalha para ocultar, se não para repudiar o que permanece opaco, inconsciente, não performável. Logo, performatividade não se trata de um livre jogo nem de uma autoapresentação teatral, posto que as restrições normativas sustentam e impulsionam a performatividade.

Sobre esse ponto, Borgerson (2005) entende que a função do performativo não pode ser capturado pela palavra *performance*, mesmo o performativo realizando performance, como quando é dito que as pessoas performam elementos de seus gêneros. Porém, isso não reconhece a função produtiva da performatividade. Analisa Rodrigues (2012, p. 142):

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" (Dicionário Houaiss, 2001). Performance também dá origem a dois outros termos que eventualmente podem se confundir, mas em muito diferem: performático e performativo. Para performático, o dicionário registra sua origem no Brasil dos anos 1970, quando a palavra passou a ser usada para designar "forma de arte colaborativa surgida na década de 1970 com uma fusão de diversas linguagens de arte, como pintura, cinema, vídeo, música, drama e dança". Já performativo é um termo que vai além das ligações que performance tem com as atividades artísticas. É seu uso nos campos da linguística e do gênero que pretendo explorar aqui: a articulação entre performance de gênero, tal qual proposta por Judith Butler...

Portanto, a performatividade de gênero não pode ser teorizada desconectada: das práticas reiterativas dos regimes regulatórios sexuais; da caracterização de agência, condicionada por esses regimes de discurso e poder, que não pode ser entendida como voluntarismo ou individualismo e não pressupõe um sujeito com livre escolha; do regime de

heterossexualidade, o qual opera para circunscrever e contornar a materialidade do "sexo", sendo tal materialidade formada e sustentada por meio e como a materialização de normas regulatórias, que são, em parte, aquelas da hegemonia heterossexual; da materialização das normas, que requer processos identificatórios pelos quais são apropriadas, e estas identificações precedem e possibilitam a formação do sujeito, mas não são realizadas por um sujeito; e dos limites do construtivismo expostos nas fronteiras corporais, em que o abjeto ou corpos não legitimados não são reconhecidos como "corpos"³³ (BUTLER, 1993).

Este ponto de vista da performatividade implica que o discurso tem uma história³⁴ que não apenas precede mas condiciona seus usos contemporâneos, e que esta história descentra efetivamente a visão presentista³⁵ do sujeito como a origem exclusiva ou proprietário do que é dito. O que significa que os termos a que de fato, embora, reivindicamos, os termos através dos quais insistimos em politizar identidade e desejo, geralmente exigem uma virada *contra* esta historicidade constitutiva... (BUTLER, 1993, grifos da autora p. 227).

A subversão por meio da performatividade fica evidente:

Performatividade descreve essa relação de estar implicado no que se opõe, esta virada do poder contra si mesmo para produzir modalidades alternativas de poder, para estabelecer uma espécie de contestação política que não é uma "pura" oposição, a "transcendência" das relações contemporâneas de poder, mas um trabalho difícil de forjar um futuro a partir de recursos inevitavelmente impuros... Os efeitos dos performativos, entendidos como produções discursivas, não concluem no término de uma determinada afirmação ou enunciado, a aprovação de legislação, o anúncio de um nascimento. O alcance de sua significabilidade não pode ser controlado por aquele que pronuncia ou escreve, uma vez que tais produções não são propriedade de quem as profere. Eles continuam a significar a despeito de [sxxs] [autorxs], e às

³³ "O debate entre o construtivismo e essencialismo perde, assim, o argumento da desconstrução por completo, o argumento nunca foi de que 'tudo é discursivamente construído'; aquele ponto, quando e onde é feito, pertence a uma espécie de monismo ou linguisticismo discursivo que recusa a força constitutiva da exclusão, da invisibilidade, da exclusão violenta, da abjeção e de seu retorno perturbador dentro dos próprios termos da legitimidade discursiva" (BUTLER, 1993, p. 8).

³⁴ Trata-se de uma nota de fim que diz: "A historicidade do discurso implica a forma em como a história é constitutiva do próprio discurso. Não é simplesmente que os discursos estão localizados nas histórias, mas que eles têm a sua própria característica histórica constitutiva. Historicidade é um termo que implica diretamente o caráter constitutivo da história em prática discursiva, isto é, uma condição na qual uma 'prática' não poderia existir sem a sedimentação de convenções, através da qual ela é produzida e se torna legível" (BUTLER, 1993, p. 282).

³⁵ Trata-se de uma nota de fim que diz: "Meu entendimento da acusação de presentismo é que uma pesquisa é presentista na medida em que ele (a) universaliza um conjunto de reinvidicações, independentemente de desafios históricos e culturais para aquela universalização ou (b) tem um conjunto historicamente específico de termos e os universaliza falsamente. Pode ser que ambos os gestos numa dada instância são o mesmo. Seria, no entanto, um erro afirmar que toda a linguagem conceptual ou linguagem filosófica é 'presentista', uma afirmação que seria o equivalente a prescrever que toda a filosofia se torne história. Meu entendimento da noção de genealogia de Foucault é que ele é um exercício especificamente filosófico em expor e traçar a instalação e operação de falsos universais. Meus agradecimentos a Mary Poovey e Joan W. Scott por explicarem este conceito para mim" (BUTLER, 1993, p. 282).

vezes contra as intenções mais preciosas de [sxxs] [autorxs] (BUTLER, 1993, p. 241).

UMA BREVE INTRODUÇÃO AO MUNDO DXS DRAGS

A respeito do surgimento dxs *drags* no cenário brasileiro, Gontijo (2009) destaca a popularização do termo *drag* pelo impacto mundial do filme australiano *As aventuras de Priscilla, a Rainha do Deserto*. Já Trevisan (2011) salienta que esse surgimento ocorreu na década de 1990, evidenciando o trabalho dxs *drags* associado especialmente a eventos e boates direcionadas ao público LGBTIQ (lésbicas, gays, bissexuais, transgêneros, intersexuais e *queers*). Contudo, esse fenômeno também já vinha ocorrendo desde a década de 1970, em casos raros como o de Laura Vison, umx professorx de história que realizava *shows* performáticos em boates no período noturno. Logo, é importante enfatizar que, como performáticxs direcionadxs a uma cultura LGBTIQ, seu trabalho está relacionado principalmente a casas noturnas, bares e outros territórios em que ocorre a presença LGBTIQ's. No entanto, elxs vêm ganhando maior espaço e visibilidade pública. Verifica-se também, sua presença em *shows*, musicais, comédias e peças, festas de formatura, despedidas de solteiro, chás de panela, bailes, recepções, aulas da saudade e outros tipos de solenidade (SANTOS, 2012) nos meios midiáticos e nas redes sociais.

Drag queens são consideradxs personagens ou ícones do mundo LGBTIQ. São performáticxs, constroem e desconstroem personagens para seus *shows* e espetáculos, utilizando roupas e atitudes exageradas, visando jogar com a sexualidade (PICAZIO, 1998; TREVISAN, 2011). Estão associadxs também a um trabalho artístico com elaboração caricata e luxuosa, por meio de performances como a dança, a dublagem, as apresentações, os humorísticos e a encenação de pequenas peças (CHIDIAC;OLTRAMARI, 2004; SANTOS 2012).

É relevante evidenciar as diferenças dxs *drag queens* em relação xs travestis e xs transexuais, em razão da confusão que existe no senso comum em torno desses conceitos. **Todavia, cabe ressaltar que as categorias de gênero são de difícil aplicação, principalmente de uma forma rígida, quando se trata de transgêneros e de corpos não hegemônicos.** No entanto, este é um ponto a ser considerado, uma vez que xs próprixs *drags* buscam se afirmar e se diferenciar de outras categorias, conforme pesquisas de Vencato (2005), de Chidiac e Oltramari (2004) e de Jayme (2002).

[...] a diferenciação entre um e outro grupo é constantemente requerida por esses sujeitos [transgêneros], que não pretendem confundir-se, mas, ao contrário, buscam

uma espécie de diferenciação dentro da diferença, uma vez que o travestismo, enquanto fenômeno está longe de ser uma "norma" em nossa sociedade e mesmo dentro do universo homossexual. Nesse contexto, mais do que falar acerca das semelhanças entre esses sujeitos, que buscam não só distinguirem entre si como desejam que os (as) outros (as) os (as) vejam de modo diferentes, é necessário discorrer sobre as diferenças existentes entre eles... É importante reforçar que, mesmo que existam traços comuns entre essas diversas formas de experiência transgênero, seus discursos acerca de suas trajetórias enfatizam que há entre os diferentes *tipos* de transgêneros, aspectos diferenciadores e principalmente hierárquicos dentro e fora do universo Gay, Lésbico e Simpatizantes (GLS) (VENCATO, grifos da autora, 2003, p. 191).

Xs *drags*, **geralmente**, não buscam, como xs travestis realizar intervenções corporais. tais como a aplicação de silicone, a realização de cirurgias estéticas ou a utilização de hormônios para se tornarem mais femininas (CHIDIAC; OLTRAMARI, 2004). **Porém**, cabe uma **ressalva**: pois como mostra a dissertação de Santos (2012) com *drags* em Natal, Rio Grande do Norte, cirurgias plásticas e modificações corporais podem ser realizadas. Vencato (2005) também conta sobre Vogue, umx *drag* de sua etnografia, que possui seios³⁶. Os boatos sobre eles fazem referência à utilização de hormônios.

Xs *drags* se constroem principalmente pelas indumentárias e maquiagens, especialmente para realizar suas performances, enquanto xs travestis se vestem de modo feminino ou de acordo com o gênero oposto vinte e quatro horas por dia (JAYME, 2002). Assim, xs *drags* não se montam de "mulher" e não querem ficar parecidxs com as mulheres, sendo esse um aspecto que dizem para se diferenciar de travestis. Mas, concomitantemente, buscam uma aproximação a essa "mulher" que levam ao público, sem que seja uma identificação completa com o que é performado (VENCATO, 2005, 2003).

O que diferencia [x] *drag* dos outros transgêneros, a meu ver, são aspectos como temporalidade, corporalidade e teatralidade. Temporalidade porque [x] *drag* tem um tempo "montada", outro "desmontada" e, ainda, aquele em que "se monta". Diferente de travestis e transexuais, as mudanças no corpo são feitas, de modo geral, com truques e maquiagem. A corporalidade *drag* é marcada pela teatralidade, perspectiva que é importante para compreender esses sujeitos (VENCATO, 2003, p. 196).

³⁶ Vejo como importante mencionar a sensibilidade de Vencato (2005, p. 240) quanto a tal ponto: "Muitas vezes, esses boatos revelam um certo discurso acusatório, que aponta e associa [xs] *drags* a sujeitos a um passo de tornarem-se travestis. Nunca perguntei a Vogue nada sobre a origem de seus seios, assim como [elx] jamais comentou o tema. Contudo, deve-ser ressaltar que boatos e rumores são comuns no circuito gay ilhéu. Eles permeiam quase todas as relações sociais que ali são estabelecidas. Geralmente, são acompanhados de uma certa dose de sarcasmo, como se o intuito por detrás da história fosse prejudicar as partes envolvidas, ou a pessoa de quem se fala. De qualquer modo, como é prática recorrente, nem sempre adquire o *status* de verdade, podendo não ir adiante..."

Com relação [xs] *drag queens* de que falo, e cujas vozes aparecem em minha pesquisa, "realidade" é um conceito que se dilui em performances e em textos, nem sempre ensaiados mas teatrais, em maquiagem, brilho e tudo aquilo que cabe na palavra *fake*... *Drags* são feitas de maquiagem, de texto, de dublagens, de modos de ser/estar no meio do público, de performances, de dublagens, de fantasias de desejos... e o todo é sempre mais do que a soma das partes, parafraseando um conceito matemático.... (VENCATO, 2003, p. 205-206)

Em suas fabricações, podemos perceber a construção performática, o desfazer e o exagerar do gênero:

[..] Ao mesmo tempo, um dos traços diferenciadores de [umx] *drag* em relação a uma mulher, uma travesti ou uma transexual seria também como se enfeita, o que usa em termos de maquiagem, roupas, sapatos e acessórios, enfim, como se monta. Ou seja, na composição da corporalidade [dx] *drag*, esses acessórios acabam sendo recolocados em termos do significado que adquirem no contexto da determinação do gênero das coisas (VENCATO, 2005, p. 234).

Já xs transexuais se diferenciam das anteriores por não se identificarem com seu corpo biológico e se sentirem pertencentes ao gênero oposto (CHIDIAC; OLTRAMARI, 2004), podendo ou não se submeter à cirurgia de transgenitalização ou de mudança de sexo (BENTO, 2006).

Como xs *drags* fabricam seu corpo exercendo uma paródia de gêneros, elxs são relacionadxs diretamente a um debate sobre a construção e desnaturalização do gênero (LOURO, 2003; BUTLER, 2003). Dessa forma, podem evidenciar um questionamento à rigidez da identidade e do gênero, pois os sujeitos quando montadxs de *drags* demonstram características de ambos os gêneros em um único corpo, concomitantemente masculinas e femininas (CHIDIAC; OLTRAMARI, 2004), ou, ainda, fazendo dele um reino de ambiguidade, fazendo e desfazendo o gênero de modo que nenhuma verdade pode ser estabelecida (BUTLER, 2003, 2004). Logo, como crítica:

Se a verdade interna do gênero é uma fabricação, e se o gênero verdadeiro é uma fantasia inscrita e instituída sobre a superfície dos corpos. Então, parece que os gêneros não podem ser verdadeiros nem falsos, mas somente produzidos como efeitos da verdade de um discurso sobre a identidade primária e estável... (BUTLER, 2003, p. 195).

Santos e Pavan (2009) dizem que x *drag* possui um corpo ambíguo e híbrido, que se contrapõe a qualquer noção de heteronormatividade, sendo um corpo que ultrapassa qualquer definição.

Aliás, parte do prazer, da vertigem da *performance*, está no reconhecimento da contingência radical entre sexo e gênero diante das configurações culturais de

unidades causais que normalmente são supostas naturais e necessárias. No lugar da lei da coerência heterossexual, vemos o sexo e o gênero desnaturalizados por meio de uma *performance* que confessa sua distinção e dramatiza o mecanismo cultural da sua unidade fabricada (BUTLER, grifos da autora, 2003, p. 197).

Gadelha (2009), nessa direção, salienta que o corpo *drag* se distancia do sistema binário de gênero por transformar corpos tidos como masculinos em um devir corpo feminino. Destarte, o corpo dx *drag* não representa o corpo do "homem" nem o corpo da "mulher". Assim, pode tornar-se feminino, mas também não é um corpo masculino:

[..] [Xs] *drags* não se encontram aqui nem lá na gramática sexista do social. [Elxs] estão em uma situação liminar perante as regras de gênero dominantes, já que não são, de uma vez por todas, homens nem mulheres, tampouco masculinos ou femininos, experimentando o que há de fugidio nos segmentos duros de gênero, sexo e sexualidade [...] os comportamentos e as anatomias apresentadas [pelxs] *drags*, ao não corresponderem aos comportamentos e anatomias esperados por nossa sociedade para homens e mulheres revelam esses transgêneros como personagens perigosas a certos modelos de gênero, sexo e sexualidade, já que estas pessoas embaralham tais modelos (GADELHA, 2009, p. 79-80).

Embaralhando esses modelos, podemos ver uma ressignificação crítica no gesto hiperbólico, também estabelecido pelxs *drags* com seus exageros, risadas, humor e teatralidade, pois nas políticas *queer* temos uma prática ressignificatória em que o poder de sancionamento é revertido para sancionar a contestação dos termos de legitimidade sexual. Paradoxalmente, mas também com uma grande promessa, o sujeito que é *queered* no discurso público, por meio de interpelações homofóbicas, utiliza-se destes mesmos termos como base discursiva para oposição. Este tipo de citação irá emergir como teatral, na medida em que expropria e torna hiperbólica a convenção discursiva que também inverte (BUTLER, 1993).

O gesto hiperbólico é crucial para a exposição da "lei" homofóbica que já não pode controlar os termos de suas próprias estratégias de abjeção. É em decorrência de uma norma que obriga determinada citação para que um sujeito viável seja produzido que a noção de performatividade de gênero deve ser repensada. É justamente em relação a tal citacionalidade compulsória que a teatralidade do gênero é considerada: teatralidade não pode ser confundida com autoexposição ou autocriação (BUTLER, 1993).

Vencato (2005) afirma que existem diferentes estilos de *drag queens*: xs *top drags*, assumem uma postura muito feminina e, influenciadas pela moda, geralmente, caracterizam-se fisicamente para estarem bonitas e sensuais, assemelhando-se às mulheres; xs caricatas que

são engraçadas, cômicas, alegóricas e especialmente exageradas; xs *cyber drags*, similares às *tops*, mas que se constroem com um estilo futurista; xs andróginxs ou *go-go drags* que adotam um estilo mais masculino, sem o intuito de se aproximarem do mundo feminino; e xs bonecas que caracterizam-se por um personagem único adotando movimentos parecidos com o de uma boneca.

Sobre os variados estilos em suas performances, podemos refletir que a fantasia e o real se misturam, deixando em aberto o que pode ser atualizável sobre o corpo e o gênero (BUTLER, 2004). Nesse sentido, Gadelha (2008, p. 1), esclarece:

Em tais corpos quase tudo pode ser traçado: animalidade, feminilidade, masculinidade etc. O corpo de [umx] *drag* pode ter asas como as de um *dragão*; possuir seios; exibir chifres; seus olhos podem ser marrons, vermelhos, violetas ou de qualquer cor; seus cabelos são de perucas cujos fios podem mostrar diversas cores, texturas e tamanhos; suas vestimentas (sempre femininas) estão mais próximas de fantasias carnavalescas; e seus pés se apresentam calçados em sapatos, botas ou sandálias de saltos elevadíssimos. Tais personagens sempre possuem nomes femininos e apresentam modos de andar, falar e gesticular diferentes daqueles exibidos por seus intérpretes.

... O fato de a realidade do gênero ser criada mediante *performances* sociais contínuas significa que as próprias noções de sexo essencial e de masculinidade ou feminilidade verdadeiras ou permanentes também são constituídas, como parte da estratégia que oculta o caráter *performativo* do gênero e as possibilidades *performativas* da proliferação das configurações de gênero fora das estruturas restritivas da dominação masculina e da heterossexualidade compulsória. Os gêneros não podem ser verdadeiros nem falsos, reais nem aparentes, originais nem derivados. Como portadores críveis desses atributos, contudo, eles também podem se tornar completa e radicalmente *incríveis* (BUTLER, grifos da autora, 2003, p. 201).

Podemos inferir também que a relação entre o sujeito e a *drag* (**se é que de fato podemos pensar que existe uma separação entre ambos**) é **complexa**, em virtude das normas de gênero. Aqui, percebo claramente as negociações quanto ao heterossexismo e o poder do binário. Pontua Vencato (2005, p. 234):

Há diferentes graus e identificação entre pessoas e personagem no caso [dxs] *drags* que pesquisei: 1) rapaz que se identifica muito com sua personagem *drag*, chegando a assumir em sua vida cotidiana a personagem; 2) rapaz diferente de sua personagem *drag*, mas que não se preocupa com o fato de por vezes identificar-se ou ser identificado com ela; 3) rapaz diferente de sua personagem *drag*, que evita (chegando mesmo a excluir a possibilidade de) qualquer identificação. A maior parte das *drags* pertence ao segundo grupo. É possível que a vinculação direta com a homossexualidade tenha algum peso na escolha por viver ou não a experiência *drag* noutros momentos. Quando [desmontadx], mesmo que seja difícil não ser associado à personagem *drag*, ou reconhecido como "o cara que *é/faz a drag* tal", há *drags* que preferem que essas duas esferas de suas vidas mantenham-se completamente

dissociadas. Certamente, o fato de esses sujeitos serem usualmente confundidos com travestis e transexuais também pode ter alguma influência nessa escolha de não tornar público o ato de se montar.

Para Chidiac e Oltramari (2004), em sua construção performática, x *drag* se distingue do sujeito que x interpreta ao exibir características físicas e psicológicas, posturas e atitudes que lhe são próprias. **Ressalto, porém, que isso é ambíguo e complexo, pois não acredito em uma total separação entre *drag* e sujeito, haja vista meu campo empírico.** Elxs se identificam por um nome próprio, geralmente um nome que "chama atenção", de modo a criar um personagem. Em tal processo artístico, evidencia-se uma transformação no modo de andar, nos gestos, na voz e na linguagem do sujeito. Por serem personagens caricatas e satíricas, possuem um agir e um comportar-se audaz e espontâneo, brincando com a sexualidade de seu público, bem como satirizando a própria sexualidade. Cada *drag* tem uma constituição própria em decorrência de seu temperamento, personalidade, suas qualidades e defeitos; enfim, seu tempo de existir.

É importante mencionar a escolha do nome artístico pelx *drag*, Santos (2012) analisa que tal escolha acontece durante a montagem, envolvendo, geralmente, algumas reflexões, como: referências a pessoas públicas ou celebridades; mistura de palavras que acaba em uma composição cômica; arranjo de nomes diferentes que tem um contraste capaz de produzir sonoridade; adaptação a partir do nome masculino do intérprete; mistura de um título nobre e um nome feminino; nome ambíguo escolhido para trazer comicidade ou para confundir o corpo entre os gêneros dx *drag*, o que é bastante utilizado por andrógixs. No entanto, essa escolha não se configura como individual ou permanente, dado que, quando x *drag* é apresentadx ao público, algum título pode ser incorporado ao seu nome ou este pode também ser modificado.

O processo de metamorfose do sujeito em *drag queen* torna-se relevante para sua constituição, havendo diferentes possibilidades de se montar, como por trabalho, por vontade própria ou por um exercício de militância. Vencato (2005) nota-o como um processo gradativo e envolvido por refazer, que se inicia com a decisão de se montar pela primeira vez e que vai sendo reelaborado a cada montagem que envolve a composição da corporalidade *drag*, por meio de acessórios, como, maquiagem³⁷, roupas e sapatos. Essa

³⁷ Vencato (2005, p. 232) diz que a maquiagem "faz referência aos produtos usados para maquiar o rosto, e ao produto final da aplicação de cosméticos no rosto..."

montaria³⁸ é importante por possibilitar diferenciar xs *drags* entre si, principalmente em termos expressivos, associada aos textos e às performances narrativas e corporais, caracterizando um feminino-*drag* de outros femininos e um masculino-*drag* de diferentes masculinos. A transformação é potencializada pela maquiagem, de modo que a cerimônia de pintar o corpo representa a transformação de pessoa em *persona*, "... é o que algumas *drags* relatam ao mencionarem a hora do batom ou o final da maquiagem dos olhos como o momento em que a *drag* 'baixa' – que se tornam efetivamente a personagem..." (VENCATO, 2005, p. 245). Acerca da maquiagem nos olhos:

O olho [dx] *drag queen* é praticante padrão entre elas. O desenho da sobrancelha possui nível elevado ao da natural e o espaço entre ela e olho é preenchido com sombras de diversas cores, criando efeitos que, junto às lentes de contato e aos cílios postiços criam a imagem semelhante ao olho de um *dragão*. A boca é contornada e preenchida, também, com mais de uma cor, para gerar a sensação de volume... (SANTOS; PAVAN, 2009, p. 8).

Na montagem dxs *drag queens* para suas performances, a indumentária adquire um caráter muito particular, no sentido de que se empregam roupas para transformar e criar significados para sua personagem, causar impacto e desenvolver um clímax para seus *shows*. Essas roupas e acessórios dão forma a um visual chamativo e enaltecedor do modo de ser e de se vestir dxs *drags*. Desse modo, essxs personagens representam uma performance da moda que é caracterizada pelos seus infinitos coloridos. A indumentária também é uma forma de concretizar uma imagem ou identificação do feminino íntimo do sujeito em algo concreto e real (PESSOA, 2008). Porém, considero que ainda auxiliaria a concretizar a caracterização dxs *drags* em suas diversas performances e possibilidades, tendo em vista que podem adotar diversos estilos, como o masculino-*drag*, o andrógino, o caricato ou o bizarro.

Nesse contexto, a montagem ainda constitui um ritual de vital importância para a vida de quem a pratica, tratando-se de algo que envolve teatralidade e performance, expressividade individual e coletiva. A estética dos corpos é seu cartão de visita (GADELHA, 2008), inclusive como uma forma de se destacar no trabalho performático e exercer poder frente x outrxs *drags*. Nota-se que transgêneros ressaltam a montagem como "as transformações de suas personalidades e os processos de intervenções corporais por [elxs] sofridos. Destarte, montar para esses agentes é um ato de transformar tanto a pessoa como o corpo..."

³⁸ Vencato (2005, p. 232 - 233) evidencia que o termo montaria "... designa aquilo que se carrega na mala, ou seja, trajes e acessórios; trajes e acessórios já postos/montados sobre o corpo; maquiagem pronta somada a trajes e acessórios; todo o conjunto que se vê montado de/em [umx] *drag*..."

(GADELHA, 2009, p. 29). Logo, evidencia-se que é um processo complexo, que vai além da transformação física, como narrado por Vencato (2005, p. 246):

Ele (Maurício) ficou falando e fazendo a maquiagem, enquanto eu observava atentamente como ele a fazia e tentava me organizar para lhe perguntar algumas coisas sem seguir roteiro. Um aspecto chamou-me a atenção, algo de que talvez ele/ela (nesse momento) não perceba: enquanto faz a maquiagem seu tom de voz torna-se menos grave e passa a aumentar de volume... Enquanto Maurício/Céia ia seguindo passo a passo o trabalho de construção de sua personagem através de maquiagem e roupas, eu tinha a impressão de ver outra pessoa se materializando na minha frente: os gestos usualmente comedidos iam tornando-se mais expansivos e performáticos, a voz e o vocabulário também se modificavam. Maurício ia saindo de cena durante o processo, dando espaço à Céia e seu modo desbocado de ser...

Drags podem se criar ou se construir de forma criativa e escandalosa em diversas possibilidades. Gadelha (2008) identifica três modalidades usuais de montagens. Primeira, a **amapô**³⁹ - há um destaque para símbolos femininos sobre os demais; a construção do rosto é realizada com bases e corretivos para ocultar traços masculinos; utiliza-se vários materiais (rímel, batom, delineadores, sombras e cílios postiços), para se obter traços femininos; e há o suporte de perucas e o uso de próteses ou revestimentos, para simular coxas, seios e nádegas, bem como de calçados de saltos muito elevados. Segunda, a **caricata** - trata-se de uma montagem bizarra, construída lembrando a figura do palhaço; não é sempre que os traços masculinos são escondidos, podendo até ser destacados, para criar um efeito bizarro; é possível utilizar até mesmo dentaduras ou falsas verrugas, tal como o corpo é geralmente desenvolvido, para evidenciar membros estranhos ou desajeitados. Terceira, a **andrógina** é a mais excêntrica e sem limites estéticos: podem-se por exemplo utilizar tripas, carnes ou embalagens de preservativos na composição dos corpos.

Tais montagens não são fáceis ou simples de serem caracterizadas, podendo levar horas para sua constituição (VENCATO, 2005), bem como muito treino e dedicação para se desenvolver com qualidade. Vale considerar o aprendizado da montagem. Raramente isso é feito por meio de uma única lição, há dois caminhos para esse aprendizado: remunerar umx preceptorx para iniciar o sujeito, que aprenderá noções básicas e terá que se desenvolver na arte da montagem sozinho e com o tempo; e o estabelecimento de laços familiares, caracterizando-se como um aprendizado longo e mediado por uma relação afetiva entre mãe e filhx, comumente, sem trocas monetárias. Nesta modalidade, a mãe determina quando x filhx é capaz de se montar sozinho e com qualidade. X filhx também recebe o sobrenome da mãe, todavia é tratada como

³⁹ Esse termo faz referência ao feminino na linguagem de religiões afro-brasileiras (GADELHA, 2008).

umx iniciante por toda a família *drag*. Destarte, elx só conseguirá o status de *drag* quando puder realizar uma boa montagem sozinhx e tiver sido avaliadx positivamente pela mãe e irmãs *drag*. Essas famílias analisam se x iniciadx é realmente dignx de receber o sobrenome da família, pois há o receio de que sejam desqualificadas por outra família, tendo como consequência a má reputação da família em virtude da má *performance* dx iniciante, o que também fará a competência da mãe ser questionada (GADELHA, 2008).

A expressão, a linguagem e a comunicação dxs *drag queens* adquirem um significado relevante e específico, pois mantém um vocabulário próprio, "constituído de regras performativas, as quais são uma série de recursos específicos de linguagem e fazem com que haja um domínio semântico desempenhado por [elxs], a partir dos lugares e posições que ocupam dentro de um determinado contexto..." (CHIDIAC; OLTRAMARI, 2004, p. 472). Tal como o corpo vai sendo transformado, as palavras utilizadas pelxs *drags* atuam, categoricamente, para a formação de sua imagem e de seus personagens (CHIDIAC; OLTRAMARI, 2004; SANTOS; PAVAN, 2009).

Esse tipo de linguagem, que pode evidenciar o humor ou o cômico, é composto por gírias e expressões, algumas com origem africana e outras inventadas pelo grupo. Também, permite a sua identificação como membros de um grupo na comunidade LGBTIQ (SANTOS; PAVAN, 2009). Por exemplo, a palavra *close*, que no campo da fotografia diz respeito ao ato de aproximar do olhar da lente sobre uma paisagem, é ressignificada pelxs *drags* como a capacidade de ser vistx por outras pessoas. Assim, elx dá *close* quando for observadx por várias pessoas (GADELHA, 2009). A expressão "nhaew" é uma forma de cumprimento entre as pessoas, significando "e aí?" (SANTOS; PAVAN, 2009).

A *performance drags* no palco é trabalhada conjuntamente pela linguagem, danças e atos performáticos. O jogo do leque praticado pelx *drag* é algo capaz de atrair a atenção para si em sua entrada. Trata-se de uma prática clássica entre xs *top drags* o movimento conhecido como "bate cabelo" que remete ao ato de girar a cabeça em oscilação rápida e ritmada, movimentando a peruca para todos os lados, criando um efeito parecido como aquele utilizado pelos astros do *heavy metal*. O simbolismo desse gesto está associado à valorização da montaria dx artista, destacando sua *performance* entre os demais integrantes do grupo. A repetição desse gesto sem deixar cair a peruca aumenta a admiração de sxxs colegas e

adversárixs, fazendo apreciar-se a produção do corpo *drag*. Quanto mais consegue realizá-lo, mais alcança visibilidade e admiração entre xs artistas e mais curiosidade na plateia, que questiona se tal corpo é natural ou artificial (SANTOS; PAVAN, 2009). Vale mencionar uma descrição geral sobre as performances dxs *top drags*:

Os shows de *top drags* são de curta duração. São marcados principalmente pela dança, dublagem e pelo imaginário da sensualidade e no glamour consolidado na indumentária e na apresentação corporal [dx] *drag* em ação. A presença [dx] performista em palco é caracterizada pelo conjunto de elementos cênicos que acionam sentimentos de poder, explícitos na valorização da riqueza, do erotismo e do imaginário movido pela dominação. "*Top*" sugere topo, altura, um lugar de maior destaque no ranking em comparação aos demais. É na atmosfera de superioridade que surge a imagem frenética [dessx] artista, composto não apenas pela transformação [dx] intérprete, mas pela atitude de legitimar a metamorfose em gestos (SANTOS, 2012, p. 127).

Nesse contexto, noto que o trabalho de *drag* envolve componentes específicos. A montagem de *drag* em sua construção, além de ser detalhista e complexa, como na maquiagem, abrange componentes simbólicos e subjetivos, tendo em vista a criação de impacto por meio dela: a expressividade e os símbolos que podem ser representados nesse corpo. As práticas também possuem um caráter especial, havendo todo um componente simbólico nelas, seja para chamar atenção, auxiliar na composição do personagem ou expressar algo de si ou com o qual se identifica. Os objetos materiais, nesse contexto, revelam um caráter simbólico. Por exemplo, a indumentária apresenta diversas formas de se construir *drag*, exaltando a subjetividade e a criatividade dx artista. Além do mais, todos esses componentes podem expressar as relações de poder entre xs *drags*, de modo que determinada indumentária ou maquiagem seja utilizada para se destacar e atrair atenção para si.

Por fim, é complexo e contraditório em si querer conceituar o que seria umx *drag queen*. Como, podemos perceber com base nos autores acima, ao tentar diferenciar x *drag* de algum outro transgênero, sempre aparece uma exceção, possivelmente, porque estamos falando de diferenças, de singularidades, de negociações quanto ao binário e às normas de gênero. Novamente: uma areia movediça ou um reino de ambiguidades.

METODOLOGIA

Realizei uma pesquisa qualitativa, a qual considero adequada para este trabalho em decorrência das complexidades envolvidas nos fenômenos subjetivos e sociais, tal como nos estudos de gênero e nos estudos organizacionais, considerando os aspectos específicos das produções de dados em seu contexto, reconhecendo que o pesquisador é parte fundamental neste cenário (CHIZZOTTI, 2009). Saliento que a pesquisa qualitativa é útil ao possibilitar "uma compreensão profunda de certos fenômenos sociais apoiados no pressuposto da maior relevância do aspecto subjetivo face à configuração das estruturas societais..." (HAGUETTE, 2003, p. 63).

Nas produções de dados com *xs drags queens*, busquei utilizar métodos biográficos. É coerente dizer que realizei narrativas biográficas do que histórias de vida, pois uma história de vida é suficiente para uma dissertação ou uma tese, pela sua profundidade, algo que não alcancei nesta pesquisa e raramente vejo nos estudos organizacionais⁴⁰. Sobre os métodos biográficos, há uma multiplicidade de orientações teóricas, de meios sociais pesquisados e de temas de estudos. Essas abordagens destacam, usualmente, a dimensão do contar e das narrativas. Assim, "conte-me a sua história" é um pedido realizado por diversas disciplinas e advém de diferentes contextos e demandas (BARROS; LOPES, 2014).

Quanto aos métodos biográficos, seu surgimento ocorrem na década de 1920, no contexto norte-americano, influenciado pela sociologia da escola de Chicago, ao estudar os processos sociais nas cidades em crescimento, buscando reconstituir as histórias de vida, experiências individuais e autobiografias, considerando as mudanças culturais daquela época (MARRE, 1991). Essa sociologia buscou tratar de questões associadas à marginalização, à imigração, criminalidade e à condição operária, construindo uma sociologia qualitativa e compreensiva, com métodos variados e originais de investigação, como documentos pessoais, cartas, diários, autobiografias, fotografias e trabalho de campo (POLKINGHORNE, 2002; BARROS; SILVA, 2002).

⁴⁰ Lembro-me particularmente das aulas da professora Vanessa de Barros na disciplina de "história de vida e experiência", quando ela alertou que na história de vida nós "jogamos fora" as primeiras entrevista e sempre devemos fazê-la com profundidade.

Relatos biográficos e histórias de vida começam a adquirir um status sociológico especialmente pelo trabalho *The polish peasant in Europe and American: monograph of an immigrant group* de Thomas e Znanieck, sobre o contexto da imigração na cidade de Chicago e as dificuldades de poloneses para se integrar a essa realidade, incluindo aspectos como criminalidade, violência e instabilidade. Isso contribuiu para que a imprensa e a população da cidade considerassem os poloneses culpados pelas desordens sociais. A pesquisa dos autores buscava a elaboração de políticas sociais para lidar com os problemas da imigração e o aspecto xenofóbico da população (BARROS; SILVA, 2002).

Durante os anos da Segunda Guerra Mundial, deu-se praticamente, o desaparecimento dessa abordagem até os anos de 1960. Seu desenvolvimento metodológico e epistemológico foi afetado pela ascensão do positivismo instrumental, cujo modelo era originário das ciências exatas, com a ênfase em medidas estatísticas e questionários fechados. Desse modo, criticava a subjetividade presente nessa abordagem. Esse desenvolvimento qualitativo, de fato, começou a suceder a partir da década de 1970, abordando as articulações entre a história de vida e a sociedade histórica (MARRE, 1991).

No Brasil, cabe considerar que o golpe militar de 1964 restringiu os projetos voltados para a gravação de depoimentos. Contudo, a repressão militar foi benéfica para diversos modos de oralidades na década de 1970, pois esta foi uma forma de se entender o que houve naquele período da história, em virtude da censura. As funções das biografias como política é ressaltada já que a democracia é relevante para que essa história possa ser realizada, assim como o direito de saber, possibilitando manifestar opiniões sobre quaisquer assuntos. Meihy (1996, p. 9) afirma que um dos motivos da renovação dessa modalidade de história é "a inclusão de histórias e versões mantidas por segmentos populacionais antes silenciados, por diversos motivos, ou que tenham interpretações próprias, variadas e não oficiais, de acontecimentos que se manifestam na sociedade contemporânea". Além disso, considero importante ressaltar que, como busca se afastar de uma história da elite e ossificada (FERRAROTTI, 1990), pode ser importante estudar aqueles considerados "diferentes" do padrão normativo socialmente valorizado em variadas perspectivas, como gênero, sexualidade, etnia, corpo e classe social.

A diferenciação desse método e de outros tipos de pesquisa qualitativa está especialmente no foco no nível do sujeito e na natureza contextual de sua experiência, um processo de pesquisa pessoal e com proximidade, bem como na ênfase na subjetividade (HATCH; WIESNIEWSKI, 1995). Trata-se de uma narrativa do sujeito a partir de acontecimentos significativos que englobam as relações com os membros do grupo, da profissão, da camada social e da sociedade (QUEIROZ, 1988). As narrativas são consideradas métodos biográficos qualitativos:

[...] infinitas em sua variedade, e nós as encontramos em todo lugar. Parece existir em todas as formas de vida humana uma necessidade de contar; contar histórias é uma forma elementar de comunicação humana e, independentemente do desempenho da linguagem estratificada, é uma capacidade universal. Através da narrativa, as pessoas lembram o que aconteceu, colocam a experiência em uma sequência, encontram possíveis explicações para isso, e jogam com a cadeia de acontecimentos que constroem a vida individual e coletiva. Contar histórias implica estados intencionais que aliviam, ou ao menos tornam familiares, acontecimentos e sentimentos que confrontam a vida cotidiana normal (JOVCHELOVITCH; BAUER, 2002, p. 91).

Elas são um modo de história, um tipo especial de produção discursiva, no qual eventos e ações são desenhados, em conjunto, em um todo organizado, por meio de um enredo (POLKINGHORNE, 2002). Enredo é a estrutura narrativa por meio da qual as pessoas entendem e descrevem a relação entre os eventos e as escolhas de suas vidas. Enredos funcionam para compor ou configurar os eventos em uma história:

(a) que delimitam uma escala temporal que marca o início e o fim da história, (b) proporcionam critérios para a seleção de eventos para serem incluídos na história, (c) eventos temporalmente ordenados em um movimento de desdobramento culminando em uma conclusão, e (d) a clarificação ou a explicação dos significados dos eventos têm como contribuição para a história como um todo unificado (POLKINGHORNE, 2002, p.7).

Narrativas são formas de entrevistas não estruturadas e com profundidade, sendo uma crítica do esquema pergunta-resposta e um dos métodos que vão mais além da pré-estruturação da entrevista (JOVCHELOVITCH; BAUER, 2002). Podem fazer referência à história da vida do narrador de modo geral, tendo como pergunta gerativa: "Então, eu gostaria de pedir a você que começasse me contando a história da sua vida" (FLICK, 2009, p. 165). Seguem um esquema autogerador, tendo por pressuposto que o narrador, quando está usando sua própria linguagem espontânea na narração dos acontecimentos, conta melhor suas histórias e ações (JOVCHELOVITCH; BAUER, 2002).

Elas fornecem detalhes contextuais e relações necessárias para a compreensão da história. Assim, são interessantes para projetos que combinem história de vida e o contexto sócio-histórico. É importante que x entrevistadorx, como ouvinte ativx, demonstre empatia com a história narrada e com a perspectiva dx narradorx, de modo a estimulá-lx, sendo interessante utilizar perguntas do tipo "como" inicialmente e só depois "por que" (FLICK, 2009). Em uma vertente qualitativa e não positivista, fundamenta-se em uma investigação participativa que enfatiza a coconstrução das histórias, por meio de diálogos e de trocas comunicativas entre pesquisadorx e narradorx e o desenvolvimento de confiança mútua e empatia (MARRE, 1991).

O direito à palavra é conferido ax narradorx, que tem a possibilidade de dizer tudo que considerar interessante e relevante, expressando-se e falando sobre sua experiência vivida em um quadro não determinado *a priori*. Uma relação pautada por um interesse real é enfatizada em busca de igualdade substancial, sem subordinação ou opressão. Nessa direção, a empatia é relevante, partindo-se do pressuposto de não neutralidade. Isto é, x pesquisadorx busca, de um modo ativo, crítico e inteligente, vivenciar a riqueza da experiência dx narradorx, respeitando o processo de verbalização, inclusive se esforçando para alcançar áreas que são distantes de si. O correr riscos também se torna importante nessa troca comunicativa, na elaboração de perguntas, no sentido de provocar a riqueza e a configuração da história (MARRE, 1991).

Foi essa postura que busquei adotar com xs *drags*, buscando ouvi-lxs atentamente e estimulá-lxs. Visei demonstrar empatia e interesse em suas narrativas. Também, desde minha especialização, tenho trabalhado com métodos biográficos, tendo utilizado trajetórias de vida (MEIHY, 1996), o que pode ter me ajudado durante o campo (CAPRONI NETO, 2012). Acredito que com a maioria delxs consegui alcançar tal objetivo: ouvindo frases como "Agora, você ficou meu amigo", "Deixa eu te montar", "Você também vai ser montar", "Você quer que eu te monte"⁴¹ ou, ainda, sendo confidente de problemas de várias ordens, que enfrentaram em suas vidas. Alguns dos quais me foram ditos com o gravador desligado. Umx *drag* me pediu para não abordar no trabalho de escrita da dissertação determinados assuntos que me contou com o gravador ligado. Obviamente, respeito esses pedidos e suas

⁴¹ Gostaria de ressaltar que eu não teria problema nenhum em me montar como *drag*, o que foi uma sugestão na minha banca de qualificação e uma curiosidade de meus colegas mestrandxs. Até, tenho essa curiosidade. Mas, como já comentei, durante o campo adoecei e acredito que me montar algumas poucas vezes não seria relevante e justo para compreender a experiência dessas pessoas. Apesar de que me foi dito por umx *drag*: "Você tem que se montar para saber".

privacidades. **Não ousou dizer que dei a voz aos sujeitos, pois acredito que todxs a possuímos. Seria pretensão demais de umx pesquisadorx argumentar isso. Apenas posso ter proporcionado melhor visibilidade.** Afinal, a célebre frase de Foucault (1988) é considerada aqui: "onde há poder, há resistência".

Fui agraciadx, em alguns casos, ao realizar a entrevista, como um momento de reflexão sobre suas vidas. Agradeceram-me por isso, pois em alguns encontros elxs estavam em momentos ou dias complicados, digamos assim. Notei também a dificuldade de poucxs narradorxs para entrar em alguns assuntos como o uso excessivo de bebidas e substâncias químicas. Respeitei isso. A questão do cachê também é complicada. **Enfatizo:** não pergunte a umx *drag* o valor de seu cachê. Em boa parte dos casos, isso pode ser extremamente desconfortante, desagradável e insensível, como ocorreu em meu campo. Quando percebi esse aspecto, mudei de assunto. Contudo, posso dizer que a maioria me recebeu de **braços abertos**, tendo sido positiva a produção das narrativas.

Expliquei para elxs que era uma pesquisa sobre a vida de *drag* em Belo Horizonte e que eu gostaria que me contassem suas histórias. Todxs permitiram que eu gravasse a produção das narrativas. Disse-lhes que, por questões de ética em pesquisa, eu não mencionaria o nome delxs durante a escrita da dissertação. Porém, muitxs me disseram que isso não era um problema e que se eu quisesse poderia mencionar. Mas não farei isso aqui. Como umx *drag* me disse: "Eu sou um livro aberto". No entanto, mesmo assim acredito ser melhor proteger a privacidade dxs narradorxs, garantindo o sigilo das identidades. Afinal, não somente de *glamour*, luz e espetáculo vivem xs *drags queens*. Como afirmado por Mesquita (2011, p. 10): "durante as paradas pela diversidade sexual, [xs] *drag queens* e [xs] transformistas são deveras festejadas, porém esquecidas no cotidiano de injustiça". Lembro que estou escrevendo tudo isso após ter realizado as narrativas.

Também, é importante ressaltar:

Uma configuração narrativa não é meramente uma transcrição dos pensamentos e ações do protagonista; é um meio de fazer sentido e mostrar o significado deles no contexto do desfecho. No resultado contado da investigação narrativa, o pesquisador é o narrador da história, e muitas vezes a história é contada em sua voz. Na produção da história, o pesquisador se baseia em conhecimentos disciplinares para interpretar e fazer sentido de respostas e ações. Porque a história é oferecida como uma explicação acadêmica e representação realista de um episódio humano, o

pesquisador precisa incluir provas e argumentos em apoio à plausibilidade da história oferecida... (POLKINGHORNE, 2002, p. 19).

Como a análise da narrativa é também uma construção dx pesquisadorx, é inapropriado questionar se o que foi narrado é a "verdadeira" ou "real" história. Portanto, destaco também que não é uma abordagem neutra, nem nas produções das narrativas nem na escrita e análise delas, tendo em vista que x pesquisadorx atua com sua epistemologia, subjetividade e crítica na construção das mesmas.

Ressalto que há aproximações entre os métodos biográficos e a perspectiva pós-estruturalista, Hatch e Wisniewsk (2002, p. 122) entrevistando especialistas sobre essa questão dizem que construções individuais de "si" ou de "uma vida" são vistas como complexas, situacionais, fragmentadas, não unitárias, não lineares, não coerentes e em constante fluxo. Como as expressões individuais do "eu" e suas histórias de vidas são os dados da pesquisa em narrativa e história de vida, a crítica pós-estruturalista deve ser conciliada por estudiosxs que fazem este tipo de pesquisa. Na mesma direção, trata-se de algo que condiz com meu campo, haja vista as normas de gênero e as negociações quanto ao binarismo:

Andrew Sparkes concluiu que a história de vida é bem adequada para lidar com questões pós-estruturais da identidade: a posição pós-estrutural parece ser a de que o indivíduo não tem nenhuma identidade permanente, essencial, ou fixa, mas assume identidades diferentes em momentos diferentes, identificações estão continuamente em um estado de fluxo, uma multiplicidade fugaz de oportunidades. Devemos sentir ter uma identidade unificada, então, isto é, apenas porque construir uma "narrativa do eu" é reconfortante sobre nós mesmos. Se este for o caso, então eu sinto que o trabalho de história de vida tem muito a oferecer para o projeto pós-estruturalista. Por exemplo, dado o seu foco sobre a construção e reconstrução de identidades e do ego ao longo do tempo, pode fornecer importantes insights sobre como a "narrativa do eu" é desenvolvida e como ela se transforma continuamente em relação às formas em que somos representados nos sistemas culturais que nos rodeiam (HATCH; WISNIEWSK, 2002, p. 123).

Utilizei um diário de campo após cada encontro com xs *drags*, instrumento originado nas pesquisas antropológicas, visando registrar esse cotidiano da pesquisa (LOPES *et al.*, 2002). É importante que o diário seja utilizado não apenas para a descrição das observações e práticas, incluindo as reflexões e percepções dx pesquisadorx, como, suas ideias, preocupações, posições e pré-conceitos que influenciam sua leitura da realidade, haja vista também o etnocentrismo (ROESE *et al.*, 2006; ANGROSINO, 2009). Também utilizei registros fotográficos do "guarda roupa" (anexos III, IV e V), que, em verdade eram quartos, de três *drags queens*, atentando-me para as indumentárias de que mais gostam ou que marcaram suas

vidas, o que preferem utilizar (como, maquiagem, cílios, esponjas para construir seus corpos, seios, perucas e saltos) e acessórios de que fazem uso na montagem de seus corpos para as performances. Isso é interessante como forma de enriquecer as narrativas envolvendo a obtenção de um sentido do que é a vida de uma pessoa, acompanhando-a em sua sociabilidade, incluindo, por exemplo, o estudo de seu ambiente de trabalho e a análise de materiais visuais, como pinturas e fotografias, das quais a pessoa se interessa (CAUGHEY, 2006).

O Quadro 2 mostra a caracterização dos meus sujeitos de pesquisa.

Quadro 2 - Caracterização dxs drags

Nome Fictício ⁴²	Idade	Tempo de <i>drag</i> (anos)
Anita Garibaldi	39	10
Carmem Miranda	48	30
Pagu	38	20
Cassandra Rios	36	8
Chiquinha Gonzaga	37	18
Chica da Silva	44	24
Maria Berenice Dias	28	8
Maria Quitéria	25	6
Nísia Floresta Augusta	26	8
Maria da Penha	45	26

Fonte: dados da pesquisa

O quadro 3 traz algumas informações sobre a realização das narrativas.

Quadro 3 - Informações sobre as narrativas

<i>Drag</i>	Dia da Narrativa	Duração da Narrativa	Local	Montadx ou Desmontadx
Anita Garibaldi	16.04.2014	1h 49min e 23seg	Salão de cabeleireiro do qual é proprietárix.	Desmontadx.
Carmem Miranda	26.06.2014	59 min e 53 seg	Sauna gay em que fazia um show.	Montando-se.
Pagu	27.04.2014 e 04.06.2014	3 horas e 31 min	Casa em que mora com a família (mãe e irmão)	Primeiro encontro, estava montadx. No segundo desmontadx.
Cassandra Rios	01.07.2014	1 hora e 42 min	Casa e salão em que mora com o companheiro	Desmontadx.
Chiquinha Gonzaga	05.05.2014	1 hora 35 min e 42 seg	Boate em que atua.	Desmontadx.
Chica da Silva	17.04.2014 e 31.04.2014	1 hora e 45 min	Boate em que atua.	Desmontadx em ambos encontros.
Maria Berenice	07.07.2014	1 hora 40 min e 8	Casa em que morava com dois amigos.	Desmontadx.

⁴² Esses nomes foram pensados em referência à mulheres destacadas na história brasileira, tendo em vista a desvalorização do feminino pela heteronormatividade.

Dias		seg		
Maria Quitéria	03.06.2014	2 horas e 18 seg	Sauna gay.	Desmontadx.
Nísia Floresta Augusta	15.06.2014	50 min e 3 seg	Boate em que realizaria um show.	Montadx.
Maria da Penha	11.06.2014	1 hora 21 min e 51 seg	Casa em que mora com companheiro.	Desmontadx.

Fonte: Dados da pesquisa

Para a análise das narrativas, busquei inspiração na análise crítica do discurso desenvolvida por Normam Fairclough (2008, 2003), linguista britânico, em uma vertente pós-estruturalista⁴³ e multidisciplinar, especialmente por seu foco em questões que se relacionam com as transformações, emancipações e mudanças sociais:

[...] minha abordagem é... reunir a análise do discurso orientada linguisticamente e o pensamento social e político relevante para o discurso e análise, na forma de um quadro que será adequado para uso na pesquisa científica social e, especialmente, no estudo da mudança social... (FAIRCLOUGH, 2008, p. 89).

... a análise crítica do discurso está preocupada com a continuidade e a mudança nos níveis mais abstratos, mais estruturais, bem como com o que acontece em textos particulares. A ligação entre esses dois elementos é realizada através do caminho no qual os textos são analisados na análise crítica do discurso. A análise dos textos não é vista meramente como uma análise linguística, ela também inclui o que eu conceituei "análise interdiscursiva", ou seja, ver os textos em termos de diferentes discursos, gêneros e estilos... (FAIRCLOUGH, 2003, p.3).

Enfatizando que este método não se busca "neutro" e "objetivo", Fairclough (2003, p. 14-15) declara:

Alguns leitores podem estar preocupados com a objetividade de uma abordagem para análise de texto com base em essas motivações [questões políticas]. Eu não vejo isso como um problema. Não existe tal coisa como uma análise objetiva de um texto, se por isso entendemos uma análise que simplesmente descreve o que está lá no texto, sem ser influenciado pela subjetividade do analista. Como já referi, a nossa capacidade de saber o que está "lá" é inevitabilidade limitada e parcial. E as perguntas que fazemos provêm necessariamente de motivações particulares que vão além do que está "lá". Minha abordagem pertence amplamente dentro da tradição de "ciência social crítica"... se assumirmos que nosso conhecimento de textos é necessariamente parcial e incompleto como sugeri, e se assumirmos que estamos constantemente buscando ampliar e melhorá-lo, então nós temos que aceitar que nossas categorias são sempre provisórias e abertas à mudança.

Como método, este modelo será usado, **com um estilo dinâmico e aberto**, de modo relevante para esta dissertação como crítica às práticas sociais e discursivas pela desnaturalização da

⁴³ Logo, estou desconsiderando a visão dialética e de dominação que Fairclough (2008, 2003) utiliza em seus trabalhos pelo rompimento com as dicotomias no pós-estruturalismo (SOUZA; SOUZA; SILVA, 2013) e pela questão das resistências e subversões (FOUCAULT, 1988; BUTLER, 2003, 2004).

heteronormatividade hegemônica e das ideologias de gênero, principalmente o binarismo produzido discursiva e socialmente (BUTLER, 2003).

Fairclough (2008) destaca a importância da linguagem para a análise dos fenômenos sociais contemporâneos com a "virada linguística", buscando uma abordagem que contemple as mudanças na linguagem e nos discursos sociais e culturais. Ele entende que *discurso* é um termo complicado e que há variadas abordagens para lidar com sua análise. Baseia-se na importância que Foucault (1996) atribuiu aos discursos nas ciências humanas e sociais como fenômenos históricos e constitutivos.

Os discursos não apenas refletem ou representam entidades e relações sociais, ele as constroem ou as "constituem"; diferentes discursos constituem entidades-chaves (sejam elas a doença mental, a cidadania ou o letramento) de diferentes modos e posicionam as pessoas de diversas maneiras como sujeitos sociais (por exemplo, como médicos ou pacientes), e são esses efeitos sociais do discurso que são focalizados na análise de discurso. Outro foco importante localiza-se na mudança histórica: como diferentes discursos se combinam em condições sociais particulares para produzir um novo e complexo discurso. Um exemplo contemporâneo é a construção social da doença Aids, em que vários discursos (como os discursos da venenologia, da "invasão cultural por estrangeiros", da poluição) são combinados para constituir um novo discurso, o da Aids (FAIRCLOUGH, 2008, p. 22).

Fairclough (2008) define discurso entendendo a linguagem como forma de prática social e como modo de ação. Saliento que essa visão da linguagem e do discurso como forma de ação pode ser relacionada e aproximada com a visão da performatividade desenvolvida por Butler (2003, 2004) quando ela afirma que os performativos nos trazem à existência como sujeitos sociais, executam ações e estão vinculados ao poder, como já dito:

[...] implicados em uma rede de autorização e punição, performativos tendem a incluir sentenças judiciais, batismos, inaugurações, declarações de propriedade, declarações que não apenas executam uma ação, mas conferem um poder vinculativo à ação performada. Se o poder do discurso para produzir aquilo que nomeia está ligado à questão da performatividade, então o performativo é um domínio no qual o poder atua como discurso. É importante notar, entretanto, que não há poder construído como um sujeito que atua, mas apenas para repetir uma frase anterior, um ato reiterado que é poder na sua persistência e instabilidade. Isso é menos um "ato", singular e deliberado, do que um nexo do poder e discurso que repete ou imita os gestos discursivos do poder (BUTLER, 1993, p. 225).

[...] agência excede o poder pelo qual é produzida. Pode-se dizer que os efeitos do poder nem sempre são os efeitos da agência. Na medida em que estes últimos divergem dos anteriores, agência é a suposição de um propósito *não intencional* do poder, que não poderia ter sido derivada logicamente ou historicamente, que opera em uma relação de contingências e reversão ao poder que a faz possível, no entanto pertence a ele [poder]. Esta é, por assim dizer, a cena ambivalente de agência,

limitada por nenhuma necessidade teleológica (BUTLER, grifos da autora, 1997, p. 15).

Na visão de Fairclough (2008), o discurso abrange elementos identitários, relacionais e ideacionais. Os elementos identitários estão associados com as posições do sujeito, com os tipos de "eu" e com o modo como as identidades são estabelecidas no discurso. Os elementos relacionais dizem respeito às relações sociais entre os sujeitos e ao modo como são representadas e negociadas no discurso. Os elementos ideacionais se relacionam com a construção de sistemas de conhecimento, crenças, representação da experiência, expressão de determinado conteúdo (RESENDE; RAMALHO, 2006) e relações de poder-saber (FOUCAULT, 1988).

Fairclough (2003) também indica que o tipo de análise que desenvolve é uma forma de análise social qualitativa, que pode ser bastante trabalhosa e produtivamente aplicada à amostras de materiais de pesquisa em detrimento de grandes *corpus* de textos. Assim, os dados analisados dependem do nível de detalhe, já que a análise pode se concentrar em apenas poucas características selecionadas de textos ou muitas características simultaneamente. E "a análise textual é também inevitavelmente seletiva: em qualquer análise, optamos por fazer certas perguntas sobre eventos e textos sociais, e não outras questões possíveis..." (FAIRCLOUGH, 2003, p. 14), o que influencia diretamente a forma como a análise será operacionalizada. Resende e Ramalho (2006) e Ramalho e Resende (2011), professoras de linguística da universidade de Brasília, mostram que a análise depende também do material selecionado e que é impraticável aplicar todas as categorias em todos os fragmentos de textos. Apenas fazem isso em seus livros para fins didáticos e com pequenos fragmentos e textos. Além do mais, em decorrência de seu caráter multidisciplinar, permite que o praticante não necessite de um conhecimento profundo acerca das disciplinas que essa abordagem pode envolver, sendo difícil existir um modo consensual de como utilizá-la (SANTOS; BISPO; DOURADO, 2015). Dessa maneira, analisando artigos de estudos organizacionais, Santos, Bispo e Dourado (2015, p. 69 - 70) defendem que:

[...] a análise evidenciou a não existência de uma forma preestabelecida de realizar a ACD. Cada artigo adaptou a teoria social do discurso da forma que mais atendesse aos seus interesses investigativos, ora dando mais ênfase ao discurso enquanto prática discursiva, ora enquanto prática social. Entende-se que essa é uma adequação natural, visto que os administradores não dominam a linguística em sua complexidade... Apesar dessa adequação, a abordagem que os estudos organizacionais têm feito da ACD cumpre, em sua maioria, com o propósito de

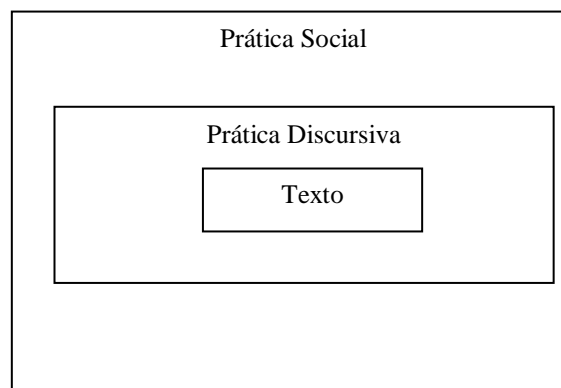
desvelar ideologias compartilhadas e relações de poder através da análise discursiva...

Fairclough (2008) considera que qualquer discurso é tanto um texto, uma prática discursiva e uma prática social:

[...] os textos apresentam resultados variáveis de natureza extradiscursiva, como também discursiva. Alguns textos conduzem à guerra ou à destruição de armas nucleares; outros levam as pessoas a perder o emprego ou obtê-lo; outros ainda modificam as atitudes, as crenças ou a prática das pessoas (FAIRCLOUGH, 2008, p. 108)

Seu modelo tridimensional trata das práticas, abrangendo os textos de uma forma interconectada: a dimensão texto tem como foco a análise linguística de textos. A prática discursiva se atenta para as ações, interações do discurso, os discursos que se combinam e se derivam. A prática social, dimensão importante para minha análise, se concentra **nas relações de poder, nas ideologias, nos particulares que se pretendem universais e hegemônicos, ou seja, nas hegemonias. Logo, é importante ressaltar que a prática discursiva, a prática social e as relações de poder são as dimensões mais relevantes para minha análise.**

Figura 1 - Modelo Tridimensional de Fairclough



Fonte: Adaptado de Fairclough (2008, p. 101)

A análise textual é orientada tanto para formas linguísticas como para os sentidos, tendo em vista que, ao analisar o texto, sempre se consideram questões de forma e de significado. Essa análise trata de quatro itens: vocabulário, gramática, coesão e estrutura textual. Todos podem ser tratados de forma ascendente: "o vocabulário trata principalmente das palavras individuais, a gramática das palavras combinadas em orações e frases, a coesão trata da ligação entre orações e frases e a estrutura textual trata das propriedades organizacionais em larga escala dos textos..." (FAIRCLOUGH, 2008, p. 103).

A análise das práticas discursivas envolve processos de produção, consumo e distribuição⁴⁴ textual, tal como a natureza desses processos. Cabe destacar que essas dimensões são relevantes para Fairclough (2008, 2003), pois muitos dos seus estudos envolvem discursos políticos e midiáticos sobre globalização e o processo capitalista. Logo, essas categorias não se aplicam diretamente a esta dissertação. Porém, as dimensões da intertextualidade e da interdiscursividade nesta categoria são relevantes para esta pesquisa. A intertextualidade faz referência a outras vozes presentes ou ausentes no texto: "é basicamente a propriedade que têm o texto de ser cheios de fragmentos de outros textos, que podem ser delimitados explicitamente ou mesclados e que o texto pode assimilar, contradizer, ecoar ironicamente, e assim por diante..." (FAIRCLOUGH, 2008, p. 114). Ainda na intertextualidade, há também a questão das pressuposições, ou premissas, ligadas ao sentido implícito do texto, que podem ser analisadas quanto ao seu valor ideológico, pois a capacidade de exercer poder inclui a possibilidade de moldar o "senso comum" (FAIRCLOUGH, 2003). Basicamente, há três tipos trabalhados por Fairclough (2003): pressuposições existenciais - suposições sobre o que existe; pressuposições proposicionais - suposições sobre o que é, pode ser ou será o caso; e pressuposições de valor - suposições sobre o que é bom/ruim ou (in)desejável.

Já a interdiscursividade é definida como as ordens dos discursos, a constituição heterogênea de textos, por meio de elementos (tipos de convenção): "usando um termo foucaultiano, ordens de discurso institucionais e societárias - a totalidade das práticas discursivas dentro de uma instituição ou sociedade, e o relacionamento entre elas..." (FAIRCLOUGH, 2008, p. 67). Ainda, "uma ordem do discurso é uma combinação particular ou configuração de gêneros, discursos e estilos que constituem o aspecto discursivo de uma rede de práticas sociais. Como tal, ordens de discurso têm uma relativa estabilidade e durabilidade - embora elas obviamente mudem..." (FAIRCLOUGH, 2003, p. 218).

⁴⁴ Por exemplo, no livro de Ramalho e Resende (2011) há a explicação sobre uma pesquisa de uma das autoras sobre discurso e ideologia na propaganda de medicamentos buscando entender as relações de poder entre peritxs e leigxs que recebem conteúdos publicitários e precisam do conhecimento perito em saúde. Assim, uma das estratégias desenvolvida pela autora foi a aplicação de questionário aberto para estudantes de graduação da UNB para entender o consumo e a interpretação desses textos como: "Tópico 1: identificação da(s) função(ões) sociais do texto, a - tendo em vista que textos são ligados a atividades sociais, responda: qual poderia ser a função desse texto na prática social ou, em outras palavras, um texto como este pode servir pra quê?; Tópico 2: Elementos discursivos relevantes para a(s) função (ões) do texto, b - Que elementos do texto lido (trecho, parte, função, forma, palavra, frase etc.) ajudaram você a identificar a função do texto no item a; Tópico 3: Identificação do tema central do texto, c - Qual é o tema/assunto do texto que você leu?... Com base nesses dados, foi possível quantificar e interpretar, por exemplo, a frequência em que leitores/as identificam textos promocionais menos explícitos como 'publicidade', ou a frequência de respostas que se prendem a elementos textuais mais fixos como 'foto', 'slogan', na identificação de textos publicitários. Ou, ainda, leitores/as que reconhecem, em anúncios, tema como 'dor de cabeça' em vez de 'medicamento para dor'..." (RAMALHO; RESENDE, 2011, p. 101 - 102).

A análise do discurso nas práticas também envolve os gêneros, os discursos e os estilos. Os gêneros são modos de agir e de interagir nos discursos e eventos sociais. Eles também podem ser entendidos no sentido de uma estrutura genérica do texto. Por exemplo Fairclough (2003) considera a entrevista e a narrativa acadêmicas tipos de gêneros. Já os discursos são as formas de representar aspectos do mundo, como processos, estruturas, relações sociais, crenças, sentimentos:

Diferentes discursos são diferentes perspectivas sobre o mundo, e eles estão associados com as diferentes relações que as pessoas têm com o mundo, que por sua vez depende de suas posições no mundo, suas identidades sociais e pessoais, e as relações sociais em que eles têm com outras pessoas. Discursos não só representam o mundo como ele é (ou melhor, como é visto), eles também são projetivos, imaginários, representando mundos possíveis que são diferente do mundo atual, e conectados a projetos para mudar o mundo em direções particulares... (FAIRCLOUGH, 2003, p. 124).

Ainda:

Quando diferentes discursos entram em conflito e discursos particulares são contestadas, o que é contestado centralmente é o poder destes sistemas semânticos pré-construídos para gerar visões particulares do mundo que podem ter o poder performativo para sustentar ou refazer o mundo à sua imagem, por assim dizer (FAIRCLOUGH, 2003, p. 130).

O que considero interessante sobre a discussão a respeito dos discursos de Fairclough (2003) é quando trata deles em relação aos processos metafóricos e às metáforas, estas últimas no sentido lexical e aqueles no sentido de como processos podem ser representados como coisas e entidades ou, simplesmente, nominalizados, podendo manter o *status quo*, tendo em vista a questão do essencialismo, do trânsito, do fazer e do desfazer do gênero. Assim como a representação dos processo metafóricos no discurso, é relevante a representação dos sujeitos, nele destacando: sua inclusão/exclusão, como a supressão total no texto, ou mencionado em apenas um ponto no texto e tendo de ser inferidos em outros; utilização de pronomes ou substantivos; papel gramatical como um participante, um possessivo ou substantivo; agente ativo ou passivo na oração; de modo pessoal ou impessoal; e de forma específica ou genérica (FAIRCLOUGH, 2003)

A questão dos estilos está associada diretamente com o processo de identificação, com o modo como os sujeitos se identificam e são identificadxs pelxs outrxs, envolvendo os efeitos constitutivos do discurso:

A identidade social de uma pessoa inclui diversos papéis sociais, embora seja duvidoso que a forma da "teoria do papel" possa compreender adequadamente a complexidade e heterogeneidade interna da identidade social, que tem sido um tema importante na teoria pós-estruturalista (FAIRCLOUGH, 2003, p. 161)

Nesse contexto, me afasto da teoria dos papéis e lembro que os processos de identificação são sempre **ambivalentes**, permeados pelas normas sociais, por suas reiteraões discursivas e pela agência, o que possibilita mudanças e desidentificações (BUTLER, 1997, 2003, 2004). Os estilos possuem diversas características, como, a pronúncia, a entonação, o ritmo, o tipo de vocabulário e o uso de metáforas. Também possuem uma relação com a imagem corporal: "'A linguagem corporal' é baseada na materialidade física dos corpos, no entanto, é claramente 'semiótica' no sentido de que vários gestos têm significados relativamente estáveis..." (FAIRCLOUGH, 2003, p. 162). Ressalto aqui que o gênero é performado por atos, gestos e discursos que o constroem como essência, em associação com as regulações heterossexistas, escondendo seu caráter constitutivo social e discursivo (BUTLER, 2003). Outro ponto interessante neste quesito é o sujeito constituído/posicionado no discurso por um mix de identidades (FAIRCLOUGH, 2003), mostrando, assim, as contradições, ambiguidades e heterogeneidades nas identidades, aspecto importante na constituição de *drag queen*.

Já a prática social remete a questões de ideologias e hegemonia: "ideologias podem ser entendidas como aspectos do mundo que podem contribuir para estabelecer e manter relações de poder... Podem ser produzidas nos modos de interagir (gêneros) e inculcadas nas formas de ser ou identidade (estilos)" (FAIRCLOUGH, 2003, p. 217). É importante notar que

[...] não se deve pressupor que as pessoas têm consciência das dimensões ideológicas de sua própria prática. As ideologias construídas nas convenções podem ser mais ou menos naturalizadas e automatizadas, e as pessoas podem achar difícil compreender que suas práticas normais poderiam ter investimentos ideológicos específicos... (FAIRCLOUGH, 2008, p. 120).

Já a hegemonia designa uma

[...] forma particular (associada com Gramsci) de poder e da luta pelo poder nas sociedades capitalistas, que enfatiza como o poder depende do consentimento ou aquiescência ao invés de apenas força, bem como a importância da ideologia. Discurso, incluindo o domínio e naturalização de representações específicas (por exemplo, da mudança econômica global) é um aspecto significativo da hegemonia, e luta sobre o discurso de luta hegemônica (FAIRCLOUGH, 2003, p. 218).

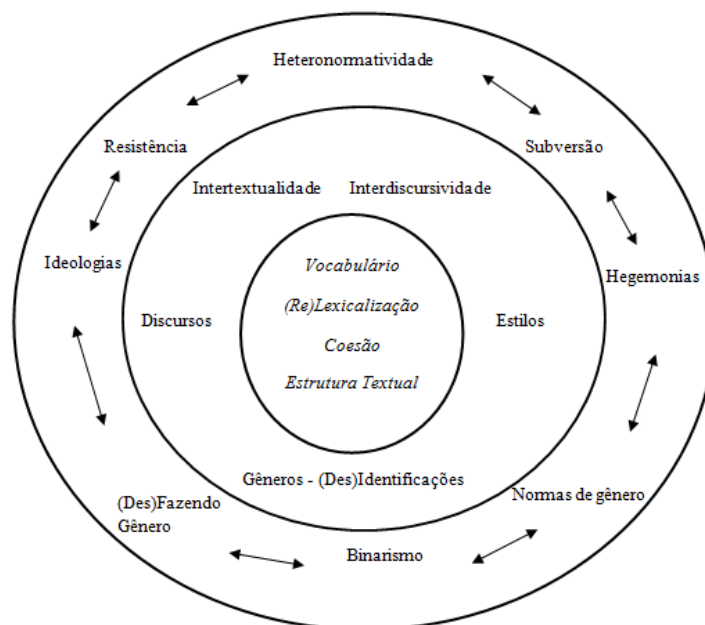
Além disso, remete à discussão entre universal e particular, na qual a hegemonia pode ser entendida como lutas para legitimar reivindicações para a universalidade de perspectivas, projetos e interesses, que são particulares em suas origens (FAIRCLOUGH, 2003). Prefiro me

afastar da utilização que Fairclough (2008, 2003) faz de Gramsci para definir a hegemonia em direção a Laclau (2012, p. 36):

O universal, como vimos, não tem um conteúdo concreto (que o enclausuraria em si mesmo), mas é o horizonte sempre móvel que resulta da exclusão de uma cadeia indefinida de demandas equivalentes. A conclusão parece ser que a universalidade é incomensurável com qualquer particularidade e, não obstante, não pode existir fora do particular... O universal é incomensurável com o particular, mas não pode existir sem este. Como é possível esta relação? Minha resposta é que este paradoxo não pode ser resolvido, mas sua insolubilidade é a pré-condição mesma para a democracia... Se a democracia é possível é porque o universal não tem nenhum corpo necessário e nenhum conteúdo necessário, antes diferentes grupos competem entre si para darem temporariamente a seus particularismos uma função de representação universal. A sociedade gera um vocabulário de significantes vazios cujos significados temporários decorrem de uma competição política. E esta capacidade última da sociedade de se constituir *enquanto* sociedade - ou, o que dá ao mesmo, a incapacidade última de constituir a diferença *enquanto* diferença - que torna incontornável a distância entre o particular e o universal, e conseqüentemente encarrega os agentes sociais concretos dessa tarefa impossível que permite que se alcance a interação democrática.

Também vou em direção de Butler (2003), lembrando que o universal não deve ser desfeito, mas tido sempre como uma categoria contingente para demandas e inclusões futuras, buscando um projeto democrático radical. Logo, estas duas categorias podem ser entendidas como formas de naturalizar a heteronormatividade e o binarismo de gênero. Mas também entendo que podem ser vistas como meios de desnaturalizá-los (Fig. 2).

Figura 2 - Esquema de análise



Fonte: Elaborada pensando em uma interlocução dinâmica entre Fairclough (2003, 2008), Butler (2003, 1997, 2004), Foucault (1988) e Laclau (2012).

É relevante a discussão que Fairclough traz sobre discursos e mudanças sociais, concebendo-os enquanto prática social e de poder. Operam como elementos constitutivos dos jogos políticos e atravessam as relações sociais, tendo em vista que é a partir das narrativas que busco evidenciar o "fazer e o desfazer" de gênero na trajetória dxs *drags*.

Destarte, as contribuições metodológicas de Fairclough foram importantes para delimitar o que entendemos por "discurso". Porém, como uma "técnica de análise", optou-se por um *approach* mais livre, especialmente nas questões que envolvem a análise linguística, com o intuito de permitir que a subjetividade do pesquisador se manifestasse, cujas categorias temáticas de análise foram pensadas a partir da obra e dos conceitos de Butler (2003, 1993, 1997, 2004).

O GATILHO⁴⁵ PARA AS NARRATIVAS

Minha entrada no campo foi mediada por [nome do contato], um cantor de Belo Horizonte que conhecia muitxs *drags* e que me sugeriu acompanhá-lo à festa do frango assado que aconteceu na boate Estação 2000 em 2014 (Fig. 3).

Figura 3 - Festa do Frango Assado



Fonte: Facebook da Boate

Nesta festa, várixs *drags* estariam presentes, mas não receberiam cachê, por ser uma festa de aniversário de um dos donos da boate. Talvez fosse um modo de demarcarem seus territórios e adquirirem visibilidade perante o público. Assim, xs conheci e peguei seus contatos. Também utilizei da técnica bola de neve, sempre pedindo para me indicarem outro sujeito para minhas narrativas, o que funcionou muito bem.

Voltando à festa, **aqui estou utilizando apenas meu diário de campo realizado logo após a mesma.** Meu contato de campo me confidencia que a boate (ou, exatamente, essa festa) é surreal. Inclusive, contou-me que as pessoas são servidas, literalmente, com frango assado. Ainda não a conheço, apesar de ouvir alguns comentários de que seria um tipo de boate frequentado por um público de classe baixa LGBTIQ.

⁴⁵ Não quero dizer com esse termo que o campo é como um alvo a ser alcançado ou atingido pelo pesquisador, até porque o processo de pesquisa é processual e pode ser surpreendente.

Cheguei à boate às 22 horas e 15 minutos. Percebi uma diferenciação entre o *out* e o *in* da boate. O *out* me lembrava um trem amarelo parado na estação, como em referência ao nome da boate e o *in* era um clima de boate que tinha acabado de passar por uma reforma. Tinha dois andares.

Meu contato de campo me disse que aquele dia seria um dia diferente do habitual, por ser aniversário de um dos sócios da boate. Havia um perfil bem variado de clientes: em sua maioria, havia homossexuais masculinos (alguns efeminados e outros não), homens heterossexuais, uma minoria de mulheres (difícil saber orientação) e algumas masculinizadas, *drags* e outros transgêneros (não há como diferenciar entre travestis e transexuais). Havia muitas pessoas mais velhas, entre homens e mulheres. Não sei se eram clientes habituais da casa ou se estavam ali por conta do aniversário do dono.

Contrapondo a visão do meu contato de campo, Juliano [nome fictício], rapaz que conheci na boate, disse que o público habitual costuma ser o mesmo daquele dia. Por volta da meia noite, o segundo andar, onde ocorrem os shows, já estava muito cheio. Pelas minhas raras idas a boates nos últimos tempos, o sentimento de deslocamento surgiu principalmente quando cheguei ao local.

Meu contato de campo me apresentou para *drags*: Maria Quitéria estava com um traje meio a meio, algo que lembrava um terninho masculino e uma roupa feminina mais antiga, tal como um vestido. Conheci Chica da Silva, *drag* residente da casa. Quando x cumprimento, ainda não está montadx. Calçava um tênis e usava uma bermuda jeans e camiseta branca. Seus cabelos (que me pareceram longos) estavam escondidos por um boné azul. Tinha uma expressão agradável. Parecia tímidx, mas demonstrou vontade de falar comigo, dispondo-se a conversar sobre a dissertação.

Chegavam mais *drags* a cada momento. Conheci Anita Garibaldi, muito simpáticx. Anotei seu número de celular para conversarmos posteriormente sobre a narrativa. Chamaram-me atenção duas/dois *drags* negrxs e umx *drag* mais velha [nome dessx drag]. Meu contato de campo me fala de [nome de *drag* andróginx]. Em suas palavras, "ela é uma aparição".

Os shows de *drags* exibiam uma variedade de performances, desde aquelas mais clássicas como a de Chica da Silva e de [nome de drag] (que se caracteriza por ser umx *drag* ou transformista sessentona de saltos altos e exuberantes), até aquelas dxs *drags* mais jovens que expressavam algo mais ritmado, dançante e o "bate-cabelo", como [nome de drag], [nome de drag] e Nísia Floresta Augusta. O Show de [nome de drag ou transformista sessentona] foi emocionante, havia uma música romântica e um pianista acompanhando. O caricato, como o de Carmem Miranda, foi engraçadíssimo. Houve um show com uma performance de desmontagem de Chiquinha Gonzaga, em que começava como *drag* e ia continuamente se desmontando no palco com o refrão "Brasil, mostra a tua cara". O show de [nome de drag], que lembrava a figura da Marilyn Monroe, também foi engraçadíssimo. Não se trata exatamente de uma performance caricata, mas algo com muito humor, brincando com a sexualidade dos *gogo-boys* e com a sexualidade da plateia.

O show de [nome de drag andróginx] é algo inclassificável: estava com uma indumentária branca. Em certos momentos, recorria à utilização de asas, com sua indumentária. Ao fundo, um som pop-moderno. Foi uma performance própria no sentido de que não se parecia com nada do que eu conhecia ou que buscava se assemelhar a uma diva da pop music. Sua roupa buscava apresentar algo como uma fada ou, talvez, uma borboleta. Gostaria de perguntá-lx sobre o que foi esse show exatamente. De fato, foi um dos shows mais elaborados da noite. Antes de começar os shows, quando x vi, já me espantei com sua altura. Realmente, é uma figura que chama atenção por ser muito altx.

Uma situação inusitada foi a falta de água no camarim, por volta das 02 e 10 da manhã quando Chica da Silva, que apresentava os shows, reclamava com voz alta no palco sobre isso, chamando a atenção da direção da boate: "Acabou a água para os artistas". Sim, elxs se reconhecem como artistas também.

Durante a noite, já me sentia cansado. Meus pés doíam como não acontecia há muito tempo. O público se manteve eclético durante a noite toda, com a predominância de homossexuais masculinos. Realmente, pareceu-me que a caracterização de ser uma boate direcionada para uma classe LGBTIQ baixa faz sentido, mas essa é uma primeira impressão. Talvez haja de tudo ali, mas, realmente, não é um ambiente sofisticado.

Após os shows e as trocas de carinhos entre os artistas e o dono da casa, decidi ir embora, já era por volta de 3h da manhã. No final da noite, [meu contato de campo] me disse algo no sentido de eu ter tido uma experiência transcendental. Mas eu não vi nada demais. Agradei-lhe pela ajuda e companhia. Não houve nada que me espantasse ou deixasse assustado quanto à boate ou a seu público.

Adiante, exponho o contexto das narrativas e uma breve descrição das *drags*:

Narrativa Anita Garibaldi

A produção da narrativa com Anita Garibaldi ocorreu no dia 16 de abril de 2014. Começou por volta das 11 horas da manhã e terminou por volta das 4 horas da tarde (nem todo este período foi gravado e o que não foi gravado não pretendo utilizar em nenhuma narrativa, em respeito à privacidade dos sujeitos de pesquisa). Realizamos no salão de cabeleireiro de sua propriedade. Ela estava com maquiagem nos olhos. Em seu corpo, diversas tatuagens (braços, pescoço e costas). Vestia camiseta preta aberta nos ombros, calça xadrez quadriculada com suspensório. Havia brincos em suas orelhas e os olhos estavam delineados com lápis escuro. Participou da conversa, em alguns momentos, uma cantora da cena gay de Belo Horizonte, amiga dela, enquanto era atendida como cliente (NOTAS DE CAMPO).

O salão localiza-se em um bairro de classe média de Belo Horizonte. É bem estruturado, porém simples. Anita mostrou-se muito simpática comigo. Disse várias vezes que já me via quase como um "amigo", que minha visita e conversa sobre sua vida lhe faziam muito bem, pois também estava em um dia difícil, que gostou muito de minha companhia e a de sua cliente (me parece que são amigas de longos anos) (NOTAS DE CAMPO).

Quando comecei a entrevista, senti um pouco de dificuldade dela para falar sobre si, porque falava diretamente da *drag*, de seu trabalho com intervenção e produção de festas. Pedi para que voltasse às origens, sua vida na infância e escola. Durante o nosso almoço, notei que havia momentos em que a *drag* simplesmente "incorporava". Em verdade, não apenas durante o almoço, mas algumas vezes também durante nossa conversa (NOTAS DE CAMPO).

Anita Garibaldi contou que é natural de Belo Horizonte e que se identificava com sua feminilidade desde sua infância. Sua família era humilde e simples. Seu pai era extremamente machista, um "ogro". Disse que sofreu violências também no ambiente escolar, sendo vítima de guerra de mamonas várias vezes, tendo chorado muito por isso.

Até um dia que eu me descobri, com 23 anos, que é a minha homossexualidade, quebrei meu quarto inteiro e saí pra vida, fui ser feliz.

[Como assim? Você quebrou seu quarto?]

Eu coloquei uma música pra eu dançar, e eu vivi uma outra pessoa. Aí eu quebrei meu som, quebrei minha televisão, quebrei minha cama, quebrei meu quarto todo. Porque eu, até então, não aceitava isso. Aí eu abracei, aí eu lembro que minha mãe abriu a porta do quarto, abracei ela, chorei muito primeiro, ela foi abraçou e falou comigo assim: "ô meu filho, eu sempre quis que você fosse muito feliz, sabia?". E aí eu falei: "sei, mãe". Nisso tava engasgado, chorando muito, sempre fui muito emotivo. Aí minha mãe me abraçou, falou comigo assim: "eu sempre quis que você fosse muito feliz, eu tinha feito muito, você foi meu filho, você saiu de mim, e você não vai deixar de ser meu filho, mas eu só não queria um filho dessa forma na minha vida, porque eu num.... num me preparei pra isso, mesmo sabendo a vida inteira que você ia decidir esse caminho".

Anita Garibaldi trabalhava como cabeleireirx desde os 13 anos, atividade que exerce atualmente e que lhe proporcionou independência financeira, inclusive para viver de forma mais aberta sua sexualidade e x *drag*. Mas enfatizo que não devemos pressupor que o fato de ser independente financeiramente seja uma "saída" para lidar com a heteronormatividade, pois seria simplesmente uma resistência domesticada, o que nos faz refletir em mudanças na estrutura, na cultura e na sociedade.

Desde criança, interessou-se mais por brincadeiras que envolviam desenhos e artesanatos. Suas idas a boates e sua atuação como cabeleireirx influenciaram no fazer *drag*. O gênero como posição identitária e mecanismo de (des)identificação não é simples na trajetória de Anita Garibaldi, pois se encantava tanto consigo vestidx de mulher que quase se tornou umx travesti. "Porque eu me achava mais lindo de mulher feita".

X *drag* abriu as portas para o trabalho de produção de festas e de intervenção artística, o que lhe proporciona melhores retornos financeiros. Mostrou-se orgulhosx do seu trabalho, apesar das dificuldades (em referência ao reconhecimento social e às retribuições financeiras que ainda virão). Mostrou-me no facebook diversas produções de si como *drag* e produções que fez para festas. Realmente, é umx profissional caprichosx e perfeccionista (como reforçou sua amiga diversas vezes). (NOTAS DE CAMPO). Questionadx sobre seu futuro, salientou que: "O meu futuro, eu só penso no trabalho".

Narrativa Chica da Silva

No primeiro dia, encontrei Chica da Silva por volta das 20 horas e vinte minutos no dia 17 de abril de 2014, em frente à boate na qual é *drag* residente. Elx me convidou para que entrasse e fizéssemos a entrevista na boate. Vestia jeans, camiseta azul e tênis branco. Carregava duas grandes mochilas e estava de boné. A princípio, em uma perspectiva masculina, porém com unhas bem grandes (que me pareceram postiças) e coloridas, Chica da Silva me pareceu ser alguém simples em termos financeiros. A entrevista durou até às 21 horas e trinta minutos. Elx também quis encerrar, pois iria entregar algo a uma amiga (NOTAS DE CAMPO).

Senti Chica da Silva agitadx durante a entrevista. Parecia que se mexia e gesticulava muito. Notei que quando a conversa começava a ir em direção a assuntos mais negativos quanto aos meio de *drags*, elx parecia fugir deles. Isso tem me feito questionar novamente essa pesquisa. Buscando, inicialmente, ir em direção a um quadro que aborde a vivência dessas pessoas, tentei trabalhar com a ideia de uma entrevista não estruturada, algo que se aproximasse de suas histórias, da vida de *drag*. Em vários momentos, senti que havia um recuo por parte dxs entrevistadxs de falar sobre temas mais difíceis. Talvez pelo fato de x *drag* estar envolvida muito com a questão do glamour e de trazer alegria para as pessoas. Não sei se é um movimento consciente ou inconsciente dessxs primeirxs entrevistadxs (Anita Garibaldi e Chica da Silva) (NOTAS DE CAMPO).

No final da entrevista, pediu para continuarmos em outro momento e me disse sobre a possibilidade de trazer algumas fotos de sua carreira para que eu as visse. Marcamos, então, de nos encontrar na semana seguinte. Nesse segundo encontro, o dia estava um pouco chuvoso. Elx me disse sobre a possibilidade de ocorrer um atraso de sua parte. Apesar do meu incômodo inicial com a entrevista, por sentir que estava sendo rasa, refleti sobre a questão de até onde as pessoas querem ir ao contar sobre suas vidas, seus problemas, a umx desconhecidx ou umx pesquisadorx (NOTAS DE CAMPO).

Abordei a questão do trabalho de redução de danos que elx havia comentado na entrevista anterior. Entendi um pouco melhor seu contexto quando me contou que usava muito álcool e maconha. Pensei novamente em até onde as pessoas vão com o gravador ligado. Fiquei com receio de perguntar coisas e de me aprofundar nessa questão do uso de drogas, pois era a

segunda vez na vida que conversava com essa pessoa. Não sei se cairia bem, não sei se seria justo. Afinal, existe, sim, uma relação de troca ali (NOTAS DE CAMPO).

Eu me senti com muita vergonha, pois a todo momento elx estava me contando da sua vida, me dando um pouco do seu tempo, enquanto eu não contava nada da minha vida, não "dava" nada do meu tempo, não mostrava quem eu era. Foi algo que me envergonhou e impôs limites ao contato com essx entrevistadx. Mas eu também fui me simpatizando com elx. E também x senti mais abertx comigo, apesar de que no momento de falar sobre redução de danos eu via uma tensão em sua expressão facial (NOTAS DE CAMPO).

Elx, realmente, trouxe as fotos que queria me mostrar. Abordava com excitação e orgulho. Até, me pediu para escaneá-las. Ao mesmo tempo, mesmo conhecendo pouco essas pessoas, eu noto que elxs, tanto Chica da Silva quanto Anita Garibaldi, me olham diferente dxs entrevistadx de Juiz de Fora. Mesmo havendo maior distanciamento, me pareceu que havia um maior respeito dessas pessoas comigo. Ou será que eu mudei também? Por que, xs travestis, sem muita papas nas línguas, diziam tudo sem rodeios na minha cara? Enquanto estas pessoas têm uma maior reserva, não sei se reserva ou distanciamento são as palavras corretas. Até porque elxs já me disseram coisas muito íntimas.

Elx notou meu desânimo com a noite, com a boate em si. Realmente, isso não significa mais muito para mim. E me pergunta: "Porque você não ficou semana passada?". Fui sincero. "Estava muito cansado". Elx me perguntou se eu ficaria hoje. Eu disse que teria aula amanhã. (NOTAS DE CAMPO).

Em toda sua trajetória, há sempre idas e vindas entre Belo Horizonte e Rio de Janeiro. Contou que nasceu no Rio de Janeiro e, com entusiasmo, que se considera negrx. Sua família mudou-se rapidamente para Belo Horizonte onde foi registradx. Seu pai faleceu quando tinha sete anos de idade. Estudou até a quinta série. Contou que "assumiu" sua sexualidade aos trezes anos de idade. Por volta de 1991, em uma época em que predominavam shows de travestis, começou a fazer os seus como *drag* em uma sauna que também era bar. Entre 1991 e 1997, teve várias idas e vindas entre Rio de Janeiro e Belo Horizonte. Para se estabelecer e adquirir visibilidade, trouxe o caricato fino para Belo Horizonte, inspirado em Isabelita dos Patins. Depois de se firmar com o caricato fino, sempre preferia fazer performances clássicas e que

enfaticavam as dublagens. Identifica-se com um feminino mais clássico como Tina Turner, Diana Ross, Elza Soares e Elba Ramalho. Destacou que trabalha na primeira casa a assinar a carteira de trabalho para *drag queens*.

Houve dificuldades na biografia de Chica da Silva associadas ao uso excessivo de substâncias como maconha e álcool que x levaram a trabalhar com redução de danos como um projeto social.

Então, pra eu te falar da redução de danos. É, é muito longo, mas vou tentar, é suscitar aqui, não sei se eu posso usar isso, mas então é eu, eu já fui usuário de droga, eu fumei muita maconha, fumava muita maconha e bebia muito álcool, destilado tipo conhaque, é pinga mesmo, rum, eu bebia muito, drogas claro. Além do que eu uso tabaco há muito tempo, que é droga também, né? E, e bebia muito mesmo e uma vez, duas vezes eu me encontrei chapado mesmo, dormindo na rua, depois do trabalho, eu trabalhava em restaurante essa época, e o ponto, o final de ônibus que eu nem sabia onde era lá pro lado do bairro Mineirão. Aqueles ônibus vermelho, lá perto do Mineirão, Barreiro, pra aqueles lados de lá, era mais ou menos uma ou duas horas da tarde mais ou menos, eu acordo com o sol rachando na minha cara, gente passando pra lá e pra cá no final do ônibus, eu sem bolsa, sem carteira, sem nada, já tinham me roubado, e eu lá no meio de um lugar que eu não conheço, acordando bêbado. Aí, fiquei com aquilo na cabeça e eu conhecia uns amigos que já faziam redução de danos e já tinha me falado sobre isso, daí eu senti vontade de procurar, saber um pouquinho mais da redução, que eu sabia que era. Então, eu fui correr atrás, falei com o pessoal, me levaram a uma ou duas reuniões e eu comecei a frequentar mais... Então, a redução prega isso e é muito digna, é justo e através da redução de danos eu parei de usar álcool, parei com a maconha e eu acreditava nela, por isso que eu entrei nela entendeu? E de tanto assim eu já vi vários usuários com quem eu já trabalhei que de tanto a gente aplicar nele essa ideia da redução de danos, ele vai acabando devagarzinho, devagarzinho, ele vai deixando, cê num fala pro cara parar, cê vai orientando ele, cê fala "olha...consome muita água, é se alimente bem, qualquer problema de saúde, me fala pra gente poder tá veiculando". Aí, distribui camisinha, preservativo pra eles...

Por fim, contou que não tem grandes expectativas quanto ao seu futuro, que pensa muito mais no hoje do que no longo prazo, que apenas gostaria de estar no palco: "Meu convênio é com o SUS mesmo. Não adianta. Porque, enfim, é isso. Não almejo grandes coisas assim pro futuro não. É estar bem, é o hoje. Estando forte hoje que eu vou, vai me fazer estar amanhã aqui..."

Narrativa Pagu

A conversa com Pagu ocorreu no dia 27 de abril. Havia falado com elx por telefone. Cheguei a sua casa às 13 horas e 10 minutos da tarde. Conversamos até às 14 e 30. Contou-me que teria que ir a [nome de universidade] para ajudar um amigo com seu TCC e que faria parte de uma apresentação de teatro. Tive a impressão de ser umx artista no sentido profissional por cantar e por ter trabalhado com teatro (NOTAS DE CAMPO).

Pagu disse que mora com sua família. Pelo que percebi quando cheguei, isso inclui sua mãe e, acredito, um irmão, sem contar seus gatos de estimação. Pareceu-me como uma pessoa pertencente à classe média alta. Mora em uma casa boa, com dois andares e bem decorada e bonita. Corrobora essa questão da classe também o fato de ter seu carro, apesar de ter me dito que não gosta de dirigir. Elx me disse que se considera do gênero masculino. Mas, eu realmente tive dúvidas sobre isso, pois x encontrei todx maquiadx e com peruca. Porém, tenho que considerar que estava indo, após nossa entrevista, a um ensaio de teatro (NOTAS DE CAMPO).

Um ponto a abordar é que quando começamos a entrevista senti que elx não estava em um dia bom. Contou-me que estava passando por um problema pessoal (que não vou abordar nesta dissertação). Quando elx mencionava sobre sua infância e os problemas em relação à sexualidade, ficou emocionadx e triste, como reconheceu durante a entrevista (NOTAS DE CAMPO).

Pareceu-me ser uma pessoa muito reflexiva. Inclusive, mencionou que faz terapia há cerca de dez anos. Quando a entrevista estava acabando, me convidou para ir à [nome de universidade] com elx para que continuássemos conversando também sobre a questão dx *drag* e do seu trabalho. Acabou que foi um momento em que eu x senti mais leve e até decidi contar um pouco da minha vida. Realmente, foi íntimo até como uma forma de aproximação mesmo. Também me senti melhor por isso, em comparação com as primeiras entrevistas que fiz (NOTAS DE CAMPO).

Pagu disse que estava gostando muito da conversa, pois estava evitando que pensasse em seus problemas pessoais daquele momento. Algo que me fez pensar também que a oportunidade de falar sobre si faz bem a qualquer pessoa. Mas não foi fácil para mim vê-lx comentar sobre sua vida, sua infância, refletindo, se desconstruindo e (re)construindo. Em alguns momentos, eu notava que elx estava completamente emocionadx. Eu tentava não interferir no sentimento, pois estava havendo uma reflexão ou uma apropriação de si, uma análise. Pagu me inspirava compaixão e humanidade. (NOTAS DE CAMPO).

Depois da narrativa, minhas costas estavam doendo. Como eu estava cansado! Queria um corpo novo! Foi uma conversa que me fez pensar demais em mim, principalmente quando

comentávamos sobre as fobias, os problemas com multidão, algo que tem surgido na minha vida mais enfaticamente nos últimos tempos (NOTAS DE CAMPO).

No segundo encontro, buscamos conversar sobre o guarda-roupa da *drag*. Cheguei a sua casa por volta das 13 horas. Elx me recebeu juntamente com seus gatos, espalhados pela casa, que apareciam em todos os momentos e também viravam alvo de conversas. Foi realmente um encontro bem fora do convencional. Aquele monte de objetos, as conversas, os olhares, tudo se dissipava, perdia-se. Parecia que fragmentavam-se, desconectavam-se continuamente até chegar o momento do fim. Havia bagunça naquele guarda-roupa, naqueles cílios, naquelas perucas. Senti seu apreço pelas perucas e pelos cílios, algo que envolvia sua estima, desejo e ostentação. Não notei isso tão intenso quanto às roupas. Em determinados momentos, a questão de buscar uma produção prática que facilitaria sua performance aparecia; em outros, a questão de buscar se exibir, de se sensualizar, de se caprichar. Nesse dia, elx não estava montadx. Realmente me lembrava muito uma figura feminina (NOTAS DE CAMPO).

Tratando-se de sua trajetória, sua origem é belo-horizontina. Contou que tem uma família "liberal". Seu pai já falecido, era alcoólatra. No início, houve problemas de aceitação quanto a sua sexualidade, mas hoje em dia, disse, sua mãe é "superparceira" e seu irmão x ajuda quando precisa em suas produções e performances. Desde a infância, gostava de desenhar, inclusive desenhos eróticos. Já havia uma fascinação com o que é considerado feminino culturalmente. Sua época de escola foi um período com dificuldades, em virtude de discriminações quanto a sua feminilidade, mas também um período em que começou a demonstrar sua resistência em reação ao *bullying* que sofria. Essa questão repercute até atualmente em sua saúde e equilíbrio:

... Mas há momentos que, às vezes, quando eu vou sair do carro pra chegar em certos ambientes que eu tenho, que faça, onde tem muita gente, entra coisa, trauma que eu te falei do... que o *bullying* me gerou, né. Porque eu fico morrendo de medo, mas aí eu, às vezes, assim: 'ah, vamos lá!' (*som de estalo dos dedos*). Algumas festas também, algumas festas são difíceis, a energia lá fica tão estranha, as pessoas são tão... não receptivas (*risos*)... que você fala: 'ah, meu Deus!'...

Em sua trajetória, falou sobre o "programa do Sílvio Santos" em que havia transformistas e travestis. Elx adorava! Identificava-se pelo feminino. Vestia-se com as roupas da mãe. Em 1995, foi a primeira vez que foi a uma boate LGBTIQ produzida. No outro dia, começou a realizar suas performances. Desde então, não parou mais. Prefere performances com músicas antigas, "culturais" e rearranjadas com rock. Tem se afastado das apresentações para o público

LGBTIQ, fazendo também atuações e peças de teatro. Tem uma banda cujo repertório foi pensado por si especialmente relacionado a transgêneros, ambiguidade e homossexualidade.

Narrativa Chiquinha Gonzaga

A entrevista com Chiquinha Gonzaga ocorreu no dia 7 de maio, na boate onde trabalha. Saí correndo da minha disciplina de estágio docência para nossa conversa. Estava em uma semana desgastante fisicamente. Achei que seria uma das entrevistas mais engraçadas da minha vida, pois quando conversamos ao telefone elx fez muitas piadas comigo. Assim quando lhe disse que queria conversar, elx me manda procurar um psicólogo (risos). Quando lhe disse que estava estudando sobre a vida e o trabalho de *drag*, me disse que tinha começado há pouco tempo na prostituição. Tudo isso em um tom muito cômico (NOTAS DE CAMPO).

Quando x conheci na boate, eu não tive impressão nenhuma. Usava boné preto, calça jeans, camiseta e jaqueta jeans. O que x difere das pessoas que encontramos usualmente eram as sobancelhas, grandes e feitas, e brincos redondos, dourados e pequenos. Pareceu-me uma pessoa simples e com pouco recursos financeiros, por causa de suas roupas e por fumar cigarros do "paraguai". Notei que tinha os dentes manchados e já tinha uma expressão mais envelhecida, o que pode estar relacionado ao seu histórico de uso de álcool. A minha expectativa de que fosse uma conversa engraçada ou cômica esvaziou-se rapidamente. Em verdade, foi uma entrevista séria e tranquila. Elx não fez piadas, como fez ao telefone. Algo que me chamou a atenção na entrevista foi a necessidade delx de diferenciar-se dx *drag*, como recorreu em alguns momentos em que falou sobre seu pênis, de seu desejo de ser penetrante nas relações sexuais e de sua performance em que se desmonta (NOTAS DE CAMPO).

Elx disse que é do interior de Minas Gerais e que veio morar em Belo Horizonte aos 17 anos de idade. Sempre teve uma identificação mais próxima com o que é culturalmente associado ao feminino desde sua infância, assim como uma proximidade maior com sua mãe e com as meninas de sua escola. Contou sobre o receio e o medo de vivenciar a (homo)sexualidade. Em suas palavras: "Eu arrumava umas meninas, ficava, não sentia merda nenhuma!".

A primeira ida a uma boate e bar LGBTIQ em Belo Horizonte foi marcante em sua trajetória, onde conheceu sua primeira paixão. X *drag* simplesmente acontece em sua vida: um "ficante"

x inscreve em um concurso para *drag queen*. Nesse período, sua mãe voltou para o interior, conseguiu ensaiar para o concurso em casa e acabou vencendo-o. Depois, voltou-se para x *drag queen* em uma vertente humorística. Em sua trajetória, ocorreram dificuldades com o uso excessivo de álcool, problemas quanto à solidão em relação a sua família, síndrome do pânico e tentativa de suicídio por um rompimento amoroso. Em virtude do uso excessivo de álcool, ficou internadx em uma "clínica" para dependentes de álcool e outras substâncias químicas. Hoje em dia, não bebe mais nada. Enfatiza que nenhum motivo justifica a bebida. Há um tom romântico em sua narrativa quando conta sobre a publicização da relação com seu companheiro para sua família. Porém, ainda sente forte receio para contar sobre x *drag*. Contudo, x *drag* reina em sua subjetividade e não se vê sem elx: " A gente não tem como adivinhar como vai ser o meu amanhã. Eu quero viver o agora, tanto o [nome de registro], como a Chiquinha Gonzaga, entendeu. Eu não me vejo amanhã sem ela, porque ela também não vai viver sem mim, entendeu. Eu acho que vai ser até velhinho eu e Chiquinha Gonzaga...".

Narrativa Maria Quitéria

A entrevista com Maria Quitéria ocorreu em uma sauna gay em três de junho. Começou às 16h50 e terminou às 19h10. Eu não imaginava muito como elx seria sem maquiagem, mas a diferença entre a *drag* montadx e desmontadx é marcante, de fato. Elx foi muito receptivx desde os nossos contatos via facebook. Quando chegou, me deu um abraço muito carinhoso. Gostei de conhecê-lx (NOTAS DE CAMPO).

Eu nunca tinha ido a uma sauna gay, pois nunca foi algo que, de fato, me chamou atenção ou me despertou curiosidade. Mas o ambiente desta sauna em particular (que, aliás, é famosa em Belo Horizonte) me chamou atenção. Tratava-se de um ambiente bem decorado, organizado e com vários *gogo-boys* malhados. Naquele estilo "ogro", no sentido de fazerem uma masculinidade hegemônica, com corpos malhados e vozes muito grossas. Provavelmente não eram *gogo-boys*, mas garotos de programas, pois, como dizem, é muito frequente em tais saunas e especificamente nesta (NOTAS DE CAMPO).

Maria Quitéria me chamou para ir ao camarim desta sauna. Até então, eu acreditava que elx faria algum show na sauna, mas não o faria naquele dia. Apenas marcou comigo ali.

Realmente, o camarim é pequeno, simples, mas não vejo que seja também um camarim ruim, considerando justamente a fama dessa sauna, que é umas das mais estruturadas da cidade. O camarim é pequeno, com duas portas: a pela qual entrei, que dava acesso ao local em que alguns clientes e os gogo-boys/garotos de programa estavam, e outra que dava acesso a uma área para fumantes, com mais algum corredor que não faço ideia qual seja sua saída (NOTAS DE CAMPO).

Eu acreditava que haveria um show da Maria Quitéria nesse dia. Por volta das 19 horas quem chegou ao camarim foi Chica da Silva que já entrevistei. Em verdade, elx era quem faria o show na sauna naquela noite. Então, pude ver um pouco como foi se apropriando daquele espaço para se produzir, sua destreza com a maquiagem. Não pude acompanhar muito, pois o tempo e o espaço ali já me eram negados sutilmente. Elx já se mostrou donx do camarim em todos os sentidos, mas também me tratou com educação e humor. Chegou e já foi organizando suas coisas, colocando sua maquiagem, roupa, peruca nos lugares que lhe seriam mais apropriados. Apenas vi o começo de sua produção, pois notei que Chica da Silva e Maria Quitéria queriam conversar a sós (NOTAS DE CAMPO).

Chica da Silva brincou comigo no final da entrevista com Maria Quitéria, também exercendo uma espécie de masculinidade. Cobrou as fotos que havia me emprestado durante a entrevista. Claro que lhe disse que devolveria (e devolvi), apesar de já estar há um bom tempo com elas porque meu scanner se quebrou. Falou que se não devolvesse, me daria uma surra com o cabo e não seria cabo no sentido de "pênis", mas cabo de vassoura mesmo (risos). Também "brincou" comigo dizendo que eu "mio", ou seja, uma voz associada à efeminação⁴⁶ (NOTAS DE CAMPO).

Maria Quitéria tem 25 anos. Realmente, me lembrou umx adolescente, pelas suas roupas e jeito. Trajava camiseta mostarda, jeans escuro, tênis, cabelos presos (que me pareceram ser medianos) e um boné preto, para guardá-los. As formas do corpo de Maria Quitéria também me chamaram atenção: trata-se de uma pessoa com ombros largos, altx e magrx (NOTAS DE CAMPO).

⁴⁶ Obviamente, estou longe de exercer uma masculinidade hegemônica e também não estou preocupado com isso. Também não vou contestá-lx.

Durante boa parte da entrevista, notei que estava sempre ansiosx (ficava em diversos momentos se contorcendo e se mexendo no camarim) e bem dispostx a falar comigo. Foi receptivx nesse sentido. Algo que eu só fui entender durante essa entrevista é que quando x vi montadx no dia da festa do frango assado e, até mesmo, em suas fotos no facebook, eu nunca x vi sorrindo. Nesta conversa, pude entender que tem dentes "encavalados" e amarelados, algo que provavelmente busca esconder enquanto montadx. Até me dava a impressão de ser umx *drag* um pouco "metidx". Mas, pensando no peso da imagem para essas pessoas e suas performances, é razoável compreender o motivo dos não sorrisos (NOTAS DE CAMPO).

Pelas suas vestimentas e expressões, me pareceu ser uma pessoa delicada e simples. Elx foi se abrindo durante a nossa conversa, embora não tão profundamente. Vários fatores me fizeram questionar isso, como a questão de ter apenas 25 anos ou, talvez, o receio de se abrir, ou, ainda, a questão dessas pessoas se "montarem", o que pode ser complicado entrar em certas coisas. Isso só me trouxe reflexões (NOTAS DE CAMPO).

Maria Quitéria nasceu em Belo Horizonte, onde morou boa parte de sua vida com sua família. Fez curso técnico de vestuário e moda. Atualmente, mora sozinha. Perdeu sua mãe há pouco tempo e seu pai na infância. Sempre teve interesse pelo mundo feminino, como com as roupas e maquiagens das irmãs, a irmã travesti de um amigo e x personagem Vera Verão do SBT. Começou seus shows em um concurso, o qual não ganhou, com a ajuda de outrx *drag*, tal como um amadrinhamento.

Essa primeira performance foi mais no sentido de uma realização pessoal e também sem cachê, até "permanecer", como em suas palavras, na noite da cidade. Disse que com relação a sua família, apesar de ter tido uma mãe evangélica, as pessoas aceitam tanto sua sexualidade como sua identidade *drag* e que isso foi um processo de aceitação e esclarecimento. Maria Quitéria participou de movimentos sociais ligados ao mundo LGBTIQ, tratando de questões referentes à não discriminação e patologização das sexualidades e identidades de gênero não hegemônicas, bem como prevenção às DST's e à HIV.

Uma performance que foi marcante em sua trajetória foi aquela que realizou na boate *Blue Space*⁴⁷, em São Paulo, representando o estado de Minas Gerais. Atualmente, a busca por diversificação é um ponto forte nas suas performances: "a gente tenta diversificar o máximo possível, mas dentro de um contexto, porque aí eu penso o que que eu quero apresentar pras pessoas e desenvolvo um trabalho em cima daquilo ali, dentro da música, com figurino, com uma maquiagem, com a performance...". Ademais, pensa em se dedicar ao teatro, "montadx".

Narrativa Maria da Penha

A entrevista com Maria da Penha ocorreu no dia 11.06.2014, em sua residência. Cheguei nela às 13h, tendo a entrevista se entendido até às 14h30. Usava tênis, calça jeans, camiseta preta e jaqueta lisa preta. A princípio, expressava uma aparência masculina. Não estava utilizando qualquer tipo de maquiagem ou acessório mais moderno (NOTAS DE CAMPO).

Seu apartamento estava passando por uma pequena reforma e havia um pouco de barulho nele por causa da avenida e por estar sem janela. Foi muito receptivx, abertx e extremamente educadx ao me receber. Pareceu-me uma pessoa de classe média, com uma vida confortável. É casadx, mora com seu companheiro e possui um cachorro. Notei orgulho e felicidade em expressar sobre seus shows e, principalmente, sobre sua experiência como *drag* na França. Gesticulava e falava sobre tudo isso de forma elegante (NOTAS DE CAMPO).

Elx alertou para os problemas do mercado de trabalho de *drag queen*, destacando a questão da desvalorização que ocorre em Belo Horizonte. Enfatizou o papel dos donos de boates. Me ofereceu café. Notei que houve um clima de receptividade mútua. Atrapalhou um pouco a nossa conversa foi a chegada de duas moças para conversar com elx. Eu esperava uma conversa de duas horas, até pela sua forma educada de lidar com as pessoas. Porém, notei que seria melhor encerrar a entrevista, tendo ela durado cerca de uma hora e vinte minutos (NOTAS DE CAMPO).

Maria da Penha é natural de Belo Horizonte. Contou que nunca precisou "assumir" sua (homo)sexualidade para ninguém, pois sua efeminação era perceptível aos olhos de qualquer

⁴⁷ Vale ressaltar que essa boate é referência em shows e espetáculos realizados por *drags*, travestis e transexuais, tendo sido comentada por muitas *drags* durante meu campo, e que possui visibilidade em todo o território nacional. Vejam o site bluespace.com.br

pessoa em termos de expressão de gênero, e que na adolescência estava se tornando travesti. Sofreu violência por parte de seu pai até a maioridade. "Entende" isso, pois seu pai era uma pessoa alcoólatra, semialfabeto e interiorano. Além de refletir que era uma época histórica complicada em termos de gêneros e sexualidades não hegemônicas, mas os irmãos e a mãe x aceitavam. Seu irmão mais velho, inclusive, x protegia das agressões. Houve alguns raros casos de violência no ambiente escolar. Mas como era muito altx, isso ajudou como uma forma de proteção e de "amedrontar" os colegas.

Contou que teve diversos trabalhos, como atendente em uma loja de reparos de equipamentos de refrigeração, auxiliar na cozinha do batalhão de polícia e serviços gerais na casa de várias pessoas. Sempre se viu como efeminadx, principalmente na infância, na adolescência e no começo da juventude, contando com muitas amizades com travestis. Estava tornando-se umx travesti, o que foi o ponto de partida para seus shows como *drag*. Chegou a atuar como *drag* na França, em virtude de seu companheiro ser estrangeiro e de ter ido para lá com ele. Gosta de performances clássicas, mas também conta que foi x precursorx do "bate-cabelo" em Belo Horizonte. Além dos shows, busca conciliar com o trabalho de cabeleireirx, hoje em dia.

Narrativa Nísia Floresta Augusta

A entrevista com Nísia Floresta Augusta ocorreu no dia 15.06.2014 em uma boate LGBTIQ. Seria às 22 horas, porém, elx atrasou-se por causa de problemas em sua maquiagem (algo havia machucado seu olho direito), iniciando-se às 23h20. Um ponto interessante a se destacar é que elx preferiu estar montadx para que fizéssemos a entrevista, algo que ressaltou durante nosso contato ao telefone. Como o tema envolvia a vida dx *drag*, elx preferia estar dessa forma, pois, tudo é diferente nesse momento, como seus gestos, o modo de falar, andar (NOTAS DE CAMPO).

Em frente à boate, Chiquinha Gonzaga distribuía flyers de festas da boate em que atua como *drag*, algo que novamente me fez refletir sobre a precariedade e as dificuldades que envolvem o trabalho dessas pessoas. A boate em que Nísia Floresta Augusta faz performances me pareceu ser frequentada por um público mais jovem, principalmente gays de cerca de 19 a 24 anos, com a aparência de pertencerem a uma classe social baixa, e também alguns poucos homens mais velhos (NOTAS DE CAMPO).

Quando Nísia Floresta Augusta chegou à boate, estava linda e deslumbrante, com uma roupa que lembrava os figurinos de Britney Spears, toda fechada da bacia para cima. Usava meia, peruca loira com variadas mechas, muitas pedras brilhantes em sua vestimenta, algo como uma meia que cobria seus braços (durante o camarim, pude perceber que tinha braços com pelos finos). No caminho da fila para entrada na boate, ia cumprimentando as pessoas, brincando e conversando com algumas, com muita atitude e beleza (NOTAS DE CAMPO).

Ofereci-me para ajudá-lx a pegar suas malas e acessórios para levar ao camarim. Pude perceber que a boate tem um camarim muito bom, simples no sentido de que não havia luxo, mas muito organizado para xs *drags*. Era um camarim grande: havia um espelho grande, um sofá grande no qual fizemos a entrevista e mais três poltronas pequenas. Havia também um *toilete*. Esse camarim dava acesso direto ao palco e ao restante da boate (NOTAS DE CAMPO).

Nísia Floresta Augusta me recebeu muito bem. Foi muito prestativx ao falar de si e de suas histórias. Porém, esta foi uma das entrevistas mais rasas que fiz. Durou cerca de 50 minutos. Até mesmo pelo atraso, ficou muito complicado tentar prolongar suas histórias. Durante a entrevista, várias pessoas apareciam para conversar com Nísia Floresta Augusta ou com outras pessoas que estavam no camarim. No final da entrevista, me recordo que elx comentou algo como "se a gente for falar mesmo a verdade". Por isso a sensação de uma narrativa sem profundidade (NOTAS DE CAMPO).

Nísia Floresta Augusta e eu conversamos livremente durante a entrevista. Tentei trabalhar no sentido de que elx falasse o máximo possível. Destaco também o fato de ser uma pessoa que trabalha com estilismo. Parece que boa parte de sua renda está relacionada a isso. Assim, saliento também que elx tem carro próprio, algo que não tenho visto em qualquer *drag*. Parece-me que elx elabora roupas para outrxs *drags* (NOTAS DE CAMPO).

Quando elx sobe ao palco, trabalha com um show performático, uma música dançante na qual realiza o "bate-cabelo". Mudou o figurino para fazer essas performance. Anunciou, durante sua performance, as próximas festas que ocorrerão na casa. Fez uma brincadeira dizendo que ia ter a "festa da malévola" e perguntou ao público se seria a malévola. Disse com um misto de decepção e gozação que não seria, mas, sim, a princesa do filme. Chamou Maria Quitéria

para falar de sua festa de aniversário, que ocorreria na casa. Algo importante a destacar é que enquanto Maria Quitéria e eu estávamos na área de fumantes conversando antes das apresentações, Nísia Floresta Augusta se aproximou dizendo que elx podia subir ao palco para anunciar sobre sua festa, mas que ela não deveria permanecer muito tempo lá. Pareceu-me claramente uma necessidade de demarcar espaço (NOTAS DE CAMPO).

O figurino com o qual elx chegou à boate era diferente daquele que usou para se apresentar. Mas ambos com muito brilho, para chamar atenção. Algo que notei em Nísia Floresta Augusta, que também notei em Maria Quitéria, é que ambxs utilizam as unhas curtas. Outro ponto que notei nelx foi a preocupação com a profissionalização de seu trabalho, utilizando, por exemplo, contratos para seus shows (NOTAS DE CAMPO).

Conversando com Maria Quitéria, algo que me fez refletir durante a pesquisa: é que todxs elxs se dizem pessoas do gênero masculino até o momento, porém, elx me contou que a ABLGT considera as *drags* como elx transgênero. Mas elx discorda e se considera do gênero masculino (NOTAS DE CAMPO).

Quando eu parei para refletir sobre essa nossa conversa, pude notar claramente esse movimento de essencialização de seu gênero/identidade. Mas também pensei que todxs xs entrevistadxs carregam nos seu gestos e modos de falar e de andar, uma perspectiva ambígua de gênero. Quando eu conversava com elx desmontadx, notava claramente essa ambiguidade, em alguns momentos mais masculinos e em outros mais femininos (NOTAS DE CAMPO).

A conversa com Maria Quitéria ocorreu na área de fumantes. Elx estava deslumbrante com uma produção vermelha, que lembrava o arco-íris do movimento LGBTIQ, e que chamava muita atenção. Foi interessante que um rapaz também chegou mais próximo para conversar conosco e começou a "brincar" com elx dizendo que elx era umx travesti. E elx negou veementemente dizendo que aquilo era só uma montagem para seu trabalho, mas que era, em verdade, um rapaz do gênero masculino. Possivelmente, um movimento para ter inteligibilidade e evitar preconceito ou violência. Fiquei refletindo sobre como iria contrapor esse tipo de impressão durante minha discussão teórica e analítica dos dados⁴⁸ (NOTAS DE CAMPO).

⁴⁸ O que Judith Butler e o Prof. Eloisio Moulin de Souza me ajudaram muito.

Sobre a boate, vale contar que sei que ela passou por uma reforma há pouco tempo. Então, sua estrutura estava boa. Eu não a conhecia (algo que não tem me chamado mais tanto atenção). A área era grande com capacidade para cerca de 400 pessoas, tendo dois andares e um salão grande, que dava direto ao palco. No momento do show de Nísia Floresta Augusta, parece que boa parte da boate parou para acompanhar sua performance (NOTAS DE CAMPO).

Nísia Floresta Augusta é natural de Belo Horizonte e cursou ensino médio completo. Conta que teve uma infância maravilhosa com sua família. No tocante à sexualidade e x *drag*, disse que:

... Até hoje eu não precisei assumir para os meus pais, porque eles perceberam automaticamente. Eu não tive problema nenhum. Enquanto à minha homossexualidade dentro da minha casa. Meus pais são maravilhosos, me aceitaram. Hoje em dia, minha mãe me ajuda a arrumar figurino. Se ela tiver que vim na boate ela vem. Meu pai a mesma coisa. Tem maior orgulho de mostrar o filho dele, porque eu vivo uma vida que eu... que eu... né? Que eu trabalho. Arco as minhas próprias coisas, pago com o meu próprio suor. Tenho o meu dinheiro. Tenho minhas coisas e trilho a minha vida. Minha infância foi super tranquila, me diverti muito, brinquei muito, fiz tudo que tinha que fazer. E agora está na época de trabalhar, conquistar as coisas, né?

Nísia disse que sempre teve fascínio com o mundo feminino. Tudo começou com uma brincadeira, em que suas primeiras montagens ocorreram em festas com amigos perto de sua casa e durante o carnaval. Adquiriu visibilidade em um concurso para *drag* em uma boate hoje extinta na capital. Também começou a trabalhar como estilista, profissão que aprendeu inicialmente com a ajuda de um amigo, que fez sua roupa e a produção para a primeira performance, e foi desenvolvendo sozinho: "Sozinho. Eu não fiz curso, não fiz nada! Jogo o pano no terreiro e vamos ver no que vai dar. Saio cortando e lá sai as minhas roupas, sai meu figurino, cabeça, tudo. Não fiz artes plásticas, não fiz nada. Eu, simplesmente. É de criatividade. Vem do berço mesmo". Disse que tem uma vida feliz, pensando inclusive no *drag*, em sua família, amigos e namorado, e que gostaria de viver assim para sempre: "Nossa! É a minha maior felicidade. Hoje em dia, eu sou uma pessoa realizada, eu sou completo no que eu faço. Sou completo na minha vida, na minha família, meu namorado. Eu sou uma pessoa muito feliz..".

Narrativa Carmem Miranda

Após duas conversas por telefone, na terceira Carmem Miranda aceitou participar da pesquisa concedendo-me uma entrevista, que foi marcada para 26.06.2014, em uma sauna gay.

Cheguei às 18 horas e vinte minutos. Observei vários homens mais velhos entrando. Cinco homens de diferentes perfis, idades e tipos físicos, me encaravam. Acredito que simplesmente por estar parado em frente a uma sauna gay (não me importei). Interessante que alguns dos homens mais velhos que entraram na sauna me soaram com um aspecto receoso ou cabisbaixo. Parece-me que tinham vergonha de estarem frequentando aquele lugar, provavelmente, um lugar "sujo" socialmente. Mas as experiências são múltiplas. Não posso afirmar que todos possuam esse sentimento (NOTAS DE CAMPO).

Carmem Miranda chegou às 18 horas e 30 minutos. Entramos na sauna e fomos conversar. Foi o camarim mais simples que pude entrar. Entramos pelo balcão de entrada da sauna, no qual fica um atendente. Acredito que seja uma sauna mais simples. Este balcão dava para um corredor, no qual havia um espelho, uma cadeira, um banco marrom de praça antigo, algumas caixas empilhadas e uma porta aberta que dava acesso direto a sauna ou ao seu palco (NOTAS DE CAMPO).

Carmem Miranda se ofereceu para me montar. Falei que aceitaria. Acho que valeria a pena a experiência. Nem que fosse para ficar como algo só meu, sem ir pra dissertação. Mas a proposta dela de me montar, que também aconteceu com Anita Garibaldi deu-me vontade de entrar nessa só por um momento. Fiquei me questionando que, com certeza, uma montagem não me levaria a grandes conclusões, descobertas ou sensações. Como eles dizem, será que a "entidade" incorporaria? Acredito que não. Mas vejo que seria interessante para, pelo menos, sentir aquele "baque" de me olhar no espelho completamente "montado". Mas também me fazia pensar constantemente em todas as máscaras que as pessoas usam no dia a dia. Talvez, uma forma de evitar sofrimento ou, simplesmente, de se proteger (NOTAS DE CAMPO).

Carmem Miranda é natural de Brasília, Distrito Federal. Contou que já viajou o Brasil inteiro fazendo seus shows. Seu foco é o humor especialmente o caricato brega. X *drag* começou por acaso em sua vida:

Eu comecei em Brasília, né? Na minha adolescência dando aula de dança, fazendo curso de dança e tal. Aí, meu cunhado na época, era DJ de uma boate gay em Brasília. Que eu sou de lá. Minha família toda mora lá ainda. Aí é... o cara da iluminação, ele faltou no dia. Aí meu cunhado falou: Ai Carmem Miranda, vai lá me ajudar na iluminação, paga bem e tal. É só uma semana só. Não, é só quinze dias, que seriam dois finais de semana, que funciona lá. Aí eu: "Ah! Não, tudo bem, vou". Aí fui sexta, sábado e domingo. E no outro final de semana fiquei deslumbrado com a boate. Com o pessoal: homem com homem, mulher com mulher, o show das transformistas. E até então, eu jurava que eu era hétero. Namorava com menina. E até então, nunca tinha ido aos finais com mulher. E eu achava deslumbrante

aquilo tudo, né? Os shows e tal. Aí, propus pro dono da boate, pra mim dirigir um show. Né? Lá na boate. É como eu era bailarino, coreógrafo, seria mais fácil. Ele adorou. Eu conversei com as transformistas, travestis na época e toparam. Aí, depois que eu comecei, na segunda semana já sendo iluminador e eu montando o show pra elas lá. A travesti principal, a Bianca, torceu o pé. Como eu tinha feito as coreografias tudo, eu sabia. Aí, elas me maquiaram, me botaram, maquiaram, me passaram batom, botaram sapato e tudo. E eu fiquei deslumbrado com aquilo e de lá pra cá eu não parei mais.

A forma de se legitimar perante sua família como *drag* consistiu, justamente, em utilizar o discurso de que x *drag* é um trabalho artístico, diz que assim "comprou" sua família. Os relacionamentos amorosos são complicados em suas histórias. Os gays se afastam quando descobrem que elx faz *drag queen*, possivelmente, em virtude de uma rigidez das normas de gênero: "Só que de uns vinte anos pra cá o preconceito ficou muito entre os gays mesmo. No antro gay, né? Então, assim, é muito difícil namorar com um transformista. E você pode perguntar pra qualquer uma, é muito difícil alguém ter um relacionamento duradouro". As relações com outras *drags* de BH são complicadas em sua trajetória:

Todas elas aqui em Belo Horizonte. Eu ajudei muito, sabe? Porque quando eu cheguei em Belo Horizonte, tinha uns showzinho bobo... Todas elas eu ajudei. Muitas já moraram comigo. E muitas, muitas me decepcionaram. Com... Me roubando, me traindo. Coisas assim que eu não quero passar mais. Eu ajudo. Mas eu penso assim: Ai meu Deus do céu. Eu ajudo de sem vergonhice minha, da minha parte. Porque eu sei que, mais tarde, eu vou estar criando cobra pra me morder...

Atualmente, faz shows principalmente em saunas gay, peças de teatro, festas com público predominantemente "hétero" e em hospitais beneficentes. Concilia tudo isso com seu restaurante.

Narrativa Cassandra Rios

A entrevista ocorreu em sua residência em primeiro de julho. Estava marcada para as 17:00 horas, mas começou por volta das 18 horas. Foi interrompida uma vez para atender uma cliente que havia chegado para um ajuste em seu cabelo. Nesse momento, pude perceber o ir e vir da *drag*, o trânsito de gêneros nos seus gestos (NOTAS DE CAMPO).

Elx me recebeu receptivx em sua casa, de uma forma muito tranquila. Havia muitos cachorros e gatos. Era uma casa simples, mas boa e grande, na qual vive com seu companheiro. Também a utiliza como ambiente de trabalho para a construção de suas perucas. Senti-x sempre muito abertx e bem dispostx em falar sobre x *drag* e si. Estava vestindo uma roupa de

ginástica praticamente: calça preta, camiseta branca e tênis preto. É um rapaz branco que usava barba. Elx demonstra uma aparência e expressão de gênero em direção a uma masculinidade hegemônica. Mas durante a conversa isso torna-se mais fluído (NOTAS DE CAMPO).

Algo que achei interessante durante a nossa entrevista foi que, mesmo elx se afirmando como um rapaz masculino, dizendo que é muito clara e óbvia a diferença entre elx e Cassandra Rios, em certos momentos falava de si utilizando substantivos e adjetivos no feminino. Acredito que nem nota, pois fala rapidamente e com empolgação (NOTAS DE CAMPO).

Convidou-me para conhecer seu guarda-roupa, algo que eu, na verdade, não esperava que acontecesse. De certo modo, eu não estava preparadx para isso. Mas, claro, tive que aproveitar a oportunidade. Pude notar, tanto pela sua profissão atual como por si mesmo, o carinho com suas perucas. Elx me mostrou com orgulho uma peruca linda de quase um metro, a qual fotografei, com cabelos naturais negros. Quando perguntei o preço, contou-me que custava R\$ 3.000 mil reais. Destacou uma bota preta de cano alto e salto elevadíssimo, já velha, que usa constantemente e que foi sua primeira bota. Foram acessórios que fez questão de evidenciar. Também mostrou outra peruca loira lindíssima, que tinha uma franja e um corte um pouco para baixo dos ombros que gosta de usar com a roupa de "*super girl*". Quis mostrar os seios que utiliza em suas produções. Acredito que esses objetos tenham para elx um valor de feminilidade e de sensualidade (NOTAS DE CAMPO).

Notei que é uma pessoa extremamente organizada e cuidadosa com seus objetos enquanto *drag*. Seu guarda-roupa se trata de um "ateliê" (nas palavras delx), que utiliza para se produzir. Entrando nele, no lado direito, há um espaço para muitos sapatos e botas. Há na parte superior diversas perucas. Embaixo delas, há diversas roupas/fantasia, que utiliza em suas produções. Há uma prateleira com outras perucas, diversas fantasias e produções. Mais abaixo, há malas, que geralmente contém suas maquiagens. Há algumas prateleiras e um espelho grande, que utiliza para fazer suas maquiagens (NOTAS DE CAMPO).

Cassandra Rios contou-me que foi criadx pela avó e que nunca viveu com os pais. Teve uma fase de "aborrecente" em que pulava de galho em galho, morando com diferentes pessoas de sua família. Depois do falecimento da avó, a tia cuidou delx tornando-se sua referência para a

vida. Tratando da escola e de seus colegas. Lembra de si como o "chefe da gangue dos meninos", no sentido de criar as brincadeiras e de ser criativx. Com relação à sexualidade, viu-se como gay desde os 13 anos e praticamente casadx. Porém, não queria se rotular, "assumindo" uma identidade gay. Sua primeira montagem ocorreu na parada gay, como uma brincadeira entre amigos, enfatizando: que "... Todo mundo ficou feia, um canhão!". Teve diversos empregos, como em faculdades e com vendas. Durante o período que mais trabalhou como *drag* fazia show praticamente todos os dias da semana e ainda conciliava com alguma outra atividade laboral. Salientou que sentia muito prazer na montagem e que a Cassandra Rios se relaciona diretamente com diversão e lazer.

É por isso que a gente fala: Monta pra você ver, que você vai entender. Se você gostar, você vai entender... Imagina você poder colocar. Imagina que você viva uma vida depressiva, que todo mundo te conhece e você não pode fazer nada de errado. Aí você fala assim: "Vou mudar lá pra Dinamarca e vou mudar de vida". Você chega num lugar que ninguém te conhece. Você pode fazer o que você quiser. Não te dá prazer?

[Dá prazer.]

Porque você pode fazer o que quiser, porque ninguém te conhece. Ninguém vai te rotular de nada. Então, é praticamente uma coisa. É como se você sáisse do seu mundo. E entrasse num outro mundo, sendo outra pessoa. E é isso que acontece. Ah! Te expliquei bem, heim! [risos de ambos]. Você sai do seu mundo e entra em outro mundo sendo outra pessoa.

[O que pelo jeito é muito bom.]

É. Delícia. To vendo que você vai montar. [risos de ambos].

Enfatizou que sempre buscava separar o [nome de registro] da Cassandra Rios. Porém, este é um ponto complicado. De fato, estx foi umx dxs entrevistadx mais masculinizadx que tive, mas ainda assim ocorreram vários momentos de expressões de gênero femininas. Possivelmente, há uma maior rigidez das normas de gênero em sua identidade. Com relação à sua família e x *drag*, praticamente todxs sabem a respeito. A mãe até mesmo se monta junto com elx, mas sempre pede para que ninguém conte ao seu pai sobre isso, "por resguardo a ele".

Hoje em dia, os shows são cada vez mais raros, uma vez que a Cassandra Rios lhe proporcionou uma outra profissão, à qual lhe dedica muito mais tempo e energia: a de peruqueirx. Logo, x *drag* fica em segundo plano e o trabalho como peruqueirox em primeiro. É interessante também mencionar que sonha em criar uma escola de *drags*.

Narrativa Maria Berenice Dias

A entrevista com Maria Berenice Dias foi no dia 07.07.2014. Cheguei a sua casa por volta das 20 horas e a deixei por volta das 22 horas. Mora em um sobrado (não sei se seria essa a expressão correta), um prédio grande com vários pequenos apartamentos, algo como uma vila simples. Trajava jeans claro, camiseta branca e tênis branco. Recebeu-me de modo muito simpático, percebi que mora com mais dois colegas. Inclusive, umx delxs é *drag queen*. Conheci apenas a sala de sua casa, onde fizemos a entrevista: simples sem sofá. Sentei-me em uma cadeira velha (como aquelas de escola), e fomos conversando. Nessa sala, estava seu arsenal para sua produção: dois vestidos e um armário com acessórios. Elx é gordinhx, algo evidente em sua entrevista, quando contou sobre sua montagem e a vontade de fazer a caricata (NOTAS DE CAMPO).

Algo que me chamou atenção nessa entrevista foi a questão da família *drag*, a primeira vez que isso apareceu mais explicitamente em uma entrevista. Também apareceu mencionado por Cassandra Rios, mas, aparentemente, guardou essa experiência para si. Um ponto que me fez refletir foi sobre seu interesse em saber quem eu já havia entrevistado, talvez tenha sido por curiosidade, mas me fez ponderar acerca dos desafetos que envolvem a dinâmica *drag* em Belo Horizonte, tendo em vista que Maria Berenice Dias foi a primeira a me falar mais abertamente sobre essa questão de seus desafetos, tendo mencionado o caso com [nome de umx *drag* famosa de BH], que lhe tomou o microfone no palco (NOTAS DE CAMPO).

Isso tudo também me fez pensar na minha fragilidade como pessoa e como pesquisador, pois elx me questionou sobre como estava sendo minha vida em Belo Horizonte (ó perguntinha!). E acho que minha expressão respondeu muito bem. Além do mais, me fez pensar nas relações de poder que envolvem a pesquisa. Por várias vezes, tentei me aprofundar em alguns assuntos que iam surgindo nas conversas, como essa questão da família *drag*, mas elx ia se esquivando, tal como lembrei-me da situação com Chiquinha Gonzaga quando tentei fazer com que refletisse sobre seu envolvimento com o uso excessivo de álcool. Mas quando eu perguntava por que ou se haveria alguma relação com sua solidão, o fato de sua família ter voltado para o interior, se isso não lhe fez bem de forma nenhuma. E elx simplesmente me dizia que nada justificava o abuso do álcool. Com certeza, uma forma de evitar entrar em um assunto que envolvia sofrimento. Todavia, uma forma de exercer poder em um contexto de entrevista de modo sutil, claro (NOTAS DE CAMPO).

Maria Berenice Dias é do sul de Minas Gerais. Considera-se "brancx". Desde criança, gostava de brincar com acessórios femininos como batons, panckakes e saltos altos. Partiu para Poços de Caldas para estudar e trabalhar, onde começou a realizar suas performances. Estudou design e tem uma pós-graduação incompleta. Depois, foi para Belo Horizonte, participou de um grupo de *drags* que, inclusive, tinha um canal no youtube com brincadeiras e entrevistas bem humoradas com *drags* de fora de BH, que iam à cidade para realizar suas performances. Já é muito conhecida em Belo Horizonte: "Mas aqui em BH já tá tudo... Então, aqui já tá uma mancha enorme essa... a gente vai na balada e o povo nem chama a gente pelo nome, é pelo nome de *drag*, aí já entrega, o povo já olha...". Conta que nessa cidade aprendeu, de fato, a se "montar", tendo tal como umx *drag* mãe que a ajudou a melhorar suas performances.

Mostrou claramente a língua felina dx *drag* quando x questionei sobre sua sexualidade: "Ah, marca de sabão em pó omo, né, homossexual né, gay, goy, goiaba". Nessa direção, o trânsito de gêneros e a (des)identificação com as normas regulatórias é muito evidente nesse caso: "Os próprios gays hoje em dia eles não tão tendo muito, não tem muita assim, os gays que não tão inseridos no mundo *queer* né, um mundo bem gay, bem *drag*, bem andrógino, e por aí vai. Eles não sabem diferenciar...". Atualmente, concilia sua vida como *drag* juntamente com seu trabalho na área de designer em embalagens e marketing em uma empresa de produtos de limpeza, na qual as pessoas sabem sobre sua vida de *drag* e, aparentemente, não x discriminam. E trabalha fazendo sapatos personalizados para outrxs *drags*.

Após esta breve descrição das narrativas, parto para as categorias analíticas que são: Performances que contém subcategorias: sobre performances, produções e cachês, performances com o público "hétero" e "LGBTIQ", performances e sentimentos, e humor; As relações entre *drags*: famílias, "amigxs", "colegas" e jogos de poder; Em busca de reconhecimento para x *drag* queen; (Des)Identificações; e Fazendo e desfazendo gênero.

PERFORMANCES

Butler (2003, 1997) enfatiza a importância de se diferenciar performance de performatividade. Esta é a reiteração das normas discursivas na produção de sujeitos gendrados e não deve ser entendida como a vontade, a escolha ou um ato deliberado do sujeito. Não se trata nem de um livre jogo nem de uma autoapresentação teatral, posto que as restrições normativas sustentam e impulsionam a performatividade. Sobre esse ponto, Borgerson (2005) entende que a função do performativo não pode ser capturado pela palavra performance mesmo o performativo realizando performance como quando é dito que as pessoas performam elementos de seus gêneros. Porém, isso não reconhece a função produtiva da performatividade. Analisa Rodrigues (2012, p. 142):

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" (Dicionário Houaiss, 2001). Performance também dá origem a dois outros termos que eventualmente podem se confundir, mas em muito diferem: performático e performativo. Para performático, o dicionário registra sua origem no Brasil dos anos 1970, quando a palavra passou a ser usada para designar "forma de arte colaborativa surgida na década de 1970 com uma fusão de diversas linguagens de arte, como pintura, cinema, vídeo, música, drama e dança". Já performativo é um termo que vai além das ligações que performance tem com as atividades artísticas. É seu uso nos campos da linguística e do gênero que pretendo explorar aqui: a articulação entre performance de gênero, tal qual proposta por Judith Butler...

Assim, **aqui, performance tem um sentido artístico e laboral, o que também implica no fazer e desfazer do gênero, nos jogos de poder e nas resistências.** Vale retomar o que já foi dito: podemos ver uma ressignificação crítica no gesto hiperbólico também estabelecido pelos *drags* com seus exageros, risadas, humor e teatralidade, pois nas políticas *queer* temos uma prática ressignificatória em que o poder de sancionamento é revertido para sancionar a contestação dos termos de legitimidade sexual. Paradoxalmente, mas também com uma grande promessa, o sujeito que é *queered* no discurso público, por meio de interpelações homofóbicas, utiliza-se desses mesmos termos como base discursiva para oposição. Este tipo de citação irá emergir como teatral, na medida em que expropria e torna hiperbólica a convenção discursiva que também inverte (BUTLER, 1993).

O gesto hiperbólico é crucial para a exposição da "lei" homofóbica, que já não pode controlar os termos de suas próprias estratégias de abjeção. Em termos de uma norma que obriga determinada citação para que um sujeito viável seja produzido, a noção de performatividade de gênero deve ser repensada. É justamente em relação a tal citacionalidade compulsória que a teatralidade do gênero é considerada: teatralidade não pode ser confundida com autoexposição ou autocriação (BUTLER, 1993). Destarte, nesse tópico, foco especialmente o trabalho, as trajetórias profissionais e, em alguns momentos, as discussões sobre gênero são tratadas. Ocorrem as seguintes subdivisões: sobre performances, produções e cachês; performance com o público "hétero" e "LGBTIQ"; performance e sentimentos; e humor.

Sobre performances, produções e cachês

Como x *drag* envolve também o trabalho performático, aqui trago uma contextualização discorrendo sobre aspectos relacionados a suas trajetórias profissionais, dificuldades, produções e cachês como *drag queens*:

... Só que como minha mãe ainda me protegia muito ao invés de eu arrumar um emprego já de cara, eu preferi fazer um curso profissionalizante. E aí, eu fiz técnico em vestuário e moda em moda até aqui no Horto, que é um curso que as pessoas falam também que é pra homossexuais, não é. Na minha sala, nós éramos 30 pessoas, eram 24 meninas, cinco meninos e eu. (risos). Porque a gente imagina assim, a sala só vai ter mulher e homossexual. Não. Tinham rapazes que mexiam com, com confecções também, que tinham confecções de família que herdaram, e tudo. [...] Então, eu falava assim: "Vou querer fazer uma coisa diferente, uma coisa que me caracterize", porque, na minha época, já tinha a que fazia o glamour, a que imita Maria Bethânia, a que é cover da Madona, a que faz show lenta, a que é bate cabelo, a que é andrógina. Já tinha um pouco de tudo. Foi, então, que eu fui fazer alguma coisa pra tentar diferenciar e eu acho que eu fazendo os meus próprios figurinos vai ser uma coisa um pouco diferente. Então, eu comecei a desenvolver esse curso e aí comecei a aprimorar um pouco mais o meu trabalho e aí foi quando eu enxerguei que era, deixou de ser uma realização pessoal e passou a ser um trabalho mesmo de vida, devido ao crescimento do meu trabalho, as oportunidades que eu passei a ter com mais frequência, ao público que aumentou e muito, nas redes sociais o carinho e tudo, entendeu? Então, eu percebi que dali pra frente era uma coisa bacana. Porque, além de tudo, ainda tinha um retorno financeiro. Então, eu falei "por que não?", trabalhar com uma coisa que eu gosto, ganhar um dinheiro e tá no local que eu gosto, no meio das pessoas que eu gosto assim, são os amigos do show, dos espaços, que eu sempre me identifiquei, sempre me agradei muito. Aí, entrei, acabei entrando de cabeça nisso, assim, no início. (Maria Quitéria)

Inicialmente, aborda a importância do curso técnico em vestuário para sua constituição enquanto *drag*. É interessante que se vê de uma forma única: "... Na minha sala, nós éramos 30 pessoas, eram 24 meninas, cinco meninos e eu. (risos)...". Implicitamente, uma busca de diferenciação em sua identidade ou, ainda, um afastamento ao binarismo de gênero. Também vale mencionar quando diz que quer fazer algo "diferente" algo que x "caracterize". Ou seja, há uma ligação entre x *drag*, suas performances e sua identidade. Por fim, começa a

considerar as performances não somente como uma forma de realização pessoal, mas também um meio de se sustentar, de trabalho, de fazer algo com o qual se identifica e de criar sociabilidades. A seguir, na mesma direção:

[E uma coisa também que eu fiquei pensando na nossa conversa também é: como que é essa questão assim também da sua família com esse trabalho como *drag*, já voltando também pra essa questão da *drag*.] Ah! É tranquilo, não tem grilo nenhum, o povo curte, assim, como eu te falei, desde cedo, é, meu povo sabe que eu sou gay, sabe. Então, minha mãe e minha irmã, eles ficou um pouquinho preocupado quando eu decidi largar restaurante, para de trabalhar com restaurante, que é um trabalho entre aspas formal, é pra viver de show entendeu? Mas era uma aposta minha, eu precisava fazer aquilo. Então, eu saí fora, não ouvi nada de crítica. Assim, não me apoiaram em tudo, só ficaram assim um pouco preocupada. É lógico, isso é óbvio né. Mas nunca tive problema nenhum, muito pelo contrário, sempre tive força, a minha irmã, com a qual eu moro, sempre me ajudou e tudo, às vezes, precisava de um, não tinha uma passagem pra descer para fazer um show, o show tava marcado, mas não tinha uma passagem pra descer. Aí, eu falava: "Tô sem passagem pra descer, pra fazer um show. Cê tem?"... "Tenho, claro", sempre me dava uma uma passagem, assim quando eu não tinha, cê entendeu? É minha irmã assim eu amo demais, minha segunda mãe, eu adoro, nunca tive problema nenhum, nenhum, nenhum com ninguém na minha casa. Às vezes, eu tô costurando uma roupa, arrumando uma roupa, eu falo com a minha sobrinha "vem cá", ela vai e fecha pra mim o vestido ou minha irmã ou meu irmão fecha, cê entendeu? É muito legal, fecha o sutiã ou alguma coisa. Enfim, é muito bacana, é muito tranquilo, muito tranquilo, a minha irmã, as vezes, me dá presentinhos para a Chica da Silva entendeu? Tipo alguns saltos, meias, sutiãs, roupinhas de show, cê entendeu? [...] Isso é muito legal... (Chica da Silva)

Chica conta que em sua trajetória deixou o trabalho em restaurante, considerado formal, para viver fazendo shows. E que esta foi uma "aposta" sua. Implicitamente, envolvendo incertezas, riscos, medo, preocupação e apoio da família, dizendo que: "eu precisava fazer aquilo". Daí, a importância dx *drag* para si, também resistência. A precarização é presente em sua narrativa. Mas a família x apoia em alguns aspectos, como presentes, e, possivelmente, aceita sua identidade *drag*. Logo, se as performances envolvem trabalho, remetem ao dinheiro:

... Porque o que acontece com a gente transformista é a questão de cachê. Até você ter um certo nome, é muito show de graça. Você gasta. Acaba pagando muito mais do que o que você ganha. Na verdade, você não ganha nada quando você começa. Você tem que trabalhar, tem que manter, pra quando você tiver um nome, as pessoas te conhecerem e te chamarem pra fazer show. Só que todo mundo que ganhava o concurso, tinha uma visibilidade maior. Eu tive essa sorte. Eu fiz dois show. E a partir do momento... O cachê era menor, era pouco. Não era o mesmo cachê das outras transformistas. Mas eu tive essa sorte... Sorte não, trabalho, lutei, conquistei e... sorte também. Muito Deus na minha vida. Minha família toda me apoiou e foi assim. Mais parece que Deus deu aquele, né? Aquela pitaco. Aquela vai, porque vai, porque vai dar certo. Eu sou uma pessoa honesta. Graças a Deus, eu não faço nada contra ninguém, quero só o meu bem. E o bem das pessoas que estão ao meu redor, até as que estão longe mesmo. Eu também torço pela felicidade de todo mundo. Aí, eu fui lá e ganhei esse concurso. Depois disso, eu comecei a trabalhar. E tô aí. Tô aí até hoje. Graças a Deus! (Nísia Floresta Augusta)

Elx conta que o início da carreira é "complicado" para xs *drags*, enfatizando que não se ganha cachê até "ter algum nome"; ou seja, conquistar algum território. O que facilitou sua entrada nesses territórios foi ter ganhado um concurso de *drag* e ter começado a fazer alguns shows. Nota-se certa hierarquia e desigualdade em relação xs outrxs que já estavam estabelecidas no mercado. Isso remete ao discurso do trabalho (interdiscursividade) "lutei" e "conquistei" e

também ao discurso religioso (interdiscursividade) no sentido de que, como faz o "bem", logo o receberia como "recompensa". Também se constrói no discurso de uma forma positiva, como uma pessoas honesta, que quer o "bem" de todos e que preza pela felicidade dxs outrxs.

Questionar sobre o cachê dxs *drags*, muitas vezes, me pareceu como tocar em um assunto delicado. Isso fica claro adiante:

Aqui no [nome da boate] sou residente, é tem, sou carteira assinada, minha carteira aqui no [nome da boate], a única casa, em Belo Horizonte, quiçá Minas Gerais, que tem os artistas da casa que tem carteira assinada aqui o [nome da boate], alguma outra fizer isso por aí depois, foi o [nome da boate] que abriu a porta, porque foi o [nome de boate] pô, a primeira casa a assinar carteira de *drag queen*, transformista e dos Dj's, eu não sei, mas dos *drag queen*, transformista foi a primeira casa. [E as...as outras casas você não sabe se tem a.] Não tem ninguém assinado não, que eu saiba não [Entendi.] Certamente não, é, e tem outro detalhe, as outras casas assim também é a gente vai por escala[...] "Dia tal cê quer fazer lá na casa tal?", "ah sim, quero", então, o cachê é x, é, e eu faço muito na [nome de sauna] também agora alguns só faz lá, que é rodízio né. [...] E aí, tem assim, terças, terças, quartas e sextas é Pink, é Pink show, é uma *drag* só que faz um show e canta o bingo que é muito legal também... [Ah tá.] E o cachê de sauna é um pouco menor... [Um pouco menor.] Acho que é uns...uns...é um pouco menor...num vou te falar porque é meio... [Você tinha comentado que]. Antiético (Chica da Silva)

Nesse contexto, conta que possui carteira assinada (discurso do trabalho - interdiscursividade) e que provavelmente trabalha na única boate que o faz com xs *drags* de Belo Horizonte. Isso sinaliza o quanto a situação laboral dessxs artistas é precária, muitas vezes sem ter acesso sequer aos direitos trabalhistas básicos. Ou seja, o status de abjeto (Butler, 2000), é acompanhado de uma situação de trabalho igualmente relegada à não inteligibilidade, reforçando a ideia de uma "zona inóspita" na qual esses sujeitos habitam e se constituem. Vejam a dificuldade que Chica da Silva tem em comentar sobre seu cachê ao se referir a ele como uma expressão matemática "o cachê é x". Também, é um modo de exercer resistência comigo no contexto da narrativa. Então, diz que o cachê da sauna é menor do que o da boate em que trabalha, preferindo não falar sobre valores, legitimando isso como se fosse uma postura "antiética". Sobre dificuldades e cachê:

... E, antes de ser uma *drag queen*, em questão financeira, igual nós falamos outra hora, é... você tem que fazer muita coisa de graça primeiro. Antes de você determinar um cachê que você quer receber ou simplesmente você... tem boates que fazem o cachê delas. Você não consegue determinar o seu cachê: eu só faço por esse cachê. Agora na minha parte de intervenção, eu ganho mais, porque ali, é outro tipo de arte que eu faço. Entendeu? [Eu tenho uma curiosidade, assim, em média quanto que elas pagam assim, de cachê?] Normalmente, o [nome de uma casa de shows], ele paga 150 reais para uma *drag* fazer um show numa sexta-feira. Sendo que hoje eu faço lá por causa da imagem e porque essa porta sempre esteve aberta pra mim. Então, eu faço em consideração, porque eu... as pessoas que estão ali, o público que tá ali, ele não tem culpa do que você tá recebendo. O que determina isso é a boate! Ele não tem culpa, é o seu público. É, faço isso por amor a ele, entendeu? Não é [nome da amiga do entrevistado]? Você faz por amor. Você faz por amor a ele e amor a sua arte. É por amor que você vai fazer e o que você gosta de fazer. E quanto à proposta... é, o que eu faço, é, é... sobre a intervenção, eu ganho 4 vezes mais! Num noite. Entendeu? Em um show particular, eu ganho 8 vezes mais! Tipo, quase 800, 1000 reais. Num intervenção, eu não cobro de 300 a 500? A 600 reais.

dependendo do lugar que for... (Anita Garibaldi)

O início de carreira em termos financeiros é destacado como "complicado" por essa *drag* também: "... você tem que fazer muito coisa de graça primeiro..". De certo modo, nesse aspecto as boates exercem o poder. Essa *drag* conta que geralmente se ganha cento e cinquenta reais em uma noite de sexta-feira na referida boate. Destarte, ela faz suas performances como uma forma de ganhar visibilidade e de estabelecer seu território. Além disso, aqui também nos dá algumas pistas de que o aspecto financeiro não explica muito a *drag* quando ela exalta seu público e o amor às suas performances. Já as performances de intervenção são mais lucrativas e serão abordadas adiante:

... ele falou pra eu poder entrar nessa história de intervenção. Intervenção é diferente um pouco da *drag queen*. Intervenção é onde uma luz acende e você parece no meio dessa luz, numa imagem lúdica... Então, depois que eu entrei pra essa história de, de saber intervenções, eu sou utilizado mais dela, ultimamente. Ela me abriu mais portas pra, pra o que eu tô fazendo hoje, com produção, com tudo. Né, eu faço... tem ainda a Anita Garibaldi que é a Anita de intervenção e tem a Anita Garibaldi que é *drag queen*, que pode receber uma pessoa na porta, que pode oferecer pirulito no meio do povo, que pode fazer interação, que pode fazer brincadeiras, que pode fazer tudo o que eu faço, entendeu? Que pode dançar no palco com bailarinos, que pode fazer qualquer coisa! Não tem, como disse, não é que eu fui aberto com a, na profissão de *drag queen*, nem intervenção, eu faço de tudo um pouco. E tento fazer o melhor possível. É por isso que, às vezes, a gente até incomoda um pouco os outros. Às vezes, uns tão começando, outros que já estão ficando pra trás, né? Mas... enfim, a minha vida é... assim aqui que acontece. Cabeleireiro até às 8, de 8 horas da noite pra frente sou o que sou, mas intervenção pro lado financeiro (riso). [É... o seu trabalho como *drag* e com intervenção igual você falou, é mais final de semana, como que é?] Normalmente é de festas fechadas de Belo Horizonte, ou em outros... agora tô fazendo muito em Divinópolis, na boate [nome da boate]... (Anita Garibaldi)

Anita conta sobre seu trabalho como *drag* que ela levou ao de intervenção e ao de produção de festas, sendo esses últimos mais lucrativos. A intervenção é caracterizada como algo "lúdico". Durante nossa narrativa, ela me mostrou fotos de festas que produziu. São festas temáticas, por exemplo, "Alice no país das maravilhas". Também mostra a relação de poder que está exercendo entre as *drags* com o trabalho de produção, traduzido pelo verbo "incomodar". Ou seja, está obtendo maior e melhor espaço, bem como ganhos financeiros, fazendo isso em festas fechadas em Belo Horizonte e cidades próximas. Analisando produções, público e cachês:

... Essas coisas, essas coisas, vão surgindo no meio da vida. Essa coisa não é determinado que você, que você entrou no meio e você vai vencer nesse meio não. Não vai determinar, tipo assim: "ah hoje eu já sou a Anita Garibaldi!". Não. O seu público que determina pra você. É eles que vai falar: "essa bicha aí, ela arrasa, ela vai pra frente!". E foi o que aconteceu na minha vida! Fiz muito pra isso. Eu trabalhei muito de graça! Eu, hoje... [Trabalhou muito de graça?] (risos) Até hoje, eu trabalho de graça! Entendeu? Eu sou, de 90 por cento do que eu faço não é de graça não, entendeu? Mas a gente ainda faz muita coisa de graça... É, exatamente. Aqui, um show que eu fiz ontem na [nome de uma sauna gay]. O que eu gastei com essa roupa que eu fiz, eu gastei com ela... vamos dizer baixo, eu gastei 300 reais com ela. Isso não colocando peruca, não colocando o meu trabalho de fazer, porque eu faço minhas roupas... é, isso não colocando... maquiagem, tá? Isso colocando só no show

pronto. Eu vendi esse show por 100 reais em dinheiro, ontem eu vendi ele por 150, 120! Então, quer dizer, ainda, foi a primeira vez que eu consegui ganhar a produção. Ganhar a produção no que eu gastei nela. Tá? Falta mais um pra fazer. Então ganhar a produção... Daí, um, o dia que eu resolver fazer de novo... Se eu resolver fazer de novo, já tem alguma coisa nova pra fazer, sair com uma outra música, com uma outra proposta. [Entendi.] Entendeu? Então, a princípio, em boate, você não ganha nada! Eu ganho com intervenção à noite! Eu ganho com intervenção, como *drag queen* não. *Drag queen* me dá visibilidade, é o que eu ganho com ela. Agora, o que eu ganho mesmo, é na intervenção, que hoje, eu posso até ganhar como *drag queen*, mas eu vou ganhar como *drag queen*, juntando com a produção, juntando a *drag queen* num pacote com a produção todinha que eu vou fazer pra uma festa... [...] E é tudo dentro de um... de um... como que chama? De um contrato fechado... onde a pessoa não pode voltar atrás... (Anita Garibaldi)

Aqui, elx também mostra seu esforço para se concretizar como umx *drag* reconhecidx pelo público: "... essa bicha arrasa...". Isso envolve o discurso do trabalho em sua constituição (interdiscursividade) expresso por: "Fiz muito pra isso. Eu trabalhei muito de graça...". Em comparação com o que ocorre atualmente, o cenário é diferente. Já conquistou seu espaço, apesar de realizar alguns shows de graça. Desse modo, conta sobre o gerenciamento da sua produção, como ir fazendo de suas performances um trabalho lucrativo (discurso da administração - interdiscursividade) expresso nos trechos: "... eu vendi esse show..." e "Ganhar a produção no que eu gastei nela". X *drag* também envolve esse discurso ao proporcionar visibilidade (discurso da administração e marketing - interdiscursividade). Ainda nesse sentido, a busca por profissionalização (discurso da administração - interdiscursividade) é expressa nas suas performances através "... de um contrato fechado... onde a pessoa não pode voltar atrás...". Ainda, sobre cachês:

[E uma coisa que eu queria te perguntar. Você falou que está muito desvalorizada essa questão do cachê, né?] Não. Não tem cachê. [Não?] Não existe praticamente. Eu acho que o cachê mais caro pago aí no mercado, é cem reais, que a [nome de boate] paga. [Entendi.] Isso é cachê pra uma *drag*? [Eu imagino que pelo gasto que deve ter, né? Na produção toda.] E pelo lance que eu te falei. Se você foi na [nome da boate citada], fez um show com uma roupa. Você vai na [nome de outra boate] na mesma semana com a mesma roupa. Você já é criticado. [Não dá, né?] Não dá. E pra você fazer uma roupa. Eu estou fazendo a minha roupa da parada. Eu fui no Centro. Eu já gastei mais de duzentos reais, só pra fazer a minha asa. [...] Eu pago mais pra ser *drag*, do que eu recebo. Acho que não só eu, não. São todas elas. É que nem eu te falo: Tem que fazer por amor... (Cassandra Rios)

Essx *drag* é extremamente críticx também acerca dos cachês pagos pelas boates de Belo Horizonte, tendo em vista que, para ser respeitadx e não criticadx pelo público LGBTIQ, não pode repetir suas vestimentas. Para exemplificar, narra sobre sua roupa para a parada gay, na qual gastou duzentos reais só para uma parte da mesma, o que seria o dobro do cachê citado que a boate pagaria. Novamente, a questão da identificação com x *drag* surge: "Eu pago mais pra ser *drag* do que eu recebo... Tem que fazer por amor.". Ou seja, é algo arraigado, não tendo apenas um caráter instrumental e racional, mas visivelmente ligado a um processo de

significação, ou mesmo, à construção de práticas de si (FOUCAULT, 1988) em seus processos de constituição como sujeitos.

Foi em boate. O começo foi em boate mesmo e depois agora eu tô passando a fazer mais evento fechado. Evento de casamento, evento de animação de festas, é... chá de panela, despedida de solteiro, porque isso me dá um retorno financeiro um pouco maior que boate. [Entendi. E qual boate você começou?] Foi na, foi no [nome de boate], aqui em BH. [...] Então assim, um pouco de todas assim. [Entendi. E qual que você gostava mais?] Ai, depois começou a ter festas particulares assim também, festas gays que eram tipo pool party. Então, a gente pegou, teve um ano agora, um ano é, teve um certo ano, uns dois anos atrás que eu e a [nome de sua drag mãe] quando a gente trabalhava no grupo [nome do grupo] a gente pegava muito evento de pool party que o cachê era bom, a gente criava fantasia tema né, que nem essa, essa abelhinha também foi pra uma dessas pool parties, a enfermeira também que tava debaixo daquele casaco... (Maria Berenice Dias)

[Entendi. E me conta também como que era essas pool parties aí só pra...] Ah! As pool parties, a gente fazia intervenção artística. Recebia o pessoal, fazia *hostess* e intervenção artística. Aí, a gente distribuía picolé pras bicha lá toda locassa, né, toda fritada. Dava doce, água, bombons e tudo mais que as bicha melhorava e voltava a consumir mais. Esse era o marketing da festa que a gente fazia. [Legal, legal. Vocês ficavam mais nessa interação com o público?] Unhum. Ai, era durante quatro horas, a gente ficava assim. E por isso o cachê também era mais alto do que se a gente ficasse uma hora de festa. [Entendi, entendi. E como que é essa questão do cachê? Me conta.] A questão tipo? [Como que é, se é bom, se não é, como que é.] Ah, depende, você tem que dar o seu valor. Tem *Drag* aí que faz show de graça. Não vou, não vou meter o pau, porque o primeiro show, o primeiro show não, a primeira, o primeiro evento que eu fiz de *hostess* lá em Poços de Caldas, eu não cobrei nada. Aliás, cobrei bebidas, porque eram em bebidas. [Você gosta de beber?] Gosto, adoro beber. Adoro ficar doida. É... aí, ele trocou e deu algumas coisas e aí, depois, eu subi no palco e chamei os boys pra dançar, anunciei os DJs e tudo mais. Aí, a primeira foi assim, depois foi um cachê mais baixo, fui pegando cachê baixo, 50 reais. Depois foi aumentando, foi 100, 120, 130 e, por aí, foi aumentando até hoje, que, atualmente, tá bom, tá um cachê bom pra uma hora. (Maria Berenice Dias)

No primeiro excerto, elx conta que tem voltado suas performances em direção a um mercado "heterossexual" e festas como *pool-parties* "homossexuais" pelos ganhos financeiros (discurso da administração - interdiscursividade), criando fantasias temáticas e exaltando sua diversão. No segundo, desenvolvemos melhor sobre as *pool-parties*, em que elx conta sobre suas práticas e incentivando o consumo, podemos ver assim o discurso do marketing (interdiscursividade) para intensificar o consumo e, novamente, o discurso da administração (interdiscursividade) ao salientar os melhores cachês. Tratando especificamente dos cachês, critica *drags* que fazem show de graça. Mas isso é legitimado quando se trata dos primeiros shows. Assim como em sua trajetória, os cachês vão melhorando com o tempo de carreira e o ganho de visibilidade. Ainda,

... Prum transformista começar amanhã, é complicado, é difícil. Gasta dinheiro. Tem roupa que é avaliada em dois, três, quatro mil. Tem roupas de dez mil reais, cravejada de esvarovisqui de cristal. Então, é uma vida complicada. Quanto mais brilho, mais bonito você está. Quanto mais pedra preciosa tiver na roupa, mais a roupa está bonita, mais o povo aplaude. Então, é uma vida difícil. Você gasta muito. Cada peruca é mil e quatrocentos reais, mil e seis centos reais. Cada peruca natural, que é peruca de cabelo, porque o bate-cabelo, só funciona com peruca natural. O sintético não dá tanto resultado, o efeito que a gente gosta. Então, assim, é uma vida difícil. Não é fácil, não é só gastar dinheiro. A gente gasta muito. Eu passei anos da minha vida. O pouco que eu ganhava, eu passei investindo, comprando peruca, comprando material, fazendo as minhas coisas. É o que te falei, a minha sorte ainda é porque eu faço. Porque quem tem que pagar o estilista pra fazer sofre mais.

Mais eu ganho mais, né? Como estilista, eu ganho mais. (Nísia Floresta Augusta)

Para alguém que deseja começar a fazer performances em boates não é fácil, pois a questão financeira "pesa". Como Nísia salienta "Tem roupa que é avaliada em dois, três, quatro mil...". Sua especialidade envolve o "bate-cabelo", que requer perucas específicas, que não são baratas, custando, por exemplo, mil e seiscentos reais. "Eu passei anos da minha vida. O pouco que eu ganhava eu passei investindo, comprando peruca, comprando material...". Isso remete ao discurso da administração no verbo "investir", "comprar" e no substantivo "material". Portanto, sua tática é elaborar suas próprias roupas, enfatizando que: "Como estilista, eu ganho mais". Até mesmo porque ela faz roupas para outros *drags* e também escolas de samba da capital. Na mesma direção:

[Tá joia. Quando você fala dessa questão da desvalorização, você pode me falar mais um pouco mais disso também?] Posso. Eu acho que as pessoas têm que se modernizar. Mas não... Não também esquecer de... do... lá de trás, sabe? É, às vezes, as pessoas querem mudar os outros. Um dia [ruído] desses, recebi uma ligação pra fazer um show. Ai, o cara me disse assim: Ah! Faz uma música mais alegre, porque o público não gosta de música romântica. Como se a pessoa entendesse do seu trabalho. A pessoa não entende seu trabalho. Sabe? E o público gosta sim, sabe? O público que ver uma pessoa ali no palco. Uma boa produção, uma boa maquiagem, um bom cabelo, né? Isso que o público quer ver. Não quer... É saber se você vai fazer uma música mais romântica, ah... mais fervida. O público quer ver o show, né? Algumas pessoas assim: Donos, proprietários de casas. Não é todos eles, mas é uma leva muito menor, são poucos. Um ou outro, eu posso dizer. Que acha que tem que ser dessa forma. E eu acho que a desvalorização, é mais deles do que... Ah! Aliás, é dele... é deles. É dessa pequena, desse pequeno grupo de...de...de proprietários de casas noturnas. Ah... Eles que desvalorizam o trabalho da gente, né? E acham que aquele que... que cobra menos, é...vai chamar mais ele pra trabalhar, do que você. Tem essa questão do cachê também. É ... O que é um horror... (Maria da Penha)

Inicialmente, a questão da desvalorização do *drag* assume contornos simbólicos e performáticos, em que a performance clássica é, algumas vezes, considerada inferior às performances modernas que envolvem, por exemplo, o "bate-cabelo", como no contato desse representante de uma boate. Inclusive por esse *drag* ser especialista em performances "clássicas". Adiante, a desvalorização assume os contornos financeiros, envolvendo a postura dos donos de boates, que preferem *drags* que se comprometem com um cachê menor, o que para o narrador "é um horror".

[É uma curiosidade que eu fiquei aí, que você comentou essa questão do cachê e tudo mais. É, quanto que é um cachê, assim, normalmente? Assim, numa casa?] Hoje é, eu digo que é muito defasado. E as pessoas têm um medo. As pessoas que estão trabalhando, tem medo de cobrar um valor maior e não ser chamada mais para trabalhar. É uma coisa absurda isso. Ah! O cachê é tão defasado, que o mesmo cachê que pagavam há três anos atrás, pagam hoje. [Entendi.] Então, eu trabalho em duas casas em Belo Horizonte. Duas, porque eu gosto, porque eu quero. Porque eu não preciso trabalhar nessas duas casas, se eu não quiser. Sabe? Mas, como eu gosto, é uma coisa de... de alimentar o meu ego, sabe? Você acaba gastando, mais do que você ganha, sempre. Então, o cachê hoje, numa casa, uma casa que paga bem. Bem! Digamos entre aspas. É o [nome de boate], que paga um cachê de cento e cinquenta reais. Mais aí, você vai lá, faz uma música. Permanece durante quase uma hora no palco. Não chega a ser uma hora, né? Mas você fica o que... Trinta. No máximo trinta, quarenta

minutos, porque você conversa com o público. Brinca como público depois dos shows, enfim. E ai, é uma música. Gente! Cento e cinquenta reais! Ah! Não é ruim de tudo não. Não, não é. Mas não é uma maravilha. É uma das casas. É a casa que paga melhor, é o [nome da boate]. E... Trabalho numa outra casa, que é a [nome da sauna], que o cachê lá, é cento e vinte reais. Que eu acho que deveria no mínimo, ser cento e cinquenta. Mais as pessoas não falam, sabe? Então. E a gente não tem tanto acesso mais aos proprietários. Mais é uma coisa que eu... Eu, Maria da Penha, é... quero conversar algum dia. Porque um tecido que você compra, você não compra menos de dois metros. Você gasta quase cinquenta reais, se não cinquenta. Pra pagar uma costureira, você paga, dependendo da roupa que vai fazer, cem reais. Então, cento e cinquenta, já foi. Dependendo lugar que você vai trabalhar, é o preço do cachê, né? E... ou não. Você acaba gastando mais. [E imagino que tem outras coisas também, né? Peruca, maquiagem, sua mão de obra.] Ah sim! Acabei de comprar uma peruca, agora. Fio natural, cabelo. Mil e quatrocentos e setenta reais. (Maria da Penha)

Aqui, inicialmente, Maria da Penha enfatiza o medo dxs *drags* de negociarem um cachê maior e de perderem espaço e poder, bem como a "defasagem" do valor do cachê. Novamente, vemos que a dimensão trabalho é insuficiente para explicar x *drag queen*, ficando evidente o arraigamento dx *drag* em sua identidade: "Então, eu trabalho em duas casas em Belo Horizonte. Duas, porque eu gosto, porque eu quero...". Elx também quer exercer resistência quanto a essa questão do cachê: "... Mais as pessoas não falam, sabe? ... Eu, Maria da Penha, é... quero conversar algum dia...". Os custos (discurso da administração - interdiscursividade), como o valor da peruca e do trabalho da costureira para se fazer *drag* são explicados como uma forma de justificação para melhores cachês.

O próximo excerto apresenta uma visão diferente sobre o cachê:

[E você comentou comigo também. Como que fica a questão do cachê? Como que é isso?] É assim. Eu falo assim: Meu cachê é um, dez reais. Não é isso, é um pouco mais, né? É onze reais. [risos de ambos]. Não, vamos supor o cachê vamos supor, é x. Tá bom pra você? Ai, é que não está. É que eu estou fazendo evento assim, assim e tá. O que você poderia me propor? Ai, a pessoa me propõe. Ai, eu vejo se é bom pra mim ou não. Ai, tem show que é na sauna. Depois dá pra ir pra esse evento. Depois eu faço um outro mais tarde na boate. Tudo é contornado. Então, eu não tenho um cachê fixo. Sabe? Eu sou maleável nisso. Eu não posso perder trabalho e a pessoa não pode perder um evento. Uma atração, né? Então, tudo é combinado. E eu também não vou extrapolar muito, porque eu sei que tem muitas que estão na rádio, que se dizem bambambambam. E que cobram o olho da cara. Cobram cinquenta por cento adiantado. E não vai no evento. [risos]. [Nossa!] Aí, você procura saber quem está na rádio [risos]. Entendeu? Fica mal falada, né? Entendeu? Isso, eu estou falando, porque eu já fui cobrir elas em eventos, né? E cobrei bem menos. E, até hoje, me chamam pra fazer os eventos. E eu ganho três vezes mais do que elas. Então, assim, por causa do respeito com quem está contratando, né? Então, tudo é maleável. Como eu já fiz show também pra deputado. Agora, é época de eleição que vai ter e eu vou fazer o mesmo. E já foi um dia, mil e quinhentos reais. Oh! Eu fiquei uma hora. Gente! Eu ajoelhei. Andei de joelho a casa toda agradecendo. Porque quando, sabe? Tem muitos que cobram um absurdo pra fazer uma música, pra ganhar cem reais. Quando que um faxineiro vai ganhar isso numa hora? Não ganha. [É.] Então, eu tenho muito senso das coisas. E vamos supor assim: A gente ganha cem reais pra fazer uma música. Fica quinze minutos no palco. Olha! Sabe? Quanto que um funcionário ganha num dia, pra ficar doze horas trabalhando? É... tava falando aqui: Setenta reais. Pra, sabe? Não é justo. Entendeu? Então, eu tenho noção disso. [...] Agora é um absurdo aqui em Belo Horizonte. O cachê está muito. [Defasado.] Não! Não está defasado. Não, não está. Vou te falar Henrique. Tem lugares que paga cento e cinquenta reais. [...] A de convir, é muito? É muito. Você ganhar cento e cinquenta reais pra ficar vinte minutos. Ai eu analiso. Gente! Como o menino falou: Ele trabalha aqui oito horas, sabe? Pra ganhar setenta reais. [Mas assim.] Ai, você pode botar. Ai, você tem seu nome. Ai, mais você tem produção. [Mais isso que eu ia te perguntar: Você tem produção, né?] Você tem isso. Mais Henrique! [risos] A gente aproveita, Henrique. Cento e cinquenta reais, você vai um paninho na loja. Você

costura aqui, manda fazer. Essa roupa você faz show na sauna ali, na sauna ali, na festa ali e acolá. Guarda a roupa? Guarda a roupa, né? Depois você aproveita a roupa, põe uns brilho e ninguém vai perceber que é a mesma roupa. Não é justo, sabe? Eu tenho essa consciência. Muitas não tem. Ai, mais a maquiagem está cara. Tira um dia, vai lá em São Paulo e compra. Vai no shopping Oi e compra uma maquiagem. Vai no shopping Tupinambás, ao invés de comprar uma base da marca tal, tal, tal; de trinta reais. Vai no shopping Oi e compra uma de dez reais. É o que eu faço. Se tem sapatos lindos maravilhosos. Tem cada sapato lindo. Mais eu vou lá em São Paulo, gasto passagem nesses ônibus de excursão, que é cem pra ir, cem pra voltar. Gasto quinhentos reais, compro sapatos, roupas. Eu venho linda. Linda é bondade, né? Venho com um estoque de roupa. E eu não faço roupa, enquanto... sabe? Eu ganho muita coisa também. Muitas ganham também. Então, tudo é desculpa. Ah! Não, o cachê em Belo Horizonte está muito pouco. Então, manda elas irem pra Rio, São Paulo, trabalhar em dez, três casas numa noite. [...] As *drag* fala: Nossa! Mais olha, a boate está lotada. Olha: Mais a casa está lotada! Nós, transformistas, estamos desvalorizados. Mais põe num... num papel, né, aluguel, funcionário, IPTU, água, luz, divulgação... (Carmem Miranda)

Para essa *drag*, o cachê não é ruim, mas ela adota estratégias e táticas para contrapor seu custos (discurso da administração - interdiscursividade). Por exemplo, aproveita a mesma roupa em duas performances no mesmo dia, sendo "maleável", vocábulo que remete à possibilidade de negociação quanto ao cachê. Ela critica outra *drag* (intertextualidade) pela sua postura com os clientes e a falta de compromisso, construindo-a como uma péssima profissional, inclusive cobrindo eventos dela mesma, cobrando menos e obtendo seu mercado. Há, de fato, implicitamente, uma discórdia em relação a essa *drag*. Em comparação, constrói-se, representa-se como uma *drag* de boa reputação e melhor sucedida. Desse modo, compara seu cachê com o trabalhador de atendimento da sauna em que realizamos a entrevista, de forma a justificar seu argumento. Utiliza diversas táticas para lidar com os custos de sua produção: maquiagens baratas, excursões para São Paulo para comprar produtos mais baratos, bem como o aproveitamento de seus vestuários. Por fim, ela se constrói "consciente" com as donas de boate. Ou seja, a favor delas mesmas em prol do discurso da administração (interdiscursividade). Vale considerar também que ela é proprietária de um restaurante, o que parece influenciar seu discurso.

Tratando da produção:

[E só uma curiosidade que eu tenho: existem dificuldades também?] Ai, total, maquiagem é muito cara, roupa de show é muito cara, é, e detalhe, a gente não pode ficar repetindo roupa sempre, por exemplo, igual uma roupa que eu uso hoje, eu posso usar ela em, em todas as outras casas. Ai, depois que eu usei, ai tem que ficar isolada pelo menos uns seis meses [Entendi.] Uns três, uns cinco, seis meses, ai tem que ficar isolada, tem,tem. [Cê tem muitas roupas?] Olha, eu tenho bastan... não tenho muitas não, eu tenho bastante. Porém, eu ten... eu trabalho com customização das minhas roupas, tem algumas que não tem como customizar, né. São ícones. Então, elas ficam lá quietinhas, mas tem outras que a gente customiza, tira daqui, põe ali, tira dali, põe lá entendeu, faz outras, eu dou sorte que eu costuro também. Então, eu mesmo a maio... a maioria das minhas coisas, uma parte eu mesmo faço. [eu imagino também...] Eu tenho uma máquina em casa, mas tem coisa como eu te falei, tem coisa como bordados, coisas como bordados, tecidos que não dá pra fazer, boca mais, mais elaboradas. Ai, tem que mandar fazer. [Eu imagino também que alguns acessórios...alguns adornos é ca.] É caro. [É caro também né.] É muito caro. Então, por exemplo, assim é, cê fala assim "valhe a pena?", cê for contar na ponta do lápis não valhe não, mas a gente sempre dá um jeitinho, a gente é brasileiro né, sempre dá

um jeitinho. Então, de uma roupa, por exemplo, fazer uma roupa, por isso que eu tenho que fazer com ela na maioria das casas, que ai se eu faço na maioria das casas, dá pra eu tirar o valor que eu gastei nela mais ou menos. Ai, sobra uma mixariazinha que, no caso é o lucro, né. Ai, eu tenho que us... isolar ela, ficar um tempão sem usar... (Chica da Silva)

Podemos perceber que há uma forma de gestão (discurso da administração - interdiscursividade), enfatizando que elx busca "customizar", suas roupas, ou seja, reutilizá-las de formas diferentes, além de trabalhar com algumas roupas e depois guardá-las para só voltar a utilizá-las depois de algum tempo. Trata-se de uma forma de tentar fazer boas performances e, implicitamente, de não ficar marcadx como x *drag* que possui poucos recursos. Por fim, também fica evidente a precarização no fazer *drag* como trabalho, haja vista o vocábulo *mixariazinha*. Em perspectiva semelhante, há essa gestão:

[Entendi. Quando você fala dessa questão ai também né, das roupas serem muito caras né, como que é esse investimento todo? A maquiagem também é muito cara? Como que você gerencia isso também?] É, tudo é muito caro. A diferença é da forma que você aplica as coisas nos locais certos. Por exemplo, tem algumas maquiagens que eu, nem tudo que eu compro é importado, porque eu sei que a maquiagem importada tem um custo muito alto, mas tem uma qualidade muito boa. Mas também porque, às vezes, outras coisas que têm um preço mais acessível conseguem me suprir naquela necessidade que eu tenho naquele momento ali. [...] Agora, com figurinos depende muito do que você faz porque, hoje em dia, existem muitos materiais que dão efeito no palco e não são tão caros quanto outros materiais que tem uma qualidade muito boa também e são muito caros porque a gente hoje em dia trabalha com efeito no palco. Então, assim, eu gosto muito de material com brilho. Então, tecidos que tem brilho, eu sempre opto por fazer meu figurino porque, às vezes, é um bordado a menos que vai ter o trabalho de fazer, se é uma roupa que já tem um brilho maior, vai ter que dar só um toque a mais pra diferenciar das outras que, às vezes, compram o mesmo material e fazem o mesmo modelo de roupa, entendeu? Pra poder dar um toque, uma característica do meu trabalho. Então, é um pouco caro, sapato também é muito caro, a gente usa... [E você tem sapato especial ou você, não sei o tamanho do seu pé também né..] Eu calço 40, 41, 42, depende da forma do sapato. A forma dele é que diz porque existem formas que são maiores e formas que são menores. Na grande maioria das vezes, as sandálias têm mais facilidades da gente conseguir encontrar em Belo Horizonte. Até hoje, eu nunca tive que mandar fazer sapato, eu já tive, aqui em Belo Horizonte tem algumas lojas especializadas e em São Paulo também. Então, a gente acaba comprando pela internet, às vezes, ganha presentes das minhas amigas que tão viajando que veem fora do estado, fora do país e trazem pra gente também. (Maria Quitéria)

Aqui, também podemos ver o discurso da administração (interdiscursividade) e o desenvolvimento de uma gestão ou, talvez, de uma ordinária, como nos termos de Carrieri, Perdigão e Aguiar (2014, p. 699), em que o foco se volta para uma administração tratando de negócios "ordinários": ... Ao se tratar da gestão ordinária, não interessa falar dos grandes negócios, globais, internacionais. Interessa trabalhar o cotidiano do pequeno negociante... suas relações sociais... sua forma de organizar...". Dessa maneira, a maquiagem importada é substituída pela nacional, para diminuir seus gastos, e ocorrem a utilização de materiais com brilho feitos por si mesmxx para seu figurino, a compra de sapatos pela internet e os cuidados com estes. Adiante também:

... Mas, no início, eu não tinha experiência, não tinha espaço, não tinha dinheiro. Então, assim, todo e qualquer dinheiro que eu conseguia, eu investia no show. Então, é pra comprar uma maquiagem, é pra poder juntar e comprar um cabelo, pra comprar uma roupa. Às vezes, eu usava o cartão da minha mãe "mãe, compra uma blusa pra mim? Compra um sapato? Compra um pano?", entendeu? Porque isso, de certa forma, foi um investimento que eu fiz. E é muito complicado por causa disso, porque a gente não tem nenhum recurso e a boate, às vezes, dá a oportunidade, mas como eu sou uma pessoa que na época não era conhecido. Então, não é uma, não pode ser considerado como uma atração que vai trazer público e como as boates, a grande maioria, são empresas mesmo que tão ali atrás de dinheiro, eu não tinha, às vezes, o recurso. Mas, ai, aos poucos, eu fui conseguindo desenvolver o trabalho com o pouco que eu tinha e fui conseguindo conquistar o meu espaço. E ai, conquistei um dia pra mim trabalhar e ganhar um cachê, um outro cachê, um outro cachê, até hoje eu poder não me dar ao luxo, mas comprar o que eu acho que é válido pelo meu esforço, pelo meu trabalho e pela minha dedicação que eu vou fazer pra um evento específico, entendeu? Então, assim, hoje em dia, eu tenho um quarto só de roupas, eu tenho muito mais sapato de mulher do que minha mãe tinha, entendeu? Muitos sapatos. E ai, são sapatos coloridos que a gente personaliza, são cabelos que a gente vai comprando também ao longo do tempo que também são materiais que duram muito se a gente souber ter uma mão de obra pra trabalhar com eles direitinho, sempre tá lavadinho, arrumadinho. Então, facilita muito. Sempre diversificando também, pra não desgastar tudo ao mesmo tempo. (Maria Quitéria)

Também podemos ver no trecho acima essa gestão "ordinária" e "informal" sendo desenvolvida pelx *drag* ao pedir ajuda para sua mãe para a compra de recursos para suas performances. Vemos novamente o linguajar da administração sendo utilizado por elx quando diz que isso foi um "investimento", sobre a falta de "recursos" e que não poderia ser considerada uma "atração" conhecida para o público. Vai gerenciando isso no decorrer do tempo, comprando seus materiais, "cuidando", "diversificando" até conquistar seu "espaço", ou seja, uma fatia no mercado *drag* da cidade.

Performance com o público "hétero" e "LGBTIQ"

Nesse subtópico, enfatizo as relações profissionais com seus diversos públicos e espaços organizacionais em que atuam:

Porque, por exemplo, no mundo hétero, difere um pouco do mundo gay. Então, você pode usar, é... bordões de algumas outras *drags*, não é pra você imitar elas, você pode usar bordões de algumas que você acha engraçado. Agora, se você faz um bordão... de alguma *drag*, dentro de uma boate, qualquer uma ali vai saber que você tá imitando ela, tem que ter o seu próprio. Entendeu? Então, eu brinco com as pessoas, numa história hétero, eu brinco com as pessoas, eu dou abraço no marido da outra, passo e-mail, falo que vou roubar, e vou lá e abraço o noivo, e faz... sai puxando... essas histórias, assim, de *drag queen*, coisa pouca, mas: "claro que quer! Você me abraçou! E você tá com essa mulher maravilhosa!". Pronto. Então, o engraçado é isso. Mas eu me sinto muito mais liberta numa, numa festa... num casamento, numa festa... numa festa hétero do que numa história é... gay. Meu lado humorístico... é muito mais tranquilo, pra mim tá interagindo com essas pessoas, porque eles acham graça de tudo! Só da sua presença, eles já acham engraçado. Sabe? Eles te acham linda, te acham diva! Te acham tudo! Te acham tudo... é um sonho! E têm muitas pessoas no meio, héteros, que, às vezes, tá ali guardadinho ali dentro do armário que, nesse momento, que você tá na frente dela, ela bota fora aquilo, questão de segundos, mas coisa rápida, depois volta de novo! Entendeu? (riso) Isso é muito bom! Você passar essa emoção à pessoa, e, às vezes, ele ainda tá no meio de um monte de família dela... "ah, o [fulano]!" "Oh!"... (risos). E voltar pro lado do filho, um cara de terno, um homem casado! Uma maricona! (risos) [(risos)]Sabe? Você sentir que a pessoa, você ter um pouco pra ela ali. Quer dizer, então... eu amo ser o que eu sou, fazer o que eu faço e amo poder trazer essa emoção pras pessoas. Sabe? Eu já tive cliente que me abraçou chorando, sabe? Cliente que eu falo, cliente de casa noturna, cliente do mundo hétero, que me abraçou chorando... porque é um

sonho! O próprio fato de você ser livre sabe? De viver, sabe? (Anita Garibaldi)

Anita conta que há diferenças entre performances nos territórios "heterossexuais" e "homossexuais". No início, fica claro o jogo de poder (FOUCAULT, 1988) entre *drags*, no sentido de que não se pode imitar outrx *drag* no mundo LGBTIQ, enquanto que no "heterossexual" isso é possível sem ocorrer represálias de qualquer tipo. Nas performances "heterossexuais", elx se sente mais livre e abertx para fazer o que deseja, brincando, por exemplo, com os maridos de esposas em festas com uma conotação afetiva e sexual. Tudo soa com maior facilidade e prazer "... só da sua presença, eles acham engraçado... Te acham linda, te acham diva...". Implicitamente, há uma exaltação de seu fazer *drag* feminino (BUTLER, 2004). Ainda, surge a resistência explícita à heteronormatividade no sentido de poder proporcionar leveza possivelmente a algum "homossexual" que não revelou ou quer revelar sua homossexualidade, pois "... só pra tirar ela um pouquinho desse mundo podre, que é o mundo hétero, que é um mundo podre também! Onde que a pessoa é gay e é enrustida... ela sofre! Com preconceito, sofre com um monte de coisa!...". Implicitamente, também rompe com os estereótipos associados aos LGBTIQ's, já que o mundo "podre" é associado, muitas vezes, a estes últimos. Mas aqui elx lembra que o mundo "hétero" também o é, rompendo dicotomias naturalizadas (SOUZA;CARRIERI, 2010; SOUZA; SOUZA; SILVA, 2013).

[É muito diferente também, quando você faz um trabalho com o público hétero e o público gay? Ou não?] É, por causa do vocabulário, né? Porque gay a gente sabe o que, que agrada eles. É um pouquinho de maldade. O linguajar, da língua da gente, né? É... da língua gay. Vamos supor, a gente fala: Ai mona, desaquenda! Você vai falar isso prum hétero, ele vai ficar assim: Que, que isso? Então. Ai mona, desaquenda! Ai amiga, ai bicha! Viado! Não, é? Sai fora! Olha o alibam! Olha a polícia! Ai, eu não vou falar isso prum hétero, né? Então, tem um joguinho de cintura muito grande. Agora o pior, é quando você vai num lugar que tem hétero e gay. Ai, você tem que agradar todos eles. Ai, você vai falar de time de futebol, todos eles se manifestam, né? Então, eu tenho uns bordões, né? Que já entram no clima. Que eu sei se vai funcionar ou não. Porque se eu entrar de cara assim: Oi gente, tudo bem? Nhenhenhe. Ai, os hétero: Ih! Ih! Ih! Ai, vai me pegar pra chacota e tal, tal, tal. Ai, eu gosto de trabalhar mais ou menos com os meus bordões. Porque eu sei que agradar todo mundo. E quando alguém está desanimado eu vou contornando até chegar nele. Pegar o ponto fraco dele e levantar a bola pra cima. Eu tenho uma percepção muito grande, de olhar no olho da pessoa e ver o que a pessoa está querendo. Também é assim, já fiz animação de despedida de solteiro, animação de casamento, que o noivo era totalmente homofóbico. Ai, meu Deus do céu! Você via ela suando, ele transpirando. E eu acabava, sabe? Contornando a situação de tirar a minha peruca, botar na cabeça dele, sabe? Ao invés dele me dar um soco, ele: O véi! Brigado! Sabe? Depois agradecer. É incrível a profissão de transformista. Eu num me deslumbro com nada, tudo pra mim é natural, é tudo pra mim é natural. E agradeço muito. Todo dias, eu agradeço. Ai Deus, muito obrigado por esse dom, muito obrigado. (Carmem Miranda)

Elx ressalta a diferença entre a linguagem para o mundo "hétero" e "homo". Assim, o linguajar "homo" envolveria vocábulos como *desaquenda*, *alibam* e *mona*, dentre outros, o que remete implicitamente ao discurso da travestilidade (interdiscursividade). Em suas performances, também se utiliza já de alguns bordões e comentários sobre futebol para se

aproximar da plateia, independente de qual seja, caracterizando uma forma também de negociação ao binarismo de gênero. No final desse trecho, a performance de gênero inclui também resistências e políticas quando foi fazer uma despedida de solteiro de um noivo homofóbico jogando "feminino no masculino" e mostrando que não são polos dicotômicos e unos (LOURO, 2003). Logo, negocia sua identidade e performances até como uma forma de resistência nos espaços socio-organizacionais "heteronormalizados", problematizando o gênero (BUTLER, 2003).

Imagina: Você ficar uma hora com entretenimento. Olha, como é muito mais agradável. Uma hora fazendo show. Fazendo show não. Entretendo uma festa, onde está cheio de héteros. Pode ter gay lá no meio também, tudo bem. Mas tá cheio de héteros ali. Você está sendo a estrela principal, a rainha principal. Tá recebendo bem. Você não vai rir não? Não vai ficar feliz não? Não é? Você está recebendo bem. Você recebendo e está sendo bem recebida. Você vai fazer aquilo feliz. Não é porque a gente explora, nem nada. Porque realmente, esse meio se você cobrar, por exemplo, ali pra você ir num casamento, numa festa. Tá, eu faço pra você por cem reais. Ela te rejeita e pega outra, porque se você está fazendo barato, já tem medo. Cruz credo, né? Está muito barato. Eu não quero isso não. Ai, você vai na boate e cobra cem reais, você não acha lugar nenhum. (Cassandra Rios)

[Uma coisa que eu fiquei curioso também. Você falou que tem também o seu trabalho com o público hétero, que é onde você falou que da mais dinheiro também.] Aham. [É muito diferente o seu trabalho com o público hétero e o público gay?] É cem por cento diferente. Totalmente. E eu prefiro muito mais. [Como que é?] Porque você lá é a estrela principal, né? Você não tem que disputar nada com ninguém. Nos gays, não. Você tem que disputar, você tem que ser o máximo. Imagina uma casa com cem gays e você tem que ser melhor do que as cem gays. Pra destacar. Entendeu? É uma disputa muito maldosa. Agora não. Lá no meio hétero, você chegou lá e é a estrela principal. Você vai fazer um casamento, uma festa de casamento: por uma hora você reina mais do que a noiva. Entendeu? Que a noiva que é a principal. É, ué. Por uma hora você reina mais do que ela. [risos]. Você chega lá, o povo faz fila. Está todo mundo ao seu redor, a noiva é esquecida. Nesse momento, a noiva é esquecida. Tanto é que tem noiva fica até com ciúmes. Fica colada na *drag* o tempo todo pra aparecer. Mesmo assim, ela é isolada. [risos]. Acabou meu filho. Você tira de estrelato de todo mundo. Na hora que você entra, acabou. Não tem pra ninguém. [O que você faz, por exemplo? É diferente o seu show assim? O que você faz no show.] Acontece na hora. Mais é diferente, porque você vai brincar. Você brinca com um hétero. O que? Você senta no colo. Você chega lá, elogia a mulher, a roupa que ela está. Elogia que ela tem um marido maravilhoso. Senta no colo dele. Brinca. Tem aqueles que não gosta. Que gosta de correr e esconder. Você corre atrás dele. Tem aquelas, aquelas senhorinhas assim: Aí, o que, que você é? Ai, você fala: Aí, sou mulher. Entendeu? Ai, tem as piadinhas, que você vai jogando. Ai, você brinca de jogar o buquê. Então, vai acontecendo na hora. Não tem um rótulo do que deve fazer. Então, depende da forma como a pessoa te recebe. Ai, vai acontecendo naquele momento, ali hora. [Eu imagino, não sei, né? Que deve ser uma coisa mais humorística, do que o palco lá.] É uma coisa humorística. [Do que na boate gay, lá.] É uma coisa cem por cento humorística. É uma coisa que você tem que estar rindo. Você sai com câimbra. É uma hora só. Mais você sai com câimbra no maxilar de tanto ficar sorrindo. De tanto falar e rir. Falar e rir. Posar pra foto também, porque você tira muita foto. Mais quem quer aparecer é tudo de bom. E você aparece muito mais do que numa boate. Pra você destacar numa boate assim, que você vai fazer um show. Você tem que entrar com capa, todo tampado pra ninguém te ver. Porque se alguém te ver, acabou! Ah! Eu já sei até que roupa a bicha vai usar. Acabou a graça. Não tem graça mais. Então, você tem que revelar tudo no palco. Então, você tem que ficar escondendo tudo. Na festa assim não. Na festa, eu já entro gritando, esguelando, com a roupa toda colorida, todo exposto. Entendeu? Totalmente diferente. Independente da hora que tiver lá. A hora que você for embora, vai ser a mesma receptividade de quando eu entrei. Não vai mudar nada. (Cassandra Rios)

Na primeira narrativa, é evidenciada a questão financeira em relação ao mundo "hétero" e às boates LGBTIQs, mostrando que naquele é mais lucrativo fazer performances do que nestas. Na segunda, é tratado seu gosto por fazer festas para o público "heterossexual", sendo de sua

preferência no exagero dos sorrisos e das fotos, pois é como se fosse a "rainha" da festa, a "estrela principal", vocábulos que expressam relação com a feminilidade, com o exercício de poder e destaque. É quase como que, por serem artistas performátics, elxs, com seu humor e teatralidade, conseguissem também, ao exercer poder e "reinar", suspender a matriz heteronormatiza (BUTLER, 2003, 1993), transitando entre variados espaços socio-organizacionais. Portanto, a questão política da performance emerge ao embaralhar os modelos de gênero fazendo feminino *drag*:

Você brinca com um hétero. O que? Você senta no colo. [...] Tem aquelas, aquelas senhorinhas assim: Ai, o que, que você é? Ai, você fala: Ai, sou mulher. Entendeu? Ai, tem as piadinhas, que você vai jogando. Ai, você brinca de jogar o buquê..

Afinal:

[...] se o gênero é instituído mediante atos internamente descontínuos, então a *aparência de substância* é precisamente isso, uma identidade construída, uma realização *performativa* em que a plateia social mundana, incluindo os próprios atores, passa a acreditar, exercendo-a sob a forma de uma crença. O gênero também é uma norma que nunca pode ser completamente internalizada: o "interno" é uma significação da superfície e as normas de gênero são afinal fantásticas, impossíveis de incorporar. Se a base da identidade de gênero é a repetição estilizada de atos ao longo do tempo, e não uma identidade aparentemente sem suturas, então a metáfora espacial de uma "base" é deslocada e se revela como uma configuração estilizada, a rigor, uma corporificação do tempo como marca de gênero (BUTLER, 2003, grifos da autora, p. 201).

Já nas boates LGBTIQs, deve-se ter todo um cuidado para "reinar", para se "destacar". O público não pode saber de sua vestimenta até entrar no palco, existe uma forte competitividade nesse meio.

[Entendi, entendi. Você me falou também que você tem feito muitos eventos pro público hétero né? Como que é, como que são esses eventos?] Nossa, ai, os eventos pra hétero, eu acho bem mais divertido que pra gay. Porque o hétero, ele tem aquela coisa de... ali, naquele momento, tudo pra ele é festa, né. Então, tudo pra ele assim, tudo assim é, a gente faz uma música e eles adoram, eles não criticam nada. O gay é muito crítico, né. Eu sou crítico também com muita coisa, com shows. E a gente faz é *Talk Show*, faz o público rir, faz é, brincadeiras em, em despedida de solteiro. Então, é uma coisa mais assim aberta mesmo assim, é escrachado porque eles gostam de extravasar, eles gostam de rir, né. Ai, já acho mais divertido, eu acho. [Você fez, você já chegou a fazer sauna também?] Sauna não. Morro de vontade de fazer, mas sauna eu nunca fiz. [Entendi, entendi. E tipo assim, uma despedida de solteiro, o que que geralmente você faz? Como que é?] Se for com mulher a gente faz aquelas, as brincadeiras de, de... aquelas perguntas que deixam elas mais envergonhadas, porque é o último dia solteira. Tipo, brinca um pouco com a parte do sexo, brinca com as vestimentas, com os presentes que ela ganha que ela tem que vestir todos, um por cima da roupa e falar o nome de quem deu, o nome de quem ela mais gostou. Então, são brincadeiras mais diretas né. E tem brincadeiras tipo gincanas e tal que a gente faz também. [Gincanas, mais ou menos.. você pode me falar algum?] Por exemplo, amarrar uma caneta pelo... por um barbante e você tentar colocar essa caneta na boca duma garrafa. Dançar a música da boquinha da garrafa. São as músicas clichês que eles pedem assim. (Maria Berenice Dias)

Com posição semelhante, a preferência é pelo público "heterossexual", enfatizando o prazer na performance que tem uma visão mais leve e menos crítica com relação à performance dx

drag do que o público LGBTIQ. Elx mesm^x se reconhece como crític^x em relação à performance de outr^xs *drags*. Contando sobre uma despedida de solteiro de uma noiva, suas práticas envolvem jogos e brincadeiras que mexem com a sexualidade da plateia e da noiva (CHIDIAC; OLTRAMARI, 2004; TREVISAN, 2011).

... Em boate hétero, em boate gay, eu gosto de fazer a mais dançante. Onde que o povo me conhece, o bate-cabelo, a confusão. E entra roupa e sai roupa. E levanta trem abaixo trem. Na Sauna, é shows mais culturais. É Gal Costa. Então, eu faço o que eu faço aqui também, mas é uma coisa mais cultural. Não tem tanto bate-cabelo. A gente nem faz tanto bate-cabelo, porque lá são pessoas mais velhas, então, assim. Mas é maravilhoso. [...] Se eu falar na boate que eu faço Gal Costa na sauna, eles tomam um susto. Artista que é artista faz tudo. Eu não posso fazer Gal Costa aqui, que eles vão me dar pedrada, porque elas querem ver a agitação. Porque elas gostam disso. E na festa hétero, é completamente diferente. Na festa hétero, a gente é um palhaço de luxo. A mesma coisa de um Patati Patatá. A gente se veste com muito mais exagero, é a transformista de Priscila a Rainha do Deserto, que faz sucesso. Muita pluma, muita paetê, é o que faz sucesso lá. Então, assim, o artista de festa hétero, é completamente diferente de boate. Eu não chego com uma peruca assim lisinha de cabelo igual de mulher não. Tem que chegar com uma peruca gigantesca, igual uma tocha, parecendo um algodão doce. Quanto mais cabelo em cima, eles gostam. Quanto mais flor pendurada, eles gostam. Então, na festa hétero, é a *drag* palhaça, a mais exagerada possível. Dos três, eu gosto mais da *Top Drag*. Se o mundo hétero conhecesse a *Top Drag*. E aquilo fosse, chamasse atenção. Eu ia adorar fazer. Eu sei que não é. Eles gostam do brilho... Não que a *Top Drag* não tenha. Pra você ver, que a minha roupa está ali, toda no diamante. A gente tem brilho, tem muita coisa. Só que o hétero quer muito mais colorido. Quer flor, quer paetê. Quer que você esteja mais. Que verdade, a *drag queen* de festa hétero, ela se inspira mais na mulher, mais no exagero daquela mulher. Quanto mais maquiagem, quanto mais brilho, mais você vai arrasar. [E tem um show assim, que foi mais difícil pra você também.] Difícil? Ah não. Tem vários. Teve uma festa hétero que eu fui fazer, que foi muito difícil. Uma festa de quinze anos. Pelo amor de Deus! Menino jovem. E o cara me pediu pra fazer Lady Gaga. E eu fui de Lady Gaga. E os figurino de Lady Gaga é tipo de maiô. E eu sempre me cubro muito em festa hétero, porque festa hétero tem criança. A gente não pode fazer vulgar. Só que ele pediu uma roupa específica que era de maiô. Só quando ele me falou, ele não falou que seria uma festa de quinze anos. Se ele tivesse falado, eu ia falar com ele. Eu estava pensando que ia ser uma festa de formatura de faculdade. Que as pessoas é mais centrada. Eles entendem o que é uma Lady Gaga. Ele confundiu me mandou. Eu fui ir e eu fui fazer uma festa de quinze anos. Quando eu cheguei lá com aquela calcinha e aquelas ombreiras de Lady Gaga, os meninos estavam batendo na bunda e você tem que levar tudo na esportiva, né? Mas, foi tranquilo. Mais foi o que eu mais fiquei assustado assim. Mais eu nunca peguei pauleira não. [E o que que você fez nessa situação?] Que que eu fiz? Ah! Entrei no clima. Eles estavam batendo e eu estava deixando. Mais vai... (Nísia Floresta Augusta)

Nas suas performances, em boates de público "heterossexual" e, principalmente, "homossexual", o "bate-cabelo" é sempre exaltado com gestos dançantes. Já, em comparação com as saunas gays, os shows são pensados especialmente em referência a covers, por exemplo, performances que fazem referência a Gal Costa, o que não cabe em uma boate. Em festas "heterossexuais", caracteriza-se como um^x palhaç^x de luxo, o cabelo como "tocha", diferenciando-se o fazer *drag* no exagero do fazer *drag* feminino (VENCATO, 2005). Mesmo assim, quando está caracterizad^x como *top drag*, usualmente para performances LGBTIQ, o brilho na produção é exaltado. No final da narrativa, conta sobre uma dificuldade em uma festa de quinze anos "heterossexual", pois se produziu à la Lady Gaga, símbolo de sensualidade contemporâneo, compondo-se com maiô. Mas tenta não se vestir vulgar (associação implícita com o conservadorismo sobre o feminino e machismo).

Vamos abordar diretamente as narrativas sobre os territórios LGBTIQs:

[O show da sauna. Ele é diferente do show da boate? Ou] ... O show da sauna é só pra quem está frequentando a sauna. Todo mundo pelado. Não tem ninguém vestido. É um público menor. Cinquenta, sessenta pessoas só. E sauna sim, você faz arte. Sauna te permite você fazer. Sauna, você não vai fazer. As bicha que estão lá sentada, são pessoas mais velhas. Elas não vão querer, elas já estão cansadas. Elas vão querer ver, o que elas antigamente viam. Então, em sauna sim. Sauna você faz arte, show. Muita joia. Entendeu? [E o que você fazia quando você fazia show em sauna?] Fazia isso. Fazia shows finos. Shows elaborados. Personagem. Encarnava algum personagem. (Cassandra Rios)

Para *essx drag*, as performances na sauna adquirem um status diferente do que aquelas de boate, tendo em vista especialmente seu público: pessoas nuas e usualmente mais velhas. Isso lhe permite trabalhar com performances mais elaboradas e finas, o que remete a uma hierarquização entre os tipos de *drag* e o tipo de performance que realizam. Assim, "encarnar" um personagem e elaborar um show com fineza, com joias, implicitamente mostram uma superioridade *drag* e um lado artístico do que aqueles de boate ou de recepção.

... Porque assim, é um circuito que só quem já faz show há mais tempo, que tem status, tempo de carreira, de palco, é que tem espaço. Então, foi muito difícil ter entrado no meio delas e hoje em dia ser respeitada como uma delas, ter virado uma referência no meu trabalho também, um nome em Belo Horizonte. Não tô falando que eu sou a melhor, que eu sou a pior, que eu sou inferior, alguma coisa que alguma delas não. Mas assim, só das pessoas virarem e falar assim, por exemplo, "a Maria Quitéria também, vou chamar a Maria Quitéria pra fazer isso". Então, só de eu ter quebrado aquela questão de alguém me levar pra boate que antigamente elas que tinham que me convidar dia e hoje em é o povo da boate que ligam, os empresários, as pessoas que procuram a Maria Quitéria, não um terceiro que me indica, entendeu? Então, pra mim hoje em dia é mega gratificante, eu fico muito satisfeito, eu sou uma das pouquíssimas *Drags* que trabalham em todas as boates. Eu faço sauna, eu faço bar, eu faço boate, eu faço na Savassi, eu faço no Barro Preto, eu faço no Lourdes, eu faço no Padre Eustáquio, assim, todas as casas que a gente tem em Belo Horizonte, eu consigo trabalhar atualmente porque eu diversifico o meu trabalho, entendeu? A casa mais recente que eu trabalho é aqui [sauna gay em que ocorreu a narrativa], já tem três anos assim, de Belo Horizonte foi a última, mas pra mim quando eu vim trabalhar aqui foi muito diferente, porque eu tava acostumado a trabalhar em outros lugares com outros tipos de performance mais impactantes e quando eu vim pra cá que eu fui conhecer esse lado da cultura, porque as pessoas que estão me prestigiando viveram coisas que eu não tive nem oportunidade de conhecer porque eu não era nem nascido na época. [São pessoas mais velhas também né.] É. Então, são pessoas recheadas de cultura, são pessoas aposentadas. Aí tem assim: médicos, engenheiros, advogados, dentista, pessoas que são estudadas, que são bem de vida, não tem recalque, que não tem inveja, tem respeito pelos próximos, porque eles já viveram o que eles tinham que viver e, hoje em dia, eles querem divertir sem brigar, sem nenhum tipo de problema. Então, isso, pra mim, é muito agradável entendeu? Tá aqui no palco e ser recebido por eles. Por exemplo, assim, igual esses dias aqui eu fiz um show com o Freddie Mercury e MontSerrat Caballé [...] (Maria Quitéria)

Primeiramente, diz que se estabeleceu na cena belo horizontina como *drag*, comparando-se implicitamente com *outrxs drags* e tentando se igualar a *elxs* em seu discurso. Reforça que se representa como *umx drag* da nova geração e que, hoje em dia, não precisa que *outrxs drags* lhe indiquem, mas que os produtores já x convidam diretamente. Então, lista os diversos territórios em que atua, representando a diversidade de seu trabalho, uma forma de se legitimar no mercado *drag*. Assim, salienta sobre seu trabalho na sauna, um mais recente,

tendo que ser adaptar distanciando-se de performances "impactantes" que implicitamente remetem ao exagero e ao "bate-cabelo" para buscar aquelas clássicas ou, em suas palavras, "culturais", que remetem a performances de cantoras antigas, principalmente. Representa o público das saunas de uma forma elitista, pessoas com profissões de *status* e que respeitam o próximo. Isso, implicitamente, faz pensar que em outros territórios também já vivenciou problemas com plateia e outrxs *drags*. A próxima narrativa trata da prática do "bate-cabelo":

[O bate-cabelo você sempre faz?] Sempre, o meu cartão de visitas é o bate-cabelo. É o que eu mais gosto de fazer e o que mais o público me pede. O dia que eu faço outra coisa, o público até me bate. Eles gostam de ver eu fazendo a furacão. [risos] [Você gosta de dançar mesmo.] Gosto! Eu não gosto de música parada, eu gosto de música agitada, eu gosto de ficar pulando, eu adoro o prato quebrando. Adoro! É a minha cara essas músicas. Gritaria! Ai, quanto mais grito, eu gosto. [E me conta outra coisa também. Mas pensando um pouco essa questão do trabalho também. Você trabalha aqui no [nome de boate].] Sim atualmente eu estou residente aqui do [nome de boate] aos domingos. E eu faço show em todos lugares. Mas residente, contratado dos domingos sou eu. Aos domingos. [Você faz tipo. Eu sei que você faz show aqui, na Sauna.] Sim, eu faço show aqui, Sauna, tem a [nome de boate], tem o [nome de boate]. Tem muita festa hétero, muita formatura de faculdade. Ih! Velório, a gente vai em tudo. Tô brincando, velório eu nunca fui não. Mais sei de gente que foi paga até pra chorar. Mais eu nunca fui não. Eu não tenho coragem, eu acho até uma falta de respeito. Eu acho que tem coisa que se encaixa, eu sei muito bem entrar e sair do lugar direitinho, mas eu não me encaixo não. Eu soube de histórias que teve isso mesmo. Mas, eu não tenho coragem. (Nísia Floresta Augusta)

A respeito de suas práticas, ressalta que o "bate-cabelo" é praticamente seu cartão de visita, de modo que é reconhecido pelo público por ele. Esse movimento é metaforizado como um "furacão" em referência à velocidade, à agilidade e ao poder envolvido nele. Também menciona a diversificação de suas performances, atuando em diversas casas e formatos de festas em Belo Horizonte. Até brinca com a história de um velório, mas se constrói de uma forma comportada ou normalizada como *drag*. Outro ponto faz referência a seus figurinos:

[Ah! A Nísia Floresta Augusta tem assim, uma característica principal. Tem alguma coisa que diferencia ela das outras *drags* também.] É, eu tenho umas coisas no meu show, que eu gosto muito, que é a evolução de figurinos. Figurinos que é uma coisa e se transforma em outra. De um jeito, eu entro, e saio outra. É uma coisa assim bacana que eu acho legal, que o povo gosta muito do meu trabalho. [Entendi, entendi. Eu vi que você está com muito, muito, muito. Muito brilho, né? [risos de ambos]. É sempre assim?] É. Eu gosto muito dos brilhos. Eu gosto da essência do transformista, que é as plumas e paetês, no caso. Hoje em dia, nem é tanto plumas e paetê mais. É mais strass e pluma. O paetê está bem mais largadinho. As bicha tá muito exigente, né? A gente tem que usar o strass que é mais octante. Mais eu ainda faço a *drag* antiga, com muita produção, muita coisa. (Nísia Floresta Augusta)

Para a produção dos seus shows, uma prática especial para si envolve a evolução de figurinos no sentido de transformá-los no palco ou mudá-los durante sua apresentação, como uma prática corporal que atrai sua plateia. Além disso, a *drag* contemporânea, em sua visão, molda suas produções com paetês e strass, estes caracterizados como "octantes", possivelmente um neologismo para destacar atenção, poder, brilho e glamour.

Performances e sentimentos

Aqui, trato de uma visão mais subjetiva em suas trajetórias profissionais, envolvendo suas performances:

[Agora você me deixou curioso. Você falou assim: Você quando faz a *drag*, não vale a pena financeiramente. Você falou que faz por amor, né?] Por prazer. [E como que é esse prazer?] É o prazer de estar montado, de se mostrar, de se exibir, de aparecer. Eu adoro aparecer. Toda vez que vou fazer um espetáculo, alguma coisa. Eu sempre vou pro McDonald's da Savassi pra lanchar. Eu sempre termino a minha noite lanchando no McDonald's da Savassi. Uma hora da manhã, três horas da manhã. Todo mundo lá já me conhece. Eu sento na mesa. Fico lá lanchando, tiro fotos. Adoro! É o que eu mais gosto, é isso. É aparecer. Eu acho que *drag* é isso. *Drag* quer aparecer. Sabe aquele lance que fala assim: Quer aparecer? Põe um abacaxi na cabeça? [Sei.] Quer aparecer? Coloca uma peruca na cabeça. É a *drag*. É a mesma coisa. É mesma expressão. Você não vai ver uma *drag queen*, que não gosta de aparecer, tímida. Não *drag queen*, é isso. Você pode ver um travesti, uma transex tímida. Que não quer aparecer, tirar foto. Que se esconde de certas coisas. *Drag queen*, você vai ver ela sempre exposta. *Drag queen* se alguém tirar uma câmera ali, fazendo reportagem. Ela vai pular na frente, fazer gracinha. É isso. *Drag queen* é muito animado. É um palhaço vestido de mulher. É verdadeiramente um palhaço vestido de mulher. Entendeu? Eu faço pelo prazer. E o prazer é esse. É meu antidepressivo. [risos]. É o meu descarrego de tudo ruim. Eu fico animado, eu fico leve. Eu gosto. Eu adoro! [Você deve gostar também de ser o centro das atenções.] É isso que eu quero. A gente quer isso. [De estar em cima do palco. Das pessoas te olhando, te admirando.] Exatamente. Exatamente aparecer. (Cassandra Rios)

[Nessa época, você fazia show praticamente todo dia. Então, né?] Sim. Todo dia. [Devia ser cansativo também, né?] Não! Delícia. Saudade. [risos]. Morro de saudade. Né cansativo não. Não, não é. Prazer. Você gosta. [...] Eu tenho saudade. É uma delícia. (Cassandra Rios)

[A única coisa que eu queria entender melhor, mas eu não consigo. Eu notei isso nas entrevistas. É que muitos, muitos, muitos falam: Não, é porque eu gosto muito. Me dá prazer e tal. Aí eu pergunto: Como que é isso? E as pessoas num... É uma coisa que eu queria entender melhor. Eu não consigo.] É por isso que a gente fala: Monta pra você ver, que você vai entender. Se você gostar, você vai entender. Por que que é prazer? Como eu te explico prazer. Prazer é quando você está fazendo sexo e chegar no orgasmo lá e gostar muito. É um prazer, não é? [É um prazer comparável?] Ao orgasmo não. Porque o orgasmo é muito rápido, né? Mais é um prazer gostoso. É um prazer que você está o tempo todo feliz. [Entendi.] Não compara ao orgasmo, que o orgasmo é muito rápido. Mais é um prazer bom. É um prazer legal, é um prazer gostoso. [Mas não é melhor que sexo, né?] Imagina você poder colocar. Imagina que você viva uma vida depressiva, que todo mundo te conhece e você não pode fazer nada de errado. Ai, você fala assim: Vou mudar lá pra Dinamarca e vou mudar de vida. Você chega num lugar que ninguém te conhece. Você pode fazer o que você quiser. Não te dá prazer? [Dá prazer.] Porque você pode fazer o que quiser, porque ninguém te conhece. Ninguém vai te rotular de nada. Então, é praticamente uma coisa. É como se você sáisse do seu mundo e entrasse num outro mundo, sendo outra pessoa. E é isso que acontece. Ah! Te expliquei bem, heim! [risos de ambos]. Você sai do seu mundo e entra em outro mundo sendo outra pessoa. [O que pelo jeito é muito bom.] É. Delícia. To vendo que você vai montar. [risos de ambos]. (Cassandra Rios)

No primeiro trecho, demonstra que fazer *drag* está em contraste com uma lógica instrumental, exaltando que o faz "por prazer", que gosta de se exibir e de aparecer. Esse prazer ao se exibir remete à metáfora de "põe um abacaxi na cabeça", sendo que no contexto *drag* vira "coloca uma peruca na cabeça". Esse prazer é como uma forma de resistência em seu cotidiano, sendo seu "antidepressivo", ou seja, um modo de fazer sua identidade *drag* habitável (BUTLER, 2004; THANEM; WALLENBERG, 2014), criando ainda diferentes modos de vida. No segundo, mesmo na época em que fazia performances praticamente todos os dias, o prazer é

exaltado com o vocábulo de saudades. Já no terceiro, compara esse prazer ao ato sexual, mas ainda soa explicitamente como um prazer melhor, tendo em vista que o orgasmo é rápido em comparação x *drag*. Nas linhas finais, esse prazer com x *drag* remete a viver um outro mundo, como outra pessoa, construindo suas práticas de liberdade "Ninguém vai te rotular de nada...". Ou seja, a incorporação dx personagem *drag* inaugura outros modos de existência que permitem ao sujeito desafiar a matriz heternormativa, a partir de um conjunto de práticas que abarcam desde a subversão das normas até um prazer libertário. Em perspectiva semelhante:

[Legal, legal. A impressão que eu tenho é de que você gosta muito.] Gosto. Gosto. [Assim sensação que eu tenho é que é algo assim que te faz muito bem.] Me faz muito bem. Eu, sem o palco, acho que eu entro em depressão de verdade. Deus me perdoa, me livra, me livra. Eu, sem o palco, acho que eu, eu declino, talvez... (Chica da Silva)

[Produção. Tá certo. É você assim falou que é muito caro né, a questão das roupas, da maquiagem e tudo mais. É, cê falou pra mim "ah Henrique, no final das contas assim, é acaba que o lucro é pequeno" né, que você acaba tendo ai.] Huhum. [Então fiquei me perguntando também né. É, ele continua então por quê? assim né?!] Então, porque vale a pena né, por amor à arte mesmo, por amor à arte. E porque também, assim, vira e mexe de um fã ou de um cliente da casa que é assim um fã ou de um amigo bacana, cê ganha coisas, a gente ganha coisas assim também sabe. (Chica da Silva)

No primeiro excerto, a identificação com x *drag* e com o palco é intensa. Analisa que até mesmo sua saúde e equilíbrio dependem disso. Assim, podemos inferir que na sua constituição como sujeito *drag*, elx a faz de modo a lhe proporcionar humanidade (BUTLER 2004) e associando isso, no segundo excerto, com amor e com amor a sua arte. Mesmo eu tentando destrinchar isso melhor durante a narrativa, elx exerce sua resistência e mostra suas táticas para fazer seu trabalho, suas performances possíveis, contando sobre presentes de fãs e amigxs.

... Eu também adoro. (risos) Mas assim, ai, esse universo cativa muito sabe? Porque, assim, é tão gostoso quando você vem fazer uma performance que as pessoas não esperam de você igual, no meu caso, que é uma performance sempre inusitada, por que? Eu faço um pouco de tudo. [...] quando anunciam o nome, elas não sabem nem o que elas esperam que eu vá me apresentar. Então, isso é gostoso. E depois você desce, você tem o reconhecimento das pessoas, porque a gente sabe que existem, tem muitas pessoas leigas no meio, mas as pessoas que realmente entendem, aquelas pessoas que gostam, só da pessoa ter tido aquele carinho de falar com você assim "eu prestei atenção no seu show", isso pra gente é gratificante. O dinheiro é necessário, porque é coisa que a gente obtém os recursos pra poder desenvolver o trabalho, mas o mais gostoso é isso, é você subir no palco e ser bem recebido pelas pessoas, fazer as pessoas rirem, que é o meu foco. Eu não quero nem sempre na performance ser engraçada, mas eu quero sempre passar energia boa pras pessoas, entendeu? Porque eu já conheci pessoas que, às vezes, perderam a mãe, perderam o namorado[...] Então, eu sempre quis levar alegria pras pessoas que esse que é o meu foco, é tá ali presente, na presença mesmo, uma imagem positiva, entendeu? Que as pessoas podem confiar, que as pessoas podem rir, divertir. Que eu acho que o mais gostoso da noite todo é esse, e até mesmo porque o humor, igual eu falei, é bem vindo em todo lugar. Se você chega, às vezes, com um show de glamour, um show de beleza, às vezes, o pessoal não presta nem muita atenção, porque não tá nem aí. Agora, se você fizer as pessoas rirem, você consegue segurar o público com mais facilidade. [...] Igual hoje em dia, eu tenho mais estabilidade pra fazer as coisas, eu sinto sim um frio na barriga quando eu vou entrar no palco, isso é normal porque o dia que eu não sentir isso mais eu vou parar de fazer show. Essa coisa da, da, da

performance em si, isso mexe com a gente, entendeu? Essa coisa da pessoa ficar ansiosa pra ver se vai dar tudo certo, se o público vai gostar, é gostoso. E aí, quando eu faço shows muito grandes, com roupa que abre e tudo isso causa na gente um pouco meio de medo, de dar alguma coisa de errado, às vezes, a peruca cair. Ia ser o acontecimento do ano se minha roupa não der certo e tudo. Então, assim, a gente fica um pouco meio preocupado também com isso, mas o gostoso é a gente tá no palco, fazer e conseguir fazer uma coisa bacana e atingir o objetivo do jeito que você acha que você se propôs a fazer é muito gratificante. [E quando você tá lá em cima do palco? Como que você se sente? O que passa em você?] Quando eu tô no palco, eu esqueço de tudo. Igual quando a gente tá transformada. Eu não sinto fome, não sinto frio, não sinto dor. Eu acho que eu fico tão preocupado com outras coisas que a gente esquece algumas coisas. Mas também quando eu desmonto é tudo de uma vez, bexiga dá vontade de fazer xixi na hora, a cabeça dói porque a peruca ficou muito tempo, o pé tá machucado porque ficou muito tempo no salto. Então, assim, quando eu subo no palco eu esqueço de tudo, de tudo, que a gente tem que tá com a cabeça limpa. Às vezes, eu já fiz show chateado, já fiz show deprimido, já fiz show passando mal, quando você entra no palco parece que o seu cérebro abstém dessa parte e, aí, você fica preocupado com seu foco naquele momento... (Maria Quitéria)

Aqui, x *drag* se representa de uma forma diversificada e inusitada, podendo realizar diferentes performances para o público, deixando-o com expectativas, sente prazer com esse jogo. Esse jogo de prazer envolve o reconhecimento dx outrx ao ser bem recebidx pela plateia e, principalmente, quando se trata de outrx *drag* que assistiu sua performance. Isso fica implícito em seu discurso, o que faz sua identidade *drag* mais inteligível em face x outrx (BUTLER, 2004). Satisfaz-se em fazer as pessoas rirem e se divertirem, passando e representando uma "boa energia" e uma "imagem positiva". As emoções que envolvem o pré-palco também mexem consigo: o frio na barriga, a ansiedade e a repercussão com o público. Estar no palco realizando performances é, de certa forma, estar em outra dimensão.

Todos são. Todo lugar que você trabalha, você sai até de alma lavada de tão bom que foi. Sabe? É. O clima, a recepção. Ah! Eu sou muito, essa coisa de procurar nas pessoas, a bondade, sabe? Um espírito bom, né? A energia positiva. Eu sou muito disso. E, então tem lugares que você capta uma energia tão boa... Sabe? Você sai dali. Nossa! É uma delícia. Dá vontade de continuar no lugar. Tem lugares que realmente... Você vai só pelo trabalho. Ai, você esquece que aquele lugar, não é um lugar, que você não está afim. Vai lá, faz seu trabalho, sorri pra todo mundo e pronto! Né? Tem lugar que eu não vou, porque não vale a pena. [E geralmente, quando são esses lugares que você não gosta, por que que geralmente você não gosta desses lugares?] Primeiro, que são ... Eles podem te pagar um valor melhor e não pagam. Eles preferem pagar, não desvalorizando e nem desmerecendo os *gogoboy*s; mas eles preferem pagar dez *gogoboy*s numa noite e pagar uma *drag queen*, uma única *drag queen*. Né? A gente tem exemplos de casas noturnas ai no interior, em outros estados, que tem uma leva, de um elenco maravilhoso de *drag queens*. E, por exemplo, a *Blue Space* em São Paulo, né? Que o dono é de uma, valoriza de uma tal forma. Eu digo que Belo Horizonte, teria que fazer isso. Sabe? Tem espaço pra isso. E as pessoas não buscam isso, sabe? Então, eles preferem. Começando com alguns proprietários. Não são todos de novo dizendo. Esses, eu prefiro nem dizer nome. [Não precisa dizer não.] [risos]. Que valorizam muito mais a coisa da figura masculina, do *gogoboy* ali de sunga ou se despindo, do que ver uma *drag queen* transformista impecável em cima do palco, dos pés à cabeça. Sabe? Luxuosamente vestido, calçado e cabelo. Não desmereço. Eu acho que todo mundo. O *gogoboy*, o trabalho dele é muito mais fácil que o nosso. (Maria da Penha)

[Uma coisa que você comentou também, que eu queria explorar também, Você falou: Ah! Não, porque eu gosto muito também. Tem essa questão do meu ego, né? Eu queria saber o que você sente lá, quando está fazendo o seu show.] É impressionante isso, depende muito. Assim, sabe quando você está se apresentando, às vezes, me acontece de arrepiar até a cabeça. Sabe? De uma sensação boa mesmo. Eu chego a sentir isso. Porque eu não sei te explicar ao certo, enfim. Nem decifrar isso. Mais é satisfação mesmo, sabe? Então, você faz uma música, que você dubla ela do início ao fim. Na ponta da língua a letra, você sabe a letra, isso ajuda muito, né? E aí, a pessoa. Você vê ali o público vidrado em você, te observando. É... Fascinado com a sua dublagem, com os seus trejeitos, com a suas mãos, caras e bocas, sabe? Isso tudo é uma energia tão boa. É difícil decifrar essas coisas.

O que me dá prazer é ver isso: olhar do público penetrado em você, vidrado em você, ligado em você. É isso que me dá prazer também. (Maria da Penha)

Nestes dois fragmentos, há uma subjetividade que constrói x *drag* humana (BUTLER, 2004) em suas performances: "... Todo lugar que você trabalha, você sai até de alma lavada de tão bom que foi...". Os olhares do público influenciam este tipo de sentimento, que soa como complexo, haja vista a dificuldade de explicar isso. Também é interessante, no primeiro, a crítica que faz xs donxs de boates (preferindo excluir deliberadamente os sujeitos no discurso) quanto à desvalorização dx *drag* e à valorização do corpo do *gogo-boy* e da "figura masculina", o que pode ser lido também como uma forma de heteronormatividade pela valorização do masculino.

Humor

O humor é um aspecto relevante nas performances e nos trabalhos de *drags*, principalmente naqueles que envolvem maior interação com o público. Esse humor é um fenômeno complexo e ambivalente (KENNY; EUCHLER, 2012), pois, ao mesmo tempo em que possibilita trazer diversão e comicidade para o público, também pode ser uma forma de preconceito social (IRIGARAY; SARAIVA; CARRIERI, 2010). Desse modo, mesmo entre xs *drags*, há diversas críticas sobre isso:

Provavelmente faz. Provavelmente não. Sempre as pessoas fazem. Mas eu, meu lado humorístico é... muito pouco. Eu sou uma pessoa que eu não. Nego esse lado de diminuição das pessoas no palco. Eu não faço isso com as pessoas. Eu não diminuo elas. Entendeu? Falar assim: "Ah! Não sei o quê de você!", e aponta o defeito no palco... eu não uso isso como artifício. Eu vou falar coisa bacana, coisa boa. Então, assim, o que eu posso falar de engraçado, às vezes, é coisa de mim, tipo assim: "Ah! Não sei o quê! Ah! gente!... Nossa! nervoosa! Ai, meu Deus!", "Não sei o quê do meu maridooo!", "Que não sei o quê!". Falo coisas de viado mesmo. Coisas que aconteceu comigo, ou, às vezes, eu, coisa boba, coisa banal...(Anita Garibaldi)

[Quando você comentou mais cedo lá que você... você toma cuidado também na, quando vai fazer humor, né? Com a plateia, vamos falar assim, né. É nesse sentido também que você tá falando, não é? De respeitar?] Respeitar a imagem do próximo, porque não adianta nada eu ir lá, te detonar no palco e depois falar assim: "desculpa!". Detonar você? A troco do que? Dos outros rirem da sua cara? Ninguém merece! A pessoa que faz isso, nem ela gostaria que alguém fizesse isso com ela. E quando fazem, às vezes, quando fazem esse tipo de trabalho, a pessoa é tão maliciosa, que ela tem só a ida, não adianta nada não ter saída, alguém pode se chochar. Não sabe! Então, não choque ninguém. Por causa disso. E mesmo porque eu não tenho esse espírito de... pela minha profissão de cabeleireiro também, eu tô acostumado a mexer com o ego das pessoas. A elevar o ego das pessoas para que elas cresçam e se sintam melhor... (Anita Garibaldi)

... Ah não, vou falar. Se a fulana fala, eu também quero falar. Aí, fala coisas desnecessárias, fala as coisas agressivas. Pega alguém pra pivô, na plateia. Denigre a imagem e depois ainda fala: Olha! É brincadeira, tá? E a pessoa acaba rindo dela, de mico, né? Então, tem muito isso, tem muito isso. Então, [Você não gosta de fazer isso.] Não, não. Eu tenho pavor. E quando eu vejo, eu tomo ódio da pessoa. Eu tomo ódio da pessoa. E muitos também não gostam de mim, porque eu sou muito direto. Tem umas que não falam comigo, por causa

disso. Eu falo assim: Olha, não faz isso! Não gostei. Não havia necessidade. Aí, por quê? E não sei o que lá. Olha, já falou alto comigo. Ui desculpa. Vou acabar quebrando. Já perdeu ponto, entendeu? [Mais você gosta de fazer realmente, a questão do humor, né?] Eu gosto, gosto. Porque não tem. [...] Você não vê nenhuma quer ficar feia. [risos de ambos]. Nenhuma quer fazer o povo rir. Eu sei que é difícil, né? Mas nenhuma quer. [suspiro de susto] (Carmem Miranda)

[E como é sua relação com o público também?] É boa. Sempre foi muito boa, sempre. Eu sou de falar pouco em microfone, né? Mas quando eu falo, eu brinco, enfim. Eu nunca fui de usar o microfone para agredir. Eu usar o público como a minha válvula de escape. Sabe? Brincar com ele, mas botando um monte de defeitos nele. Eu nunca fui de fazer isso. Eu falo muito pouco no microfone... (Maria da Penha)

No primeiro e no segundo trecho, Anita Garibaldi critica práticas que envolvem o humor, como apontar o defeito dx outrx, de forma a diminuir x outrx no palco, pois acredita que pode "chocar" alguém. Dessa forma, prefere fazer piadas sobre si mesmxx ou sobre algo que remete a seu cotidiano: "Falo coisas de viado mesmo, coisas que aconteceu comigo, ou, às vezes, eu, coisa boba, coisa banal...", mostrando o caráter ambivalente do humor (KENNY; EUCHLER, 2012). Carmem Miranda critica que certxs *drags*, para adquirirem visibilidade nas boates, querem subir no palco para falar, porém sem trazer algo de fato "engraçado". Ou seja, uma forma sutil de preconceito social. Na mesma direção, Maria da Penha conta que o microfone não é seu forte em shows e que não o usa para agredir ou como válvula de escape (CARRIERI, 2004) no sentido de colocar defeitos na plateia. Há uma preocupação, ou melhor, "cuidados" sobre essa prática:

[Entendi, entendi. E geralmente eles pedem o, o que tipo, o que eles querem que você faça?] Eu deixo aberto o que que a gente pode fazer e o que eu não gosto de fazer pra não, pra não ofender ninguém, que é a parte de ir brincar com o povo, abraçar o povo, dar beijinho. Isso eu já não gosto, a não ser que a pessoa venha até mim e comece a fazer esse tipo de brincadeira. [Como assim?] Porque eu acho que constrange a pessoa você sair é, sair do seu ponto de conforto, sair da zona de conforto da pessoa também e brincar com ela, fazer ela passar vergonha na frente de todo mundo. Isso aí, eu já não faço, a não ser que peçam. [A não ser que tipo...] A pessoa brinca "ah, vem cá, vem cá". Aí, eu vou lá e brinco com a pessoa. [Ah tá. Não que o, que quem tá te chamando...] Por exemplo, teve um que pediu "ah, vai lá e fica brincando, senta no colo dele e fica alisando". Eu falei "Ah não! Isso, eu não faço a não ser que ele venha pedir isso". [Mas se a pessoa pedir você faz numa boa?] Unhum. (Maria Berenice Dias)

[... é quando cê fala brincadeira é no sentido de assim de humor também? o que? que que é?] Como assim? Eu não entendi. [É que você falou que faz assim uma *Drag* um pouco mais caricata.] É, num é. É um humor, mas acho que num é um humor. É uma coisa mais tranquila, mais é pros olhos sorrir, entendeu? Tipo assim, é um visual bacana de *drag queen* mesmo, mas pra brincar mesmo, é um humor mesmo sabe, não é muito. E tem uns *boys* que eu trabalho com eles também que tem, são pagos, né... (Chica da Silva)

Nestes dois fragmentos, fica evidente o cuidado com o humor. Maria Berenice Dias diz que gostar de brincar e dar beijinhos no público em suas interações, mas desde que as pessoas peçam com o receio de não ofender, principalmente aqueles que possuem uma rigidez quanto ao gênero (BUTLER, 2003). Se lhe pedirem para ir beijar ou sentar no colo de alguém, elx não o faz, a não ser que a pessoa peça diretamente para elx. Chica da Silva não tem um lado

forte de humor em suas performances. Elx diz que faz algo "mais tranquilo", algo "pros olhos sorrir". Desse modo, um humor leve e ponderado. A narrativa a seguir têm uma visão oposta:

[Ah tá, tá. O que eu queria te perguntar, você falou dessa questão das festas hétero, né, que você faz muito, né?] Uhum. [E como que são essas festas? Como que é? O que você geralmente faz?] É, é um grande desafio e é minha vingança do *bullying*. [Ah, a sua vingança do *bullying*? (risos)] Que aí quem faz *bullying* sou eu! [Entendi. (risos)] Mas com muita... muita cautela e com muita aptidão, sabe? Porque não é pra qualquer pessoa. Tem gente que não merece. [Entendi.] Né? Mas tudo acaba sendo uma forma de brincadeira. Ultimamente eu tô muito mais respeitoso. [Entendi.] Antigamente, um tempo atrás, eu tava mais... porque eu tinha vergonha de falar em microfone. Depois que eu superei isso, eu virei uma peste! Mas agora eu tô assim, bem, bem respeitoso... falo, quando eu faço uma brincadeira que vai pra meio chacota da pessoa. Depois falo: 'olha, é brincadeira! É brincadeira!'. Falo pra todo mundo: 'olha, isso é uma brincadeira!'. Não falo assim tão sério, mas e falo que é uma brincadeira. [Uhum.] Eu estou afirmando que é uma brincadeira. Eu não tenho nada contra aquela pessoa. (Pagu)

[(risos) É, deixa eu te perguntar uma outra coisa também que agora eu me lembrei aqui. É, você falou que às vezes quando você faz na, a festa hétero lá, que você, que você meio que se aproveita pra se vingar lá, né?] Uhum. [Do *bullying*, né? Mas você fala que isso é brincadeira, né?] Uhum. [Então é uma coisa assim também zoação, né, num é?] É. [É *bullying* assim tipo: 'ah, tô zoando com aquele cara ali, mas é brincadeira!?', né?] É o papel da *drag queen*, já, isso é um forma... a conotação da *drag queen* é o humor, e o humor, ele inevitavelmente faz uma chacota com... com as coisas e as pessoas. [Sim.] Né. Então, é... isso também faz parte da roupagem da *drag queen*. Não é só vestir de mulher, não é só... fazer uma música, dublagem. É também você interagir de forma irônica e divertida. (Pagu)

Essa *drag* foi vítima de *bullying* durante boa parte de sua infância e adolescência em decorrência de sua feminilidade. Assim, conta que em festas "heterossexuais" é o seu momento de vingança contra esse *bullying* sofrido, como uma forma de resistência ambivalente (KENNY; EUCHLER, 2012). Ameniza isso dizendo que faz com "cautela", porque "tem gente que não merece" e tem adotado uma postura mais respeitosa quanto a isso, deixando implícito que sua vingança era mais intensa. Mesmo o fazendo, elx diz que é "só uma brincadeira" e também se justifica como algo que é parte da *drag*: "... você interagir de forma irônica e divertida", nos mostrando a ambiguidade que envolve o humor, podendo ser um modo de resistência (CARRIERI, 2004; FURTADO; CARRIERI; BRETAS, 2014). Mesmo que domesticada neste caso. É um modo de depreciação (IRIGARAY; SARAIVA; CARRIERI, 2010). O início do próximo fragmento é semelhante:

[E essa questão de você ser mais você aí, na elaboração, na produção, no palco, como que foi isso, foi humor também, como que foi?] É, tipo assim, no humor, de repente, por exemplo, no show, na música em si, não tem muita coisa que se fazer. Tem também, aí depende da sua criatividade né. Aí, você faz alguma coisa em cima da música. Mas o legal é quando você pega o microfone, você vai conversar com o público, conversar com a plateia, entendeu. Aí, você aquela pessoa ali, que te lembra alguma coisa que aconteceu, aí você bota uma pitada de humor em cima daquilo, que se torna um pouco até engraçado. Às vezes, como ninguém é perfeito, a gente acaba ofendendo uma pessoa com uma brincadeira má interpretada e nunca o objetivo da gente, nenhuma *drag*, certamente o objetivo não é esse. É fazer tipo um entretenimento, entendeu? Mas sempre tem, sempre tem, porque nem Deus agradou a todos também, né. Mas sempre surge alguma coisa que ouço na rua, que eu vejo na rua. Eu entro na loja ou no supermercado, eu vejo alguma coisa e falei assim, aí daquilo eu já monto uma história, entendeu, que pra muitas pessoas aquilo ali é fato, mas nunca... A maioria das coisas que *drag* fala

no palco é, é, tudo, tipo, é história né. É tipo história, não é fato, mas que tem que falar com uma certa, como que eu te digo, uma certa certeza naquilo ali, pra passar a verdade, entendeu. É, É, tipo assim, eu fui, acho que até hoje eu sou tachada como faladeira de palavrão, fala muito palavrão no palco. Hoje, eu cortei muito, mas por exemplo, se eu for fazer show em algum lugar e o dono da casa chegar perto de mim, falar assim: Nossa, eu só te queria te pedir um favor, evita de falar palavrão. Aí pronto. Aí fode tudo! [(risos) Aí, sai mais. É isso?] Aí, é que o bicho pega, num é que eu queira, eu tenho que ouvir o dono da casa, lógico. Mas parece que depois que tá lá a Chiquinha, aí pronto, parece que ela lembra que não pode falar, aí é que fala. [Me dá um exemplo, me conta casos assim (risos). Acho legal, alguma coisa que aconteceu nesse sentido, você pode dizer?] É, por exemplo, um dos meus patrões, aqui eu tenho três patrões, aqui no [nome da boate], como eu até posso dizer que a Chiquinha Gonzaga nasceu mesmo foi no [nome da boate], vou chegar lá. Um dos meus patrões, ele nem frequenta a noite. Aí, ele teve num show, falou assim: Chiquinha, é, eu gostaria que você evitasse de falar palavrão, "por quê?" Porque existem clientes aqui, porque aqui tinham clientes que já estão com idade, que estão reclamando dos seus palavrões. Tá. Eu vou evitar, e pronto! Falou assim, pois é, hoje eu vou ficar pra te analisar, pra ver se você vai evitar de falar palavrão. Entro em cena e a primeira pessoa que eu vejo em frente o palco, o meu patrão (bate uma palma). Aí, eu peguei o microfone e falei assim: Oh gente, o meu patrão pediu encarecidamente que eu não falasse palavrão pra vocês, que existem pessoas aqui, pode falar? [Uhum] ... que existem pessoas aqui que estão reclamando por eu estar falando palavrão. Ao meu patrão, a única coisa que eu posso te pedir, que chupe o meu cu (risos) de canudinho, porque eu vou falar, sim. E os demais que não estão gostando, não chupem o meu cu. Vá tomar no cu. Aí, pronto, e o povo caga de rir dessas palhaçadas todas. Aí, o meu patrão, em vez de ficar nervoso, quase cai de tanto rir. Aí eu disse: Ah, meu pai, e por aí foi. [(rindo) E ele gostou pelo jeito né.] É, gostou. Aí, eu falei, gente fica difícil né mona, você aqui em vez de ficar nervoso, me chamar a atenção depois pra eu me corrigir, você faz essa cena toda. Aí fica difícil aí. Não, deixa, deixa isso pra lá, isso é maricona veia. Deve procurar o hi fi, pode ficar do lado de lá, então. Pode, pode fazer o seu trabalho do seu jeito. Aí, eu falei, pois é, aí você me complica. Aí, por aí foi... Aí, depois eu vi que tinham pessoas de meia idade... (Chiquinha Gonzaga)

Aqui, x *drag* também analisa sobre o humor, refletindo que gosta de conversar com a plateia, construindo x *drag* como uma forma de "entretenimento", mas que acontece de, às vezes, "ofender" alguém sem intenção. Elx se justifica ao dizer que "... nem Deus agradou a todos...". Então, elx relata sobre si que foi "tachada como faladeira de palavrão", mesmo tendo "cortado" muito essa prática. Desse modo, conta sobre a história de um dos seus patrões que lhe solicitou para que evitasse falá-los em uma apresentação e que ficaria nesse dia para assisti-lx. Logo, o humor aqui é claramente exercido pelx *drag* para subverter o poder gerencial de seu patrão (KENNY; EUCHLER, 2012). Por fim, o patrão aceita suas performances nesse estilo e decide não se intrometer mais em seu trabalho. Adiante, a performance faz humor com a sexualidade:

[Entendi. É... os seus show, né? O que você gosta mais de fazer?] Amo fazer humor, né? Porque é um desafio. Ainda mais as pessoas que estão sérias, estão chateadas, estão com problemas e tal. Aí, quando você põe uma música e começa a fazer elas rirem, né? Você não sabe o grande benefício que está fazendo pra elas. Daquela terapia que elas está ali e tal. Algumas falam: Nossa! Até hoje eu escuto aquela música, e eu me lembro de você. Nossa! Eu tinha brigado em casa. Aquela música, eu voltei pra casa outra pessoa. Nossa, isso eu ganho, sabe? Um presente, né? E boates, lugares gay, né? Tem casais que tinham brigado. Eu faço aquela música brincadeira. Abandonada por você. E eu levo o vibrador. [risos do entrevistador]. Eu sempre levo por um lado de uma outra versão da música, né? [Você cria a sua interpretação. Não é?] É uma interpretação mais pesada em alguns lugares, né? Aí, a pessoa ri e fala: Olha fulano e tal, tal. Sabe? É incrível. Como já aconteceu na boate, de casais estarem brigados. E falar assim: Oi Carmem, tudo bem? A gente veio aqui assistir o seu show. Aí, eu briguei com o meu namorado. Aí, ele tá aí? Ah tá. Tudo mais e tal. Aí, eu vou fazer um show pra vocês... Eu vou fazer um show pra vocês. Tudo mais e tal. Fica perto dele e tal. Ai, mais está um clima legal. Ai tá. Quando eu estou fazendo o show. A primeira música, eles estão separados. Na segunda, eles já estão beijando. [risos do

entrevistador]. Por causa dos shows que eu faço. Eu faço aquelas coisa assim pra eles. Aquele jeito. A música não tem nada a ver. Mais eu direciono olhares para as pessoas, que parece que é fatal. Eu sou mestre como eu te falei antes. Eu sou mestre de fazer show em cima da pessoa que está com alguma coisa. [risos]. E acaba virando um amigo, sabe? Acaba virando um companheiro de conversar no face, de telefonar, de mandar mensagem; por causa de um gesto, por causa de um bem que eu fiz. Inconsciente. (Carmem Miranda)

Essa *drag* narra que fazer o humor como performance é um desafio, especialmente considerando que as pessoas estão com problemas e tem que fazê-las rirem, o que torna esse tipo de show especial para elas. Conta que em lugares LGBTIQ faz uma performance mais pesada "... Eu faço aquela música brincadeira, Abandonada por você. E eu levo o vibrador..." para brincar com a afetividade e a sexualidade tanto sua como da plateia. Também se constrói "mestre" em aproximar casais brigados fazendo "olhares fatais.

O humor também surge como tática para combater a heteronormatividade:

[Você montado já aconteceu alguma coisa nesse sentido [violência]?] Deixa eu ver se eu lembro. Não, não. Até porque eu não deixo acontecer isso, né. Eu levo sempre na brincadeira. Se a pessoa tenta fazer alguma piadinha de mau gosto ou alguma coisinha, eu já vou lá, faço uma brincadeira com a pessoa, que a pessoa já leva pra outro lado, já vê que não é aquilo que tava pensando, que "aí, *Drag* ou gay vai agarrar, que vai querer ficar com a pessoa", não é assim. A gente vai lá e contorna, tenta contornar a história e não deixa nascer um pré-julgamento nisso. (Maria Berenice Dias)

... Eu pego. Já peguei, muitas vezes, ônibus, lotado, com a Chiquinha. Num dá nada. [Nunca aconteceu nada?] Nada. Nunca aconteceu curra nenhuma. Nunca. Até porque eu já entro com humor com o povo. [Já aconteceu de alguém...] Eu sempre abro fazendo a bonitinha pequenininha, cruzou as perninha, é um cochichando de lá, é um cochichando... eu já entro, chego na roleta, cheguei. Se alguém parar do lado ou do outro... tô aqui. Por aí. [Já aconteceu alguma, alguma situação de preconceito também com você montado?] Não. Eu mesmo faço o preconceito de mim mesmo. Nesse caso aí, de pegar ônibus, lotado, de tá cheio? [Não só de ônibus, mas em qualquer outra situação, já aconteceu alguma coisa nesse sentido?] Acho que não. Acho que não. Porque quando eu vejo que tá tendo, aí eu já falo: É gente! Oh! Tem fulano rindo lá trás de mim, tem gente rindo de mim, só porque eu sou feia, mas que que adianta, eu sou feia, mas eu sou gostosa. Tipo assim, entendeu. Pra quebrar o gelo, antes que chega a ouvir ou então presenciar coisas que eu não queira. Assim, cê quebra o gelo antes, pra num... evitar a fadiga. (Chiquinha Gonzaga)

Maria Berenice Dias conta que se fizerem uma piada de mau gosto, elas fazem uma "brincadeira" para desconstruir os pré-conceitos. Chiquinha Gonzaga narra que ao pegar ônibus "... Nunca aconteceu curra nenhuma. Nunca. Até porque eu já entro com humor com o povo". "Curra" pode ser entendido como neologismo para discriminação ou violência, sintomas da heteronormatividade. Assim, quase como um humor *queer* (KENNY; EUCHLER, 2012), ela exerce sua resistência jogando com o gênero "... Tem fulano rindo lá trás de mim, tem gente rindo de mim, só porque eu sou feia, mas que que adianta, eu sou feia, mas eu sou gostosa...". Isso para "evitar a fadiga", ou seja, o estresse da violência mesmo que sutil. O humor também no cotidiano:

...(rindo) Nunca. Nunca me bateram não. Já passou... já tive casos, eu, é, hum, eu e [nome de outrx *drag*]. Essa viada chegou 'Chiquinha, vamo montar e vão pra rua, pra gente fazer pegação?' Falei assim, embora. Aí, montamos. Fomos pra rua, mas não acontece, não acontece. É, é, a maioria das... a maioria das minhas colegas de profissão, elas conseguem, mas só que eu não sei, não tá em mim. Eu não consigo. [...] Eu não vou poder abraçar, porque aquilo não sou eu, tá me entendendo. Aí, eu só fazia zueira pra rua afora. Aí, ela falou assim 'Vão bora de carona agora'. Vão de carona. Aí, para o carro. Lembro disso como se fosse hoje. Parou o carro. Quando o cara parou, nós chegamos na janela. O cara tava assim: Nu! Creio em Deus Pai! Cruz! (Bate as mãos) Bicha pra trás. Mas, continuamos. Vamos persistindo, uma hora a gente consegue. Aí, um cara nos deu até carona sim. O carro dele me morre aqui, em cima na Avenida Amazonas. Ali, ele pediu que nós descêssemos e... e empurrasse o carro. Aí, beleza. Aí, descí, eu, ela e fomos empurrar o carro. Pegou, o carro pegou, o cara foi, acelerou.[E foi embora?] Foi embora. [Nossa. (risos)] (rindo) Deixou a gente pra trás. É, é... já aconteceu também, eu ficar só daqui pra cima pronto, de peruca, na janela do meu apartamento, quando eu morava na Amazonas, aqui em cima, e fazendo... e jogando plus lá na janela, lotado de gente assim no ponto de ônibus embaixo, dando close... Buuuu, minha peruca cai lá no meio do povo. [Nossa, e aí? (rindo)]Nossa Senhora. [Como foi?] Teve que dar a volta no prédio, colocar um boné, dar a volta no prédio, de maquiada, de roupa normal, de [nome de registro], descer lá, pedir desculpa e obrigado por segurar pra mim. Tchau pro cês. (rindo) Muita, já aconteceu muitas coisas assim... (Chiquinha Gonzaga)

Nessa narrativa, x amigx *drag* x convida para se montarem e saírem para fazer pegação, vocábulo associado à busca de parceiros para sexo eventual. Inicialmente, elxs tentam pegar carona sem sucesso. Depois, conseguem uma carona, mas o carro quebra e o motorista pede que elxs empurrem o carro. Porém, quando o carro acelera, elx parte e deixa xs *drags* para trás. Outra situação cômica envolve suas brincadeira na janela de seu apartamento, mas a peruca cai. Podemos analisar que, nestas narrativas há um misto de humor, de comicidade, de heteronormatividade e de vergonha, pois xs *drags*, mesmo com toda essa comédia, acabam como personagem de segunda linha, "esquecidxs" pelo homem que dá carona ou com vergonha ao ter que descer à rua para pegar a peruca.

[...] Igual, eu até brinquei no Facebook ontem. O rapaz colocou pra mim assim "e aí gato? Afim de uma real?". Aí, eu peguei e falei assim "Real? Que que é isso?". Aí, eu coloquei, brinquei no facebook assim que eu tava precisando de uma consultoria, alguém poderia me orientar o que que era uma real, porque eu sou daquela época que pra poder ficar comigo tem que chamar pra poder jantar fora com vinho e tudo, entendeu?... (Maria Quitéria)

Nesta narrativa, o cotidiano dx *drag* envolve o *facebook* ao utilizar o humor como um exercício de resistência, desconstruindo uma visão pejorativa dxs *drags* (interdiscursividade - discurso de promiscuidade), em que um rapaz x convida para uma "real", vocábulo que remete ao sexo eventual. E elx o desconstrói brincando que precisava de uma consultoria sobre o que é uma real, lutando não deliberadamente contra essa visão pejorativa, dizendo sobre si como alguém que busca algo romântico e duradouro. Logo, uma forma sutil de subversão e de problematizar a humanidade do sujeito (BUTLER, 2004; KENNY; EUCLER, 2012).

Adiante, o humor e a tragédia na primeira performance de Chiquinha Gonzaga:

Já... Ah, outra coisa também que foi muito legal... foi até mesmo, foi legal o que aconteceu também, foi no meu primeiro show, que eu falei que fazia o show vamp, é... eu queria sair do caixão, mas eu queria... eu queria sair com muita fumaça, né, pra dar aquele efeito né, igual dava na novela. Aí, menino, só que o efeito foi colateral, veja só, eu tinha que ter comprado aquela bomba ninja, que era só cê dá um toquinho nela dentro do caixão, automaticamente, saía aquela fumaceira, né. Só que eu comprei uma bomba. O rapaz que me deu errado também, que era acender com um palito de fósforo. [Nossa.] Aí, cê acendia e automaticamente saía aquela fumaceira. Eu não sabia que que eu, eu não sabia o que ia acontecer. Aí, a [nome de amigx drag] ficou em cima do caixão, como se tivesse triste em cima do caixão e nisso, que ela me tampou, que ficou debruçada em cima do caixão, já tava abrindo as cortinas. Foi a hora que eu coloquei fogo na bomba. Só que antes de sair a fumaça, saiu uma chama chiiiiiiii de fogo, fogo, fogo. [Nossa.] Primeiro saiu chhhiii, aquele tantão de fogo e depois que saiu a fumaça, fedorenta por sinal, aquele fedô químico. Menino e eu pegando fogo nas minhas pernas. Tava pegando fogo nas minhas meias. Tava pegando fogo em tudo e eu batendo, [nome de amigx drag], [nome de amigx drag], abre, [nome de amigx drag] abre que eu tô pegando fogo, que eu tô pegando fogo. 'Viado cala a boca, a música já tá começando e as cortinas já tá abrindo'. Falei assim (num grito) Deus é mais! Abriu as cortinas. A [nome de amigx drag] começou abrir o caixão, no que ela começou abrir o caixão, ela só viii (rindo) cê tá toda queimada. Queimado. [Nossa.] Eu tenho fotos. Assim, as meias tudo queimado. [Machucou?] Até tudo meio que enrugado. Deu queimadura de segundo grau. [Nossa.] Não tive, não teve marca, graças a Deus, não teve. Já tive queimadura de segundo grau, é uma coisa horrorosa. Misturou meia com pele, entendeu. Queimadura. Consegui dominar o número todinho até o final, bênção. Mas depois, nos bastidores, menino do céu, foi riso, mais riso, mais riso. A bicha e tá rindo, rindo... Aí tá, depois veio os elogios do público. Nossa, mas cê tava perfeito com aquela perna, parecia uma... cê tava em, em decomposição, um defunto em decomposição. Falei assim, ah, meu Deus do céu! Passou pra eles como se aquilo ali fosse proposital. [Sei.] Tava um defunto em decomposição. O que deu certo também, entendeu? Mas, na verdade, não era aquilo. Eu tinha queimado mesmo. E foi, foi hilário. Hoje, até hoje, isso é lembrado nos palcos. Esses viados aí falam. Mas é isso, tenho mais nada pra falar não. (grita) Mais nada a declarar. (Chiquinha Gonzaga)

Nessa performance, elx queria fazer algo como na antiga novela Vamp, em que sairia de um caixão e planejava o efeito com fumaças. Porém, sua ideia foi malsucedida, pois comprou o tipo de bomba errado e acabou todx queimadx dentro do caixão enquanto esperava as cortinas abrirem para sair dele. Essa performance ficou histórica em sua trajetória sendo lembrada até hoje nos palcos. Além de ter sido uma forma, mesmo que não proposital, de misturar fantasia e realidade, não no sentido do gênero, mas no sentido performático, elx se queimou de verdade. Adiante, a tragédia também vira piada:

[...] Eu fui fazer um aniversário de uma menina de 15 anos e a mãe dela me contratou pra animar a festa e ela havia feito um churrasco num salão assim, uma comidaiada pro pessoal e pediu que eu ajudasse as pessoas a servir a comida, porque a pessoa tava com vergonha de ir lá pegar o pratinho e servir porque a festa tava muito requintada, muito bonita. E ela me pediu ajuda pra poder ajudar ela a montar os pratinhos. E aí, eu vou puxar uma cadeira, e o bolo tava na mesa e ela tirou o bolo da mesa pra gente poder preencher a mesa com as comidas e eu fui puxar a cadeira pra sentar e na hora que eu sentei, eu senti uma coisa fofa na cadeira. E aí, na hora que eu pus a mão e eu voltei com a minha mão. Eu vi minha mão toda suja de glacê. Eu sentei no bolo da aniversariante, você acredita numa coisa dessa? Você consegue imaginar mais ou menos como que deve ter sido né? Porque na hora eu fiquei roxo, sem expressão, falei assim "poxa vida, eu perdi o meu show que ela não vai querer me pagar e ainda deu prejuízo pra menina, porque é aniversário de 15 anos pra ela. A mãe fez uma mega festa e aí trouxe um artista e ele sentou no bolo". Só que, aí na hora do improviso, eu acabei levando isso em consideração e como ponto positivo pro meu trabalho. Aí na hora que ela olhou pra mim, ela falou "puxa uma cadeira pra você, mas cuidado que essa cadeira tem o...". E, ai, quando ela olhou assim, "é, tinha o bolo nessa cadeira". Mas eu fiquei tão sem graça que ela começou a rir. E, ai, ela chamou o marido dela pra bater foto comigo. Falou que o marido dela ia querer me comer por causa do bolo e, aí, começou a falar... E, ai, eu subi no

microfone pra fazer as brincadeiras com o pessoal e, ai, brinquei e por fim eles acabaram até cortando um pedaço do bolo aonde eu sentei, e a outra metade eles acabaram ainda servindo o pessoal. E, ai, virou uma certa forma de uma sátira, porque, ai, eu fiquei brincando que eu ia leiloar o bolo que eu tinha sentado, que aquele bolo ia valer milhões, nem a Beyoncé tava tão cara assim. Então, assim, na hora saiu tanta coisa da cabeça que eu acabei transformando aquilo numa forma engraçada. E, ai, eu com a bunda toda suja de bolo toda hora alguém vinha bater foto eu virava de costas e ficava mostrando o rosto com a bunda suja de bolo, entendeu? Mas, foi assim, na hora eu fiquei assim, sem iniciativa de fazer nada, e eu até pensei assim, falei "acho que eu vou pegar e sair de fininha". O carro tava lá fora me esperando. Ela tinha só meu e-mail. Ela não tinha telefone, não tinha nada. Eu falei "eu vou entrar nesse carro e vou voar daqui e ela não vai nem me ver mais, a hora que ela for me procurar, deixa o prejuízo do cachê. Mas eu também dei prejuízo no bolo então ficou elas por elas". Mas, aí, na hora, foi uma coisa super diferente. E, aí, eu contei no palco, sabe? E aí, eu contei que eu brinquei com o pessoal e tudo. Então, assim, muitas coisas que acontecem com a gente, a gente realmente conta e isso faz com que as pessoas riem do que você fala. Igual, eu contei que eu fui pra 25 de março e encontrei com um pessoal lá que era imigrante e fiz amizade com o povo lá. E o povo queria me deportar e, por exemplo, assim, igual essas coisas de novela, a gente pega os bordões assim, entendeu? Igual, a última novela lá que o pessoal tava sendo enviado como imigrante pra prostituição em países aí do, da Europa e de fora né. Então, eu contei também que eu recebi um convite com uma amiga pra viajar, que ela falou que ia me levar pra fazer um show, só que não era show nada, era showpetinha, entendeu? E aí, a gente conta umas coisas no palco e vai falando e quando vê tem que tá centrado porque tem hora que você fala coisa que você não deve e tem hora que você fala coisa que você nem pensou e já vai falando e aí faz o povo rir, então tá bom. Então, é muito assim. (Maria Quitéria)

O início dessa narrativa remete a uma festa de quinze anos. Elx foi contratadx para animar a festa, mas foi ajudar a servir as pessoas. Porém, sem intenção, acaba sentando no bolo que estava em uma cadeira, ficando completamente constrangidx. Mas a tragédia acaba tornando-se piada "e, aí, ela [mãe da aniversariante] chamou o marido dela pra bater foto comigo. Falou que o marido dela ia querer me comer por causa do bolo...". Este ponto é especialmente interessante porque soa como se o humor fosse uma tática para desconstruir, mesmo que contingencialmente, o poder heteronormativo (BUTLER, 2003; KENNY; EUCHLER, 2012), em um ambiente "heterossexual", em que a esposa diz que o marido vai querer "comer" x *drag*. X *drag* aproveita para fazer piadas em cima dessa história na festa tirando fotos e mostrando-se sujx de bolo e nos seus shows nas boates contado essa história. No final desse trecho, há outras histórias que remetem ao humor para o palco fazendo sátira de seu cotidiano "... Então, eu contei também que eu recebi um convite com uma amiga pra viajar, que ela falou que ia me levar pra fazer um show, só que não era show nada, era showpetinha, entendeu?...". Assim, o vocábulo *showpetinha* é como um neologismo para enfatizar uma apelo sexualizado dx *drag*. O humor no início da performance com o público "heterossexual":

[Você chega a negociar ou você geralmente faz, faz mesmo o que que...] Não, tem locais que eles pedem só presença, ou é só a recepção do evento, ou é só interação do público durante um tempo específico. Mas eu sempre gosto de inserir a performance nos eventos. Porque quando a pessoa me liga, às vezes, do público hétero, às vezes, é uma pessoa mais leiga [...] e aí eu explico que nem eu tô explicando aqui: "eu fico com vocês uma hora no evento. Eu chego pronta. Não uso roupa pelada, uso roupa bem colorida. Falo o mínimo de palavrão possível porque tem algumas brincadeiras que a gente tem que fazer o lado picante, porque a gente

brinca e, às vezes brinca, com preconceito com homossexuais mesmo...". Porque, às vezes, eu faço alguma piadinha que eu dou, por exemplo, assim, eu dou boa noite no geral. Ai, às vezes, quando eu chego o pessoal não responde na hora eu falo "não, senti o boa noite muito fraco, eu quero dividir o boa noite em duas fases, uma pros homens e uma pras mulheres". Ai, eu faço com as mulheres, brinco. Faço com os homens e tem sempre alguém que não responde. E, ai, eu pergunto "uai, não respondeu por quê? Não é homem? Vou fazer uma coisa só pra você então: Boa noite pro genérico!" Ai, eles, alguns entram no clima, outros não respondem. Ai, eu brinco e falo assim "gente, mas essa é só a deixa. Quando eu falar genérico, vocês dão boa noite, entendeu? Então, assim, ai, a gente pega mesmo no pé pra irritar. E, ai, a gente faz brincadeiras desse tipo e eu brinco ainda e falo assim "Ah, eu sabia que ia ter uma colega aqui no, no salão hoje, a gente sente e tudo". E brinco que não precisa das pessoas terem preconceito que hoje em dia ser gay tá na moda, que tem até uma bebida pra gente: "Gaytorade". Então, assim, a gente faz piadinha desse lado e a gente desconstrói um pouco do preconceito com preconceito, é isso que é gostoso. É, é, é uma questão assim, de uma sátira mesmo. E, ai, dependendo do local, eu não faço alguns tipos de piada que, às vezes, tem criança e eu até brinco que as crianças ficam olhando pra mim e eu fico imaginando assim "hum, ou tá achando que eu sou a Xuxa ou o Patati-Patata". Então, assim, o pessoal ri, brinca, entendeu? Mas, ai é diferente, é diferente. O público hétero, a presença é mais importante do que o show, tanto que tem locais que nem tem o show. Só que aí, eu acho um desperdício, às vezes, eu ir lá toda fantasiada pra ficar igual palhaça gritando e batendo leque. Eu acho que pode levar uma coisa um pouco a mais e isso soa com o meu trabalho, que isso enriquece a noite. Então, às vezes, como a maioria dos eventos que eu faço atualmente, quando eu vou fechar, se tiver espaço eu faço a performance. Ai, eu vou com a capa, com o figurino de baixo. Ai, eu entro, dou boa noite, brinco com o povo. Ai, eu falo "gente, hoje eu vim cá fazer uma performance de dublagem que é o foco do show que eu faço nas casas, um pouquinho da cultura LGBT. Eu queria que vocês apreciassem, ai no final do palco, pode mandar beijo, pode chamar de gostosa, pode bater foto, pode fazer o que vocês quiserem". Ai, eu ponho a música e faço a performance. E na hora que ranca a roupa, eles gritam, na hora que você para e faz uma pose no final, eles aplaudem, porque a receptividade é artística, entendeu? Porque justamente isso, porque as pessoas veem assim "Ah! É artista". Eu, às vezes, brinco, eu, às vezes, uso a prótese de silicone embutida no sutiã e, às vezes, tem sempre alguém, algum engraçadinho que fala assim "deixa eu pegar no seu peito?". Ai, eu deixo, ai eu pego e tiro o peito e ponho na mão da pessoa. Então, tipo assim, pra eles é engraçado essa situação e eles pegam no colo, eles brincam, eles fazem piadinha (Maria Quitéria)

Contando sobre como é usualmente uma performance com o público "heterossexual", elx explica o que pode fazer para x cliente e brinca com as piadas nas saudações dividindo o "boa noite" para homens, mulheres e os "genéricos", esse vocábulo soa implicitamente como uma forma de heteronormatividade, como um "boa noite" para os "homens" que não são "homens", ou melhor, que não exercem o gênero corretamente (BUTLER, 2004). Elx acredita que é um meio de desconstruir o preconceito com preconceito, justificando-se como uma questão de sátira. E brinca que as pessoas não precisam ter preconceito, que hoje em dia ser gay tá na moda, que tem até uma bebida: "Gaytorade". Novamente, usa o humor discursivamente, criando um neologismo o "gaytorade". Analisando criticamente: será que isso de fato desconstrói algum preconceito ou seria apenas mais um modo apelativo de humor? Vejo que pode até ser uma forma de aproximação, mas não vejo potencial em desconstruir preconceitos ou problematizar o gênero. No final deste trecho, elx diz que busca inserir um pouco de "cultura" LGBTIQ nas festas "heterossexuais" realizando suas performances com foco em dublagens e utilizando o humor para se aproximar: "pode mandar beijo", "pode tirar foto", "pode chamar de gostosa". Por fim, traz uma visão crítica, jogando com essência e aparência:

...Eu, às vezes, brinco, eu, às vezes, uso a prótese de silicone embutida no sutiã e, às vezes, tem sempre alguém, algum engraçadinho que fala assim "deixa eu pegar no seu peito?". Ai, eu deixo, ai eu pego e tiro o peito e ponho na mão da pessoa. Então, tipo assim, pra eles é engraçado essa situação e eles pegam no colo, eles brincam, eles fazem piadinha...

Novamente, a interação com o público "heterossexual" pelas vias do humor parece funcionar como uma estratégia não deliberada de suspender, mesmo que contingencialmente, a matriz heteronormativa, já que podemos ver uma resignificação crítica no gesto hiperbólico estabelecido pelas *drags* com seus exageros, risadas, humor e teatralidade. Isso porque nas políticas *queer* temos uma prática resignificatória, em que o poder de sancionamento é revertido para sancionar a contestação dos termos de legitimidade sexual (BUTLER, 1993). Como uma prática semelhante, essa *drag* conta:

Me cantar? Olha, eles sentem, sempre... batem na bunda da gente, sempre. Pega na sua perna, pega... quer pegar no seu peito! Aí eu já falo assim: "olha, se quiser pede... não avança não, hein? Não avança não, que eu chamo o meu seguraaaaança!". Tá? Porque eu não sou obrigada a fazer as coisas que eu faço. Mas eu falo assim: "se você quiser, você pede que eu tiro e te dou"... "Toma!". Aí, tiro o peito e coloco na mão dele. [(risos)] Faço ele beijar! (risos) [(risos)] Sabe? Pra poder ver que é um homem que tá ali. É um bonequinho! É um bonequinho de luxo!. (Anita Garibaldi)

Os clientes gostam de brincadeiras que envolvem o toque: "bater na bunda" ou "pegar no peito". Então, como uma forma de resistência e de subversão, neste contexto, ela vai e tira a prótese de peito e coloca na mão do cliente e o faz beijar. É também um meio de autoafirmação e de reiterar as normas de gênero "... Pra poder ver que é um homem que tá ali. É um bonequinho!...". Mas será que é um homem mesmo? Será que isso é relevante nesse jogo?

[O show pro gay e pro hétero é diferente? É igual? Como que é?] Não, é a mesma coisa. Só que o hétero, se eu for usar uma roupa mais nua, numa casa GLS, eu não uso numa festa hétero, não. [Hétero geralmente é qual tipo de festa?] Aniversário; formatura; namorada, que quer fazer uma brincadeira com o namorado; esposa com marido e assim vai. [Me conta uma festa, como que é, mais ou menos.] Eu fiz há pouco tempo agora, aqui na Feira do Eldorado. Onde eu tive que ir lá entregar o bolo surpresa, pro namorado da menina. Aí, é uma feira, ali é cheio de bares, né? Naquele bares todos, não na feira. Nos bares. E aí, é um do lado do outro. Então, é muita gente sentada. Aí, chega lá aquela Drag queen ali. Aquele salto quinze, imenso. É, com uma peruca loira, carregando um bolo na mão. Chamou a atenção do bar inteiro, menos a pessoa do aniversariante, você acredita? [Sério?] [(risos)] Ele só foi perceber, me perceber, quando eu cheguei de frente pra ele, cantando parabéns. [Ah tá.] Mais aí, o público inteiro, daqueles bares todos, fizeram uma festa comigo, sabe? A gente chega num lugar desse, aberto ao público, né? Eu, pô, vão me jogar pedra. Aí, meu amigo, não vai não, vai não. Meu amigo me levou com ele. Mais foi muito legal, muito bom, porque foi uma recepção muito boa de todo mundo, sabe? E o namorado, então ele ficou assim no início. Que eu cantei parabéns pra ele. E falei: Pra quem não sabe, ele é meu namorado. [(risos do entrevistador)] E a namorada do lado. E o povo: É? Ah é! São anos já juntos, e tal. Resolvi fazer essa festa surpresa pra ele, esse bolo, enfim. E ele começou a rir, sabe aquele risada meio amarela? Não tô entendendo direito. Aí, isso coisa sua? Olhou pra namorada. Aí, ela: Não! Isso é coisa de você, falou com os amigos. Não! Falei: Para Ricardo! Para! Assume. Não sei o que! Uma brincadeira, sabe? Aí, ele realmente viu, que era uma brincadeira. Foi muito bom. (Maria da Penha)

Maria da Penha conta que foi contratada para fazer uma festa surpresa para o namorado de uma cliente em um local com vários bares. Narra sobre sua chegada, usando uma "perucona loira" e "salto quinze", ambos para se destacar e chamar atenção. Mas o namorado foi praticamente o único a não notar sua presença, até que ela chega a mesa dele e canta parabéns. Utiliza o humor, brincando com a sexualidade dele como se estivessem em um relacionamento. Isso não deixa de ser uma forma de aproximação social, mesmo que não problematize o gênero criticamente. Há também o humor em torno do nome de drag:

[Você se diverte, você ri também?] Divirto, divirto. Porque, às vezes, eu faço uma piada com as pessoas que, às vezes, eu recebo uma resposta que a gente não espera. Às vezes, eu vou contar uma piada que a pessoa já sabe a resposta e, às vezes, eu tô aqui no palco assim e eu acabo o show e alguém grita "Gostosa!" e eu falo "oi! Gostosa, eu, meu amor? Gostosa é você, eu sou deliciosa!". Então, assim, a forma de brincar que as pessoas têm um carinho. Muita gente, às vezes, quer aparecer, mexe, chama. Igual, às vezes lá, no [nome de boate], eles têm mania de me chamar com nome de homem no palco pra me irritar. Às vezes, eu chego e falo "E aí gente, boa noite, eu sou a Maria Quitéria" Ai alguém diz assim "mentira, é [nome de registro]!", eu falo "Aí! Ó! Essa aí é fã de carteirinha, sabe até meu nome de homem", entendeu? Então, assim, eu levo pra esse lado artístico mesmo, ator, porque se fosse de outro jeito eu ia ficar constrangido "Aí, não, sou mulher. Tá me chamando de homem?". Então, assim, eu sempre faço uma piadinha, brinco em cima daquilo ali na, naquele momento, pra eu poder diversificar o meu trabalho nas casas, de pouco tempo que eu faço show, são seis anos, muito tempo pra mim, mas pras que já tão no mercado é pouco tempo... (Maria Quitéria)

Ela narra que em uma das boates em que trabalha, algumas pessoas a interpelam (prática discursiva) com o "nome de homem" no palco para irritá-la. Para mostrar sua resistência e desconstruir essa interpelação, responde "... Aí! Ó! Essa aí é fã de carteirinha, sabe até meu nome de homem...". De certo modo, aqui acaba por problematizar o gênero (THANEM, WALLEMBERG, 2014), não se importando com o nome pelo qual é interpelada e mostrando fluidez identitária (LOURO, 2003). Além do mais, fazer piada em cima disso é uma tática para diversificar seu trabalho.

AS RELAÇÕES ENTRE DRAGS: FAMÍLIAS, "AMIGXS", "COLEGAS" E JOGOS DE PODER

Inicialmente, um aspecto raramente abordado nas produções das narrativas que fiz em Belo Horizonte envolve a família *drag*:

[Entendi, entendi. E uma curiosidade minha também, é... Como que você aprendeu né, a se montar, a se maquiar, a... o cabelo também, essas questões todas? (risos)] (risos) Então, antes eu não, eu não tinha ninguém. Eu pegava e via algumas coisas na internet e tal e fazia aquelas coisas toda cagada. Aí, depois eu fui adotado por uma *Drag* mãe e aí ela começou a me ensinar maquiagem, roupa, cabelo, tudo mais. [Isso aqui em Belo Horizonte?] Aqui em BH. [E quem que foi sua *Drag*?] A [nome de *drag* mãe] que atualmente mora em São Paulo, que é mãe da [nome de *drag* irmã] também. [Ah tá. E como que funciona essa questão aí dessa família *Drag*?] Então, a pessoa vai com a sua cara, né. Tem que ir com a sua cara, te adota e te dá um... e te ajuda a escolher um estilo de *Drag* assim, um estilo de, de roupa ou um estilo de, vamos dizer assim né, não sei se ambíguo, mas um estilo de atitude, uma postura *Drag*. E ela vai toda te moldando. Aí, até que você fala "ah, agora já sei sozinho", mas o vínculo nosso é tão grande que eu e [nome de irmã *drag*] a gente conversa com ela e tudo mais, tem amizade até hoje, a gente é super amigos e tudo mais. [E ele é da idade de vocês?] ... A [nome de *drag* mãe] é mais ou menos da minha idade, ela deve ter 29 ou 28. [Mas ela já, já é uma *Drag* mais experiente assim?] Já é mais experiente, começou bem mais cedo. (Maria Berenice Dias)

[...] Ah, já faz mais ou menos uns cinco? Não. Quatro anos, quatro a cinco anos que eu conheci a [nome de *drag* mãe] e... ela me adotou como filha, né. Aí, ela falou assim "uai, vamo isso e isso" e depois veio o convite pro grupo dela também. Ela enxergou o potencial e falou assim "não, vamo trabalhar mais isso". Aí, a gente foi trabalhando mais isso, mais maquiagem, mais carão, mais peruca, mais roupa. E, assim, eu fui aprendendo também a ter o meu gosto, né. Ela falava assim "ah, você pode usar isso" e aí eu falava "não, eu quero isso, isso com aquilo", "isso com aquilo não combina, mas pode pegar a sua blusa, o seu vestido e usar com outra peça" e não sei o que. E, aí, nisso a gente foi moldando a Maria Berenice Dias um pouco. Então, eu tô sempre aberto a críticas né. É... Construtivas, claro. E... e... aí a Maria Berenice Dias foi tomando mais fama independente agora, de uns dois anos pra cá, que ela se mudou pra lá, pra São Paulo e aí a Maria Berenice Dias foi tomando um rumo mais assim "ah, eu quero fazer uma maquiagem diferente". Aí, vou na internet e busco um tipo de maquiagem, um tipo de *look* que eu quero que faça. É... a abelhinha foi eu que desenhei pra ele e ele pegou e costurou, porque ele também costurava, ele costura ainda. Esse vestido branco também de enfermeira foi ele que fez. Então, assim, ajuda muito. Eu acho que toda *Drag* tem um, tem uma *Drag* mãe assim, mas não sei porque que elas evitam de falar, porque todo mundo começa sozinha foi aquela coisa, demora bastante. Umas demoram bastante e outras não, né. Mas as *Drags* de hoje, elas tão mais independentes também, as novatas. Então, elas não tem esse, esse, vamos dizer assim, essa... oportunidade, vamos dizer assim, oportunidade de ter uma *Drag* mãe, uma conselheira que ajuda. Sempre são amigos que falam isso e tal, mas eu acho que uma *Drag* mãe numa, na vida de uma *Drag* nova agora faz toda diferença, pra você não começar tão do zero, né. [Mas é, a relação entre a *Drag* mãe e a *Drag* filha. Eu imagino, eu imagino que não seja só uma relação profissional.] Não, não. Tem amizade nisso, muita amizade. A gente trabalhou junto também e a gente dá palpite um na outra, uma ajuda a outra a fazer isso, uma arruma uma festa pra outra. Ela tá aqui agora e a gente tem show na Parada Gay esse ano, a gente vai fazer juntas, eu, ela e a [nome de *drag* irmã]. Então, assim, é uma coisa de família mesmo, de ajudar um o outro. Eu queria fazer o show, se puder, se possível, as três juntas. Então, assim, de não separar, de ser um grupo mesmo. Porque eu acho que três cabeças pensam mais que uma né. [Mas é, vocês se tornam muito amigos?] Sim, sim. [Porque, por exemplo, você e o [nome de *drag* irmã], né? Vocês moram juntos.] É, [nome de registro da *drag* irmã]. Unhum. É, tem toda essa afinidade, né. Então, a gente vai crescendo os laços, vai fortalecendo amizade, vai fazendo shows juntos, vai apresentando as, é, uma pra casa num turno, na outra apresenta gente pra outra casa, e vai trocando, vai tendo essa troca que é muito boa também. [Entendi. Mas porque eu imagino que também a relação de vocês deve ir além do âmbito, do âmbito do show, das *Drags*, né.] É, é amizade mesmo. [E você quando, quando a [nome de *drag* mãe] tava aqui né, vocês tinham muito contato? Vocês se viam muito?] Ah, direto. A gente fazia show direto, a gente saía montada direto no final de semana, ia, ia pro bar beber. Então, essa, aquela coisa de amigo mesmo, né, de sair, de curtir. [Entendi. É...] De ir uma pra casa da outra, ficar lá sentada ouvindo música, ficar falando da vida. Então, é uma

amizade, assim. [Ah, legal isso. É...] Que muitas Drags hoje em dia não têm né. Elas veem muita concorrência. Eu não vejo concorrência, é, em nenhuma de nós porque nós temos estilos totalmente diferentes e eu acho que isso também fez durar bastante a amizade. A gente tem um estilo, eu sou mais caricato, a [nome de drag mãe] já é mais glamourosa, a [nome de drag irmã] já é assim mais top, mais, mais mulherzinha. Então, tem tudo, tem todo o estilo Drag. Mas não vai ter problema algum se alguma quiser, as três quiserem fazer a caricata, nenhum. (Maria Berenice Dias)

No primeiro trecho, o começo de Maria Berenice Dias como *drag* é solitário até encontrar umx *drag* "mãe", dizendo que foi "adotadx" por elx. Mesmo x "mãe" tendo se mudado para São Paulo, seus vínculos são fortes (discurso do parentesco - interdiscursividade) e que x ajudou na sua constituição como *drag*, pois era umx mais experiente. Como no segundo trecho, conta que formaram um grupo *drag*, soando como uma relação de amizade e respeito, criando um "nós". Essx *drag* "mãe" é construída positivamente no discurso em referência às relações sociais e aos investimentos emocionais estabelecidos. Fazem performances juntxs, se ajudam inclusive para conquistar mercado e visibilidade. Além de envolver relações de amizade, carinho e companheirismo, uma relação que, nesse discurso, pareceu mais amistosa e companheira do que a analisada por Gadelha (2008). Adiante, há uma perspectiva semelhante:

[...]. Eu arrumei uma pessoa que me apadrinhou que foi a [nome de drag] que é uma Drag que já tem mais de 20 anos de carreira, me maquiou, me produziu e me ajudou a escolher o figurino, me ajudou a escolher uma música e eu participei da performance lá no dia. Não ganhei o concurso, mas desenvolvi um trabalho legal, as pessoas gostaram e a partir dali eu fui tomando coragem porque, no início, era uma brincadeira, era uma realização pessoal e que, hoje em dia, eu encaro como um trabalho... (Maria Quitéria)

... Eu só fui uma marionete, eu fui toda produzida e só tive que desenvolver o palco na hora de dublar e de dançar, o ventilador auxiliou muito que aí dava uma evolução da roupa que me permitiu não precisar de fazer tanta coisa pra fazer aquele show. E, aí, eu comecei a fazer um show atrás do outro, sempre na maioria das vezes sem o cachê... (Maria Quitéria)

Nessas narrativas, há também o discurso do parentesco (interdiscursividade), em que conta que foi "apadrinhadx" por umx outrx *drag* já experiente, que x ajudou com sua produção e performance, construindo-se como umx "marionete" em seu discurso, vocábulo que implicitamente relaciona-se ao gênero como processual (BUTLER, 2003) (discursos - processos metafóricos) e, geralmente, como alguém que foi manipuladx. E, então, começa sua carreira como *drag*, porém, como usualmente, sem cachê. Os próximos fragmentos tratam das relações de amizades, coleguismo e jogos de poder:

[E tem alguma *drag* assim também que você tem mais parceria? Mais contato?] Todas. A maioria delas. Eu tenho um bom contato com todo mundo, graças a Deus! [...] Pra você ver, eu não vou até elas, elas que vêm até a mim. [Uhum.] ... Eu tenho um contato muito bom, igual amanhã, eu tenho que tá aqui 7 horas da manhã... ele [*drag* que apareceu por acaso durante nosso encontro] já me falou, se quiser dormir lá em casa, cê dorme, que

aqui é desconfortável pra você dormir. "Aí eu te trago aqui amanhã". Então tenho esse... [E você tem seus amigos também, né?] ... Ih, demais! Nossa! Assim, a gente conta pra quem é amigo de verdade, mas... mas a gente faz bastante parceiros, bastante pessoas que vão fazer parte do caminho da gente, né, e vão... fazem parte até hoje. Depois desse, que eu entrei nesse mundo, tão na minha vida até hoje. Eu tenho pena de não ter tempo pra... pra tá mais próximo dessas pessoas, que realmente são pessoas muito boas. (Anita Garibaldi)

Olha, muitas *drags*... eu sou amigo de todas. Mas muitas fazem amigas umas das outras e não são. Eu não tenho problema com nenhuma. Eu, chegou um momento, agora, que eu comecei a incomodar elas em questão de produção, porque eles me pagam pra eu poder produzir. Então, incomoda algumas coisas, não vou citar nomes, nem nada, mas é... incomoda alguma, um pouco algum... (Anita Garibaldi)

Inicialmente, conta que tem um bom contato e parceria com todas xs *drags*, mas percebo um distanciamento de algumas quando diz "a maioria delas". Elx acaba diferenciando "amigxs" e "parcerias", implicitamente, mostrando as relações de poder entre *drags*. Também em "a gente conta quem é amigo de verdade, mas..." utiliza o "mas" (coesão) para diferenciar. No segundo trecho, é interessante quando diz que é "amigo", usando o vocábulo no masculino, mas que existem *drags* que se "fazem amigas umas das outras e não são", usando vocábulos no feminino. Seria uma expressão de ambiguidade dos gêneros ou de heteronormatividade nesses vocábulos. Ainda, as disputas entre xs *drags* transparecem quando salienta que está "incomodando elas" por elaborar produções para festas, ganhando território e poder. Novamente, as relações complicadas:

[Nesse seu tempo aí. Você não fez amizades que você ache legal. Não teve momentos bons também?] Pra falar a verdade, amizade nesse meio gay, eu só tenho uma. Amizade mesmo. Que eu posso falar assim: É meu amigo. E que eu amo muito. É o [nome de drag amigx]. Ele é meu amigo. Eu amo ele de paixão. Adoro ele. E confio nele. Porque eu sei que ele nunca vai me passar a perna. Se eu precisar dele, eu sei que ele vai me atender. Se ele precisar de mim, eu vou atender ele. Então, ele realmente é amigo. Colega, eu sou colega de todas. [Entendi.] Todas elas, eu conheço. Todas elas, eu sou colega. Vou na casa de algumas. É tudo colega. Pra mim, é tudo coleguinha assim. [Ele virou pra mim assim, o [nome de drag amigx]. Ele: Você tem que se montar. Você quer que eu te monte?] [nome de drag amigx] é uma gracinha. Você deve ter adorado entrevistar ele. [risos]. Ele é muito bacana. É a única amiga que eu tenho nesse meio. Amiga mesmo é ele. No meio artístico assim. Não no meio gay. (Cassandra Rios)

Cassandra Rios também diferenciando amizades de coleguismos. Assim, conta que considera apenas umx *drag* realmente como amigx que confia e que sabe que não vai enganá-lx, sendo xs outrxs apenas colegas: "... Pra mim, é tudo coleguinha assim". O que parece inferiorizar mais as relações com xs colegas é a utilização do diminutivo. Interessante quando fala dx *drag* amigx e diz "... Amiga mesmo é ele", mostrando a confusão de gênero. É importante também analisar que há hierarquias geracionais entre xs *drags*:

... [Tem a... a [nome de outrx drag] que o povo fala que parece comigo... [É, pensando bem... (risos)] Porque ela é miscigenada branca. [(risos)] (risos) [É, fisicamente lembra um pouco.] É. [Lembra um pouco.] É, eu concordo. Eu sou mais bonita, né! [(risos)] Para! [(risos)] É... e mais velha! Mas mais bonita! (risos) [(risos)] Mas acho que também esse menino também tá evoluindo, porque eu também não sou o que eu sou hoje desde

sempre. Eu, eu tenho me aperfeiçoado. Têm fotos minhas que eu olho e falo: ‘nossa, que coisa horrível!’. [Entendi.] Mas na juventude tudo pode, né! E aí, é... quem mais? Têm mais pessoas aí que fazem trabalhos, eu não tô lembrando. (Pagu)

Olha, hoje em dia, tá muito complicado porque tem muita bicha fazendo show e pouco espaço pra trabalhar, entendeu? Se bem que se por na caixinha, muitas delas que estão fazendo show aí, por aí, não tão valendo porra nenhuma. Assim, as que tão dando caldo ainda são o pessoal das antigas mesmo, poucas das que vieram de um tempo pra cá é que tão, tão bacana, tão boa pro palco mesmo... (Chica da Silva)

... Hoje acontece que eu trabalho menos. Porque em relação a cachê, à desvalorização, né? Tem a turma nova, que vem chegando. E uma boa parte trabalha por muito menos. Só pra poder estar em cima de um palco, pra aparecer. Não é? Tem essas coisas... Que eu também não julgo, porque cada um sabe onde seu calo aperta, né? E eu acho também, que a culpa não é somente dessas pessoas. É também dos donos de casas noturnas, que preferem quantidade e não qualidade. Não desmerecendo as pessoas que estão aí chegando. Mas eu confesso, que essa geração nova, poucas pessoas é... são admiráveis e valem a pena estar trabalhando. ... (Maria da Penha)

[E por que você acha que está essa... essa... Você mesmo comentou: As mais novas parecem que não ligam muito pra dublagem.] Não, no geral. Hoje, eu posso citar nomes assim, de poucos que estão no mercado e que realmente fazem um show impecável, sabe? Agora, alguns não. Algumas vão trabalhar porque o dono chamou e vai pagar cinquenta reais, trinta reais, sabe? E coloca uma calcinha, um sutiã, um topezinho, uma bota, uma sandalhinha. E... pronto. Sabe? [breve pausa] O que é triste, né? (Maria da Penha)

Nos quatro fragmentos acima, percebamos a representação negativa de *drags* mais novxs feita por *drags* mais experientes, remetendo a uma hierarquização. Pagu se compara x umx *drag* iniciante, dizendo ser mais velhx e mais bonitx, e que foi se aperfeiçoando durante o tempo. Chica da Silva enfatiza que o pessoal da "antiga" é o que realmente estão "dando caldo", ou seja, realizando boas performances, sendo poucxs novatxs como tal. Maria relaciona a desvalorização do cachê com xs *drags* novxs, que fariam performances por cachês baixos, e critica xs donxs de boate que preferem quantidade a qualidade, sendo que poucxs dxs novatxs realizam um show impecável, expressando uma hierarquia simbólica também no vestuário.

Há muitas críticas também ao "bate-cabelo", que é geralmente feito por *drags* mais novxs:

Porque eu acho que esse estilo bate cabelo, cansa muito. As música cansam, o visual cansa. E acaba que não está tendo artista. Eles não estão dublando a música, nem nada. Chega lá, aquela gritaria. Você não entende o que, que é. A bicha fica rodando, rodando, rodando o cabelo igual doida. Você nem vê o rosto dela. E todo mundo grita e bate palma. Eu acho que vai pela euforia. [...] [Você não gosta do bate-cabelo.] Não, não é que eu não gosto. Eu não gosto de música que é só bate-cabelo. Tem música que a bicha fica Pomporompompom, Pomporompompom. Aí, começa igual a um helicóptero lá e não para. Que graça tem isso? É só colocar uma peruca na mão, ficar rodando no dedo, que faz o mesmo efeito. Não é que eu não gosto de bate-cabelo, porque eu não posso criticar. Eu tenho aí, as minhas amigas que eu adoro elas aí, que fazem bate-cabelo. Eu só estou te falando que o bate-cabelo: Ah, sei lá! Se a pessoa jogar o bate cabelo com uma boa dublagem. Aí é legal. As músicas de bate-cabelo que o mercado está tendo, o instrumental está sendo tão pesado, mais tão pesado, que está parecendo um metal agitado, bem agitado. Que você não entende direito. Na verdade, a minha cabeça dói, só de ouvir. Então, isso está perdendo. Antigamente, quando tinha a [nome de boate], a [nome de boate], os shows eram chiques. Era show sentada no banco com cigarrete. Dublando a música. Fazendo personagem. Antigamente tinha personagem. Hoje em dia, não tem personagem. O bate-cabelo tirou todos os personagens. Se alguém subir no palco e fazer uma música Lady Gaga, Bad Romance, não vai ser aplaudida por quê? Porque não bateu o cabelo, entendeu? E, hoje em dia, você não pode subir no palco e fazer isso, porque você é criticada. Pra mim, a drag queen arte é isso. Pra mim é fazer coisas. É ver um clipe na televisão e reproduzir

aquele clipe no palco. Entendeu? Isso, pra mim, que é arte. Isso, pra mim, que é show. E, infelizmente, as bicha aí, fazer show é sacudir a cabeça. Pra mim, infelizmente, porque, né? (Cassandra Rios)

Neste excerto, o "bate-cabelo" é desvalorizado como algo que "cansa", implicitamente sem graça, como se não houvesse umx "artista" ou umx profissional fazendo dublagem da música. As músicas para essa prática também são alvo de desvalorização como um metal ou instrumental pesado. O ápice da crítica dessx *drag* é quando compara o "bate-cabelo" ao fazer isso com uma peruca na mão, criando o mesmo efeito. Contrasta que antes havia realmente uma dublagem, um personagem nas suas performances, e as caracteriza como "chique" como "arte", implicitamente desvalorizando o "bate-cabelo". Na mesma direção:

[Algumas têm aquela coisa do bate-cabelo, a coisa da dança, da sensualidade...] Que eu odeio, o bate-cabelo.[Por que que você odeia?] Porque eu não vejo graça. Eu não vejo que isso acrescenta nada a nossa cultura. Tem muito mais coisas é que poderiam ser mais vistas e que eles deixam de lado pra um simples jogo de cabelo pra lá e pra cá. O performance fica tudo aquilo. Não dubla. Não faz show direito e fica lá só batendo a cabeça. Eu não acho isso, que isso acrescenta em nada a uma *Drag*. Mas as bicha gosta, né. Não pode ver jogando um cabelo. Não sei o que que é isso. (Maria Berenice Dias)

[nome de *drag*], sou apaixonado com [nome de *drag*]. Música top, música lenta é [nome de *drag*] pra mim. Ela é ótima....Ele é ótimo! Linda! Fica linda de mulher aquele bicha. Acho que os únicos shows *top* assim que eu gosto. E ela não bate cabelo... (Maria Berenice Dias)

... Precisa bater cabelo gente? Não precisa bater cabelo. Teve uma época, uma situação que eu vi na boate, uma bicha batendo cabelo e [nome da boate] agora ele rebaixou o teto. A peruca da bicha enroscou num refletor de luz. Eu deitei no chão pra rir, falei "bicha, pra que ficar jogando esse cabelo? O chão tá baixo, o teto tá baixo viado, vai enroscar". [...] É, peruca sair. Nuh! já ri demais de gente batendo cabelo que a peruca saiu e ficou lá careca, lá jogando a careca pra lá e pra cá, e o povo achando graça. O povo acha graça em tudo, né. Tem gente que gosta de tudo. Tem gente que gosta de caricata né. (Maria Berenice Dias)

Maria Berenice Dias, umx *drag* novx, traz diversas críticas ao "bate-cabelo" salientando "... eu não vejo que isso acrescenta nada a nossa cultura...". Elx estabelece uma hierarquia entre as performances que focam na dança e na dublagem, elaborando um show perfeito. Então, conta sobre as performances de outrx *drag* que faz shows "tops" com música lenta, caracterizando-x como "linda" e com forte expressão de feminilidade. Enfaticamente, reforça que elx não "bate-cabelo". Por fim, narra uma história em tom cômico sobre umx *drag* que foi fazer o "bate-cabelo", mas a peruca ficou presa no refletor da boate e virou motivo de chacota entre xs *drags* e o público.

Sobre práticas predatórias entre *drags*:

De coisas negativas, de coisas negativas desse meio, que eu digo, acho que só isso. Não... teve um tempo que eu fiquei fora também, pra fazer tratamento. [...] Eu bebia igual a um gambá... Henrique, aí tive que deixar o [nome da boate em que é residente]... Nesse período que eu fiquei fora do [nome da boate em que é residente],

parecia que tinha isso, pessoas das minhas proximidades que chegava até a mim, parecia assim, um bando de urubu... a Chiquinha Gonzaga foi embora, não vai voltar mais. Cada um oferecendo uma proposta melhor que a outra, tipo assim, vou tomar o lugar da Chiquinha. Não. Se foi surpresa pra mim, não, porque igual eu falei pra você, é de se esperar, do meio artístico. Pra mim, não foi surpresa. Agora, existem pessoas que, pra mim, foi surpresa, entendeu? Mas, como eu disse pra você, vindo do meio é assim mesmo. Então, é melhor relevar isso aí... (Chiquinha Gonzaga)

Essa narrativa remete a uma prática predatória entre *drags*. Chiquinha Gonzaga afastou-se da boate em que é residente em decorrência do alcoolismo, metaforizado em "Eu bebia igual a um gambá". Nesse período, diversxs *drags* tentaram ocupar seu espaço, uma prática que elx considera comum no meio artístico, mas que não esperava que fosse realizada por determinadas pessoas. Como se trata de relações predatórias em virtude da competitividade nesse mercado, elx diz que "é melhor relevar isso". Em perspectiva semelhante:

[Imagino picuinha e coisas do tipo. Já aconteceu alguma coisa assim com você? Que você possa me contar? Não precisa falar nomes, tá?] Todas elas aqui em Belo Horizonte. Eu ajudei muito, sabe? Porque quando eu cheguei em Belo Horizonte, tinha uns showzinho bobo. Showzinho sem vida. Showzinho, sabe? Aquela coisa de homem vestido de mulher. Uns gayzinho que se sentia e tudo mais, e tal. Então, eu comecei a inovar esse estilo de show, né? De troca de cabelo, de peruca. Coisa rápida, coisa mais produzida. Trabalhar três, quatro drags, sabe? Juntas em conjunto coreografado. Vamos ensaiar, vamos dublar de duplas. Então, quando eu cheguei, eu inovei muita coisa aqui. E todas elas que estão aí na mídia, até em rádio. Todas elas, eu ajudei. Muitas já moraram comigo. E muitas, muitas me decepcionaram. Com... Me roubando, me traindo. Coisas assim que eu não quero passar mais. Eu ajudo. Mas eu penso assim: Ai meu Deus do céu. Eu ajudo de sem vergonhice minha, da minha parte. Porque eu sei que mais tarde, eu vou estar criando cobra pra me morder. Como muitas, né? Então assim, todas elas depois reconhece, sabe? Nossa Carmem é... "Desculpa!". Mais aquela desculpa, assim. Eu desculpo, mas a mágoa não vai sair. Muitas, assim, me pediram perdão. Nossa! Desculpa, voltamos amigos e tudo mais, e tal. Mas aí, elas olham no fundo dos meus olhos e vê que eu estou sendo mentiroso e sendo falso. Que me doeu, sabe? Muito. De ajudar, de incentivar. E agora, eu me preservo muito. Na minha casa, não levo ninguém. Onde eu moro, não levo ninguém. Então, assim, a minha casa virou o meu santuário. De tanto eu mostrar a minha casa: aí pega roupa, dorme aqui! E tudo mais e tal. E depois, eu receber só facada, punhalada. Então, por isso eu te falo: Nada me deslumbra. De tanta decepção que eu já sofri. De tanta coisa que eu não queria ter passado e passei. Mais isso não me desmotivou de ainda continuar ajudando. Mas, eu fico mais precavido. [Entendi, entendi. E hoje em dia você prefere não ter muito relacionamento, assim.] É... é difícil não ter. Mais assim, no camarim. Se alguém me contrata pra fazer alguma festa, algum evento. Eu combino o cachê e tudo. Ai, a pessoa fala: Ai, mais você vai dividir o palco com fulano, fulano, fulano. Ai, eu falo: Ah! Muito obrigado, eu não quero. Aí a pessoa vira e fala: Não! Eu te ofereço mais. O problema não é dinheiro. O problema sou eu. Obrigado. A pessoa merece, precisa mais do que eu. Então, eu prefiro não constranger no camarim, porque eu sei que a pessoa, que vai ficar aquele clima chato. Não com a pessoa, que a pessoa tem aquele ditado: Quem bate... Ah! deixa eu ver se eu me lembro. Quem bate, esquece. Quem apanha, não. Né? Então, assim, me bateram muito. Eu fui relevando e tal. Mais agora eu posso assim: Ai, não quero. Eu posso ter essa... essa... essa. Ai esse, esse gostinho de falar: Com fulano, eu não trabalho. Não pelo dinheiro. Não, ajuda! Eu na posso falar: Ai, to bem, to bem. Mais todo dinheiro é bem vindo. Mais pra que, que eu vou ganhar um cachê bom, pra passar raiva. Pra depois quebrar as minhas coisas. Rasgar as minhas coisas. Enquanto eu estou fazendo o show, podem fazer alguma maldade, que eu já vi, que já fizeram com outras pessoas. Ai, eu não preciso passar por isso mais, não. Então, eu prefiro. Eu evito. (Carmem Miranda)

Inicialmente, se constrói no discurso como umx *drag* inovadorx com sua chegada a capital mineira, dizendo que havia "showzinhos sem vida", "aquela coisa de homem vestido de mulher" e "uns gayzinho que se sentia". Percebamos a depreciação envolvida nesses vocábulos, especialmente "showzinho" e "gayzinho que se sentia", expressões da ideologia

heteronormativa hegemônica (BUTLER, 2003; MISKOLCI, 2009). Em contrapartida, elx buscou fazer performances produzidas com várixs *drags* trabalhando junto coreograficamente. Parece que há um percurso de construção de sentidos de algo como uma família *drag* para o escárnio entre *drags* "... E todas elas que estão aí na mídia, até em rádio. Todas elas eu ajudei. Muitas já moraram comigo. E muitas, muitas me decepcionaram... Me roubando, me traindo...". Construindo metaforicamente essxs *drags* como "cobras", focando também práticas predatórias quando diz que, depois de ajudar, recebeu "facadas" e "punhaladas". Atualmente, exerce resistência também se negando a trabalhar com determinadxs *drags*, evitando contato. Outra prática predatória:

Só que infelizmente fazer show aqui, também não é valorizado não. Não recebe nada. Tem casa... Tem bicha que te convida pra fazer show e não te paga nada. [Como assim, não te paga nada?] Ué. Ah! Amiga, vem fazer show aqui. Vou. Quanto vai ser o cachê? Ai, a casa está apertada, não vai ter cachê não. Mentira! Só que a casa dá uma verba. Só que as bichas querem, elas querem explorar, né? [Entendi.] Eu sou sincero. Não! Eu não vou não! Eu não vou gastar maquiagem, gastar roupa, gastar não sei o que. Gastar tempo. Não! Eu não vou fazer não! Às vezes, me convida: Trinta reais. Eu acho isso. Eu acho isso um desaforo. Trinta reais você não compra nem os cílios postiços. Tudo pra *drag queen* é caro. (Cassandra Rios)

Essa prática remete diretamente à questão do cachê: umx *drag* x convida para fazer show, mas dizendo que não tem cachê ou é um cachê baixo. Mas, Cassandra Rios sabe que se trata de uma mentira e não aceita ser exploradx, uma forma de resistência também. Outro ponto interessante dessa narrativa é quando constrói x *drag* que x convida no feminino "amiga" e se constrói no masculino, como se estivesse em uma posição superior, "Eu sou sincero". Sutilmente, uma expressão de heteronormatividade.

Não, não faço ideia, porque quem é de fora que vai ver o que é interessante. Eu não faço ideia. Então, eu vou falar a respeito do quando eu entrei, comecei a entrar no meio, né. [Ah, legal também.] Porque ser *drag queen* é também você tá tendo acesso de certa forma a... a tudo o que acontece no meio. Prostituição, competitividade, picuinhas... Então, é um meio amador a princípio. As pessoas não levam a sério a arte. O dono da casa noturna não te valoriza, acha que *cê* é um qualquer... [...] E é isso assim, é... muito amador, é as coisas feitas de improviso, não tem um trabalho fundo, porque o teatro, ele te dá, ele exige uma pesquisa, um exercício até você chegar num ponto de tá pronto e apresentar. Então, têm coisas esquisitas nesse sentido, que pra quem vem de uma escola de teatro, já acha, vê isso estranho. As *drags* mais antigas, elas sentem ciúmes quando aparece uma carne nova. E, aí, começa a competitividade, as picuinhas... umas madaldezinhas, quase um *bullying* dos que foram rejeitados, né. (pausa por causa do barulho: ocorreu uma discussão perto) [Credo. Então, você tava comentando e eu tava achando interessantíssimo também, a questão da competitividade entre as *drags*, né?] Pois é. E, aí, elas têm essa coisa desses ciúmes e... às vezes, é um quê de inveja. E, aí, começa picuinha. Mas também tem a crítica maldosa que é pra você permanecer no seu poder, eu que já tenho qualidade e toda uma desenvoltura, e vejo aquela que também tá comendo e tá meio capenga. Aí, vamo debochar da cara dela... Então, tem todas essas maldades estranhas, sabe? E também o lado estranho da... aí não quer dizer, acho que a maioria não usam drogas, mas tem gente de fora que usa droga e é tão estranho também de... eu sou careta, sabe? [Uhum.] (Pagu)

Neste fragmento, Pagu narra sua entrada no meio *drag*, destacando fatores que envolvem esse meio como prostituição, competitividade e abuso de substâncias químicas. Tratando das picuinhas, xs *drag* mais antigxs utilizam práticas antiéticas com quem está começando (vocábulo *carne nova*), de certo modo, *bullying*, em suas palavras. Tudo isso envolve relações de poder, em que buscam fazer críticas de cunho depreciativo e "debochar" dxs novatxs para garantir seus *status* e exercer poder. Ainda, vê problemas no meio da noite pelo uso comum de substâncias químicas, considerando que xs *drags* não as usam, mas que as pessoas no entorno, sim.

Chica da Silva contando sobre sua busca por território e poder:

... Noventa e sete, por aí. Quando eu voltei, eu tava pesquisando as casas, já tinham outras que surgiram que hoje são famosas, que surgiram pro ano de noventa e seis, noventa e sete, por aí, noventa e cinco e tal. E daí, eu comecei a pesquisar e fazendo festinhas aqui também, é em festinha particular amigos, é benefi... casas beneficentes sabe tipo na DIPE. Eu fazia muito show na DIPE lá e tal e outras Eduardo Menezes e outras ca... e outros lugares assim festas beneficentes mesmo. E daí, rolou a oportunidade, quando foi dois mil, noventa e nove, dois mil, tava aquele concurso da [nome da boate] que era o concurso do [nome de *drag*] que era ele que tava ministrando esse concurso. Como eu não tava conhecido na praça mais nem nada, eu precisava me lançar de novo, relançar, né. Aí, eu falei "ah então eu vou fazer uma coisa diferente" .Vou,"eu quero tá na praça de novo e agora eu quero trabalhar com isso e é a minha intenção mesmo eu sei que eu faço bem e faço bem mesmo...". E fui, me inscrevi no concurso na [nome da boate] do [nome da *drag*]. Aí, eu pensei: "Pô, já que já tem quase de tudo, todo mundo faz legal, eu vou fazer a Elza Soares, não vai ser diferença nenhuma, né. Quero fazer alguma coisa diferente". Aí, me inspirei naquela época que eu tava indo pro Rio pra dar uma passeada lá, fui ao Rio e lá eu tinha visto um show de Rose, da Lola Batalhão e da Isabelita dos Patins que faz o caricato fino que é o, a cara branca, que aquilo aqui em BH não existia isso. Aí, eu falei "porra, tá aí, é isso o que vou fazer eu vou lançar o cara branca em BH" que é o caricato fino né. (Chica da Silva)

... Ai, eu coloquei, coloquei, joguei no palco o Chica da Silva com essa característica, né, do *Drag* caricato. É caricato fino, né, que é muito bacana. Aí, cabou, lancei, ele acabou, fluiu, não tinha pra ninguém, BH era minha. E aí, dominei... (Chica da Silva)

Chica da Silva sempre teve em sua trajetória idas e vindas a Belo Horizonte e ao Rio de Janeiro. Quando volta definitivamente para Belo Horizonte, com intuito de se estabelecer como *drag* na cidade, busca pesquisar casas novas e também faz shows beneficentes. Como já era conhecidx por suas performances como Elza Soares, queria fazer algo diferente para se destacar, ganhar visibilidade e exercer poder. É aí que lança o caricato fino, que teve inspiração em Isabelita dos Patins, *drag* famosa nacionalmente. Com isso, ela conquista seu território novamente e começa a exercer poder. Porém, onde há poder há resistência:

[Existe muita competitividade?] Demais da conta e, às vezes, desleal, né. Tem muita máfia também, bicha mafiando na outra. Às vezes, a bicha tava tomando uma cerveja com a outra, batendo papo aqui uma com a outra. Ai chegou em você, atrás de você, ai metendo ferro, tentando fazer o tapete, tem bicha que o cidadão te liga e fala: "Aqui quanto que tá seu show? Tô precisando aqui de um show pra fazer uma festa e tal, tal, tal". Ai fala "Meu valor é x". Ai, ela coloca 3 vezes mais barato pra poder ir, entendeu? Ai, queima o filme, isso em

algumas boates acontece isso também.. [Entendi.] Porém, as boates, as boates que têm o cachê fixo, o cachê de convidado é esse. Então, não tem como ela fazer isso, mas ela acostuma, costuma a puxar o tapete da outra, vai, faz máfia, fala mal, inventa uma história, uma outra qualquer, contratante não te contratar e pega ela entendeu. [É, isso já aconteceu com você?] Várias vezes, várias vezes, hoje minha reação é outra, hoje é rezo pra elas, mas antes eu pegava no pau. Eu cortava no coro, não tava nem aí. [Cê brigava mesmo, é isso?] Brigava mesmo, adoro, dava garrafada, se, se bobiaste, Deus que me perdoe, mas era babado mesmo, porque quando eu comecei na época de Paulete, se fizesse uma música da, que a outra bicha fez, cê tomava um coro, tomava um coro, tomava um pau. Mas era pau mesmo, era de cortar de navalha, de gargalho de garrafa, de faca. O caralho! Isso se eu fizesse a música da outra bicha né. Se fizesse uma máfia com ela, nossa, o bicho pegava horrores, por isso... na época, antigamente, quem fazia mais shows era as travestis, *drag queen*, a transformista quase não fazia... (Chica da Silva)

Esse trecho evidencia claramente o nível de disputa e as práticas de violência entre *drags*, em que algumas para ganhar território dxs outrxs dispõem-se a fazer shows com cachês menores "... mas ela acostuma, costuma a puxar o tapete da outra, vai, faz máfia...". É interessante que o vocábulo *máfia* aqui faz referência implicitamente a uma expressão do crime organizado (interdiscursividade). Chica da Silva conta que, antigamente, quando tentavam roubar seu espaço, elx partia para agressões físicas. Ainda, seu discurso remete à época em que xs travestis reinavam com seus shows em boates. Isso remete ao discurso da violência, que é construído no senso comum como exercida pelxs travestis (interdiscursividade).

... Se eu sou uma das últimas que conseguiu chegar numa fase, que conseguiu vingar porque eu sou muito respeitada por elas, eu tenho amizade com elas. Igual a [nome de drag] é muito amiga mesmo, me respeita, me dá muitos toques. São pessoas que já tão no mercado há mais tempo que me dão feedback, que me deram oportunidade e que, hoje em dia, muitas, eu que dou oportunidade pra elas. Porque, às vezes, eu tenho oportunidade de convidá-las de, pra participar comigo em alguns eventos, eu que tenho que contratar algumas *Drags*. Então, assim, eu priorizo as pessoas que eu sei que são profissionais, as pessoas que me respeitam, as pessoas que tão sempre presente comigo, que tem um trabalho legal, entendeu? De certa forma, hoje também eu sou uma referência em Belo Horizonte. Então, isso é muito, muito, muito gratificante. [E o seu relacionamento com outras *Drags*? Já, já, já teve problemas também?] Problema, a gente tem em qualquer lugar, qualquer lugar que você vai tem pessoas que gostam, tem pessoas que não gostam, mas, hoje em dia, eu aprendi a relevar. Antigamente, eu ficava magoado, ficava deprimido... [O que que acontecia?] Muitas vezes, é por conta de ego mesmo... Por eu tá desenvolvendo um trabalho que, às vezes, incomodava uma ou outra ou porque eu tava tirando o espaço delas, entendeu? Mas, hoje em dia, eu aprendi a respeitar elas, elas me respeitam e aí cada um trabalha. Tenho amigos sim, assim como tenho colegas da noite. Que algumas eu sei que eu posso contar, a gente nos ajuda, a gente sabe que é difícil. Às vezes, eu tenho uma coisa que a outra precisa, a grande maioria das coisas que eu tenho é minha. Às vezes, eu preciso de um cabelo, alguma coisa assim, que uma amiga tem pra emprestar. Então, às vezes, eu peço, se eu não tiver condição de comprar, adquirir ou providenciar ou montar ou fazer. Que algumas a gente pode contar, nem todas, nem todas. Tem uma grande maioria de pessoas que a gente não dá bem e tudo, mas é tranquilo. (conversa com outras pessoas). Então, assim, é, é... é uma questão de aceitação mesmo. Hoje em dia, eu sou uma nova pessoa, eu não quero passar por nenhum tipo de estresse, de mal estar, de briga, de picuinha. Então, assim, se elas falam alguma coisa, geralmente eu ia lá tirar satisfação, brigava, discutia, resolvia, apaziguava, acabou. Hoje em dia, eu não brigo mais, não discuto, não entro no mérito, se elas falam bem, se elas falam mal eu quero que elas me respeitem que eu respeito elas também, entendeu? Então, assim... [Já aconteceu de você brigar mesmo?] Já. Eu tenho até algumas que eu não tenho, eu não queria nem comentar isso não, porque, hoje em dia, eu acho que eu tenho muito mais pra mostrar do meu trabalho do que brigar e questionar trabalho de outras pessoas porque cada um faz o que quer e o que tem condição de fazer, entendeu? Só que assim, acontece assim, em qualquer lugar, que você vai, você vai encontrar pessoas que já estão lá, qualquer lugar que você vai, você conhece pessoas que já estão lá mais tempo. Às vezes, são pessoas que vão te ajudar, às vezes, vão te atrapalhar. Isso é super tranquilo, isso é super normal, entendeu? Mas, hoje em dia, eu tenho uma relação estável. Eu tenho amigas que aí eu já pude ver o tempo todo quem são as minhas amigas, quem são as pra festa e quem eu, eu só tenho que tratar bem pra não criar um clima

ruim, pra também ser inimigo, atrapalha um pouco... (Maria Quitéria)

É, e aí tem pessoas que assim que brigam com você e se você responde aí que dá briga. Mas, agora, eu aprendi que não vale a pena. Porque às vezes tem pessoas que falam assim, comentam umas coisas de mim que eu deixo elas falarem, porque o que elas falam de mim nem sempre é o que é. É o que elas acham que é. É o que elas acham que é, pra mim, não importa. O que importa é o que eu sou pra mim, e as coisas que eu faço. (Maria Quitéria)

Os jogos de poder também são expressos nesses excertos acima. Primeiramente, elx se constrói como umx *drag* vencedorx, apesar de ser novx e de ter pouco tempo de *drag*, que respeita as pessoas que estão há mais tempo no mercado e também busca ajudar quem x ajudou, estabelecendo parcerias e alianças. Como elx diz, "problemas" surgem em qualquer lugar, e isso x deixava deprimidx, magoadx, por, geralmente, estar conseguindo o espaço de outrxs *drags*. As relações de poder ficam claras "... Que algumas a gente pode contar, nem todas, nem todas. Tem uma grande maioria de pessoas que a gente não dá bem e tudo, mas é tranquilo...". No começo de sua carreira, adotava uma postura mais combativa, traduzida nos vocábulos *brigava*, *discutia* e *apaziguava*. Hoje, adota uma mais diplomática "... eu já pude ver o tempo todo quem são as minhas amigas, quem são as pra festa e quem eu, eu só tenho que tratar bem pra não criar um clima ruim, pra também ser inimigo, atrapalha um pouco...". Vale observar o vocábulo *inimigo*, que remete ao discurso militar (interdiscursividade). No segundo fragmento, mostra também sua resistência. Prefere não se envolver com as "brigas", com os comentários negativos que fazem a respeito de si.

Relação com as drags... é, é, existem drags, umas assim tem pavor uma da outra, ódio, um sentimento horrível né, mas ódio mesmo. Não se falam, gostam de ter rivalidade nos shows, tipo assim, eu vou arrasar com fulano, vou acabar com fulano. Gente, é o que eu volto a falar, existe espaço pra todo mundo e é cada uma da sua forma...[Já aconteceu de uma drag fazer alguma coisa assim com você?] Não, eu não sei assim, como assim... tipo assim, querer ser melhor ou querer competir... olha, se teve ou tem, eu não sei e também nem... nem procuro saber também. Agora quanto às demais drags, eu não tenho problema com nenhuma, graças à Deus. Agora, existem... uma que fala assim 'Detesto fulano. Eu não sei porque você fica conversando com fulano'. Meu pai do céu! Agora, porque você é inimiga dela, eu também tenho que ser inimiga dela. É tipo formando uma cúpula de big brother, né. Tipo big brother Brasil, formando aquelas panelinhas. Não, não, não adianta. Eu não, Henrique nessa, porque não rola. Ah, ela tá falando dela, aí ta, eu vou chegar perto dela, porque eu conversei com ela também e vou falar com ela... nunca. Eu deixo se comerem, mas não me coloco nesse meio, porque eu não vou deixar de ser amiga de uma por causa de outras. Não. Eu sou amiga de todas, todas, entendeu. Amigo entre aspas, eu me considero grande colega. Mas amigo, não. Amigo, infelizmente nesse meio, acho que todo e qualquer meio artístico, é assim. Não existe amizade. Existe coleguismo, parcerias, entendeu? Mas até naqueles coleguismos, naquelas parcerias, você tem que ficar assim: Opa! E se você pegar, tipo assim, se eu pego o que tá querendo... como é que fala? ... vamos rasgar, passar a perna, eu chego junto e falo assim, isso não se faz, vamo ser honesto aí, entendeu. Eu te respeito, então me respeita. [Quando você fala dessa questão de passar a perna... não precisa me falar nome de ninguém não ta...] não.... [Já aconteceu alguma situação assim com você? Você pode me contar?] Já, já, uma série de vezes. Já passou pelo meu nome. [Como assim, passou pelo seu nome?] Tipo assim, é, show por exemplo, pra fora. Show pra hétero contratando a Chiquinha Gonzaga, a pessoa já passou como Chiquinha Gonzaga, foi, fez o trabalho. Aí, depois... [Sério...] Tô falando seríssimo. [E te contou? Como você ficou sabendo?] Não, tipo assim, por coincidência, eu fui fazer show pra essa mesma pessoa. Aí, quando eu cheguei, surpreendeu. [Ah tá, nossa.] Peraí, você já veio fazer show aqui, a Chiquinha Gonzaga já veio fazer show aqui, não é você. Falei assim, eu nunca vim mesmo não.

mas a Chiquinha Gonzaga sou eu. [Nossa.] Aí, me definiu quem era a pessoa. [Você descobriu?] Descobri, mas também nunca cheguei perto pra tirar uma satisfação sequer. [Entendi.] Por quê?... Deveria? Deveria! Mas não ia dar nada com nada. Ia simplesmente dar inimidade. [É, é.] E você ser inimigo de drag queen, não é coisa legal. Não é, porque dá uma bola de neve, menino. Nossa Senhora! Você tem tratar todas com igualdade. Não diferenciar um tratamento de uma com a outra, que já acha que você tá começando a fazer, tipo, uma panela, entendeu. Não, não é legal. É isso, isso assim... (Chiquinha Gonzaga)

Elx conta sobre os dissabores entre *drags* expressando sentimentos como ódio e rivalidade. Nessa sociabilidade, outrxs *drags* buscam construir alianças, formar panelas e uma cúpula de poder (em referência ao discurso do *big brother*). Elx busca se distanciar, buscando se resguardar, o que não deixa de ser uma forma de exercer e de jogar nessa dinâmica de poder (FOUCAULT, 1988), pois tornar-se inimigx de *drag* vira uma "bola de neve". É muito interessante da perspectiva do gênero quando elx conta que umx *drag* se passou por elx de modo a quebrar o mito da cópia de um original. Se uma *drag* faz e desfaz o gênero, e outrx ainda x copia, o que seria o original? Uma cópia performativa! (BUTLER, 2003).

O microfone e o palco também são locais de disputa, como mostrado adiante:

[Entendi, entendi. E, e aí tanto, tanto show pra gay quanto pra hétero? E o relacionamento também com as outras *Drags* né, como que é?] Olha, tirando as farpas e críticas assim, depende muito. Não tenho muita amiga Drag aqui, tenho mais em São Paulo do que aqui. O pessoal lá é muito mais cabeça aberta. Aqui, o pessoal pensa assim "Aí, ela vai querer roubar num sei o que", não chama pra fazer show porque eu sou a, a rainha aqui da casa e eu não quero dividir o espaço, não quero perder o espaço e fica aquela coisa assim né. São *Drags* totalmente diferentes, mas tem esse medo também. As críticas, não gostam, a gente se produz um pouco melhor e as bichas tão, ficam com medo, ficam ameaçadas né. Aí, eu vejo um pouco disso. [Entendi. Já aconteceu alguma situação negativa com você também em relação a alguma outra *Drag*?] Já, da própria [nome de *drag*], dela tomar o meu microfone lá na [nome de boate] e falou assim "não, deixa que eu falo, deixa que eu faço, né", eu falei assim "uai, então tá, né". [Nossa senhora!] Não perdi nada. [É, é. Mas ele me parece ser um pouco difícil assim, não sei, não conheço muito assim, mas sei lá.] Mas eu sempre fui mais ligado à [nome de *drag*]. A [nome de *drag*] sempre me abriu mais portas do que a [nome de *drag*], muito mais. [Entendi, entendi.] Foi mais receptiva.[Foi mais sua amiga também né?] É, hoje ela vive falando "ai, vamo fazer um sapato", e tudo mais. Eu falo "deixa eu achar um tempinho que eu faço pra você" (Maria Berenice Dias)

Aqui, elx destaca o medo dxs *drags* de perderem seu espaço, de certa forma, fechando "portas" para outrxs *drags*. Aparecem também que os elementos simbólicos relacionados ao vestuário também são uma forma de exercício de poder. Um relato que envolve um misto de agressão e de demarcação de território é narrado quando umx *drag* famosa em BH "toma" o microfone de Maria Berenice Dias no palco, como uma forma de exercício de poder. E estx reflete: "Não perdi nada", como resistência.

Infelizmente, o meio que mais paga a gente é o meio hétero. É você fazer uma formatura, um casamento, fazer uma despedida de solteiro. Aí, é você que comanda. Além de te pagar bem, você é muito, mais muito mais bem recebido do que no meio gay. Porque, no meio gay, parece que os gays tem preconceito deles mesmo. Rotulam eles mesmo. Ah, não gosto daquela bicha, vou ver o show dela de costas. Eu acho um absurdo isso. Nunca

fizeram isso comigo não. Já tive lá e já vi fazendo com outras. [Entendi.] Entendeu? Eu super não concordo. Graças a Deus, eu não tenho inimizade com ninguém. Eu faço a boa samaritana com todos. Se por algum motivo alguém fazer uma coisa que eu não gostei, eu saio de perto. Porque eu acho que formigueiro não deve cutucar. Então, eu saio de perto. Eu finjo ser a bobinha. Eu finjo ser a amiga de todas. Porque é um meio mau. É um meio que se ela tiver que te roubar, ela não troca de roupa não. Ela te rouba ali. Ela avacalha as suas coisas. Porque é maldade. É um meio mau. Elas tem preconceito. Ao invés das amigas se unirem, ser juntas. Não! Elas são más. [...] [Nesse meio tem muita competitividade entre as *drags*?] Sempre. Sempre. Sempre, sempre, sempre. Existe muita máfia, muita maldade. Elas não são unidas. Existe guetosinho. Eu, você e aquela ali. Nós somos amigas. Se a outra tentar entrar, nós vamos derrubar ela. Esses dias mesmo. Olha pra você ver. Foi final de semana passado. Conhece a [nome de drag]? A [nome de drag] estava fazendo show no [nome de boate]. Quem comanda o [nome de boate] no dia do show, é a... Como é o nome dela? [Como que ela é?] Que faz a [nome de uma cantora]. [A (nome de drag)]. O que aconteceu? Eu acho que a [nome de drag] estava falando demais. Isso está no youtube. Olha que coisa horrível. Acho que a [nome de drag] estava falando demais. Ela começou a falar assim: Eu comecei aquedando o [nome de drag]. Aí, começou a fazer brincadeira. Acho que a [nome de drag] percebeu que ela estava tomando espaço. Estrelando mais que ela na noite. Fazendo o povo rir. Coisa que ela não conseguiu fazer naquela noite. Deve ter sido, né? Aí, ela começou a ficar impaciente lá atrás. E ficou pedindo o microfone. A [nome de drag] não passou o microfone. Ela voou. Pegou o microfone com muito força, que o microfone até bateu na boca da [nome de drag]. E as duas começaram a brigar pelo microfone no palco. Uma puxando de cá e outra puxando de lá. Aí, a outra chegou assim: Fecha tudo e apaga a luz! Ou seja, cadê o profissionalismo? A bicha dona da noite, convidou a outra. A outra fez o show. Ela não poderia chegar e brincar com ela? Na educação e falar: Já falou demais. Me dá o microfone que a noite é minha. Ou coisa e tal. Eles partem pra ignorância, pra agressão. Já vi muitas bichas partindo pra agressão, de machucar. De machucar e ter que entrar gente pra interferir. Se não sai cortada, sangrando, rasgada. Eu já vi muita bicha sendo roubada no camarim. [Entendi.] Infelizmente! Eu levo as minhas coisas tudo trancada. Cadeado. [Como assim?] A minha mala. Eu boto um cadeado enorme na minha mala. Pra falar a verdade, eu chego na boate já pronto pra fazer o show. Levo só a malinha de maquiagem pra retocar lá. Trancada com cadeado. Refaço a maquiagem. Tranco de novo. Faço o show. Casco fora. [Entendi.] Eu não fico nem meia hora dentro do camarim. [É porque.] É um astral pesado. [Isso que eu estava pensando.] É um astral pesado. Um clima carregado. Que só quem é artista, sabe. Muito ruim. Não dá pra você ter amigos nesse meio. Dá pra você ter colegas. Amigos não. [Entendi.] Porque elas mudam de ideia muito rápido. Se você é amiga delas, vocês são inimiga muito rápido. Aí, elas já querem arrancar a sua peruca na rua. Já querer fazer isso, fazer aquilo. Já começam a falar mal do seu nome no microfone em tal lugar. Nunca fizeram isso. Graças a Deus, não fizeram isso comigo. Eu sou amigo de todos. Eu sou colega de todos, até então. Mais é assim: Eu não vou deixar elas fazerem maldade comigo. Porque se elas fizerem maldade comigo, eu vou partir pra. Com educação, eu vou defender os meus direitos. Mais graças a Deus, até hoje eu não precisei fazer nada não. Mais elas não sabem conversar na classe. Elas não sabem. Não sei se você participa do *facebook*. Tem elas no seu *facebook*. Há um tempo atrás, teve um bate papo pesado. Coisa de dar polícia e justiça no meio. Entre uma dessas famosa aí, oh! [Ah, é?] Uma começou a falar e a outra a falar. O negócio só foi crescendo, crescendo. Bater boca no *facebook*, gente? Quer aparecer. Pra mim, bater boca no *facebook* é aparecer. Aí, o negócio começou a crescer de uma forma, que colocaram advogado. O advogado foi, intercedeu no meio. Teve polícia. Teve tudo. Olha que bobeira. Teve até ameaça de morte. [Quem que foi? Que mal lhe pergunte?] Ah, não vou falar não. Não vou falar não. Eu não quero me envolver com essas coisas. Eu não vou citar nomes não. Eu não vou falar não. [É só curiosidade.] Teve boletim de ocorrência. Ameaça de morte. Teve tudo. Foi parar na delegacia. Olha que coisa feia. Eu acho isso ridículo... (Cassandra Rios)

Inicialmente, traz uma crítica ao ambiente LGBTIQ, enfatizando os problemas quanto à rotulação e ao preconceito dentro desse meio, mas também se construindo em uma posição superior, pois nunca "viraram as costas" para seus shows. Constrói xs outrxs *drags* no discurso de uma forma negativa, enfatizando que "roubam", "avacalham", "são más", "preconceituosas" e "desunidas", mostrando as "rixas" entre elxs. Conta uma narrativa de agressão em que o palco vira alvo de disputa entre *drags*, em que umx *drag*, de certo modo, começa a brilhar mais que x *drag* residente da casa. Assim, disputam o microfone e as luzes têm que ser apagadas. Elx se diz colega de todos e salienta "... Eu sou amigo de todos. Eu sou

colega de todos, até então. Mais é assim: Eu não vou deixar elas fazerem maldade comigo. Porque se elas fizerem maldade comigo, eu vou partir pra. Com educação, eu vou defender os meus direitos...". Note que há uma parada de turno em sua vocalização "eu vou partir pra...", possivelmente [cima], mas elx muda o tom. Um modo de violência? De resistência? Além disso, elx diz "eu sou amigo", substantivo no masculino, e constrói xs outrxs em seu discurso como "elas", pronome feminino, uma forma de heteronormatividade inconsciente. Por fim, destacando a competitividade entre xs *drags*, narra uma história no *facebook* em que ocorreram ameaças de morte, mas elx prefere não revelar quem são xs *drag* nesse caso (exclusão deliberada de sujeitos no discurso). Adiante, os conflitos envolvem as produções e os territórios de atuação:

... Ensinar a produzir as próprias coisas. Pra uma a não depender da outra. Porque elas brigam por causa disso. Pediu a bicha pra fazer uma coisa. Ela cobrou muito caro. Aí, elas vai e briga, da porrada uma na outra. Entendeu? Essas coisinhas pequenininha. Pra mim, isso é coisa pequena. Tem muita coisa pequena aí no meio. [Tenso.] Tem briga até entre as grandes. As grandes quase se matam. Quase todas elas. [Quem que são as grandes?] Ah! As grandes no mercado de BH. Que eu não acho nem que sejam grandes o suficiente. Porque o mercado de BH é uma bosta, né? Não tem nada. BH é rural. Não tem nada. As grandes aí são: [nome de drag], [nome de drag], a [nome de drag]. Grandes, são essas aí. A [nome de drag]. Só isso que tem. [risos]. E elas se odeiam. Elas brigam muito entre si. Parece que não. Eu sei de coisas pessoais que...[risos]. Que eu não vou falar. [Eu já fiquei sabendo de algumas coisas.] [risos do entrevistador]. Eu sei de coisas que, pelo amor de Deus. [Eu já fiquei sabendo de umas coisas chatas.] É. [Mais enfim. Eu acho que tem essa competitividade mesmo.] Se você ver. Cada uma é aquele famoso gueto. Cada uma tem seu cantinho. E uma não invade o cantinho da outra. Tem a bicha que faz show só em sauna. Tem a bicha que faz show só não sei aonde. Então, não circula. Não é todo mundo que conhece os artistas. Então, não circulam. Se fulano de tal fecha a boate, a casa só pra ela; ela convida só quem é as amiguinhas dela. Ai, todo domingo que você for lá, vai ter os shows das mesmas pessoas. Elas não abrem portas pras outras. Elas não dão oportunidade. Entendeu? E fica aquele guetozinho. Vou convidar pra afrontar a outra, porque ela é amiga. Elas acham que estão fazendo bonito. Elas estão demonstrando que não são profissionais... (Cassandra Rios)

Elx narra que conflitos envolvem também essa relação de dependência quanto às produções dxs *drags* e seus preços. As disputas de poder, em sua narrativa, envolvem até mesmo as grandes *drags* em relação à demarcação de território. Ainda elx caracteriza Belo Horizonte como rural, vocábulo associado ao pouco desenvolvimento do mercado de performances. Como uma forma de exercício de poder, elxs apenas permitem que *drags* amigxs façam shows em seus territórios, formando "guetos", para manter o poder sobre o local. Implicitamente, soa como se x *drag* narradorx também foi excluída desses locais por outrxs, mas não posso afirmar explicitamente. Por fim, é interessante o contraste entre o "reality" sobre *drags* e a realidade:

... Eu assisto muito aquele RuPaul's *Drag Race*. [Falam muito.] Você tem que assistir. Você tem que assistir. Está na sexta temporada. É perfeito. Lá a RuPaul passa muito isso. No final de todos os programas ela fala: Se você não pode se amar, como vai poder amar alguém? Quero que todas digam: Amém! É o que ela fala no final

de todos os programas. Ai, as bicha fala: Amém! Ela mostra muito isso. Nós somos família. Nós temos que nos unir. Nós temos que ajudar, umas as outras. Nós já sofremos muito. A vida já bateu demais na gente. Pra que a gente vai ficar apanhando e se debatendo? Então, o programa dá muito isso. Mostra muito esse lado humano. Tem gente que lá, às vezes, começa a chorar. E fala assim: Eu não tive lá fora na vida o que eu estou tendo aqui nesse programa. Eu tenho até medo quando o programa acabar. Porque eu estou sentindo aqui família. Entendeu? Então, é muito bonito isso que tem lá fora, sabe? E aqui não tem isso, não. (Cassandra Rios)

Elx conta que assiste sempre o RuPaul's *Drag Race*, programa norte-americano sobre *drags*. Assim, compara o programa (discurso da mídia - interdiscursividade) com a realidade dxs *drags* na capital. Ha quase uma espécie de discurso religioso e familiar no programa na constituição dos sujeitos (interdiscursividade) "...: Se você não pode se amar, como vai poder amar alguém? Quero que todas digam: Amém!... Ela mostra muito isso. Nós somos família...". Essx *drag* parece "comprar" ou "acreditar" nesse tipo de discurso dizendo que "... é muito bonito isso que tem lá fora, sabe? E aqui não tem isso, não."

Logo também vale refletir que a competitividade, as práticas predatórias entre *drags*, as lutas por territórios e visibilidade, soam como uma dinâmica ressignificada pelo capital e que, aparentemente, contribui para esvaziar ou, ao menos, enfraquecer a possibilidade de uma maior mobilização política desses sujeitos.

EM BUSCA DE RECONHECIMENTO PARA X "DRAG QUEEN"

A busca de reconhecimento pelxs *drags* no sentido de serem reconhecidxs como sujeitos de inteligibilidade no domínio do social (BUTLER, 2004) envolve a busca de uma construção desse sujeito, afastando-xs de visões hegemônicas que xs associam ora à prostituição, ora ao uso abusivo de substâncias químicas e à travestilidade. Assim:

Tenho tentado argumentar que o nosso próprio sentido de personalidade está ligado ao desejo por reconhecimento, que nos coloca fora de nós mesmos, em um reino de normas sociais que nós não escolhemos totalmente, mas que fornece o horizonte e o recurso para qualquer senso de escolha que temos... (BUTLER, 2004, p. 33).

De certo modo, fazem um embate discursivo para serem reconhecidxs como artistas e/ou trabalhadorxs. **Todavia, enfatizo que pessoalmente não considero a prostituição ou a travestilidade aspectos que "destruam" o sujeito no âmbito do social, mas são notórios a discriminação e o preconceito que vivem em decorrência de uma visão conservadora e tradicional na contemporaneidade brasileira.** No primeiro extrato, trato do "*coming out*" dx *drag* para sua família:

... Então, o que aconteceu nesse dia? Daí, depois de um tempo foi o casamento da minha irmã. Eu convidei a [nome de amigx *drag*] e a [nome de outrx amigx *drag*] pra fazer no casamento da minha irmã pra mim de presente. [...] E a festa da minha irmã foi um babado, foi maravilhosa... A [nome de amigx *drag*] fez uma música e colocou lá pra bater cabelo. Aí, eu fui debaixo do cabelo dela. Aí, eu fui e falei assim: "Olha, nós somos convidados pra vim participar dessa festa, que a gente é um presente, nosso [nome da apresentação]. E se vocês não sabem, ele é também um grande ator de Belo Horizonte, ele faz muitos trabalhos". Meu avô tava, minha avó tava, minha família tava toda lá, a família da minha irmã, a família do marido da minha irmã. Realmente, foi dessa forma que aconteceu. E eu tive que trocar pra poder fazer... quando eu fui, eu tava de terno e gravata, eu peguei a gravata, fiz um cinto com a gravata, amarrei aqui, peguei a peruca da... da [nome de amigx *drag*] e fui dançar. Dancei uma música pra eles. Foi aí que eles descobriram que eu fazia esse meu trabalho pros outros. Aí, eu dediquei pra minha família dessa forma, já pelo lado artístico, pra eles poderem ver que o negócio era profissional. [Uhum.] Que não é eu ser, eu tá vendendo o meu corpo, que não é nada disso. Simplesmente é minha forma de expressão. O homossexualismo é a minha parte artística... Entendeu? Foi assim que aconteceu. A minha vó agradeceu com meu vô imensamente. E eu sou muito feliz assim por ter... sempre pensado em como me... me mostrar pras pessoas. Como... eu não uso a imagem "bonitinho", não. Eu só penso de uma forma que não vai agredir. Isso até no microfone. Eu sempre penso no próximo. Por isso que eu dou audiência também. (Anita Garibaldi)

A publicização dessx *drag* para sua família envolve o percurso semântico que se constrói no discurso como umx artista em busca de legitimidade e inteligibilidade "... e se vocês não sabem, ele é também um grande ator de Belo Horizonte...". Assim, conta que fez uma performance para sua família com o intuito de que x enxergasse como profissional, como artista, e "... Que não é eu ser, eu tá vendendo o meu corpo, que não é nada disso.

Simplesmente é minha forma de expressão. O homossexualismo é a minha parte artística..." (discurso da prostituição - interdiscursividade). Também se constrói como alguém que pensa no próximo e que não fará algo agressivo, ou seja, a busca de reconhecimento e de inteligibilidade para seus significantes relevantes (BUTLER, 1993, 2003). Na mesma direção:

... Como eu comecei a virar transformista, viajar é... ficar famoso, pelo show que eu faço lá em Brasília, que eu fazia na época que era novidade. Ela[mãe] me viu como artista. Eu levava dinheiro pra dentro de casa, como eu não tinha vício nenhum, como eu não tenho. Tudo que eu ganhava, colocava dentro de casa. Aí, meu filho é artista. Aí, meu lado homossexual foi coberto pelo talento. [risos] É engraçado isso, né? [risos de ambos]. Então, eu comprei [risos] a minha família nesse sentido. Mais, foi assim, inconsciente, sabe? Mas, hoje eles me vê como artista. (Carmem Miranda)

... E eu só tenho uma irmã. E minha irmã: Adora! Eu tenho três sobrinhos que foram criados assim: Seu tio, né? Que sou eu, é artista. Então, na casa da minha mãe é cheio da pôster meu. De cartazes, de quadro; com eu maquiado, desmontado, eu normal. E quando chegam amiguinhos dos meus sobrinhos na casa da minha avó, falam assim: Quem é esse vestido de mulher? Aí, meu sobrinho: É meu tio. E se a pessoa falar alguma coisa, ele fala: Ele é ator. Ele é artista. Respeita! Então, eles criaram dessa maneira. Aí, quando vou a Brasília. Eles me amam de uma maneira assim. E mostram pros amiguinho: Olha! Meu tio! É artista. Meu tio é artista! Então, aquilo... (Carmem Miranda)

No primeiro trecho, isso é ainda mais claro quando diz que "comprou sua família", pois ajudava financeiramente em casa e se constrói como alguém sadio, "sem vícios" (discurso das drogas - interdiscursividade). No segundo, essa prática discursiva de se construir como artista perante sua família é enfatizada para seus sobrinhos, que dizem aos amiguinhos: "... Ele é ator. Ele é artista. Respeita!...". Ainda, pode ser lido como uma forma de desafiar a heteronormatividade, pois, mesmo se vestindo de mulher, elas x admiram. Mas também pode ser lido como uma forma de perpetuar normas hegemônicas de gênero, pois ela se veste de mulher justamente porque é artista. Dessa maneira, nos mostrando a ambivalência desta prática discursiva.

... Coisas da profissão de *drag queen*, que só mesmo quem é profissional, quem ama o que faz e não pensa tanto no dinheiro que vai saber ter amor por essa profissão. Muitas querem ser hoje em dia. Ai, me põe pra fazer show, mas não é assim, sabe? Ainda mais que agora em Belo Horizonte não está tendo espaço. É por causa do comércio que está complicado, né? E também de preço. Porque algumas querem ganhar x. Calma, vamos pensar um pouco. Calma e tal. E acaba isso afetando as outras, né? Mas vamos levando, sabe? Eu falo assim pra muitas: Quer começar? Que estilo você quer? Ai, eu tenho uma roupa maravilhosa. Que roupa você tem? Ai, eu tenho um colar, um maiô e uma bota e uma peruca. E quer bater-cabelo. Aí eu: Ah tá! E você não faz mais nenhum outro show cultural, não? Não! Mais drag é cultura. Olha existe uma diferença de drag bate-cabelo e a drag transformista. A drag transformista tem que estar atendida em tudo. Música nacional, música internacional. É cantora do momento, tal. Agora drag, que muitas falam é só bate-cabelo. Colanzinho, bater, bater, bater e acabou. E isso é, eu no meu consentimento, não é arte nenhuma. Você rodar, rodar, rodar a cabeça. Chegar no camarim tonta, terminar o show, não conseguir nem fungar, nem falar ou agradecer. Isso, pra mim, não é arte, né? Isso, pra mim, é engana patrão. E muitos clientes veem elas batendo cabeça. Roda, roda, roda e aplaudem: E aí! Arrasou, arrasou. Nossa! Isso é arte? Não é?! Então é... em Belo Horizonte. (Carmem Miranda)

Aqui, elx constrói discursiva e explicitamente x *drag* como profissão, que envolve amor e que não envolve somente uma racionalidade instrumental. Critica o "bate-cabelo" e diferencia "*drag* bate-cabelo" de "*drag* transformista", construindo hierarquias e salientando que estx é arte e cultura e aquelx, "engana padrão", fazendo performance sem sentido. Logo, em busca de reconhecimento social, enfatiza o discurso do profissionalismo e da arte. O percurso de construção dx *drag* como artista é explícito adiante:

[Eu não sei você, por exemplo, algumas *drags* tem essa coisa assim. Conversava comigo: Ah não, eu sou a *Top Drag*. Eu sou a caricata. Ou então, eu sou uma coisa mais andrógina. Assim.] Eu não me rotulo. Eu sou artista. Se você virar pra mim e falar pra fazer uma andrógina, eu vou fazer. Eu quero que você faça a caricata, eu vou fazer. Um bate-cabelo, eu vou fazer. Quero que você imita a Elba Ramalho, eu nunca imitei, eu vou imitar. Entendeu? Eu vou estudar. Vou estudar e vou fazer. Eu me considero artista. Eu não me considero *top drag*. Eu não me considero a perfeita. Eu não me considero, entendeu? [risos do entrevistador]. Eu me considero artista. Só. E eu gosto. Eu adoro desafio. Tem umas assim que se você falar: Ah! Tem um evento em tal lugar. Faz uma caricata pra mim. Ah! Mais caricata, eu não sei, não está no meu nível. Não existe isso não. Você é artista, beijinho no ombro. Você é artista. Você tem que fazer tudo. Eu sou artista. Eu adoro um desafio. Virou pra mim e falou: Faz tal coisa, eu vou fazer. Faça com muito mais prazer, porque é diferente. [É. É um desafio, né?] É um diferencial. Onde a gente é rotulado. É juntamente isso aí. Artista não tem espaço. [...] Já fiz andrógina, caricata de cuspir sangue no palco. Eu já cortei peito e o sangue voou longe. [Você cortou o peito no palco?] Eu coloquei dois peitos de silicone. Um cheio de sangue. E uma faca de mentira e eu pufti. Saiu pihsshsh. Espirrava em todo mundo [...] Já me vesti de noiva cadáver. Já me vesti de menininha. Já me vesti de cop cake. De bolo. De sobremesa. De um monte de coisa. (Cassandra Rios)

Para esse sujeito, ser artista é não se limitar, não se rotular (aliás, não querer se rotular é algo que enfatizou muito em sua narrativa) mesmo enquanto *drag*. Logo, aceita desafios. Qualquer tipo de performance que lhe for solicitada, elx buscará estudar e fazer. Construir como artista em seu discurso é ser diferente, fazer com prazer e inovar. Destarte, conta que já fez diversos tipos de performances, como a caricata, shows efeminados e andróginos.

[Vamos, tá gravando. Outra curiosidade minha, qual que é a relação assim, da sua família também, essa questão do seu trabalho de *drag*, como que foi isso...?] Ah, o teatro foi um bom... uma boa forma de amolecer essas estruturas preconceituosas, né, do pré-concebido como conceito. Porque... a minha família nunca teve contato com essa realidade, é... homossexual. Geralmente, quem é *drag queen* é homossexual... Aí assim, aí... é... a minha mãe, ela... e o meu pai, meu pai não teve esse acesso à *drag queen* porque ele faleceu. E nem teve a oportunidade de me ver vestido de mulher numa peça que eu fiz. Essa peça foi o... o diferencial nesse sentido pra que minha mãe visse isso e achasse que é arte! E também pra eu ver qual que seria a reação dela. No final da peça, era uma peça que chamava [nome da peça], um texto americano, não sei se é dos Estados Unidos ou se é de Londres, que fala do universo gay e... da bissexualidade, do transgênero, também fala da... da AIDS. E eu... fazia um papel de uma transexual. E era um papel muito forte, porque era uma transexual que tava com AIDS. [Entendi.] E é... e minha mãe assistiu à peça e achou eu o melhor da peça! Então, eu vi que isso era uma abertura. Aí, depois acho que ela já ficou sabendo que eu fazia... de alguma forma, alguma foto minha de *drag*, já me, acho que ela me viu uma vez fazendo uma entrevista na televisão. [Ah tá. Mas ela, ela quando ela viu você dando essa entrevista você já tava de *drag* e ela não tinha te visto ainda de *drag*, é isso?] Não. [Ah tá.] Mas, ela já sabia, acho que sabia, já via algumas coisas no meu armário, alguma coisa assim. Eu também fiquei no meu receio, né, na minha reatividade achando que seria hostilizado. Aí, uma vez eu chamei ela pra me ver... eu tirei carteira, né, de motorista. Ela me emprestou o carro pra eu fazer meus trabalhos de *drag queen*. Foi a primeira vez que eu vesti em casa, porque eu vestia em casa de amigos ou no próprio local. Achou legal, depois eu chamei ela pra vim numa apresentação dessas de chá de lingerie, e aí ela... achou legal, né. Foi tudo bem aceito. O teatro também me deu essa... [Ela sempre foi mais tranquila então em relação a isso?] Sim. É e não é,

né. Foi um amadurecimento dela também. (Pagu)

Elx diz que a sua experiência com teatro facilitou a abertura dx *drag* para sua família - a mãe (intertextualidade) especialmente. Conta que participou de uma peça em que fazia o papel de uma transexual com AIDS, que a mãe x assistiu e x considerou x "melhor da peça", em que pôde perceber que isso era uma abertura para que x visse vestidx de mulher. Mas também tinha medo de que fosse "hostilizado". A mãe participou de uma apresentação sua de chá de lingerie, o que facilitou a aceitação dela. Portanto, o discurso dx artista e do teatro quanto x *drag queen* facilitou esse reconhecimento familiar. A perspectiva artística é evidente, conforme mostrado adiante:

... Então, é... eu faço um show, por exemplo... infelizmente, eu não penso em querer primeiro agradar o público. Primeiro, eu faço em agradar a mim como público. Então, eu penso em referências antigas. Cê não vai ver eu fazendo música da atualidade. Há algo em mim que rejeita isso. Porque me soa simplesmente a... o descartável, falta de cultura. [Entendi.] E pra mim, cultura é você reviver, é, aquilo que também tá no passado. Então, eu canto músicas antigas, mas que tão no inconsciente coletivo. [...] E aí, é... por que eu penso num, no, nessas músicas que todo mundo sabe? Por exemplo: "Homem com H", Tete Espíndola, é... algo, "Like a Virgin"... [Uhum.] É... deixa eu lembrar mais. "I will survive"! É... porque é, além de ser uma coisa cultural, é também, é, algo que as pessoas vão ter familiaridade. Então, no show da minha banda, por exemplo, você vai ver essas músicas, mas todas refeitas, rearranjadas pro rock. [Ham, legal.] [...] Se é estético, então, eu tô pensando na minha referência como musa, a Madonna, que usa a parte estética, mas também usando a parte de estilismo que eu tenho e o conceito de teatro. Porque teatro é expressão do corpo. Você tem que ver, não é simplesmente a fala. É uma atitude. Então, tudo isso. Eu coloco no meu trabalho. E... que mais? E, a princípio, pra essa formação de repertório da banda, eu pensei em fazer repertórios que remetesse a esse mundo da... da ambiguidade, do transgênero, do homossexual. E... mas, aí, têm outras pessoas na banda. Aí, cada um influencia com... com a sua vivência também. Aí, teve um dia que eu fiz uma apresentação nesse mês, né, de uma exposição de um amigo meu que tirou umas fotos de trans, de travestis e transgêneros, e eu...[Ah, eu fiquei sabendo dessa exposição.] E eu também tô nessa exposição. E, aí, no dia do lançamento, o coquetel, ele me convidou pra fazer apresentação, né, a gente combinou. E aí, eu pensei no repertório ser repertórios totalmente voltados pra... pra isso. Fazer um desejo meu. E arte é isso. Primeiro, você tem que fazer um desejo seu. Esse desejo vai ser comunicado aos outros, e quem quiser compartilhar, ou, né, compartilhar mesmo, aceitar, curtir, eles vão... vão se expressar. Quem não quiser, não fez diferença. Mas é muito pouco provável que uma coisa que se sai da alma, as pessoas não se toque. E as pessoas adoraram o show! Então, eu fiz uma mú... fiz "I Will Survive", fiz "Homem com H" que fazem parte do meu repertório da banda. "Like a Virgin" também, que não tem necessariamente uma coisa voltada ao mundo... é...GLBTTYXZ, mas tem a questão do feminino liberal. (Pagu)

Primeiramente, vemos que suas performances estão diretamente relacionadas a sua identidade. E também implicitamente, representando x *drag* como artista, elx diz que não se prende ao descartável, mas a músicas antigas que estão no inconsciente coletivo como "*I will survive*", que praticamente é um hino LGBTIQ. Focando sua banda, implicitamente, mostra suas identificações "... eu pensei em fazer repertórios que remetesse a esse mundo da... da ambiguidade, do transgênero, do homossexual...". Depois, também conta que participou de uma exposição com fotos ".. de trans, de travestis e transgêneros, e eu". É interessante que esse "e eu" soa como uma criação de diferenças, uma forma de não categorização,

distanciamento de assimilações em uma vertente *queer* (BUTLER, 1993). Nas linhas finais, sobre a exposição, faz performances com as quais se identifica exaltando x *drag* como arte e uma ligação com o feminismo (interdiscursividade).

[Entendi, entendi. É, eu até marquei aqui que eu fiquei curioso. Quando você fala que tem essa, essa falta de valor com relação a esse trabalho hoje no mundo gay. Por que que tem isso? Como que é isso?] Olha... eu acho que as coisas, como eu falei, o caos da sociedade contemporânea também se reflete nesse gueto. Que já era um gueto, e aí... dentro do caos, fica um gueto ainda mais pesado. Porque não havia tanta droga assim. É... então, a valorização começa nisso, né, a desvalorização também. É, valoriza-se aquilo que te... autodestrói e não valoriza aquilo que poderia te estimular a um... pelo menos de forma... artística, né, tipo: 'Ah! eu sou plateia. Não penso em me travestir, mas eu, eu estou vendo ali uma possibilidade de experimentar, é... superações na minha vida'. Que eu acho que é o papel da arte, de você ver ali algo que te dê motivo pra ser feliz, né, a alegria. Então, isso é um ponto. Outra coisa, eu acho que também tá muito banalizado. As pessoas se vestem de mulher, e não há problema nisso. O problema é você, é... só por vestir de mulher achar que isso já é arte. E que alguma coisa pode ser, mas... se você não tem mais algo a dizer, então acaba que fica na futilidade. Como as músicas de hoje em dia que tocam na parada do sucesso. Aquilo... é produto e o produto se consome e se joga fora. Então, se você usa uma coisa que é descartável, qual o valor disso? É mesma de um, de um papel, de um guardanapo, pra não falar coisa pior. Então, eu acho que... é nesse sentido se perdeu porque também essas pessoas não conseguem se valorizar. E, aí, ficam no mercado pessoas que não sabem pedir um valor, é, daquilo que você faz. Eu faço uma coisa que é muito boa! Então, eu tenho que cobrar o valor que ela vale! Além dos gastos que ela tem. Então, têm pessoas que gastam mais, pagam pra trabalhar! [Entendi.] Fazem, gastam, têm mais gasto do que recebem. E também isso é um... uma forma de ganhar dinheiro. É arte, mas se ganha dinheiro com isso. Então, acaba que o dono da casa noturna vai pedir, vai chamar aquele que não sabe cobrar. (Pagu)

Novamente, em busca de reconhecimento para x *drag* no "gueto", traz uma visão crítica ao enfatizar o uso de "drogas" e a desvalorização artística: "É, valoriza-se aquilo que te... autodestrói e não valoriza aquilo que poderia te estimular a um... pelo menos de forma... artística, né, tipo: 'Ah! Eu sou plateia. Não penso em me travestir, mas eu, eu estou vendo ali uma possibilidade de experimentar'...". Há uma crítica também às travestilidades e ao transformismo, buscando representar x *drag* como um fenômeno artístico e que não seja "futilidade". Sucede também o discurso do trabalho (interdiscursividade) quanto às pessoas que não fazem boas performances.

...Porque no início eu só fazia Lady Gaga, Beyoncé, bate-cabelo, que é um pouco da cultura das Drags da nova geração. Só que aí, depois eu fui assimilando um pouco mais da cultura, essa coisa de MPB, essa, esse lado mais artístico mesmo, essa veia artística e aí eu comecei a desenvolver outros trabalhos. Até ontem mesmo, não, no domingo eu tive no [nome de boate] fazendo uma performance de abertura da copa. E, aí, todas vieram de verde e amarelo, uma fez samba, outra fez recital de poesia, outra fez uma música jogando um futebol. E, aí, eu fiz Gal Costa, uma coisa que as pessoas não esperam que eu, uma pessoa de 25 anos, cheguei na noite agora, já fazendo um trabalho diferenciado com uma música da Gal Costa, o povo assim "Por que Gal Costa? Por que ela não pegou uma música mais atual, uma coisa assim mais moderna sendo que ela é moderna?". Então, eu, às vezes, gosto de ter um pouco dessa coisa antiga e fazer um remake porque eu também não gosto de viver na antiguidade. Mas, eu acho bonito as músicas, igual Whitney Houston, Donna Summer, Diana Ross, músicas, pessoas que embalaram a época, entendeu? Músicas de anos 80, Disco Musical, alguma coisa do tipo. E, aí, eu faço uma readequação pra poder inserir no mercado hoje porque também se você trazer o muito antigo pra hoje em dia, as pessoas tem uma indiferença. (Maria Quitéria)

Um *drag* jovem, ou melhor, elx se representa no discurso como da "nova geração". Explica que inicialmente suas performances se voltavam para divas contemporâneas e para o "bate-cabelo". Implicitamente, para se construir como artista, começa a realizar performances focadas em divas da MPB. Conta sobre sua performance fazendo Gal Costa e que também trabalha com rearranjo de músicas antigas para atingir seu público.

[Ah, tranquilo (*riso*), tranquilo. É... uma outra questão aí também que eu pensei que você comentou aí, quando a gente começou a falar, quando você começou a falar que você entrou no meio das drags, no meio, mais nesse meio GLS de certa forma também, né. Você falou dessa questão da prostituição. Você tinha comentado: 'ah, tem o ponto da prostituição também'...] Ah, verdade. [Aí eu fiquei pensando, isso acontece também? Isso acontece entre as *drags* também, não?] Têm algumas pessoas que confundem isso. [É o estereótipo assim, nesse sentido?] E, aí, entra naquilo que te falei na coisa do, da não valorização da arte. Porque tem gente que, às vezes, se veste pra trepar. E nem problema nada disso, mas isso não é arte. É, isso entra numa, de certa forma, numa futilidade. Eu vou vestir pra pegar homem. Tem o papel: pegar homem, não é pra fazer *drag queen*. [Não é uma coisa assim do... do artista, né?] É, e, aí, as pessoas também acham. Tinha uma pessoa, eu lembro quando eu comecei. Inclusive, no meu primeiro dia, a pessoa chegou perto de mim e falou assim, e eu muito ríspido, chegou perto de mim e falou assim: 'E aí? Onde você quer fazer o programa?' Aí o amigo dele: 'Que isso!'. 'Ué, mas todo mundo faz!'. [E o que você falou?] Ah, falei que não! [Tinha nada a ver...?] Nem todo mundo faz... e eu sou eu. Eu sou eu. [Entendi. Mas assim, pelo menos a, as pessoas que eu entrevistei, ninguém nunca me falou nada disso não.] Não... [Não, isso num...] Isso foi quando eu comecei. E tem a prostituição, a prostituição que eu falo no sentido de você vestir de *drag* pra conseguir rapazes. [Uhum.] É um tipo de prostituição. [Entendi. E acontece muito assim da, da, do...] Ih, vou ter que ir lá! [Não, tudo bem!] (Pagu)

Só que tem gente que separa: Artístico, Profissional, Vício. Vício é quando você monta, só pra pegar na rua e volta e não cobra. Isso é vício. [Como assim? Se monta pra?] Se monta, pegar na rua. Pegar de graça. Não cobra, não faz nada. Pegar três, quatro, cinco, seis. Pegar homem. [Ah, tá. Entendi.] Volta pra casa, linda maravilhosa. Entendeu? Não cobrou nada de ninguém, porque é vício. [Cê se monta.] Aí, ela chamam de fazer vício. Quando elas cobram, elas chamam de fazer vida. [Ah, tá.] Fazer ponto. Quando não consegue cobrar, é fazer vício. [risos]. [Tem drags que fazem isso?] *Drag* não. *Drag* não faz isso não. *Drag* é só show. *Drag* é animação. [Você está falando no caso de.] Travesti, transexual. Homem mesmo. Eu tenho um amigo que é casado e ele se veste de mulher, pra fazer vício. [Pra fazer vício?] É. Com outro homem. [Mas ele é casado com outro homem?] Com mulher. [Uau.] [risos de ambos]. Ele é pedreiro. [Nossa!] [risos de ambos]. [Estereótipo, né? Não existe.] E vou te falar. Diz que pega dez numa noite. [Nossa! Animado] [risos do entrevistador]. Não é? [Demais.] E, é de quinta a domingo. [E a mulher dele? Não liga não?] Hum, não sei. Não tenho contato. [Será que ela não sente falta dele não? Uai, cadê né?] Não sei. Nunca perguntei. [Entendi. É.] Eu não sei o que, que se passa. Nem sei como que é a desculpa. Não sei como que é. Eu não entrei. Eu não invadi essa privacidade não. (Cassandra Rios)

Os dois textos envolvem a busca por reconhecimento para x *drag* afastando-x da perspectiva da prostituição. No primeiro, Pagu conta uma narrativa sobre seu início de carreira, notando que as pessoas "confundem" ou, mesmo, estereotipam x *drag queen* como prostitutx. Em seu caso, ocorreu a interpelação (prática discursiva) para se prostituir, mas elx nega, exerce sua resistência. No texto seguinte, ocorre a separação entre fazer vício, fazer a vida e fazer *drag*: a prática do vício remete ao sexo, em que "homens" se fazem de "mulher" para sexo eventual. Fazer a vida está associado ao trabalho de prostituição. Já x *drag* se diferencia de ambos tratando de "show e animação", conferindo a esta última um *ethos* artístico. Logo, o

afastamento da prostituição remete à busca pela inteligibilidade no domínio do social, considerando que no senso comum são construídxs como abjeções (BUTLER, 2000).

[Quando você comentou aí que os homens gostam mais da safadeza. É, já, já houve investidas assim nesse sentido?] Hum... não, foi mais brincadeira mesmo. As mulheres deles não gostam de jeito nenhum, mas é mais brincadeiras mesmo. Mas, já teve caso de amigos que contaram que: "Ah, não sei o que, quanto você cobra pra sair?". Então, isso nunca aconteceu comigo. [Mas, mas é, existe essa visão também? De que teoricamente poderia fazer um programa assim, né? Mas acho que não é isso né? Acho que isso não é, vamos dizer assim...] Não é o propósito. [É, vai saber o que tá passando pela cabeça né.] Tem umas doida que pede, que faz, né. Mas depois fica toda manchada, toda marcada. [Entendi, entendi. É, até porque... vai saber o que, o que que é também né.] né? [(risos)] Vai saber o que que a bicha quer, né? Que nem aquele caso que eu falei, tem muitas Drags muito femininas que acabam virando travesti, depois de uns cinco, dez anos, pega põe um peito e vira travesti. (Maria Berenice Dias)

Maria Berenice Dias conta sobre histórias de interpelação para a prostituição (prática discursiva) buscando distanciar x *drag* de profissionais do sexo, principalmente travestis, nesse caso, enfatizando os casos de *drags* femininas que acabam por se tornarem travestis. Logo, elx também acaba engessando as fronteiras de gênero nesse afastamento a travestilidade (WELZER-LANG, 2001; THANEM; WALLENBERG, 2014).

...Apesar que quando eu morava com a minha família sempre foi muito tranquilo, por ter desenvolvido essa questão dentro da minha casa mesmo em relação a preconceito, à cultura, a entender o lado artístico. Porque elas veem as pessoas transformando, elas imaginam assim, vai vestir de mulher, prostituição. Primeira coisa. Só que depois que minha mãe e minha família entendeu que era um lado mais artístico, era porque eu trabalhava mesmo com isso, até mesmo pelos figurinos que eu uso, que são roupas muito extravagantes, entendeu? ... (Maria Quitéria)

... Só que assim, eu, hoje em dia, desenvolvo os meus trabalhos e dos meus tios, todo mundo da minha família sabe, as pessoas compreendem, até recentemente uma prima minha queria que eu fizesse uma animação no casamento dela que eu não tive nem disposição de encontrar com os tios, avós e tudo. Porque assim, uma coisa é eles saberem, outra coisa é eles prestigiarem, então assim, é diferente. Mas assim, eu tenho um convívio normal com os meus tios que eles, eu sempre vivi dentro da minha casa. Então, assim, a minha mãe e o meu pai que me davam as minhas coisas. Depois que eles pararam de me dar, eu que corri atrás e conquistei. Então, assim, eu não devo nada pra nenhum dos meus tios, eu respeito da mesma forma que eles me respeitam, só que eu tenho o meu espaço e eu não dou abertura pra eles falarem nenhum tipo de coisa comigo com relação a preconceito, a questão que eles acham que é certo que é errado, alguma coisa assim do tipo. [...] No início, eu tinha alguns desentendimentos com a minha irmã porque ela ficava pondo pilha na cabeça da minha mãe pra não deixar eu sair porque eu ia pra rua que, aí, eu ia pra prostituição, que eu ia mexer com droga, mas as pessoas me conhecem, eu tô na noite há dez anos: eu nunca fumei cigarro, eu nunca usei droga, eu nunca me prostituí, muito pelo contrário. Eu demonstrei pras pessoas que eu tando na noite e no mercado das Drags, que a gente tem sim algumas que fazem o que elas querem da vida delas, mas eu demonstrei pras pessoas que eu trabalho na noite, fazendo meu show, eu sempre fui uma pessoa saudável, eu sempre saí, eu sempre gostei de jogar vôlei, entendeu? Então, assim, eu nunca me envolvi com essas coisas que eu acho que não vão me fazer bem e nunca liguei a imagem do meu artista né, do meu profissional, com nenhum tipo de polêmica, essas coisas porque querendo ou não, isso queima um pouco sim o profissional. Eu acho que eu tenho disposição o bastante pra fazer as minhas coisas de cara limpa, sem precisar me drogar, me prostituir. (Maria Quitéria)

Maria Quitéria conta sobre conflitos familiares por conta dos estereótipos em torno dxs *drags* acerca da prostituição. No primeiro extrato, enfatiza em seu discurso a sua transformação

legitimada como algo artístico para se afastar de estereótipos negativos "... elas imaginam assim, vai vestir de mulher, prostituição. Primeira coisa...". No segundo, discorre sobre seus parentes, se autoafirmando como resistência. Voltando para o percurso semântico da prostituição e das drogas, relata os conflitos com a irmã, que pensava que por elx vestir-se como "mulher" usaria drogas, bem como se prostituiria. Além do mais, exerce sua resistência ao se construir discursivamente como uma pessoa saudável e buscar uma boa imagem profissional, e inteligibilidade para seu corpo (BUTLER, 2000, 2003).

Então, assim, a gente tá caladinha, dá um beijinho assim e tal, troca um telefone, mas é uma coisa posterior porque praquela evento mesmo ali a gente não faria esse tipo de coisa até mesmo pra não desconstruir o personagem, eu tô ali pra trabalhar, beijar na boca eu beijo na boate qualquer dia, qualquer lugar, entendeu? Isso acontece muito, por exemplo, no *Facebook*, que o pessoal, às vezes, não entende o meu lado feminino, eu sou artista, entendeu? Eu não sou mulher. Às vezes, o povo me canta e acha que eu sou travesti, que eu fico de mulher 24 horas, que eu tenho peito, cabelão. E não é. É porque eu consigo me maquiar. Eu fico feminino. Só que é um feminino artificial. Eu gosto de ser artificial. Eu tenho cabelo grande, mas eu gosto de usar peruca, eu gosto de usar meia, entendeu? Eu não gosto de ficar pelado, com perna de fora e tudo porque eu acho que desconstrói o meu artista. Eu gosto de ser uma boneca mesmo, bem cheia de acessórios e adereços. Porque isso aí que é bonito e isso que é artístico e eu tô levando pro lado do artista e não pro lado da realização pessoal ou pro lado do sexy, porque eu consigo ser sexy sem ser vulgar, sem tá pelado e continuando ser artista, artístico, entendeu? [...] Porque, por exemplo, a meia, muitas vezes, por exemplo, a festa hétero, me ajuda a me livrar de um monte de coisa porque, às vezes, eu tô de saia rodada, mas eu tô sempre de shortinho por de baixo e tudo, e as pessoas adoram vir passar a mão na bunda da gente, passam e dão um tapinha. Então, isso, de certa forma, serve como uma forma de me proteger dessas coisas. [...] eu gosto de ser artificial nesse ponto justamente por isso, porque é muito gostoso eu me transformar porque, às vezes, eu chego no local assim, às vezes, eu vou fazer festa de interior, eu chego assim né, menino quietinho de tênis, bermuda, uma camiseta e aí na hora que eu chego o pessoal até fica assim "uai, mas é a do *Facebook*? É a das fotos? Tá diferente". E, aí, quando vou lá e me maquio e monto e me transformo, as pessoas olham e falam assim "aahhh, realmente". Aí, é onde o respeito impera, porque, aí, vê que é artístico mesmo. Porque, se eu chegasse lá com peito, com silicone e tudo, isso, de certa forma, o preconceito ainda impera um pouco. (Maria Quitéria)

Maria Quitéria, buscando reconhecimento para si como sujeito e como artista, comenta sobre suas práticas. Mesmo sendo "cantada" por clientes, visa não misturar o profissional e o afetivo. Então, não vai beijar em uma festa como *drag*, vai usar shorts por baixo de saias, pois clientes geralmente x apalpa. Pela sua transformação, as pessoas acreditam que pode se tratar de umx travesti por ficar feminina. Aqui, vale destacar também a negociação quanto ao binarismo de gênero e a heteronormatividade (BUTLER 2004; THANEN; WALLEMBERG, 2014), construindo-se como artista: "... isso que é artístico e eu tô levando pro lado do artista, e não pro lado da realização pessoal ou pro lado do sexy, porque eu consigo ser sexy sem ser vulgar, sem tá pelado e continuando ser artista...". Assim, claramente elx compara caso fosse travesti mesmo de forma que não haveria preconceito quanto ax artista, mas sim quanto ax transgênero. Logo, é por isso que xs *drags* buscam se diferenciar de outrxs transgêneros (VENCATO, 2003, 2005).

É, isso vai entrar numa, numa coisa assim, que é particular que com relação aos shows, às vezes, que eu nesse meu tempo de, de aceitação né, que eu me assumi, até hoje, eu tive cinco namorados. Quaaaando eu não era *Drag queen*, eu tinha convivido com pouquíssimas pessoas e tudo. Quando eu comecei a me montar, eu pensei assim "poxa vida, eu só tive relação com heterossexuais. Eu pensei assim "agora que eu vou começar a me vestir de mulher que eu vou tá de cabelão, de peito, por mais que seja artificial, mas é um ponto a mais pra poder seduzir uma pessoa, um heterossexual, né". Porque, às vezes, eles têm preconceito de pegar um homem, mas não tem preconceito de pegar uma travesti, porque, na cabeça deles, pegando uma travesti eles não são viados, né. Não tô entrando no mérito disso, não tô querendo falar se é ou se não é, eu acho que as pessoas a medida que elas quiserem ser é burocracia, nomenclatura, não quer dizer nada. Pra mim, é o que a pessoa é, e pronto. Mas, assim, eu pensei "agora que eu vou começar a me transformar, eu vou começar a me montar eu vou fazer uma coisa diferente, eu vou começar a pegar mais homem" e isso e aquela coisa e foi muito pelo contrário. [...] E, aí, eu comecei a me relacionar com umas pessoas que, infelizmente, no meio gay não tem um preconceito assim, das pessoas te julgarem, mas eu acho que as pessoas têm medo da, da... da, eu não posso explicar assim, da forma física da pessoa. Por exemplo, é, eu sou menino, eu tenho corpo de homem, entendeu? Eu nunca me modifiquei com plástica, nem geneticamente, nem com hormônio, nem nada, só que assim, o povo, às vezes, assimila a personagem à pessoa física. Então, muita gente, às vezes, acha que por eu ser no palco uma mulher, digamos assim. O povo acha que, fora do personagem, eu também sou mulher. Então, às vezes, por exemplo, assim, às vezes, algumas pessoas falam assim "ah não, eu vou ficar com a Maria Quitéria? Maria Quitéria fica fechando o tempo inteiro, afeminada e tudo", mas não é, não é assim. [...] É, então com relação a isso, as pessoas ainda tem um preconceito sim porque elas não entendem essa questão que eu tô querendo... te explicar, da minha pessoa física com meu personagem, as pessoas acham que tudo é festa, às vezes, as pessoas acham que por eu ser da noite, eu não sou uma pessoa que eu vou ser correta, que eu vou ser presente, que eu vou ser honesta, acha que eu vou querer só, vamos dizer assim, gozar e pronto. Mas não é bem assim, quem me conhece mesmo entende essa situação.... (Maria Quitéria)

Essa busca por reconhecimento de Maria Quitéria é ambígua e complexa. De um lado, elx busca se afirmar como *drag* e se distanciar da travestilidade usualmente relacionados xs *drags*. Ou seja, há um jogo de posições identitárias complexo aqui. Também mostra que há o preconceito de homossexuais em relação aos transgêneros, a heteronormatividade naturalizada (BUTLER, 2003; MISKOLCI, 2009). Voltando ao início dessa narrativa, elx diz que pensava que seria mais fácil "seduzir uma pessoa, um heterossexual" com suas montagens. Mas em sua narrativa, elx se mostra ainda excluídx até mesmo desse público, soando como abjeção, sujeitos que praticamente não têm inteligibilidade no domínio do social (BUTLER, 1993). Também as dificuldades com os relacionamentos, além do aspecto heteronormativo, envolvem um discurso (interdiscursividade) conservador de promiscuidade quanto às identidades de gênero e sexuais não hegemônicas como nas linhas finais. Adiante, reforçando o binarismo:

... O ruim que as bichas que estão começando. As gayas. [As gayas?] [risos de entrevistador]. Elas estão começando. Elas começam assim. Elas tem dezesseis anos. Começa a quebrar. A primeira coisa é quebrar nas boate. Aí, começa a fechação e a quebração. Parece que elas vão quebrar. Aí, a partir daquilo ali, já larga escola, já não estuda. Aí, já trabalha na boate, quebra. [É.] E não vai ganhando, não tem noção de ética. Sabe? [E não tem nem maturidade, né?] Não tem maturidade. Não tem nada. E aquilo, oh! Vai frequentando aquele meio, que já é um meio podre. Já é um meio já perdido, né? E aquilo só vai entrando, aprofundando. Aí, vira travesti. Aí, ahnnn. E aí vai. Acabou. Entendeu? Não vira um... [Artista igual você está querendo.] Não viram um executivo. Não viram um advogado. Começam a fazer faculdade. Larga pra poder virar travesti, entendeu? [Já viu muito isso acontecer.] Nossa Senhora! Já vi gente fazendo direito. Largando o direito pra virar travesti. [Sério? Uau. Eu não sei pra que a pessoa quer virar travesti.] Não, é? Eu trabalhava na [nome de universidade], só na ala de direito. Aí tinha dois rapazes lá, que raramente iam na aula. E quando iam. Iam pra fazer pegação. Largou a

faculdade que o pai pagava. Há um pouco tempo atrás aí, encontrei na boate, virou travesti.[Uau.] E travesti mesmo. De peitão. Coisa irreversível. Entendeu? [Às vezes até virou trans, né?] É uma coisa meio vaga, sabe por quê? É uma coisa meio vaga porque, tipo assim, eu tenho a minha vida formada. A minha educação. A minha vida formada. Eu tenho. A minha vida centrada. Eu tenho responsabilidade. Eu penso no futuro. Só que infelizmente, eu acho, não sei se tem. Mais eu penso que elas não tem um plano pro futuro. Não tem, sei lá. Não tem nada. Não sei, eu posso estar difamando e falando mal. E na cabecinha da pessoa também. Mais é pelas atitudes. Pela forma delas agir, você pensa: É só oba, oba. Não tem nada. (Cassandra Rios)

No discurso de diferenciação entre *drags* e travestis, Cassandra Rios começa chamando os homossexuais ou transgêneros de "gayas", uma forma implícita de exaltar a feminilidade de homossexuais e transgêneros, e de reforçar a heteronormatividade (prática social). Estávamos falando sobre artistas e elx traz uma crítica ampla dizendo que as "gayas" não estudam, não trabalham, largam a escola, só querem "quebrar na boate". Enfim, destacando aspectos negativos, um discurso depreciativo que elx até mesmo reconhece. Conta sobre sua experiência de trabalho em uma universidade privada e lembra do caso de dois rapazes que iam a aula pra fazer "pegação", ou seja, em busca de aventuras sexuais com outros homossexuais. Elx os encontrou na boate transformadxs em travestis. É como se elx construísse a abjeção dessxs travestis no sentido de morte simbólica (BUTLER, 1993) nesses sujeitos ao comparar consigo mesmo, exaltando suas qualidades como se essas pessoas não tivessem qualidades.

[E como que era esse show de travesti era?] É o show, a mesma coisa das transformistas, a mesma coisa. [Ah.] As travestis, elas arrasavam mais, porque elas eram sempre glamourosa, elas queriam sempre brilho mesmo e elas gastavam horrores, que elas ganhavam mais também né. [Entendi.] Que elas faziam programa né. [Ah.]... (Chica da Silva)

Outro ponto que envolve essa questão da busca por diferenciação entre *drags* e travestis é que, antigamente, xs travestis eram quem faziam performances em boates e saunas de Belo Horizonte, conforme Chica da Silva nos conta acima, enfatizando que eram muito mais glamourosas por ganharem mais dinheiro em virtude dos programas sexuais. O reconhecimento também envolve o discurso do trabalho:

[... Entendi. E assim é... Eu sei que tem um lado positivo, que parece que é algo que você gosta muito e tal, né?] Sim. [Existem também aspectos negativos? Com relação ao trabalho de transformista.] É. O transformista tem o seu lado positivo. E tem o negativo também. A gente encontra muita coisa pela frente. Tem muita viagem, que é muita enganação. Tem gente que não respeita o trabalho da gente. A gente tem que tentar ser o mais segura possível. Hoje em dia, eu trabalho com contrato, né? Meu nome é firmado, tudo bonitinho. [...] Mas já ouvi muitas histórias de transformistas, que já viajou quilômetros, foi de ônibus e não recebeu o cachê. Pelo menos, eu nunca tive isso não. Graças a Deus! Mais eu já tive que fazer escândalo, não na frente dos outros! Mas eu já tive que pegar vários promoters, conversar. Porque não rolou, entendeu? Rolou uma discordância. Mas, graças a Deus, eu não fiquei sem o dinheiro. No final, tudo foi resolvido. (Nísia Floresta Augusta)

... Eu acho que deu pra entender um pouco o lado de um transformista que trabalha muito, que corre muito atrás

das coisas. O transformista é uma pessoa normal. Uma pessoa que corre muito atrás. É um ator, é um transformista, é um radialista, é um estilista. É tudo junto numa pessoa só, sabe? São pessoas que correm muito atrás, muito atrás mesmo. Até porque é muito difícil, não é fácil. É uma vida que não é fácil. É vida de encarar a noite. E, ao mesmo tempo, encarar a noite. Você tem compromisso que de seis horas da manhã ter que acordar [...] Que no final do mês, que eu tenho que pagar uma conta, que eu tiro o dinheiro do meu trabalho, do que eu gosto. Nossa! É a minha maior felicidade... (Nísia Floresta Augusta)

No primeiro excerto, Nísia analisa algumas dificuldades em sua carreira com relação às viagens, que são "enganação", problemas com cachês, e também busca se profissionalizar no sentido de estabelecer contratos formais para suas performances. No segundo, o discurso do trabalhador é enfatizado, sendo o *drag* como alguém "que trabalha muito, que corre muito atrás das coisas", uma pessoa normal, tendo em vista que os processos de normalização também perpassam o trabalho (FOUCAULT, 1987; PEREIRA, 2014).

... Eu acho que tinha que ter uma escola de *drag*. Eu morro de vontade de abrir uma escola de *drag*... [...] Não é rotular como escola de *drag*. Tipo assim, é ter noção de show. De educação. De disciplina. De não sei o que. De montar o seu próprio figurino. De maquiagem. Na verdade, é um pouco de educação também. Porque tem umas que não tem educação também. Ensinar. Ensinar. Dá decência. Ensinar pra ela a se amar. Amar o próximo. (Cassandra Rios)

Nesse discurso, Cassandra Rios conta que deveria haver uma escola de *drag* pensando tanto na parte operacional do fazer performances como na disciplina dos sujeitos. Implicitamente, soa que deveria haver um modelo de *drag* normalizad, fabricad (FOUCAULT, 1987), que seja educad, disciplinad, decente e que saiba "... se amar. Amar o próximo.". Um discurso de tom religioso (interdiscursividade), para fabricar *drags* "normais", logo, assujeitad e reconhecid socialmente.

... válido. E aí agora eu quero ir pro teatro que é minha próxima meta, eu quero desenvolver o trabalho, mas como a *Drag queen*, ou como uma mulher, ou como uma travesti, ou como uma coisa, mas com o personagem montada, não com a cara limpa, com a pessoa física, entendeu? Então, o meu próximo passo agora é esse, de ir pro teatro e desenvolver um trabalho novo que eu tenho vontade sim de desenvolver o máximo que eu puder trabalhar, com a *Drag*, com performance montada, entendeu? Então daria, mas no mais é isso mesmo. (Maria Quitéria)

... Só que aí com o passar do tempo, igual eu te expliquei, aí eu fui criando a minha identidade por eu ser uma *Drag* da nova geração perto das outras, assim, eu sou um bebê né, porque elas já viveram muitas coisas e até mesmo numa época de começo da cultura gay, inserida no meio hétero que hoje em dia a gente vê muito *Drags* na televisão, *Drags* na rádio, no teatro, pessoas que estão fazendo formatura, casamento, 15 anos porque o público hétero aceitou, de certa forma, esse profissional na cultura sendo como um ator né, um artista. Que até então, até uma vez eu vi uma entrevista que a Nany People tava falando que quando você se maquia e se monta pra ir pra uma boate gay, você é um viado. Mas a partir do momento que você tá numa mídia, que você tem um status, você passa a ser um artista... (Maria Quitéria)

Pensando no futuro, Maria Quitéria diz que pretende se dedicar à carreira artística, enfocando especificamente o teatro, porém querendo sempre trabalhar montad. No segundo fragmento,

elx resgata a voz de Nany People (intertextualidade), *drag* famosa nacionalmente pela participação no *big brother* Brasil e trabalhos como repórter em programas televisivos, diferenciando um "viado" de um "artista". Ou seja, um reconhecimento social que soa ambivalente (BUTLER, 1997), posto o tom doloroso pelo vocábulo pejorativo *viado* e o tom de estrela pelo vocábulo *artista*. Adiante, mais uma forma de profissionalização dx *drag*:

[Entendi, entendi. Bom, eu acho que a gente já conversou bastante também. Mas de tudo que a gente conversou, de você também né... tem alguma coisa que você queira falar que você ache interessante, que você ache bacana, ou que você não acha, mas que você quer falar. (risos)] Ah, tipo agora esse, esse novo, essa nova proposta que fizeram pra gente, pra gente dar oficina de montagem, eu e a [nome da drag irmã] lá na [nome de universidade] né, de ensinar as bichas a se montarem né. Agora, eu acho que tá abrindo mais um campo assim, pra gente mais uma visão, pra gente poder atuar né, com assessoria de Drags, de maquiagem, de montaria mesmo, eu acho bacana isso. Espero você lá, pra gente fazer maquiagem. (Maria Berenice Dias)

Nessa passagem, é como se houvesse uma ampliação do mercado para xs *drags*. Logo, uma nova prática para essxs, a assessoria de *drags* no intuito de ensinar a fazerem maquiagem e a se produzirem. Outro modo de se constituírem e de se legitimarem como trabalhadorxs.

(DES)IDENTIFICAÇÃO

As identificações são sempre ambivalentes, contraditórias e fluídas, permeadas por investimentos emocionais, como afeto, repúdio e medo, em regimes de poder, considerando que estes são tanto proibitivos, produtivos como proliferativos. Destacando que o sujeito está sempre vinculado ao reino das normas sociais, sendo que a nossa constituição e a nossa identidade de gênero não são fatos primários do psiquismo (BUTLER, 2003, 1993). Assim:

[...] certos tipos de *"identidade de gênero"* parecem ser meras falhas do desenvolvimento ou impossibilidades lógicas precisamente por não se conformarem às normas de inteligibilidade cultural. Entretanto sua persistência e proliferação criam oportunidades críticas de expor os limites e os objetivos reguladores desse campo de inteligibilidade e, conseqüentemente, de disseminar, nos próprios termos dessa matriz de inteligibilidade, matrizes rivais e subversivas de desordem de gênero (BUTLER, grifos da autora 2003, p. 39).

Como há sempre um custo em cada identificação, o "ser" homem e o "ser" mulher são instáveis. As identificações nunca são completas o que permite desidentificações, pois

[...] identificações pertencem ao imaginário; eles são esforços fantasmáticos de alinhamento, lealdade, coabitação cross-corpórea e ambígua; elas perturbam o "eu"; elas são a sedimentação do "nós" na constituição de qualquer "eu", a presença de estruturação da alteridade na própria formulação do "eu". *Identificações nunca são totalmente e finalmente estabelecidas; elas são incessantemente reconstituídas e, como tal, estão sujeitas à lógica volátil de iteratividade...* (BUTLER, 1993, grifos meus, p. 103).

Desse modo, a ambivalência do poder possibilita formar o vínculo da agência na constituição do sujeito e na reiteração pelo próprio agir do sujeito: "[...] sugiro que o sujeito é em si um local desta ambivalência em que emerge tanto como o efeito de um poder anterior e como a condição de possibilidade para uma forma radicalmente condicionada de agência..." (BUTLER, 1997, p. 14-15).

Vejamos a construção de si no discurso de Anita Garibaldi:

É, eu sou de Belo Horizonte, é... nascido aqui. Meus pais também, de família muito humilde, muito simples. Meu pai era alcoólatra, minha mãe costureira e meu pai cabeleireiro também. Entendeu? Então, meu pai veio a falecer por causa da, do alcoolismo também. E, quando meu pai era vivo, eu sempre fui, sempre um menino muito meigo, muito... sempre fui assim mansinho, sempre muito delicado, mesmo na época que eu namorava com menina. Porque eu que queria ser como elas... porque na realidade.... né? Então, arrumava de desde um namorado, já era um tutu! Transformava ela em uma princesa. Aí, depois fui ser cabeleireiro. Eu comecei a ser

cabeleireiro com treze anos de idade, já tenho vinte e seis anos de carreira. Né? Então, é... nessa época, enquanto meu pai era vivo, ele pensava sempre pra frente, né, no que o filho vai ser... e meu pai era muito homofóbico, muito machista, muito... é, ele sempre era muito ogro, sabe? ... E... ele me cobrava muito isso. E, na escola, eu sempre apanhei muito por causa do meu jeito de ser, que eu tinha só amiga menina, apanhava... (Anita Garibaldi)

A construção dx *drag* envolve, primeiramente, uma referência a sua história familiar - ou seja, sua sociabilidade inicial, que abrange investimentos emocionais (BUTLER, 1997). Destaco a relação delx com o pai (intertextualidade) que x interpelava (prática discursiva e social) para que incorporasse um gênero masculino, de modo a reiterar as normas de gênero em sua constituição subjetiva, o que fica evidente quando diz que "ele me cobrava muito isso [masculinidade]...". Também, há as relações com os colegas de escola que x agrediam fisicamente, como se não fosse um sujeito inteligível ou um abjeto (BUTLER, 1993). Em contraponto, elx se identificava com o mundo feminino desde a infância, sendo sua expressão de gênero traduzida nos vocábulos *mansinho*, *meigo* e *delicado* e especialmente na frase "eu queria ser como elas [namoradinhas de infância]", a ambivalência da identificação fica clara, ocorrendo a desidentificação com as normas de gênero heterossexistas hegemônicas (BUTLER, 1993).

... Mas a minha característica maior é a perfeição das coisas que eu faço. É a perfeição cinematográfica dos meus femininos, porque eu tenho uma proposta mais... vamos dizer que eu seja um pouco mais eclética... Porque todos os olhos vão ser pra fora, pro cabide, igual eu falei... (Anita Garibaldi)

... Não, é um... é um personagem! Não é uma mulher que tá ali. Mesmo porque eu não me visto, já faz tempo que eu me vestia de mulher. Igual, no começo, eu confundia muito a *drag queen*, com a... a personagem Anita Garibaldi com uma travesti. Eu quase me tornei uma travesti. Nunca me mudei, nem nada. Mas eu quase me tornei uma travesti. (Anita Garibaldi)

Nestes dois trechos, a identificação com o feminino em sua constituição é exaltada. Primeiramente, elx faz um feminino tão perfeito que elx o nomeia como "cinematográfico", vocábulo associado com o feminino da beleza, da sensualidade e obviamente do cinema, podendo desafiar a naturalização do gênero (THANEM; WALLENBERG, 2014). No segundo trecho, vemos o caráter ambivalente da identificação, em que a desidentificação com as normas é tão enfática que conta que quase se tornou umx travesti. Mesmo não tendo realizado alterações corporais que são expressas nos vocábulos *nunca* e *nem nada*, utiliza o "mas" (coesão), ressaltando sua aproximação com a travestilidade. Assim, mostra sua paixão pelo feminino e que x *drag* está profundamente arraigada em sua identidade, de modo que as fronteiras de gênero são movediças (LOURO, 2003; BUTLER, 2003).

Eu sentia feliz e ao mesmo tempo infeliz. Feliz, porque eu estava me realizando sexualmente e tudo. Mas infeliz com medo da minha família. De eu contar pra minha mãe que eu estava fazendo show em boate. Que eu estava me tornando. Tornando. Oh! Que eu estava me descobrindo como gay. Então, o medo era maior do que, eu... sabe? Eu estava feliz comigo mesmo. Mas aí eu acabei contando pra minha mãe que eu estava fazendo show em boate... Aí, apareceu o exército, minha mãe deu graças a Deus! Só que foi. Eu fiquei muito feliz durante quinze dias dentro do exército. Porque eu via situações que é difícil pra gente que é gay, passar por aquilo tudo dentro do exército. Aí, fui tentando sair de toda as formas. Ia, num dia lá, conversar com o sargento, que eu era homossexual. Eles não acreditaram. Que eu era viciado em drogas e eles não acreditaram. Que eu era arrimo de família. Tudo eu dava desculpa pra... pra não continuar no exército. Aí tive sorte que lá em [nome de uma capital] tem muita gente que vem de outros estados que vai pra lá, fazer o exército. Aí, me dispensaram. Eu dei graças a Deus. Né? Voltei ao meu antigo show. Voltei pro meu lado homossexual, graças a Deus. E voltei a conviver com a minha mãe, da melhor maneira possível e ela me aceitando. Eu, como artista. Mas como gay, no começo, ela ficou meia assim, né? Muito decepcionada. [Isso que eu ia te perguntar. Essa questão de ser gay pra sua mãe, né?] É. [Como que foi?] No começo, foi um baque muito grande. [Você chegou e contou mesmo?] Eu contei, porque eu estava tão deslumbrado com aquilo tudo, né? Que, pra mim, era natural. Mas, eu tinha que contar, porque eu sou muito transparente com as minhas coisas, eu não sou de omitir, de mentir. É, às vezes, eu omito alguma coisa. Mais assim aquilo me incomoda muito e eu acabo contando a verdade. Então, aquilo não estava sendo... Não estava sendo feliz, por estar feliz em descobrir a minha homossexualidade, mas infeliz de não poder contar pra minha mãe, pra minha família, que eu estava descobrindo um caminho que era normal pra mim aquilo. Muita gente, na boate, é gay. E tem um lugar pra gente se divertir, pra gente ficar no meio da gente, pra familiarizar com quem é da gente. (Carmem Miranda)

Em sua constituição como sujeito, como sujeito de sexualidade e como sujeito *drag*, expressa a ambivalência das identificações. Reconhecer-se como homossexual e fazer "shows" abrangiam a felicidade e a infelicidade como no trecho inicial em que se dizia "feliz", "mas" (coesão) com medo das sanções familiares. É interessante também sua forma de resistência inicial ao dizer "Eu contei, porque eu estava tão deslumbrado com aquilo tudo, né? Que pra mim era natural. Mas eu tinha que contar, porque eu sou muito transparente com as minhas coisas", a resistência aqui é remetida aos vocábulos *deslumbrado* e *natural*. Logo, a relação da identificação com x outrx (BUTLER, 1997), pois feliz consigo mesmo e infeliz com medo da mãe, ao criar sociabilidades no mundo LGBTIQ.

Desde criança, então eu vou focar mais pra esse lado. Desde criança, então abrindo o leque, o aspecto artístico também foi muito afluído, eu desenho, né... ficava desenhando quando, quando criança, mas, ao mesmo tempo, focando muito no lado feminino. Adorava desenhar mulheres e mulheres com peitão. É, me fascinava muito esse lado feminino, é, né, esse feminino, é forte, né, da mulher bonita, é sensual, é a mulher independente. É mas, desde criança, também já sentia atração por homens. E, eu gostava muito disso, mas, ao mesmo tempo, achava, né, culturalmente, porque a gente tá inserido nessa cultura machista, é estranho e talvez proibido, né. É... com, por volta dos treze anos, eu comecei a ter experiências com pessoas mais velhas, é... e por isso eu não chamo isso de pedofilia, porque... é... de fato, o meu consentimento, ele tem que ter um valor nisso. Porque é a minha iniciativa. Eu já tinha experimentado antes com os meus coleguinhas... (Pagu)

Olha, desde criança, né, que eu te falei, eu sempre fiquei fascinado por figuras femininas. Farrah Fawcett das Panteras, seriado dos anos 70 que em inglês chamava *Charlie's Angels*, mas a gente aqui no Brasil conhece como As Panteras. Eram policiais, mulheres antecipa... né, emancipadas, que dominavam o mal, né, lutava contra o crime e segurava armas, mas se permaneciam lindas, bem maquiadas, com figurino legal. Inclusive, eu fiz, é... estilismo na [nome de universidade], um curso livre de dois anos, que também precisava de uma seleção. E, aí, eu passei. (risos) (Pagu)

Para Pagu, no primeiro trecho, na sua constituição como sujeito, aspectos que fazem referência ao mundo da arte, do feminino e do feminismo são exaltados. Conta sobre seu aspecto artístico "aflorado", metáfora que, neste contexto faz referência a algo forte ou amadurecido. Identifica-se com mulheres que expressam beleza e certa volúpia (em referência aos seios), mas não apenas o feminino. É um feminino independente e forte. Como nossa constituição está sempre ligada às normas sociais e implicados em investimentos emocionais, a heteronormatividade já se fazia presente em sua consciência, analisando sua vivência em uma "cultura machista". Mas, como a lei heterossexualizante é proibitiva e proliferativa, produz sujeitos que não se conformam às normas (BUTLER, 1993). No segundo, sua reflexão se volta para as figuras femininas como super-heroínas, com as quais se identificava: mulheres bonitas, poderosas, emancipadas, que combatiam o mal e os crimes, vocábulos que remetem a uma visão positiva do feminino. Noto também a interdiscursividade em relação tanto ao discurso midiático na representação da mulher como, de certa forma, ao discurso do feminismo, em busca de uma mulher independente, desconstruindo a desvalorização do feminino como heteronormatividade. Vejamos mais claramente adiante sua constituição:

Olha, então, eu sempre me, me vi atraído pelo universo feminino. Seja em desenho, seja nesses seriados, seja uma mulher bonita que aparecia na televisão... não no sentido: 'ah, eu acho sexy!', mas no sentido 'ah, eu queria ser assim!'. É, havia também no, nos anos oitenta, um programa do Silvio Santos chamado Show de Calouros, que... que, no meio do programa, aparecia uns transformistas. Às vezes, travestis. Mas todo mundo categorizava como transformista. E... que não deixa de ser um travesti, um transformista. Mas, é... e, aí, eu achava legal aquilo, achava bonito, né, eu acho que inconscientemente, vendo assim: 'tem a possibilidade de ser assim, de fazer isso'. E até achava que eu poderia fazer coisas melhores, inclusive, né? Na vida, a gente também compete, né. A gente vê as coisas e, às vezes, faz no sentido da competição saudável... (Pagu)

Como a identificação se trata de uma paixão assimilada e profunda ou da resolução, mesmo que temporária, de um desejo (BUTLER, 1993, 1997), nota-se o desejo do feminino em si "ah, eu queria ser assim". A constituição de uma subjetividade que desafia e contesta a ideologia heteronormativa. Novamente, o discurso midiático (interdiscursividade) é ressaltado na constituição de si, uma identificação com transformistas e travestis: "tem a possibilidade de de ser assim, de fazer isso". Adiante, x *drag* conta sobre sua sexualidade, contradições e problemas com rótulos:

E minha vida sexual que você perguntou, eu, com treze anos, eu já era assumido. Já era praticamente casado também. [Você falou que já era assumido, gay nesse sentido?] É. Eu sempre fui bem resolvido. Sempre fui bem definido e bem assumido. Pra todo mundo da minha família, pra todo mundo. Todo mundo sabe. Todo mundo me apoia. Todo mundo me aceita. [Essa questão que você falou: Ah! com treze anos já era assumido, já.] Já tinha o meu primeiro namoradinho. A gente viveu junto cinco anos. [Uau.] É. Foi o meu primeiro namoradinho, o meu primeiro casamento praticamente. A gente viveu juntos durante cinco anos. Não foi um relacionamento igual, por exemplo, o relacionamento de hoje. Foi um relacionamento que naquela época, que naquela época eu

não taxava como relacionamento. A gente encontrava quando queria. Quando não queria, não encontrava. Encontrava sempre, quando queria encontrava. Não era aquela coisa. Eu sou seu namorado, eu sou preso a você. A gente tinha a vida solta também. E coisa de quem é criança aquilo, né? A gente era criança, né? [Essa questão da sexualidade. Desde criança você já nota, você se vê como gay? Você se considera gay, assim? Eu posso falar nesse sentido?] Não, eu sou gay. Mais a gente não sabe assim, quando é criança. Não tem assim, a cabeça de falar eu sou isso, eu sou aquilo. O que, que eu sou e o que, que eu não sou. A gente fica em dúvidas, muitas dúvidas. Mais a gente não tacha, não põe regras. Não põe tacha, não rotula. Então, eu nunca me rotulei até os meus quinze anos. Depois dos meus quinze anos, que eu comecei a me rotular. [Entendi.] Mais eu sempre soube o que eu quis. [No caso, se envolver com outros meninos, né?] Isso. Eu sempre soube o que eu quis. Mas não me rotulei. [risos]. [Mas se relacionou com mulheres também? Ou só se relacionou com meninos?] Uma vez com menina na escola. E uma vez mais velho também, eu namorei um ano e meio com mulher também. [Ah tá.] Agora com os meus vinte e sete anos, mais ou menos. [E.] Mais a minha preferência é homem mesmo. Eu sou. Eu sou gayzão. [risos do entrevistador]. Eu sou assumido mesmo. [Risos][Ah, que bom...] E sou feliz assim. E estou casado agora, há sete anos também. (Cassandra Rios)

Há algumas contradições nessa narrativa de Cassandra Rios. Elx diz que teve seu primeiro "namoradinho" aos treze anos de idade e sempre foi bem definidx quanto a sua sexualidade. Porém, no decorrer da narrativa, destrinchando-a, expressa certa confusão sobre isso na sua infância "A gente fica em dúvidas, muitas dúvidas... eu nunca me rotulei até os meus quinze anos...". Várias questões podem ser pensadas em relação a sua identidade (estilos): não querer se identificar como homossexual pode ser uma forma de evitar preconceitos e discriminação. Ou talvez se identifique como bissexual. Não querer se rotular pode indicar uma fluidez identitária. Não querer se rotular pode ir em direção à perspectiva *queer* também (BUTLER, 2003, SOUZA; CARRIERI, 2010 JAGOSE, 1996). Depois, é interessante também que conta que se relacionou com mulheres na infância e na juventude. Enfatiza utilizando o "mas" (coesão), que sua "preferência" é por homens, construindo-se como um "gayzão" (palavra no aumentativo para indicar intensidade como estilo - dimensão identitária). Por fim, destaca o relacionamento com o companheiro há sete anos, como forma de se justificar, o que me fez refletir. Não posso afirmar que seja o caso. Talvez a categoria identitária gay não abranja toda sua constituição, porém buscou construir-se assim no discurso para garantir inteligibilidade e legitimidade, também tendo em vista que realizamos a entrevista na casa em que mora com o companheiro e este esteja em outro cômodo, podendo ouvir toda a conversa. Ainda, a busca por não se rotular pode ser uma forma de desidentificar-se, inclusive com a categoria "gay" ou, até mesmo, "bissexual", para negociar as normas e sanções sociais.

[Entendi. Quando você falou: Ah! Nos quinze anos, eu comecei a me rotular. Eu comecei a me.] Foi quando eu comecei a trabalhar. Eu tive o meu primeiro emprego. Que eu comecei a me entender por gente. Ter o meu salário. Ter o meu dinheiro. Ser dono do meu nariz. Que eu comecei a pensar: O que, que eu sou? Na época, a sociedade cobrava muito, né: o que, que você é? Aí, que eu comecei a me rotular. Depois que eu decidi o que eu quero. Porque até então, eu não sei. Enfim, né? O que eu queria. Porque eu achava que era diversão e confusão. Bagunça, né? Diversão, eu achava que era diversão. Até então, eu achava que era diversão. Aí, eu defini: É isso e pronto! [Quando você fala assim: Ah, que eu não sabia o que, que era. Aquela confusão e tal. Você tinha dúvidas também quanto a isso?] Tinha, porque eu namorava com menina também, né? Assim, pra mim, tudo

era diversão. Então, por isso, eu não tinha identidade e não me rotulava. Depois que eu virei e falei: É isso e isso. [Entendi. Mas como você se sentia nessa época com relação à sua sexualidade? Você sentia confuso mesmo?] Não. Eu sempre fui bem esclarecido. Sempre fui bem definido. [Você só não queria se...] Eu só não queria me rotular. Se alguém chegasse perto de mim e perguntasse alguma coisa, eu respondia sem problema algum. Eu nunca tive vergonha. Eu nunca tive medo, vergonha. (Cassandra Rios)

Quanto à questão dos rótulos (dimensão identitária relacionados aos estilos), conta que passou a se preocupar consigo mesmo aos quinze anos, quando começou a se entender por "gente", enfatizando que a sociedade "cobrava" - ou seja, uma interpelação para constituir-se como sujeito (prática discursiva). Porém, exatamente quem é essa sociedade não fica implícito nem explícito na sua narrativa. Daí, "decidiu", "definiu", o que de fato queria. Mas será possível "decidir" isso quando se trata de sexualidade? Ou "decidiu" assumir uma identidade como sujeição às normas sociais? Seria preferível abraçar alguma categoria, mesmo que nos cause dor ou vergonha do que não existir? (BUTLER, 1997). Afinal, a ânsia por não se rotular e as ambiguidades são enfáticas em seu discurso. Ou será que neste caso fica claro que a identificação é, de fato, um fenômeno fluído e ambivalente? Ou uma subversão? (BUTLER, 1993). Quanto ao feminino para si:

[Uma coisa que eu notei você comentando também, que você falou: Eu tenho que ficar muito sensual. Eu gosto de jogar o cabelo de uma forma sensual. De bater o cabelo de uma forma mais sensual.] Show. Palco, né? *Drag*, não. Show de palco. Eu não faço show de *drag* não. Eu já faço show mais afeminado. Mais feminino. Porque usa perucão liso. *Drag* é coisa armada. Roupa bolo. Roupa colorida. Então, eu gosto de uma coisa mais sensual. Uma coisa de cabelo caindo, corpão uma coisa assim. Movimentos mais femininos. O show tem que ter. Se você está interpretando uma mulher, você tem que interpretar uma mulher. A *drag* não. A *drag* já é mais pela piada, pela conversa, pela piada, pelo entretenimento. Então, tem uma diferença também. Tem uma diferença entre o artista show pro artista *drag*. (Cassandra Rios)

Nesse trecho, em contraste, há uma ênfase e uma identificação com a feminilidade em seus shows: "perucão liso", sensualidade, corpão e movimentos femininos. Isso pode ser lido tal como uma forma de desidentificação com as normas de gênero, ao exaltar sua performance feminina, pois a heteronormatividade, ao desvalorizar o feminino, como dispositivo de poder, implica mutuamente em resistências (FOUCAULT, 1988).

Chiquinha Gonzaga contando sobre sua constituição de gênero:

A minha infância... Oh! Eu tive uma infância normal, como qualquer outra criança, mas, porém uma criança um pouco diferenciada das demais... até em família, era um pouco, tinha uma atenção mais, mais... como que eu digo pra você, eu tive uma dedicação maior pela minha mãe comigo do que com os meus demais irmãos, entendeu? Eu gostava sempre de ficar mais com minha mãe do que meu pai. Aí, na escola, eu gostava muito de ficar mais com o lado... porque tinha o lado que ficava mais os meninos e as meninas, eu gostava mais de ficar com as meninas, eu nunca fui fã de futebol... (Chiquinha Gonzaga)

Novamente, há uma maior identificação com o que é considerado socialmente feminino: laços mais próximos com a mãe e com as amigas na escola e uma distância em relação ao futebol, esporte socialmente masculino em nossa sociedade. Ainda, uma constituição identitária:

Aí, menino, com 18 anos, aí, eu recebi um convite pra ir a uma boate, a palavra já foi assustadora, porque até então, eu não conhecia boate, eu imaginava boate como um, um, tipo um prostíbulo, num é?! Aí tá, mesmo assim, eu falei assim, ah vou encarar essa, só que eu não sabia o que era boate GLS. [Mas você já morava aqui em Belo Horizonte?] Já morava aqui em Belo Horizonte. [Você morava com seus pais também...] Uhum... morava com meus pais. Aí, fui nessa boate. É, menino aí, quando eu entrei, aquele tanto de homem, tanto de homem, aquilo foi muito assustador e homem beijando homem. Aí, eu falei assim: Caraca! E esse colega que me levou, ele até trabalhava comigo, aí ele falou assim: Oh, não estranha não, que aqui é tudo gay. Falei assim: Mas porque você me trouxe aqui? Ué, você também é gay. Falei assim: Ah é. Bom, vai que eu sou né?! Aí menino, eu sei que, nessa noite, eu desenvolvi, cinco pessoas. (Chiquinha Gonzaga)

Inicialmente, relata que não conhecia boates. Vale considerar que veio de uma pequena cidade interiorana, imaginando que funcionassem como prostíbulos, mas decide "encarar" a boate, vocábulo associado a um ato de coragem. A chegada à boate é assustadora para elx. O "espanto" em relação aos beijos entre homens é colocado no vocábulo "caraca", que implicitamente pode possuir o sentido de identificação ou desidentificação, pois a norma é tanto proibitiva quanto produtiva (FOUCAULT, 1988; BUTLER 2003). A interpelação (prática discursiva) para se constituir com uma sexualidade ocorre pela fala do amigo "Ué, você também é gay...". E, assim, a linguagem como força de ação, como performatividade, traz o sujeito à existência (BUTLER, 2003, 1997), e elx se identifica com essa categoria.

[...] O sujeito é a ocasião linguística para o indivíduo alcançar e reproduzir inteligibilidade, a condição linguística da sua existência e agência. Nenhum indivíduo torna-se um sujeito sem primeiro tornar-se assujeitado ou submetidos a "subjetivação" (uma tradução do francês *assujétissement*)... (BUTLER, 1997, p. 11).

O termo criou sua identidade naquele momento "nessa noite, eu desenvolvi cinco pessoas" em que o verbo "desenvolver" neste contexto está associado com um apelo sexualizado. Voltando para x *drag*:

É, eu fico pensando, tipo assim: Meu pai, porque todos nós envelhecemos né. A Chiquinha, uma hora o bicho vai pegar. Como que eu vou fazer? Aí, eu penso assim: Nossa, eu tenho que trabalhar muito em cima de humor, porque futuramente, eu posso até não matá-la, mas ela vai ter que matar o povo de rir de feia e velha, entendeu. Aí, eu não vou nem tentar fazer a bonitinha não, porque tá velha e feia e não vou precisar nem de fazer música, que só de ver, na mica, feia, velha. Pronto, o povo já ri. Só entra no palco, recebe seu cachê e vai embora. Eu levo por esse ângulo, que é o melhorzim que tá tendo. Mas, porque se não for a Chiquinha, eu tô mais ou menos enrolado. Por quê? Se um dia, eu ter que aposentar a Chiquinha, é... aí, eu vou fazer o quê? Voltar a dar aula. Nunca. [Você deu aula?] Já dei aula já. Voltar a dar aula, nunca. Eu não tenho coragem de enfrentar uma sala de aula. (Chiquinha Gonzaga)

[É, é, eu fiquei curioso também, eu fiquei curioso... essa questão que você me falou... nossa, eu gosto muito.

Teve uma hora que você me falou, também antes, né, quando eu penso que eu vou me aposentar, que eu vou aposentar a Chiquinha também, é difícil e tal né...] Não, mas eu... às vezes, eu penso isso, mas eu procuro não pensar. Eu gosto de deixar a vida me levar. [...] É... eu, a gente, não tem como adivinhar como vai ser o meu amanhã. Eu quero viver o agora, tanto o [nome de registro], como a Chiquinha, entendeu? Eu não me vejo amanhã sem ela, porque ela também não vai viver sem mim, entendeu. Eu acho que vai ser até velhinho eu e Chiquinha. [Sei, sei.] (Chiquinha Gonzaga)

Como a identificação envolve a proibição tal como a paixão e o desejo, nos constituindo enquanto sujeitos (BUTLER, 1997), x *drag*, como o sujeito, não esperam se separar como acima, "aposentar" x *drag* é praticamente impensável para elx. Como seu toque é o humor, "eu não vou nem tentar fazer a bonitinha não, porque tá velha e feia e não vou precisar nem de fazer música que só de ver na mica, feia e velha. Pronto, o povo já ri...".

Na narrativa de Chica da Silva, vejam a identificação com o feminino e a subversão performática desde a infância:

Sempre, sempre brincava de boneca quando era menino e tudo, garotinho. E eu sempre soube que era gay mesmo e nunca fiz questão de ser diferente não... (Chica da Silva)

[E como que era isso na escola?] Ah, na escola, era sempre buchinha, né? E, eu era muito da pá virada. Eu brigava muito sabe?! [Aham.] Me chamava de viado, eu quebrava o coro, mas eu já sabia que era mesmo. [Aham] Mas, mesmo assim, tem que manter uma postura, né. Se não, vira bagunça. [Aham.] Aqui, a mesma coisa. [Entendi.] Brincava, rebolava, fazia Gretchen em época de festa, esses negócios. Era... era fechativa mesmo na época. Era bacaninha, mas era tranquilo... [Entendi]. (Chica da Silva)

Gostava de brincar de boneca quando mais novx, o que remete a uma constituição identitária feminina. No segundo trecho, vemos o poder da linguagem na constituição do sujeito. Interpeladx (prática discursiva) como *buchinha* ou *viado*, termos injuriosos, não significava uma passividade frente a isso, pois se essas normas constituem o sujeito, elxs não impedem que elx a hiperbolize como uma forma de resistência. Logo, mesmo com as injúrias, defendia-se agressivamente e não se aquietava, pois problematizava o gênero e a heteronormatividade criando desidentificações e desfazendo o gênero, mesmo sem planejar, "Brincava, rebolava, fazia Gretchen em época de festas, esses negócios, era, era fechativa...". Notem também "fechativa" (adjetivo feminino), um vocábulo que faz referência ao gesto hiperbólico dxs *drags* e dxs *queers*. Vejam também "fazia Gretchen", ou seja, o gênero representado como processo, e não como essência (BUTLER, 2003), algo também da dimensão de discursos - processos metafóricos de Fairclough. No aprendizado da montagem, ocorre a identificação com o feminino:

[Deixa eu te perguntar uma coisa, essa questão da montagem aí: como que você aprendeu]. Como assim a

montar? A montar, maquiagem e tudo mais. [Isso. É.] Olha, na verdade, isso é, acho que a maioria dos gays ou artistas, não só os gays não, a maioria dos artistas, eles já tem uma tendência, né. Eles já tem isso no sangue mesmo, na cabeça, já tá ali. Então, é fácil e eu morando no, vivia sempre com as minhas irmãs né, mãe, irmãs e tal...E, então, convivendo mais com mulher. Então, eu via elas se maquiando e tal, tal. E, de vez em quando, eu me maquiava também, pegava a maquiagem da minha mãe, das minhas irmãs e me maquiava também... (Chica da Silva)

Há um movimento de essencialização em "a maioria dos gays e artistas". Estariam relacionados diretamente à reconstrução do feminino, algo "no sangue", mas sua aproximação com esse mundo ocorre pelo contato e convivência com a mãe e as irmãs e com suas brincadeiras com as maquiagens, uma identificação com elas, fazendo a cópia de um original que, na verdade, não possui original (BUTLER, 2003). Vejam que interessante a (des)identificação adiante:

[É, a, a sua sexualidade, como que é isso pra você?] Bem definida, desde criança, não tenho o que questionar. [Você é, você é homossexual, é gay, como que você prefere?] Ah, marca de sabão em pó omo, né. Homossexual né, gay, goy, goiaba. (Maria Berenice Dias)

[Você comentou uma coisa agora que eu achei interessante. Você falou "Ah, porque né, parece que tá mais relacionado com o mundo queer mesmo" né? Você também se identifica com essa questão queer assim?] Sim, sim, demais. E o queer mesmo que vem lá desde as, as décadas lá de 80, 70 lá do movimento lá dos Estados Unidos. Veio chamando atenção por quê? É um povo que gosta de, de brincar com a aparência também, eles gostam de... de sair um pouco da rotina e se camuflar, às vezes, né, pra divertir, pra chamar atenção ou mesmo só por diversão mesmo. (Maria Berenice Dias)

Questionado sobre sua sexualidade, traz uma crítica aos rótulos identitários, ou seja, através das categorias e normas sociais com as quais "tem" que se identificar demonstra sua resistência a elas desidentificando-se ao desconstruí-las. O pensamento *queer* faz-se presente em suas identificações ao se divertir no jogo da aparência e essência, criando diferentes modos de vida (BUTLER, 2003; PETERS, 2000). Montado-se por diversão e por ego:

[Entendi, entendi. E bom, como que é essa sensação que você tá me falando que você vê a peruca, você vê a produção e você já quer?] Você quer aparecer, você quer mostrar pro mundo que você pode fazer eles, eles se divertirem com você, que você pode mostrar que você pode alegrar um pessoal durante uma festa, você pode levar alegria, você pode se divertir principalmente, você se diverte muito. E, é um trabalho bem gostoso porque a gente esquece um pouco do mundo aqui fora, a gente entra numa espécie de bolha e ali, naquele momento, a gente não tem problema nenhum, a não ser a dor no pé do salto, as unhas postiças descolando, maquiagem saindo. Então, a gente fica mais preocupado com isso do que com outras coisas. [Entendi, entendi. E como que é... porque você falou pra mim "ah, porque a Drag é um trabalho". Mas é só trabalho?] É. Trabalho e diversão, eu creio que seja um tipo de tribo também que... Às vezes, eu saio sem ser a trabalho, quero me divertir um pouco, quero ir montado e saio sem trabalho. Então, eu considero isso uma tribo urbana. (Maria Berenice Dias)

Em suas performances, existe um misto de trabalho, desejo, prazer e realização, como uma forma de resistência em seu cotidiano. Logo, tive que questionar se x *drag* pra elx seria somente trabalho, evidenciando que a identificação com elx soa mais profunda nas montagens

para divertir-se, representando também sua experiência como um tipo de tribo urbana. A seguir, a feminilidade desde a infância para Maria Berenice Dias:

[E me conta também mais uma curiosidade que eu tenho. É, a primeira vez que você falou que você se montou foi naquela ocasião lá em Poços de Caldas. Antes você nunca tinha nem de brincadeira, nada assim?] Ah, na infância a gente sempre brinca, né? Enche duas bexigas de água e coloca... eu fiz isso várias vezes. Coloca assim debaixo da blusa pra mostrar que é peito. Isso é coisa de criança né "ai, quero brincar um pouquinho com o corpo" e colocar limão né. Quem nunca né, já brincou de colocar limão, frutas, né. Gays né "Ah, queria ter peito". Aquele cabelo grande que você veste camiseta, você tira a camiseta e deixa aqui assim, amarra, brinca né, quem nunca? [É verdade, é verdade.] Você já brincou né, disso? Nunca colocou salto da mãe e da vó? [Não, salto não. (risos)] Quantas vezes a minha mãe me pegou maquiando, pegando as coisas dela, passando batom, pancake no rosto assim, não sabia o que que tava fazendo, né? [E o que que sua mãe falava quando ela via?] "Menino, isso não é coisa de homem não!" E, aí me tirava de lá e eu ia lavar o rosto. [E depois ia fazer de novo, né? (risos)] Né? Esperava ela sair de novo e colocava um salto, uma roupa dela, fazia um cabelo de toalha também né, que quando você amarra a toalha e deixa, mas era bem divertido. [E você fazia isso sozinho ou você fazia isso com seus amigos?] Sozinho, escondido, sem ninguém ver. Mas brincar de boneca eu brincava com as minhas amigas. Então, não tinha problema assim tipo... eu ia pra casa delas "ai, vamos brincar de boneca", e brincava. [Você gostava então dessas brincadeiras mais femininas?] Unhum, sempre. Nunca fui de futebol, era sempre vôlei ou queimada. Então, totalmente, a cabeça assim, a gente muda um pouco. (Maria Berenice Dias)

Elx nos conta que desde a infância já desfazia o gênero, identificando-se com o feminino e construindo seu corpo com objetos em direção a uma feminilidade, brincando em construir corpo, fazendo e desfazendo gênero. Também me interpela (prática discursiva) se eu já o fiz. A voz da mãe é lembrada (intertextualidade) como uma forma de interpelação (prática discursiva), para que se assujeite às normas de gênero hegemônicas "Menino, isso não é coisa de homem não!". Porém, elx exerce resistência à heteronormatividade (prática social) e criava o gênero conforme seus desejo, pois se o corpo é construído permeado pelas relações de poder, isso também permite ressignificações e subversões (FOUCAULT, 1987; BUTLER, 1993). Maria Quitéria contando sobre sua infância:

... Eu sempre gostei mais de ficar observando, eu sempre gostei mais de tecnologia, vídeo game, eu gostei de ficar sempre limpo. Então, brincadeiras que eu tinha que me sujar muito, eu não gostava. E, eu convivia muito com minhas irmãs, vendo elas com maquiagem, com salto e eu achava aquilo muito bacana. Eu nunca tive aquele momento assim de por uma toalha na cabeça, de por um salto da minha irmã e querer desfilar pela casa já entendendo, mas eu sentia que eu era diferente dos meus outros amigos, que eu tinha outras aspirações diferentes das deles. Desde quando eu fui muito pequenininho eu sempre tive minha infância normal, nunca fui discriminado pela minha família. Quando foi aos doze anos, eu perdi meu pai, que eu acho que foi o que me ajudou a me aceitar de uma forma melhor, porque o meu pai era muito machista, daquela pessoa assim que homem é camisa, bermuda, tênis e cabelo curto. Se tem cabelo grande é viado. Se tem brinco, é viado. E ele sempre foi muito rude, muito grosso. Então, assim, e ele tinha um instinto machista muito grande... (Maria Quitéria)

Elx nos conta sobre seus gostos desde a infância. Assim fala de suas brincadeiras, enfatizando que sempre preferiu aquelas em que podia ficar "limpo", contrastando "limpeza e sujeira" como "feminino e masculino". Sua exaltação com o feminino também é expressa no convívio

com as irmãs, com suas maquiagens e saltos. Em sua constituição, a diferença já aparece como uma consciência de si. A lembrança do pai (intertextualidade) é enfática na identificação com as normas de gênero e a heteronormatividade (prática social), na busca pela suposta e natural coerência entre genitália, prática sexual, desejos e expressões de gênero (BUTLER, 2003, 1993; MISKOLCI, 2009). Se o pai é enfatizado nesse trecho, podemos pensar nos investimentos emocionais (BUTLER, 1997) aos quais o pai remetia ao dizer, pois este era machista e "conservador". A constituição de uma sexualidade *dx drag*:

... Eu era muito novo. Eu tinha doze, treze, quatorze anos e quando eu resolvi que era isso mesmo que eu queria e entendi um pouco mais essa situação que eu tava vivendo com meus amigos que tinha essa irmã travesti. Aí, eu me assumi pra minha mãe, falei pra ela que eu também era homossexual, que eu não me interessava por meninas e tudo, que eu também vivia isso com ele e eles também tiveram essa mesma fase. Então, foi meio que uma aceitação em geral, assim. Eles se assumiram, eu também me assumi. No início, a minha mãe ficou meio em choque assim, achou que era porque eu tinha perdido o meu pai há muito pouco tempo e ficou pensando que era uma forma de eu querer chamar atenção, alguma coisa assim do tipo. Mas, com o passar do tempo, ela foi entendendo melhor que não era uma escolha minha, que era só uma realização, como se fosse uma flor que tava desabrochando mesmo, que era uma coisa que eu já tinha um instinto antes e que depois que eu comecei a criar um pouco mais de experiência, entender um pouco mais as coisas, é que eu fui demonstrando e assumindo as minhas, as minhas opiniões, as minhas posições. E, aí, eu acabei me assumindo pra ela. (Maria Quitéria)

A sua constituição sexual acontece na adolescência e envolve suas relações sociais com os amigos, inclusive o contato com umx amigx travesti. A reação da mãe foi o "choque", podendo esse vocábulo ser remetido às dificuldades em lidar com a sexualidade e à heteronormatividade. A voz da mãe (intertextualidade) é representada de uma forma menos intensa do que a sua, sendo possível visualizar uma autoafirmação e resistência de si no discurso. Elx usa uma metáfora para explicar essa constituição "como se fosse uma flor que tava desabrochando mesmo...". Implicitamente uma associação à construção social do feminino e a problematização da norma. Adiante, vemos também vários interdiscursos em sua constituição:

... Porque assim, é muita nomenclatura, são muitas classes, são pessoas diferentes, entendeu? Até então, a minha assimilação quanto ao homossexual, eu só tive assim é, relações sexuais, ou alguma coisa com os meus vizinhos na época que eram heterossexuais. Então, eu não conseguia entender que dois homossexuais também ficariam juntos, e tudo. Então, foi uma descoberta de muita coisa, descoberta da travesti, que, pra mim, eu não conhecia essas coisas, pra mim foi muito é... é, como é que eu posso te explicar assim? Foi uma surpresa, entendeu? Justamente por isso que eu te falei, por exemplo, pra eu entender o que era a Vera Verão, eu via a Nany People, às vezes, no programa da Hebe e eu também não conseguia entender direito porque eles chamavam ela de ele. Então isso, na cabeça da gente, muda um pouquinho. Só que aí nesta fase deu começar a frequentar as noites, começar a sair com meus amigos, eu tive a oportunidade de conhecer uma das ONGs que tem aqui em Belo Horizonte que é o CELLOS, que é Centro de Luta pela Livre Orientação Sexual. Eles é, juridicamente, é a ONG que representa a parada gay, que coordena a parada gay de Belo Horizonte, entre outras ações, pra você ter uma noção assim, às vezes, já conhece eles. E aí com, a partir do momento que eu comecei assim a inserir dentro dessa ONG que aí eu fui conhecer um pouquinho mais sobre DST, sobre AIDS, sobre os programas do governo, sobre homossexualidade, a mudança de homossexualidade pra homossexualismo, do por que que o pessoal aboliu essa nomenclatura, justamente porque o ismo gera uma noção de doença e tá

comprovado que isso não era uma doença. Então, assim, eu convivi um pouco com isso tudo e com militantes que faziam protestos em Brasília, que estavam à frente de movimentos sociais, que tinham o nome no Estado e até fora do Estado. Então, eu comecei a conviver um pouco mais com isso e eu comecei a fazer parte do programa chamado DST/AIDS, que era um programa do governo Estadual junto com o Ministério da Saúde, que as ONGs né no caso de uma bolsa que a gente fazia prevenção nos pontos de prostituição, nas boates gays, aonde a classe LGBT tava inserida. Então, eu gostava muito disso porque eu achava legal. Eu era muito jovem, tava na faixa de uns dezesseis pra dezessete já e aí eu achava legal aquilo de ir, distribuir e explicar, orientar também numa forma que eu aprendia, eu orientava as pessoas. E, aí, como eu comecei a ter uns amigos da noite e tudo então eu achava legal vim, ajudar e distribuir. E, aí, foi quando eu tive um pouco mais de orientação e isso fez com que eu me aceitasse mais e isso foi com que também eu ajudasse mais a minha mãe a entender mais esse processo que é muito delicado do início que por falta de opção, às vezes, muitas famílias sofrem, mas que, com o passar do tempo, as pessoas veem que isso não é um bicho de sete cabeças, que é uma coisa super natural, e que as pessoas tem que entender e respeitar. Não adianta querer levar no psicólogo pra tentar converter a pessoa ou voltar atrás, porque isso não é uma questão de escolha, é uma questão de orientação. A gente sente e age da maneira que acha melhor. Eu sempre me senti diferente, mas não diferente a ponto de, de me sentir excluído, mas diferente de não querer as mesmas coisas que todo mundo queria. Eu queria uma coisa diferente. (Maria Quitéria)

Em sua constituição como sujeito social, conta que havia pouco conhecimento quanto à sexualidade em si. Teve relações com vizinhos "heterossexuais". Assim, diz que nesse período, "eu não conseguia entender que dois homossexuais ficariam juntos, e tudo...". Ou seja, o discurso do movimento LGBTIQ (interdiscursividade) estava sendo incorporado em sua identidade, também uma forma de identificação. O discurso dos movimentos sociais torna-se presente em sua trajetória com sua participação em ONGs, abordando a questão da nomenclatura da homossexualidade e despatologização, a prevenção às doenças sexualmente transmissíveis. E isso vai se incorporando em sua identidade. Sua desidentificação e resistência às normas generificadas são expressas: "Eu sempre me senti diferente, mas não diferente a ponto de, de me sentir excluído... Eu queria uma coisa diferente". A sua identificação *drag*:

... Eu sempre fui muito quietinho com relação a isso, eu nem sei o porquê que eu fui cair nessa profissão. Eu acho que, no início, por ego, por realização pessoal que eu fui subir no palco, bonita, bem maquiada, que eu era auxiliada pelas minhas amigas, o pessoal ficava assim "ai, Maria Quitéria tá linda! Ai, pessoa maravilhosa"... (Maria Quitéria)

A identificação é construída inicialmente no discurso por uma referência a sua subjetividade, a sua realização pessoal, fazendo-se "bonita" e "bem maquiada" e exaltando sua estética. Mas também ocorre na referência a outros (BUTLER, 1997).

Nísia Floresta Augusta discorrendo sobre sua infância:

[Isso aconteceu muito cedo já?] Que eu percebi? Ai! Bem cedo. Porque tipo, pequenininho a gente já tem atração. Já olha pros meninos, já olhava os meninos. Minhas brincadeira já era pro lado feminino. Brincava de boneca, casinha. Eu era uma menininha, né? [Entendi. Tinha mais coisa de quando você era criança que você

gostava de brincar.] Não, eu jogava bola e tudo. Tudo bem, né? Que era pra olhar as pernas dos meninos. Tô brincando [risos]. Mas eu jogava bola, eu fazia também as coisas de menino. Mas a minha, o meu gosto, a minha graça, ia mesmo pelos femininos. [Você sempre teve esse encanto com lado feminino?] Sim. Nossa! Eu sempre fui muito encantado com o figurino, com a maquiagem, com o cabelo. Eu acho que eu estou no mundo certo. No mundo do transformismo, pra mim, eu acho que é o mundo certo. Se hoje eu tenho que descrever a minha vida, eu descrevo ela como perfeita. Eu sou muito bem resolvido quanto a isso. A minha família é maravilhosa. Eu faço o que eu gosto. Eu estou muito feliz. (Nísia Floresta Augusta)

Ih! Já pegava as camisola da minha mãe e falava que era vestido. E fazia lento no meio do terreiro. Era uma confusão. (Nísia Floresta Augusta)

A ambivalência da identificação também é expressa aqui ao narrar que já gostava de brincadeiras "femininas" e das "coisas" da mãe, mas que também fazia aquelas "masculinas". Assim, podemos fugir do gênero como essencialismo e ver o gênero sendo feito como um processo, como um devir (BUTLER, 2003) em que diferentes corpos podem fazer diferentes gêneros (dimensão de discursos - processos metafóricos - gênero e corpo como processos e, não entidades). As sua identificações enquanto *drag* são tão fortes que descreve sua vida utilizando vocábulos de conotação positivas: *perfeita, família maravilhosa e muito feliz*. Talvez, um modo de criar diferenças que fogem da norma.

As identificações são múltiplas, contestatórias, contraditórias e nunca completas, como fica evidente no discurso de Maria da Penha:

Então. Tava na cara. Era... era muito explícito, né? Dizem até que eu era muito ... muito mais afeminado que eu sou hoje. Eu era bastante afeminado. Eu tava caminhando por um caminho de... de me tornar um travesti. Que eles hoje chamam mais de transex, né? E tomei hormônio, essas coisas na época. Mas a minha mãe, sempre que achava, jogava fora. Então... Agradeço, hoje, porque vejo, hoje, que não é minha praia. Se tivesse me tornado um travesti. Com uma figura feminina vinte e quatro horas, eu acho que hoje, eu já teria deixado pra trás isso. Mas é [ruídos de motor] [Na época que você quis é... se tornar um ...] Travesti. [Como que foi isso? Como que aconteceu?] Eu acho que, na verdade, foi tudo uma questão de... de companhia, de você perceber. Eu tinha muitos amigos travestis, não é? É meus amigos, os gays, eram uma minoria, mas os travestis eram uma ... uma grande maioria. Então, eu andava mais, eu tinha mais a companhia, né? Dos travestis. Então, eu acho que isso é meio que uma coisa que eu... Achava que queria, né? Então. Ah! Você vai no embalo, né? Você não tem uma formação. É... de ... Do que é, e o que não é. Você acha que é aquilo e pronto, né? Que você quer. E... Então, eu acho que tudo era uma questão de convivência e tal e achar que era aquilo mesmo. [Na adolescência?] Isso é, na minha adolescência. [Você tinha quantos anos, nessa época?] Meus catorze, com quinze anos de idade. [Mas você chegava a ...] Dezesesseis, dezessete anos. Eu ainda tomava hormônios. [Você chegou mesmo a se montar mesmo, a se produzir?] Escondido. Fazia tudo escondido. Era sempre final de semana. Sábado, sexta e sábado. Saía pra ir numa danceteria, que até é extinta hoje. Era vizinha ali, da minha casa ali, esse local. Mas, e, aí, eu ia pra casa de uns amigos, que moram perto lá. E ali mesmo me montava, né? Me transformava. Mas era uma coisa meio que caricato, né? Porque não era uma transformação como hoje, né? Como uma Drag queen. Não usava perucas, nada disso. Era só uma maquiagem, o seu cabelo afro mesmo assim. E enfim... E roupas femininas. Mas era uma coisa mas é... afeminada, uma coisa assim, sabe? E é isso. [Era tipo, por exemplo, saía, salto?] Não. Salto até que tinha, saía não, era mais umas calças largas, estilo pantalonas, sabe? Blusa, que hoje a gente chama de baby look, né? Mas o nome não era dado assim antes não. Existia assim, essas coisas de camisetas cavadas. Tomava hormônio. Então, tinha aquela do seio já estar formando, sabe? [comentando] Ah! Isso tudo era uma época né, gente? Eu olho pra trás e falo: Noh! Não era mesmo. Não era pra mim. [risos de ambos] Bem, era uma época que ... que era bom, assim... Tirando esse problema com meu pai, foi uma época boa sim. (Maria da Penha)

Na sua constituição identitária, x *drag* conta que em sua adolescência ia em direção à travestilidade, um devir travesti. Sua feminilidade e ambiguidade de gênero eram explícitas: tomando hormônios, roupas femininas ou ambíguas, criando peito. Esse era um desejo seu, envolvendo suas relações sociais com amigxs travestis. Assim, a proliferação de desidentificações, a alteridade e sociabilidades na constituição do sujeito (BUTLER, 1993, 1997). Todavia, sua mãe exerce a heteronormatividade (prática social), impedindo x de tornar-se travesti, jogando fora os hormônios. Ressalta que era uma transformação diferente da atual, no sentido de algo mais precário e restrito do que o glamour e o exagero *drag*. Em sua identificação atual, sua constituição muda "Não era mesmo. Não era pra mim". Logo, criando várias posições identitárias (estilos - mix de identidades) em sua narrativa.

FAZENDO E DESFAZENDO GÊNERO

Inicialmente, trago alguns fragmentos que mostram a confusão de gênero nas narrativas dxs *drags*, com o intuito de destacar a ambiguidade presente em suas narrativas, ora dizendo sobre si, ora sobre outrxs *drags*. Dessa forma, como dito por Butler (2004):

[...] Quer estejamos nos referindo à "confusão de gênero", "mistura de gêneros", "transgêneros" ou "crossgêneros", já estamos sugerindo que gênero se move além do binarismo naturalizado. A assimilação entre gênero e masculino/feminina, homem/mulher, macho/fêmea, atua assim para manter a naturalização que a noção de gênero pretende contestar (BUTLER, 2014, p. 254).

Ressalto que essas frases serão ou foram abordadas e contextualizadas no decorrer da dissertação. Mas isso está relacionado à dimensão de estilos, de (des)identificações, e no modo como os sujeitos constroem múltiplas identidades em um discurso (FAIRCLOUGH, 2008, 2001). Destarte, ora dizem sobre si ou outrx *drag* no masculino ou no feminino, raramente percebendo ou não percebendo, evidenciando identidades fragmentárias e complexas, confundindo, problematizando e perturbando o gênero.

Anita Garibaldi refletindo sobre si:

Quando você... parece que o personagem entra tanto dentro da gente que... realmente parece que eu sinto isso, sabe? Que eu mesma sou eu, tá fazendo isso tudo. Mas... é arte, né? Essa coisa chama arte. (riso) E o pessoal assina é pras arte! (risos) (Anita Garibaldi)

Relatando sobre sua relação com o companheiro que têm dois filhos:

O meu marido não é casado com a Anita Garibaldi. Ele é casado com o [nome de registro]! Os meus filhos, os meus filhos, muito mais do que da Anita, não são filhos... pior, né, não são filhos da Anita, são mais meus, porque eu que tô ativa nesse momento. Eu sou ativa no momento [nome de registro]. No momento que, no momento que é na hora que tá todo mundo acordado normalmente... a Anita aparece de noite. A Anita Garibaldi é no tempo noturno. (Anita Garibaldi)

Carmem Miranda discorrendo sobre relacionamentos:

Eu tô namorando aquele que faz show na boate e tal. Só que de uns vinte anos pra cá, o preconceito ficou muito entre os gays mesmo. No antro gay, né? Então, assim, é muito difícil namorar com um transformista. E você pode perguntar pra qualquer uma, é muito difícil alguém ter um relacionamento duradouro. E, eu, no caso, sou muito conhecido... (Carmem Miranda)

[Você vai casar. Está com uma carinha de quem vai casar mesmo.] Eu tenho casa, carro, tenho tudo. E não tenho nada ao mesmo tempo. [Só falta o marido, né?]

Marido, marida, qualquer coisa, né? [Oi?] Marido ou marida. [Marida.] [risos do entrevistador]. Qualquer coisa está bom. (Carmem Miranda)

Quanto à incorporação, o fazendo e desfazendo gênero:

...Aí, baixa a entidade no palco. Mas até eu chegar lá, é normal eu. Só maquiando que assim, você está vendo. Aqui vou ficar mais boniTA. Aí, o batom você vai passar e vai ficar mais boniTA. Aí o 'to' você vai deixando de lado, o homem... (Carmem Miranda)

Pagu dizendo sobre a produção no fazendo e desfazendo gênero:

É, eu antigamente eu usava o que a gente chama de Pirelli, esse enchimento chama-se Pirelli. Ele pegava daqui da coxa ia até o quadril aqui. Eu uso isso só numa roupa minha que é o macacão que eu preciso tá bem gostosona. Porque eu era muito, eu era dez quilos mais magro, e eu já sou magro... (Pagu)

Eu sou a drag mais bonita de Belo Horizonte. (riso) [(riso)] Sem dúvida. [Eu vi umas fotos suas, achei muito bonita mesmo. Muito, muito, muito. Parabéns.] (risos) [Muito legal. Muito mesmo.] É, não é que eu não tô sendo humilde, eu tô sendo verdadeiro. Eu vejo, têm pessoas, têm montagens interessantes, mas bonita, bonita, eu sou a única. (Pagu)

Comentando sobre outra *drag*:

Porque ela faz isso, ela também tá... faz vários personagens, várias coisas. Ela é cabeleireiro, né. "Ela é cabeleireiro", olha que coisa louca. (risos) (Pagu)

Cassandra dizendo sobre amizades:

Carmem Miranda é uma gracinha. Você deve ter adorado entrevistar ele. [risos]. Ele é muito bacana. É a única amiga que eu tenho nesse meio. Amiga mesmo é ele. No meio artístico assim. Não no meio gay... (Cassandra Rios)

Chiquinha montando o namorado:

Você vai ficar lindo e como de fato, muito lindo. Aí, eu falava com ele assim: "Oh! Nós vamos fazer diferente. Eu vou montar você na parada. E vou de [nome de registro] e você vai montado. Você vai de mulherzinha. Pra você ver como é que é. Não tem nada a ver, esse ciúmes besta". Aí, ele de mulherzinha, fazia, acontecia, se soltava todo... [Ele foi de mulherzinha?] Foi... Ixi, ele adorava... (Chiquinha Gonzaga)

Discorrendo sobre si:

Aí, eu tenho mostrar que a Chiquinha é um rapaz como todo e qualquer um gay... (Chiquinha Gonzaga)

Acerca de sua imagem:

Eu cheguei... quando eu cheguei na recepção, eu cheguei montada, eu cheguei de Chiquinha né, porque eu era linda. É, É... Nooossa, que baixa estima, né! É, É, na época, eu era novinho, digamos assim, lindo. Eu continuo... (Chiquinha Gonzaga)

Chica da Silva comentando sobre umx *drag* caricatx:

... [nome de outrx drag] é um artista caricato exímio mesmo. Ele faz rinha, que pra fazer rinha tem que ter o dom, né. E a [nome de outrx drag] sabe fazer muito também. Ela faz show aqui as quartas-feiras, que ela faz o caricato bagaceiro que eu chamo caricato bagaceiro, que é pintar o dente, fazer, sujar a cara e tal e tal... (Chica da Silva)

Fazendo confusão de gênero sobre si:

Eu e a Chica da Silva. Aliás, a Chica da Silva, no caso, eu, né. Ah, o relacionamento tranquilo, não tenho. Nunca tive dissabor nenhum sabe. Nunca, graças a Deus. Nunca fui vaiado no palco. Já fui menos aplaudido, claro. Não sei como num falar. Todas, todas já foram menos aplaudida, mas vaiada nunca fui, graças a Deus. Isso já conta tremendamente... (Chica da Silva)

Maria Berenice Dias contando sobre uma festa e as paqueras:

[...] Mas já teve gente que parou: "ah! Eu quero te beijar" – "tá". Tava solteira mesmo e a pessoa era bonita, então... (Maria Berenice Dias)

Com relação a um ex-namorado:

Saía, de mão dada. Era aquela coisa "É minha. É meu namorado, blá blá blá". E tinha, e morria de ciúme também dos outros chegar perto de mim. (Maria Berenice Dias)

Comentando sobre umx *drag* que admira:

Ele é ótimo. Linda. Fica linda de mulher aquele bicha... (Maria Berenice Dias)

Maria Quitéria falando sobre si:

Eu sempre fui muito quietinho com relação a isso. Eu nem sei o porquê que eu fui cair nessa profissão. Eu acho que no início por ego, por realização pessoal, que eu fui subir no palco, bonita, bem maquiada, que eu era auxiliada pelas minhas amigas. O pessoal ficava assim "Aí, Maria Quitéria tá linda! Aí, pessoa maravilhosa". (Maria Quitéria)

Hoje em dia, se a pessoa, não que eu não me dou ao luxo de fazer a chata, só que se não correr atrás e não mostrar e demonstrar um valor pelo menos no início eu não dou oportunidade porque hoje em dia eu tô focado no meu trabalho, porque o meu trabalho resume a tudo que eu faço hoje (Maria Quitéria)

Nísia contando sobre outrx *drag* que admirava:

O maior transformista que eu sempre admirei. Era uma transformista que chamava Velaski. Eu admirava muito o trabalho dela. Ficava fissurado porque ela tinha toque da... É porque os 'transformista', ele se encaixa em várias áreas. Tem a andrógina, tem a mais caricata, tem a que faz mais microfone, tem as *Top*, e ela era uma junção disso tudo ... (Nísia Floresta Augusta)

A respeito de sua performance:

Eu estava de meia mesmo, porque eu nunca deixo de usar meia. Até porque tirando isso tudo, eu tenho barba, eu tenho pelo na perna. Eu sou um menino normal, igual todo mundo. Se alguém me ver de dia, não sabe que é aquela mulher que estava

fazendo show na boate. Aquela mulher, não. Aquele transformista que estava fazendo show na boate... (Nísia Floresta Augusta)

Acerca de sua aflição com o trabalho como estilista:

Eu fico desesperada, né? Não como. Eu sou meio fraco pra comida. Dá pra perceber que eu sou meia magrinha, né? Mas é porque eu. Ai! Eu fico muito nervoso quando eu tenho que entregar alguma coisa. Aí, eu esqueço da comida... (Nísia Floresta Augusta)

Maria da Penha contando sobre si:

Eu era. Além de ser uma pessoa afeminada, eu era muito tímido. Sozinho. Então, eu era tímido ao extremo... (Maria da Penha)

Pensando na performance:

[...] ver uma *drag queen* transformista impecável em cima do palco, dos pés à cabeça, sabe? Luxuosamente vestido, calçado e cabelo... (Maria da Penha)

A confusão de gênero na percepção do companheiro:

Não. Nunca, nunca, nunca. E toda vez que eu sento pra me maquiar, ele [companheiro] chega e fala: Nossa! Mais você muda demais. [*risos do entrevistador*] Você vira uma outra pessoa. Ninguém fala que o [nome de registro], é a Maria da Penha. Que a Maria da Penha é o [nome de registro]. Sabe? Mudo muito mesmo. E realmente é uma transformação. Você é uma transformação. (Maria da Penha)

E, por fim, sobre seu gosto quanto à noite:

A gente vai ficando mais madura, pra não dizer mais velho... (Maria da Penha)

Vale observar que alguns trechos deixam claro a questão da confusão de gênero, outros parecem indicar que a fala do sujeito pendula conscientemente entre os gêneros. Assim, em alguns momentos, o deslocamento de um gênero a outro parece sinalizar para uma estratégia ou prática discursiva que altera as posições de sujeito, ora reforçando o papel do artista, ora de personagem. Após mostrar brevemente um pouco dessa confusão de gênero, um ponto interessante a se abordar é aquele que trata dos variados fazeres e desfazer de *drags*:

Então, que que rola todos, todos são transformistas, todos, todos são transformistas. Porém, a gente classifica que a *Drag queen*, na verdade é essa que eu tô te falando do cara branca, não só ela, não precisa de ser nem de ser cara branca, mas a *drag queen* é o exagero, é perucona grandona, é cor, é gliter, é brilho, é roupas extravagantes, exagerada, salto grandão sabe, muitas joias, muita coisa extravagante mesmo, aquelas coisas que foram feitas pra mulher usar, só que a mulher não tem coragem de usar, porque, por ser muito extravagante, entendeu? Então, o *drag queen* é isso, aquela coisa muito volumosa que chama a atenção mesmo pelo exagero, pelo brilho, pela alegria, entendeu? A, a, está sempre alegre, sempre levantando o astral de todo mundo, zuando, essa é a intenção: levantar a galera. Essa é a *drag queen*, certo?! Mas, aí vem aquelas outras, que foi criada de um tempo pra cá, que são chamadas de *Top Drags* que falam que são *Drag queen*, mas que são chamadas de *Top Drags* que são as magrinhas que, de corpinho magrinho ou não né que bota uma, uma su... uma tanguinha,

uma produção bem bordadinha ou não, mas bem magrinha e que bate cabelo saca? (Chica da Silva)

... E tem nessa classificação também, e tem o andrógino que faz aquelas coisas mais bizarras: um exemplo maravilhoso é do [nome de *drag*] que na proposta é a única, não é a única... mas é a principal, o principal artista andrógino de BH entendeu, *drag queen* andrógino... [Além dela tem alguém mais?] Como andrógino tem algumas outras que tentam fazer mas num chegam a [nome de *drag*] não. [Entendi.] Que ela, ela é extremamente talentosa, e perfeita no que faz entendeu? [Entendi.]. E tem as covers também, que por ser transformista, me permite fazer covers, também que eu faço covers de Elza Soares como tem outras [nome de *drag*] que fazia, não faz Maria Betânia, faz muito bem, [nome de *drag*] que faz Beyoncé que fazia Gal bem pra caramba. [nome de *drag*] que faz é... é Alcione muito bem, sabe e por aí vai. Tem outras e essas classificações de, do gênero entre a *drag queen*, a *top drag*, a transformista, o andrógino. Daí, tem a caricata também que é a *drag queen* mais como eu te falei é a que faz a cara suja entendeu?! Que é a [nome de *drag*] é um artista caricato exímio mesmo. Ele faz rinha, que pra fazer rinha tem que ter o dom né. E a [nome de *drag*] sabe fazer muito também. Ela faz show aqui as quartas feiras, que ela faz o caricato bagaceiro, que eu chamo caricato bagaceiro que é pintar o dente, fazer sujar a cara e tal e tal... (Chica da Silva)

A representação geral dx *drag queen* no discurso está relacionada diretamente à construção cultural do gênero "mulher", mas não aquela comum, e sim uma que nos faz pensar no exagero do gênero com cor, glitter, joias e saltos altos, em um estilo extravagante. Uma categoria de *drag* é a *top*, com uma representação dxs divas atuais da pop-music ou dxs modelos (interdiscursividade - discurso do mundo da moda e da música pop internacional), expressando um corpo magro, roupas curtas e realizando o "bate-cabelo". X *drag* andróginx é caracterizada como bizarra ou, ainda, como ambígua no sentido de que tudo pode ser representado em seu corpo (interdiscursividade - discurso *queer* e dos movimentos trans). Também podem fazer o gênero com inspiração em alguma cantora ou atriz famosa como covers delas. E pode ser representada como x caricatx de uma forma que foge de "feminilidade" e se constrói para o humor, com o visual "bagaceiro", cara suja, com o dente pintado, sendo o reino do humor e da palhaçada, sendo que o vocábulo *rinha* tem esse sentido.

Tratando do gênero como fazer:

... É, eu te falei, eu sempre fui muito delicado. O máximo que eu poderia ter nascido era uma mulher, porque... eu tenho a minha fibra ali de... essa postura masculina de mandar, de ser um gestor... eu tenho. Mas, por exemplo, esse lado meu lado feminino, lado da mulher que é, gostar das coisas organizadas, é gostar da casa arrumada, da coisa limpa, é... filho, na escola... toda essa parte que a mulher faz, né? Então, eu tenho esses dois lados em mim também... (Anita Garibaldi)

Aqui, vale retomar a perspectiva de Butler (2003, 1993, 2004) em que o gênero é um fazer, e não um ser, de forma que um corpo feminino pode significar um gênero masculino; um corpo masculino, um gênero feminino; ou os corpos podem significar ambiguidade. Assim, vemos claramente a confusão e o trânsito de gêneros: de um lado, elx diz sobre si que sempre se viu

de um modo "delicado" em referência ao feminino, mas também exerce uma performance masculina. Aspectos culturais são destacados aqui: o homem como gestor, como aquele que manda; e a mulher como aquela que organiza, que arruma, que cuida do lar. Porém, isso é ambíguo em sua identidade, sendo fluída e fragmentária (LOURO, 2003; SOUZA; CARRIERI, 2010), pois se vê exercendo esses vários atributos.

Pensando na performatividade e na construção dos sujeitos, é interessante abordar o jogo dos nomes em direção à desnaturalização do gênero para esses sujeitos:

[... E como que eu posso te chamar? O que que é melhor? Assim, agora nas nossas conversas, no dia a dia...?] Ah, eu não tenho nenhum problema de ser [nome de registro] ou Pagu... o que você... o que você preferir. (Pagu)

[...mas então, é uma coisa que até queria te perguntar também é como que, como que eu devo te chamar nesse momento?] Pode ser Chica da Silva mesmo, eu num ligo, meu nome mesmo é [nome de registro]. Mas todo mundo me conhece como Chica, quase ninguém sabe meu nome mesmo de rapazinho, [nome de registro]. Então, a maioria me chama de Chica da Silva mesmo ou Chica, ou Silva, ou Chica. Pode chamar Chica. [tá bom] Pode chamar Chica. Tem problema não. (Chica da Silva)

[É, primeiro eu queria te perguntar algumas coisas assim é, só pra entender um pouco mesmo. É, como que você prefere que eu te chame agora? Porque você tem seu nome de menino também que eu não sei.] [nome de registro]? Desmontada é [nome de registro], mas tanto faz. Num ligo assim não. (Maria Berenice Dias)

Percebo que aqui que esse jogo do nome é interessante do ponto de vista de se refletir sobre identidades fragmentadas e fluídas (LOURO, 2003; SOUZA; CARRIERI, 2010) no desfazer do gênero, como na dimensão de estilos de Fairclough:

Junto ao nome são designadas as relações de gênero e sexualidade planejadas para seu futuro [referência ao sujeito], dado à própria noção de que se for menino, o nome é masculino, se for menina, feminino. Nesse sentido, a implicação do nome feminino ou masculino marca, além da denominação, a determinação de normas relativas à sexualidade e ao gênero (PROCHNNO, ROCHA, 2011, p. 255).

Pude perceber que boa parte dxs entrevistadx não se importa ser chamadx pelo nome de registro ou pelo de *drag*. O próximo trecho vai na mesma direção, porém mostra uma confusão entre gênero e sexualidade:

[Como você prefere que eu te chame?] Olha, depende, porque no meu caso eu tenho minha identidade de gênero gay né. Então eu sou [nome de registro] e eu tenho, eu sou como ator, uma espécie de um ator transformista que eu encarno a Maria Quitéria. Na noite, a maioria das pessoas não me conhece como [nome de registro], porque, às vezes, as pessoas não têm envolvimento de tá com a gente no camarim, não têm proximidade. Então conversam e cumprimentam da forma que eles veem no palco, entendeu? Então assim, no meu dia a dia é [nome de registro] e como show Maria Quitéria. Mas, eu não me importo que alguém me chame de Maria Quitéria porque é até mais fácil das pessoas conseguirem me identificar por causa do trabalho, porque,

às vezes, você fala assim "eu vou ali ver o [nome de registro]", eles não ligam... (Maria Quitéria)

Dessa maneira, elx diz que tem uma identidade de gênero gay. Refletindo, ter uma identidade de gênero já seria um movimento essencialista, pois o gênero não é uma propriedade, mas um fazer (BUTLER, 2003). Identidade de gênero gay é ainda mais confuso, pois o vocábulo *gay* faz referência à sexualidade, a um estilo de vida e ao movimento social LGBTIQ, e não ao gênero. Contudo, implicitamente, isso pode ser associado também a uma feminilidade. Concomitantemente, tenta separar as identidades dizendo sobre si com seu nome de registro e que "encarna", possivelmente, uma metáfora no sentido de fazer ou atuar: x *drag*, separando sua vida cotidiana das performances e enrijecendo as normas de gênero (BUTLER, 2004). Em linhas finais, a ambiguidade aparece novamente: ser chamado pelo nome de registro ou pelo nome de *drag* não x incomoda, possivelmente, subvertendo a rigidez de gênero (BUTLER, 2004) e como modo de adquirir visibilidade enquanto *drag*.

Nos próximos trechos, trago algumas narrativas que fazem referência ao fazer e desfazer da montagem:

...Na produção. Mas agora, no palco, eu mostro o que eles pedem. Eles fazem, me mostram o personagem que querem, e eu jogo... no meu corpo. Usando o meu corpo simplesmente como um anexo, um cabide pra atuar da forma que eles querem. Ser uma *drag queen* é simplesmente isso. É um cabide na imagem, né? É um cabide que vai te mostrar a imagem que você quer ver... (Anita Garibaldi)

Entendeu? Então, o meu personagem é um cabide. Hoje eu posso assumir qualquer coisa que eu quero, simplesmente carregando o nome do personagem. (Anita Garibaldi)

Anita Garibaldi conta que pode fabricar seu corpo, construindo-o da forma que for necessária para suas performances. O corpo é representado no discurso metaforizado como um "anexo" ou um "cabide", em que faz a expressão que deseja (corpo representado como processo no discurso, e não como entidade - Fairclough). No segundo trecho, há elementos de resistência também à normalização dos corpos "Hoje eu posso assumir qualquer coisa que eu quero, simplesmente carregando o nome do personagem.", haja vista o corpo fabricado pelas relações de poder (FOUCAULT, 1987) e sua significação e ressignificação no discurso (BUTLER, 1993).

Pagu contando sobre sua preparação para a montagem:

[É, é uma curiosidade minha mesmo, é... geralmente como que é, você coloca a roupa primeiro, você faz a maquiagem tudo primeiro...?] Ah não, eu primeiro coloco um enchimento... [Ah, tá.] Que é pra dar um pouco

de quadril e bunda. [Entendi.] É, eu antigamente eu usava o que a gente chama de Pirelli, esse enchimento chama-se Pirelli. Ele pegava daqui da coxa, ia até o quadril aqui. Eu uso isso só numa roupa minha que é o macacão que eu preciso tá bem gostosona. Porque eu era muito, eu era dez quilos mais magro, e eu já sou magro. [Entendi.] Então, cê imagina. Então, não tinha nada de perna. Hoje em dia, eu tenho minha perna, eu já uso. Só coloco o quadrilzinho aqui, pego da bacia até um pouco acima da bacia. E... coloco uma bundinha pra ficar mais... até bunda, hoje eu tenho. Então, dependendo da roupa nem preciso disso. É... Então, primeiro eu coloco isso, depois eu me maqueio, faço a pele, depois eu faço um clareamento em volta dos olhos, que eu sempre uso, depois eu faço o olho. É, aí o olho é: sombra, fumê, depois rímel, lá... é, delineadores e... alguma coisa pra riscar embaixo. Sambracelha, blush, batom e cílios. Não, ou melhor, cílios e batom, não tem nenhuma... a ordem disso pode variar. Mas por último, talvez, seja o cílios e o batom. (Pagu)

Elx narra o processo de construção *drag* e diz que, primeiramente e dependendo da roupa, busca usar algum tipo de enchimento para exaltar seu corpo em direção a uma feminilidade sexy, desfazendo as normas de gênero e fazendo o gênero *drag* habitável (BUTLER, 2004; THANEM; WALLEMBERG, 2014). Nessa direção, dependendo do contexto, coloca algum quadril ou alguma "bundinha" e vai utilizando diversos acessórios de maquiagem para construir-se como deseja.

A seguir, Maria Berenice Dias conta sobre como se maquia e vai construindo seu corpo:

É, o começo é tirar a barba, né. Tirar toda barba e tapar a sobrancelha com cola, esconder um pouco as feições masculinas e fazer contorno, fazer... vamos dizer assim, quebrar o rosto, como eles falam na maquiagem, que é afinar um pouco o rosto, marcar o côncavo, marcar a maçã do rosto, então, começa por aí. Boca, você aumenta sempre a boca, ou esconde ela, faz um pouco menor. Então, depende de cada tipo de *Drag*. [Entendi, entendi. No seu caso eu acho que você prefere umas coisas mais exageradas? Pelo que eu vi nas fotos também...] Exagerada. De preferência boca maior que a minha, que eu já tenho. Então assim, tipo bem exagerado, bem, muitas cores, cabelo bem alvoroçado. [Entendi, entendi. E geralmente você começa então, tira a barba, faz a maquiagem, depois disso é o que? É a roupa? É o salto? A peruca.] Já tenho em mente mais ou menos o que eu vou usar, aí já faço a maquiagem de acordo com isso, com o estilo que eu vou sair no dia. [Entendi. De acordo com a cor que você quer combinar, essas coisas assim né. É, você fez a maquiagem então, geralmente já veste a roupa, o salto e a peruca?] É, aí o espírito né, tem que baixar lá na hora. [E isso? Me conta.] Né? Chama a sua Drag interior, faz uma boa macumba, bate um tambor e ela chega assim. Você já... sai montada nela. [Entendi. E geralmente quando que baixa esse espírito em você?] Durante esse processo de maquiagem, a gente já vai buscando um personagem, um sentimento ou um estado de espírito e vai. Já teve várias vezes deu sair montada assim, tipo de cara feia, mau humor, várias vezes. Mas, aí o pessoal achou que era do personagem e tudo mais, aí, isso aí, a gente consegue escapar um pouco. (Maria Berenice Dias)

No fazer de Maria Berenice Dias, elx inicialmente vai desfazendo seu gênero masculino, retirando sua barba, esconde a sobrancelha com cola e as feições masculinas com truques de maquiagem, buscando se fazer de uma forma exagerada, o tamanho de sua boca e a sua peruca. Dessa forma, cria seu gênero e seu corpo como umx *drag* clássicx (VENCATO, 2005). Brinca que, durante esse processo, "chama a sua *drag* interior, faz uma boa macumba, bate um tambor e ela chega assim. Você já... sai montada nela". Isso pode ser lido como interdiscursividade em referência aos discursos das religiões afro-brasileiras.

Mesmo porque eu aperto demais e tudo. Sabe por quê? Meu ombro é largo. A minha barriga é grande. Eu não tenho quadril. E não tenho bunda. Então, tem espuma aqui. Tem peito de mentira. Cinta pra apertar. Botar as coisa pra trás. [risos do entrevistador]. Salto alto. Eu não dou. Não tem como a gente. [risos]. A gente não se sente confortável não. Até pra sentar no carro, tem que sentar dura. Aí não. Essas aí, elas já fazem uma coisa mais confortável. Faz uma sainha mais pequenininha. Saia fofa na frente, que não precisa por as coisas pra trás. [Ah tá.] Eu coloco pirelli. Coloco pirelli bem aqui e coloco bunda de enchimento. Pra ficar gostosa, pra ficar com bundão, coxão. (Cassandra Rios)

Nesse trecho, ocorre também a construção de uma feminilidade sensual, com a utilização de enchimentos, roupas apertadas e saltos altos, de modo que busca fabricar seu corpo para "ficar gostosa, pra ficar com bundão e coxão", desfazendo o gênero masculino e fazendo o gênero *drag* (BUTLER 2004, THANEM; WALLENBERG, 2014).

Elx discorrendo sobre calçados, roupas, desconfortos e prazeres:

[É. Eu acho que você calçando quarenta e dois, você já não vai achar, né?] Já não acha. Acha muito restrito, sapatos de mulheres gordas. [Ah, tá.] Sapato rasteirinha, essas coisinhas que acha. Só. [Entendi.] O resto tem que fazer mesmo. [Mais isso não tem graça pra drag, né?] Nenhuma! Tá doido? É praticamente andar no chão. Andar de rasteirinha é andar descalço. Andar de rasteirinha é uma drag sem peruca. Tá doido! [risos]. Quanto mais alto, melhor. Eu tenho uma bota ali, que ela deve ter uns, dezoito ou dezenove de salto. [E aqui, não dói o seu pé, a sua perna, quando você põe um salto imenso?] Tudo. Dói tudo, mata tudo. Mas é tudo pelo preço do gosto. Dói tudo. Dói encubar a néca. Dói a perna. Dói a cabeça, peruca apertando. Dói a roupa. Porque a roupa você faz três, quatro números abaixo do nosso. Se o número aqui é quarenta, eu faço uma roupa trinta e seis. [risos]. [Nossa!] É pra apertar mesmo. Pra ficar tudo. Dói tudo. [Nossa Senhora.] Na hora que a gente chega em casa, tira a roupa e vira homem, é muito prazeroso. Eu. É por isso que tem muita gente que gosta de ser drag queen. Quando você tira tudo, você sente um prazer. O mais gostoso: preparar, maquiagem e montar. E depois tirar tudo. [risos]. (Cassandra Rios)

É interessante abordar a construção dx *drag* e o seu exagero no discurso em referência aos seus acessórios, como o salto, pois "andar de rasteirinha é uma *drag* sem peruca...". Em sua produção, Cassandra Rios utiliza roupas sempre abaixo do seu número justamente para evidenciar as formas do seu corpo *drag* e destacá-las. No final, vemos o fazer e o desfazer do gênero: "Na hora que a gente chega em casa, tira a roupa e vira homem é muito prazeroso[...] O mais gostoso: preparar, maquiagem e montar. E depois tirar tudo", podemos analisar aqui que o "virar homem" (discursos - processos metafórico) implicitamente relaciona-se com o faz-se homem e, de certa forma, desincorpora ou desfaz o gênero *drag*.

Os sapatos como xodós:

[Entendi. A questão do sapato, né? Você tem que ter um sapato específico pro seu pé?] Não. Eu calço trinta e nove, né? [risos de entrevistador] Amo. Já é um tamanho bom, né? Assim, eu tenho vício de sapatos. Se eu vejo uma roupa de homem, que uma calça que custa cem reais, eu não compro. Mas se eu vejo um sapato que custa duzentos, eu compro. [Mas isso tanto com sapato masculino?] Não. [Com o sapato.] Não, Henrique, só sapato feminino. [...] A última vez que eu contei, eu já tinha duzentos e vinte e cinco sapatos. [Nossa!] Eu tenho vício em salto de mulher. Vício, vício, vício. [Você gosta de saltão mesmo?] Saltão, saltão. [Por que você gosta

de saltão?] Não sei. E olha que eu faço estripulias no salto. E olha que se eu maquiuar. Andar, fazer essas coisas eu torço o pé. Já aconteceu isso. É incrível. [Mas quando você coloca o saltão lá, o que você sente assim?] Ah! Parece que é outra pessoa, Henrique! Parece que está nas nuvens. [risos]. É incrível. A altura, a postura. Você quer botar pra você ver? Que número você calça? [Quarenta e um.] Os dedos ficam assim: Oh! É incrível. Parece que é outra pessoa. Sua postura. A sua maneira de andar. Você vai sentar. É diferente. Se eu botar e sentar aqui. Você vai sentar assim. O salto está grande. Homenzinho. Mas quando você senta de mulher, é incrível. Você vai sentar assim dobrado. Muda. É incrível. Coisa assim que de homem, eu não vou conseguir sentar de salto. Pra cobrir, sentar bonitinho. Né? É diferente. Vamos montar um dia? [Vamos! Eu topo.] [risos de ambos]. (Carmem Miranda)

Para essa *drag*, os sapatos femininos, principalmente aqueles de saltos elevados, são como um vício. Não pensa em economizar quanto a eles. Eles adquirem um caráter subjetivo para si, remetendo a "estar nas nuvens", a uma "mudança na postura", a uma forma de desfazer o gênero masculino e fazer a corporeidade *drag* (BUTLER, 2004). Nos trechos finais, há claramente uma identificação com o feminino, sendo que sua maneira de andar e de sentar-se muda quando está usando os saltos em direção a uma feminilidade *drag*, fazendo x *drag* inteligível (BUTLER, 2004). A empolgação dela é tanta que convida para me montar.

Para a próxima *drag*, esse sentimento está associado à peruca:

[E dessas coisas aí, da *drag queen*, da montagem, né? Tem alguma coisa que você tem mais...] Mais apegado? [É. Que você gosta mais assim.] Eu gosto muito uma bota, que é a primeira que eu tenho. Que é a primeira que comprei. E gosto muito de uma peruca que eu tenho, que tem quase um metro. [Um metro?] É. Eu vou te mostrar também. [Legal.] Ela tem noventa e sete centímetros. [Uau. E tem alguma roupa também.] Eu falo que é o véu. [risos de ambos]. (Cassandra Rios)

Nesse caso, a primeira bota possui uma conotação especial e sua peruca de quase um metro de comprimento é motivo de orgulho, sendo chamada de "véu", vocábulo que implicitamente remete a uma ideia de feminilidade, como o véu das noivas, para sua produção.

Maria Berenice Dias analisando sobre produções:

... Eu comecei sozinho, né. Tinha um estilo caricato trash praticamente né, não pode chamar só de caricato. Depois com ele era mais caricato, eu larguei um pouco do trash e agora vamos dizer assim que a gente tá indo pra um caricato top, que eu chamo de top, que é um caricato mais bem produzido, não é aquele caricato com a boca toda gigantesca, aquela coisa toda cagada mais. Já é uma coisa toda produzida, bem feita, bem preparada, roupa também. Então, assim, já é a terceira vez que a gente, que eu, que eu tô mudando. [Entendi, entendi. E me fala, me fa, me conta uma coisa. É, você fala também "ah, que eu tô mudando ela e tal", né? Tem alguma coisa aí do [nome de registro] nela, então?] Tem, um pouco do, do estilo né, que a gente quer ficar e que depois a gente quer ver nisso... Aí, a gente sempre molda, sempre leva um pouquinho assim. Eu gosto muito de coisa exagerada, cabelo muito armado, cabelo muito alvoroçado. Aquela ali é uma das minhas perucas também, gosto de muita cor. [Nossa, o sapato.] Sapato gigantesco, 22 centímetros de salto. [Nossa! (risos) Por que sapatos tão altos?] Eu gosto de, de não parecer tão, tão gorda né, como *drag*. Gosto de ser gordinha, mas não é aquela coisa gordinha baixo, baixa, né. E aí eu uso um pouco o salto um pouquinho mais alto pra poder alongar mais as pernas. [Louis Vitton, né.] Né? Falsiei, mas é Louis Vitton, lá da 25. (Maria Berenice Dias)

Quanto a sua produção, Maria Berenice Dias conta que vem transformando x *drag* de um caricato trash (vocábulo relacionado com uma falta de cuidado ou desleixo quanto a sua imagem) para um caricato *top*, no sentido de ser mais bem produzida e, implicitamente, mais feminina. Porém, mantendo o exagero dx *drag* com perucas coloridas com muito volume e a utilização de um sapato de vinte e dois centímetros, condizente com sua busca por exagero, mas também para sensualizar x *drag*. Ou seja, desfazendo seu gênero masculino e fazendo o gênero feminino *drag* habitável (BUTLER, 2004).

Nos próximos fragmentos, problematizo a performatividade de gênero, evidenciando o jogo entre a "essência" e a "aparência" nas narrativas dxs *drags*:

... Que eu estava me descobrindo. Aí eu contei: Ah! Mãe. Eu estou fazendo show em boate. Aí minha mãe: Não vira travesti não! Levei ela pra ver meu show. Montei, maquiei. Ela viu meu show. Não percebeu que era eu. Que eu mudei totalmente. Quando cheguei em casa eu contei pra ela: A senhora gostou do meu show? Nem vi menino seu show. E tal. Fiquei vendo homem com mulher e tal, tal. Mãe, aquele que estava de vestido assim, assim, era eu. Ela me deu um tapa na cara. E assim: Oh! Não quero que você seja travesti! [breve pausa] E que você nunca mais volta na boate. Aquilo me deu um baque, assim! Que eu estava me descobrindo... (Carmem Miranda)

Neste trecho, elx conta à mãe que está fazendo shows performáticos em boates LGBTIQ. A voz da mãe (intertextualidade) é ressaltada "Não vira travesti não...". Logo, uma interpelação (prática discursiva) heteronormativa, para que reitere as normas de gênero e se assujeite a elas. Elx a leva para assistir seu show e fabrica sua aparência de forma tão ambígua que a mãe não x identifica, possivelmente, por sua prática corporal ou, ainda, pelo espanto dela com tal ambiente. Por fim, o gênero é uma norma atuando nas práticas sociais (BUTLER, 2004): "Ela me deu um tapa na cara. E assim: Oh! Não quero que você seja travesti! [breve pausa] E que você nunca mais volta na boate..", reiterando a violência transfóbica.

E aí, quando você veio me perguntar, qual que foi a emoção de subir no palco pela primeira vez, foi junto com meus amigos. E a emoção foi depois o público todo virar pra você e elogiar, todo mundo da boate falar assim: "deixa eu te conhecer". A emoção era essa: sou doida pra te conhecer. Seus amigos. Entendeu? Eu fiz uma surpresa. Ninguém sabia, que eu ia... e eu procurei o melhor maquiador pra me maquiar, paguei por ele, fiz a minha roupa, mandei... na época, não fazia ainda, não costurava direito ainda, pedi minha mãe pra me ajudar, minha mãe me ajudou a fazer minha roupa. Tenho foto disso tudo. Tenho. E... minha mãe foi e fez minha roupa pra mim, que eu pedi ela pra fazer, e na época meu cabelo era comprido, batia aqui do meu lado assim, era uma coisa meio que gato, preto assim, tipo uma... é... como que chama essa gata aí, do... do Batman? [Mulher Gato.] Estilo Mulher Gato, só que sem máscara, tipo uma Mulher Gato assim, sabe, bem sexy assim, na época ainda não usava enchimento, não sabia nem o que era isso, mas de forma que... quero até repetir ela um dia de novo, porque... aí eu vou falar pros outros: "gente, essa produção aqui eu copiei do meu cobertor". Primeira vez. [(risos).] Mas minha produção ficou linda. E... falar pros meninos. Foi vibrante, sabe? Porque foi uma emoção muito grande pra mim! Porque, pela primeira vez, eu senti uma desenvoltura num palco que eu, até então, só fazia pra amigo. Então, quando eu vi aquele monte de gente na minha frente, nossa!... (Anita Garibaldi)

Notemos aqui a construção performática do gênero nessa narrativa em que se fantasia como "mulher gato" para sua primeira performance em boate. O jogo entre aparência e essência é explicitado, pois se o gênero são atos repetidos que proporcionam a aparência de uma essência, nesta prática social e corporal a confusão de gêneros é enfatizada. Os amigos não percebem que se trata delx, dado que sua aparência é construída, mesmo que sem máscara, perfeitamente copiando o mito de um original (BUTLER, 2003) e fazendo uma corporeidade sexy e feminilizada. Corroborando isso, as vozes dos amigos (intertextualidade) aparecem: "Sou doida pra te conhecer...". Além disso, o desfazer do gênero no palco torna sua posição identitária *drag* humana. Podemos inferir que o binário hegemônico é rompido nesse jogo (BUTLER, 2003, 2004; THANEM; WALLEMBERG, 2014).

Contando sobre uma performance:

Vamos lá, é... e no aniversário [em referência à festa do frango assado, conforme tópico que trata de minha entrada no campo] agora eu e a [nome da amiga do entrevistado] fazendo... com bailarino e tudo, foi ótimo! Tão me chamando até de [nome da amiga dx entrevistadx]. Eu sou tão criterioso com o meu visual... como eu ia fazer Pink e queria fazer... eu sou tão criterioso no meu visual, que o pessoal tava me chamando de [alusão ao nome da amiga do entrevistado]! ... (risos). (Anita Garibaldi)

Novamente, o gênero como fantasia instituída sobre os corpos mostra o jogo entre essência e aparência. X *drag* faz uma performance com sua amiga, cantora da cena gay de Belo Horizonte, na festa do frango assado, praticamente incorporando a imagem de sua amiga sobre seu corpo. As pessoas x interpelam através de uma alusão ao nome da amiga (intertextualidade) (BUTLER, 2003), uma associação à feminilidade construída culturalmente.

É, ontem eu gastei 25 minutos. E saiu a Ivete Sangalo. Aí depende do tipo de maquiagem. Tem uma maquiagem de uma coelhinha, de um gatinho, de uma onça, de uma pantera, do que for, vai depender muito do que eu for fazer. Se eu tiver que fazer uma pantera mesmo, eu vou ter que fazer mais rápido, porque demora mais tempo, vou fazer em uma hora e meia... entendeu? Aí, por exemplo, a questão da peruca, se eu for prender meu cabelo todo pra trás, eu preciso de uma tela na frente, colar uma tela aqui na frente pra fazer o cabelo. Mais. Então, eu, eu... como eu falei, eu sou um cabide, eu sou um boneco ali, coloco o que eu quiser. Qualquer peruca que eu quiser, qualquer cor que eu quiser... se eu quiser fazer minha cabeça, eu faço; se eu quiser fazer uma cabeça diferente, eu faço; se eu quiser fazer um moicano, eu faço; se eu quiser fazer um rabo de cavalo... eu faço, faço do nada. Eu faço. Então, eu tenho um corpo e... e uma imagem que me dá várias coisas que eu posso tá trabalhando em mim. Inclusive as roupas, das joias, eu faço também muita coisa. (Anita Garibaldi)

Aqui também a aparência se mostra como essência. Há a incorporação da cantora Ivete Sangalo no corpo dx *drag*. Dependendo do tipo de maquiagem, tudo pode ser desenhando nesse corpo, inclusive a animalidade (GADELHA, 2008). A peruca com tela é outra forma de

mostrar uma criação "natural" do cabelo "feminino", pois com ela não se percebe que se trata de uma peruca. Se o gênero é produzido nos corpos como um efeito de poder, ele também pode ser subvertido (BUTLER, 2003, 1993): "... eu sou um cabide... coloco o que eu quiser...". Ainda, é interessante a representação do corpo no discurso como um fazer, como um processo, e não simplesmente como algo estático ou uma entidade (discursos - representados como processos metafóricos versus entidades).

Sobre esse tipo de peruca com tela, vejam adiante:

[Sei... E era essa de fibra?] Era de fibra. [Ah sim...] Mais ela aguenta cento e oitenta graus de calor, é uma fibra muito boa. É uma tela muito boa, que se chama *fouleisse*, né? Que a frente é toda, a parte de cima é toda e a frente, é toda como se fosse um couro cabeludo, mesmo. Você cola e ninguém fala que é peruca. Então, cento e sessenta e cinco euros, mais envio, saiu quase duzentos euros, uma peruca. Quase quinhentos reais. Não, mais de quinhentos reais. E, mais a gente compra porque gosta. Porque quer aparecer bem. Sabe? Essa coisa do ego. Voltando a te dizer, é do ego mesmo. Você alimentar o seu ego com aquilo que você gosta, sabe? (Maria da Penha)

Tal peruca no jogo do gênero possibilita construir um efeito natural. Não é uma peruca acessível financeiramente, mas também está associada diretamente à construção e exaltação de suas identidades para práticas performativas na (des)construção de um gênero *drag*, brincando com essência e aparência.

A peruca remete a outro tom, a seguir:

... Eu faço muito evento héteros, né? No começo, eles ficam assim: Ih! É viado. Ih! É viado. É viado. Mas depois eles verem quando eu tiro a peruca. Nossa! Que que é isso? Que nenhum transformista tira a peruca. Acho que eles perdem a identidade. E eu ali, eu me identifico, me fortifica. Eu mostro pra eles que eu sou um artista. Que eu ponho a peruca, eu tiro a peruca. Mas não perco a personalidade. De homem, de ser humano. E estou ali pra representar pra eles. E eles recebem de uma maneira, Henrique, que você não tem ideia. Só vendo. Quando eu faço trabalhos em boates gay, você vê a diferença do pessoal hétero como recebe, no caso, o meu trabalho. Que vê assim: Nossa! Esse cara é diferente das outras. E eu tento buscar isso. Ter um diferencial. E respeito todas elas, né? E elas sabem que eu tenho esse diferencial. Isso é muito bom, né? (Carmem Miranda)

O jogo entre aparência e essência aqui se mostra complexo. De um lado, em sua percepção, os "heterossexuais", ao verem x *drag*, já x relacionam diretamente à homossexualidade de uma forma pejorativa, como no vocábulo *viado*. Então, tirar a peruca pode ser lido como uma forma de resistência ou de autoafirmação de si. De outro lado, pode ser visto como uma forma de heteronormatividade (prática social), ao enfatizar a suposta e naturalizada coerência ente genitália, desejo e prática sexual (BUTLER, 2003). Além de ser um modo de se diferenciar dxs outrx *drags*. Logo, seria uma performance domesticada.

Tratando de maquiagens e de identidades:

[A maquiagem, né?] E ali é, sabe? Tem muitos que não tem essa noção. E fazem de picuinha, sabe? É a nossa comunhão entre o seu espelho, sabe? Você está ali refletindo. É... interpretando. Identidade. [Você falou que terapia, né? Enquanto você se maquia, né?] É justamente isso. E ninguém entende isso. É. A pessoa pode conversar. Pápápápá. Mais aí quando eu estou conversando, sabe? É outra coisa. E quando estou me maquiando é uma outra identidade também. [É uma outra, o que?] Uma outra identidade. [Como assim uma outra identidade?] É outra personalidade que você vai tendo, você vai criando. Porque eu não ali de batom. Você não está de batom, montado vinte e quatro horas. Então, você começa a criar, passar o pó. Aí, você passa, aí é o batom. É o lápis. Nossa, já vai mudando a sua feição. Já vai mudando o seu eu. [Muda o seu eu também?] Muda, totalmente. [É como que é isso assim?] Eu vou te maquiar, vamos lá! *[risos de ambos]*. Você tem que ter gostinho pela coisa, Henrique. [Aham.] É. [Mas me conta um pouco o que você sente, como que é.] Aí, assim, eu me sinto bem. Sabe? É um outro Carmem. Tanto é que eu não tenho nome de mulher, né? Muitos assim tem nome de Maria, Joaquina, tem nome de mulher pra se identificar. Tem uma diferença. Eu já não tenho. Tem uma diferença: o Carmem daqui e o Carmem do palco, né? O Carmem do palco é mais extrovertido, fala alguns palavrões, entre alguma coisas sadias. Brinca. Fala putaria, dependendo de quem está assistindo também. Essas coisas assim. E já o Eu; eu não sou assim tão sarcástico, tão irreverente no palco. É diferente. [Mas existem alguns momentos que essas coisas se misturam ou não?] Não. [Ou é bem, bem separado?] Na minha cabeça, é muito separado, muito separado. A mesma coisa se eu tiver num ambiente. Como acontece nas boates gays, normal. E a pessoa chega: E aí Carmem, tudo joia? E aí? E fala os bordões. E não sei o que. Bábábá, bábábá, bábábá. Aí eu fico assim: Ah, tá! Aham. É. Tudo joia. É mesmo. Que bom! Agora seu estiver montado: É aí Bil! Bábábá. Ah! Sabe? Muda totalmente, totalmente. Isso, sem beber, sem fumar, sem cheirar. Que é o que vem ao caso na minha vida, né? Totalmente. [E durante a maquiagem, já acontece a transformação?] Não. [Não?] Acontece a transformação assim, é... psicologicamente, sabe? Ali, estou me transformando. Ali, estou recebendo uma entidade. Credo! *[risos]*. Uma personalidade. Mas, ali eu tô normal. Botando o sapato, maquiando, peruca e tal. Mas eu pisei no palco, subi uns degrauzinho, parece que é outra coisa. Muda. [Aí parece que baixa entidade.] *[risos do entrevistador]*. Aí baixa a entidade, no palco. Mas até eu chegar lá, é normal eu. Só maquiando que assim, você está vendo. Aqui vou ficar mais boniTA. Ai o batom você vai passar e vai ficar mais boniTA. Aí o 'to' você vai deixando de lado, o homem. (Carmem Miranda)

Nessa perspectiva, a maquiagem faz referência à interpretação para si. Na prática de se maquiar, outra identidade vai se construindo, mesmo não possuindo um nome específico de *drag*. Seu nome de *drag* é uma alusão a seu nome de registro, conforme suas feições se transformam, sua personalidade muda (VENCATO, 2005). O ápice da transformação sucede no palco. É como se estivesse recebendo uma "entidade", possivelmente, em referência ao discurso das religiões afro-brasileiras e do espiritismo: o masculino se esvazia na sua identidade e o feminino vai englobando-a, de modo que até mesmo seu linguajar se transforma, fazendo a identidade *drag* humana (BUTLER, 2004; THANEM; WALLEMBERG, 2014). Além disso, há sinais de busca de legitimidade para x *drag* em referência a um discurso estigmatizado às identidades de gênero não hegemônicas "Muda totalmente, totalmente. Isso, sem beber, sem fumar, sem cheirar...".

O jogo entre aparência e essência é enfatizado nessa performance cover de Amy Winehouse:

[Desses shows todos aí que você fez. Teve algum que você gostou mais? Que foi um show que você falou assim: Nossa!] O da Amy. Eu gostei muito do da Amy porque a recepção, a receptividade foi muito legal. Todo

mundo gritou. Foi um artista. Entendeu? Foi muito bem recebido porque ela estava em alta, né? E tipo assim. Eu fui fiel ao que tinha no DVD: a roupa, o microfone, a unha, o cabelo, o copo na mão pra beber. As tatuagens, eu fiz todas as tatuagens que ela tinha no braço. Tudo com decalque mais eu fiz. Todas as tatuagens. A mesma roupa. Aí, a cortina fechou, eu troquei de roupa. Eu fiz duas músicas dela na sequência. Aí, eu voltei com outra roupa que ela usava. Foi muito legal. [Você foi fiel mesmo a...] Fui. Totalmente fiel. Se você ver o DVD e eu dublando, vai ver que é do mesmo jeito. Os mesmos gestos que ela faz. O povo foi à loucura. Gostou muito. Tanto é que esse show, eu vendi ele pra todas as casas. (Cassandra Rios)

Para performar Amy, x *drag* se construiu de modo semelhante ao da cantora: figurino, gestos, uso do microfone, estilo de cabelo e de unha, bem como suas tatuagens e modo de agir ao dublar. Nesse sentido, é como se fizesse o gênero ao estilo de Winehouse, um fazer espacial e temporal que essencializa sua aparência como uma identidade performativa (BUTLER, 2003, 2004), de forma que nenhuma verdade pode ser estabelecida, em que o real e a fantasia se misturam.

As narrativas a seguir deixam esse jogo mais explícito:

[Você fala, tipo...] Porque eu me achava mais lindo de mulher feita. [Ah tá.] Aí eu falava assim: "nossa, isso é muito bom, muito bom... sinto muito assediado". Mas, quando eu me visto de mulher, vestir de mulher mesmo, você torna uma mulher. Porque eu me torno muito feminino, eu me torno muito... eu fiz o papel que eu tenho que fazer! ... E acaba que a pessoa, fica um pouquinho ousadinho. Então, acontece um pouco, mas no quesito, quando eu era solteiro, eu ainda, eu ainda pegava muito... se visse me... uma mulher linda, me pegasse... até hoje! Eu pegava quem eu quisesse! Até de manhã, eu pego! E saio como mulher, linda, linda, bonita, com um saltão, meu bem... Eles não sabem que é um homem. Eu consigo me maquiar de mulher, de uma forma que ninguém percebe que é homem. Tem alguma coisa... você vai ficar na dúvida, mas que é uma mulher bonita que tá passando. Mas, como *drag queen*, eles levam, quando é *drag queen*, saindo *drag queen*, eu saio daqui com um cabelão... que vai lá no meio das costas, e ocupa quatro dedos pra fora do ombro, e coloco uma ombreira desse tamanho, um salto de 25 centímetros, essa é a *drag queen*! É a vestida colorida, é muita cor, é muito vestido rodado, essa é a *drag queen*. A do leque... leque é a Anita Garibaldi *drag queen*. A Anita cover pode ser mais puxado para o lado feminino. Então, essa é a mais assediada, mas a Anita *drag queen*, ela é toda aquela chatice... pego o meu peito, igual eu te falei, jogo na cara! "Ah, quem quer jogar leque?" Jogar leque... (Anita Garibaldi)

Aqui, ficam claras as ideologias de gênero nas construções dos corpos. Não há essência por trás dos gestos, expressões de gênero, quando o gênero é teorizado independente do sexo. Ele se mostra flutuante, fluído, contraditório e ambíguo. Diferentes corpos fazem diferentes gêneros (BUTLER, 2003, 1993, 2004; LINSTED, PULLEN, 2006). Elx nos conta que como *drag* pode se fazer uma mulher linda, de modo que até na luz do dia seria assediadx. Portanto "ser" um macho, possuindo um pênis, não importa, pois se joga com a aparência, essência e x outrx, em uma versão feminilizada dx *drag*.

O trecho adiante é semelhante:

... E teve uma outra também que foi na Bahia. Eu cheguei de madrugada, de madrugada no hotel [...] Eu cheguei... quando eu cheguei na recepção, eu cheguei montada, eu cheguei de Chiquinha né, porque eu era linda. É, é... Nooossa, que baixa estima né! É, é, na época, eu era novinho, digamos assim, lindo, eu continuo. Aí, quando eu cheguei na recepção, o rapazinho, eu não tinha visto ele ainda, ele era muito lindo. Primeiro, eu já cheguei dando uma nota, na época, tão clarinho, o vidro tão transparente, que eu não tinha observado que a porra estava fechada e fui me sentindo a tal né. Pufff com a testa no vidro. Aí o cara já riu lá de dentro, já me irritou né, que ele riu (risos) mas foi que eu dei uma nota mesmo. Ele abriu a porta. Aí, ainda perguntei ele, cê tá rindo de que mesmo bem, porque eu dei uma testada nessa porra. Falou assim 'Não, não, desculpa, desculpa. A gata quer que eu leve...?' Falei assim: O quê? A gata quer que o quê? Cê me chamou de gata? Brigada. 'Quer que eu leve suas bolsas?' Sim, of course. Aí, pegou minhas bolsas... humm, uma gracinha menino... e eu tava no segundo andar, aí, ele falou assim 'vamos pegar o elevador' Falei assim, vamos na escada mesmo. Aí, ele falou assim 'O quê que a gatinha vai fazer agora, vai descansar?' Falei assim: Não. Se eu fosse você, eu trancava aquela portaria e eu te espero aqui em cima. Rola? 'Toda hora. Você não vai comentar, não?' Ele falando, cê não vai comentar, não. Claro que não. Só que ele me viu como Chiquinha Gonzaga... acho que passou pela cabeça dele, que eu seria uma mulher, ou, então, uma travesti mesmo, né. Mas, o menino era lindo, sô. [Mas rolou?] Aí, escute. Aí, enquanto ele desceu pra trancar a portaria, entrei no quarto correndo, mas eu arranquei tuuudo... ainda virei pro Kakaká, tô pegando o porteiro, o menino é a coisa mais linda. 'Chiquinha, mas ele... num era a Chiquinha que ele queria pegar?' Ah, viado, Chiquinha e eu vai dar na mesma coisa. Não é possível que ele é tão otário assim. Ô menino, desmontei rapidim, passei uma toalha assim no rosto, coloquei uma bermuda, fiquei sem camisa, só de sandália, coloquei o boné, camisa e sandália, isso. Fiquei atrás da pilacinha, a pilastra que tinha assim, no segundo andar. Esse menino me sobe. E vai andando assim... eu vou e puxo ele pelo braço, no que eu puxei ele pelo braço 'Cê é doido Mané? Que isso?' Falei assim: hã, vai falar que cê não tá lembrado... 'Uhhh, cê é doido? É você?' Falei assim, eu. 'Ah, não, véi num rola não. Eu achei que cê era... mulheraca mesmo'. [Você achou... que ele achou que você era mulher mesmo?] Acho que ele achou quem eu era mulher ou então... uma transexual... [Entendi.] Uma coisa assim. Rolou não. E ainda ameacei ele ainda, se você não ficar comigo, vou falar com todo mundo, da administração (ameaça rir) que você tava ficando comigo, em vez de ficar na portaria trabalhando... [E ele?] 'Nossa, cê não vai fazer isso não...' Fiquei com uma dó menino, quase chorou. 'Nossa, cê não vai fazer isso comigo não, vai? É que não rola mesmo. Nooossa! Se tivesse daquele jeito, rolava...' Como que eu vou fazer daquele jeito, sô. Aí falei assim, não fi, pode deixar, eu não vou falar nada não, morreu. Acabou tesão também... (Chiquinha Gonzaga)

Nesse trecho, a primeira parte faz referência a uma narrativa dx *drag* em que é considerada praticamente uma "mulher" ou uma "transexual" pela utilização dos léxicos *linda* e *gata* pelo trabalhador da recepção, pois sua aparência e expressões foram consideradas tão femininas tal como se suponha que seu gênero foi feito. Mas, como contraponto, x *drag* se despe fazendo uma confusão de gênero: Quem é esse sujeito? Qual é seu gênero? Qual a verdade de seu gênero? O rapaz da recepção não x aceita com a aparência masculina, chamando x de "mané", de "doido". Ou seja, interpelando-x (prática discursiva) no masculino, em um processo feroz de heteronormatização (prática social). Por fim, a heteronormatividade como dispositivo de poder e as normas de gênero naturalizadas se sobrepõem, o rapaz diz "É que não rola mesmo. Nooossa! Se tivesse daquele jeito, rolava...", ou seja, x *drag* feminina o atraiu sexualmente, independente da genitália.

Adiante, trato da busca por "separação" entre *drag* e sujeito:

[Quando você começou agora: "ah, porque tem... o 'eu' assim, né, tem o [nome de registro], tem a Anita... tem comparação mesmo, assim?] Tem, total! O meu marido não é casado com a Anita Garibaldi, ele é casado com o [nome de registro]! Os meus filhos, os meus filhos, muito mais do que da Anita, não são filhos... pior, né, não

são filhos da Anita, são mais meus, porque eu que tô ativa nesse momento. Eu sou ativa no momento [nome de registro]. No momento que, no momento que é na hora que tá todo mundo acordado normalmente... a Anita aparece de noite. A Anita é no tempo noturno. (Anita Garibaldi)

Elx nos conta que para si há, de fato, uma separação entre identidades. Assim, se constrói no discurso (estilos), por meio de suas relações familiares com o companheiro e os filhos deste. Esse aspecto é exaltado em referência à temporalidade dx *drag* que existiria somente no tempo noturno (VENCATO, 2003). Mas a ambiguidade, ou confusão, sucede quando diz que está "ativA" na presença familiar, sem perceber que se trata de um adjetivo feminino, uma forma de desnaturalizar o essencialismo de gênero.

Vejam a passagem seguinte:

Os outros, a música que tiver fazendo sucesso na época na parada. Eu pego uma versão boa, mixado de um DJ e faço um show. Monto o show em cima dela. Então, não tem outros personagens. Eu já fiz show com a Marisa Monte. Aquela música Jujuba, Bananana. Aquela música que fala só de bala. Quando eu fiz o show, ela lançou esse clip na sexta feira. Ela lançou a música, o clipe na sexta feira. Aí no domingo, eu fiz um show com essa música. Aí na terça-feira, ela me liga pessoalmente. Ela me ligou pessoalmente, que eu pus meu vídeo no youtube, né? Ela me ligou pessoalmente, me elogiando, agradecendo eu ter feito o show com a música dela, inclusive ela gostou muito do visual. Um dois ou três anos, o meu vídeo ficou no site dela. Gostou do meu vídeo. Gostou do que foi feito. E que ela decidiu pegar os dez a quinze melhores vídeos da música dela e colocar no site dela, né? E por termos feito isso, ela gostaria de presentear. Aí, ela mandou pra mim uma caixa cor de rosa com todos os DVDs dela autografado. [Oh! Que bacana!] Eu nem abri, está guardadinho. Ela pediu o meu endereço. Elogiou, gostou. Me deu os parabéns, eu nem acreditei. Eu falei: Aí mentira, você está brincando, né? Aí, ela falou assim: não, eu gostei demais. Eu quero te presentear. Você pode me fornecer o seu endereço. Posso. Deu uma semana, chega uma caixa cor de rosa. Enorme. Com tudo, todos os DVDs autografado. [Bacana. Legal.] O ruim que ela colocou Cassandra Rios. Ela tinha que ter colocado [nome de registro]. [risos de ambos]. Então, ela não mandou pra mim, ela mandou pro personagem. Só achei triste isso. [Essa questão que você falou agora: Ah! Ela mandou pra mim, não mandou pro personagem.] É. [E muito diferente?] Eu acho. Cassandra é só quando está montado só. Não existe a Cassandra quando é o [nome de registro]. [Entendi.] É diferente. Porque o [nome de registro] é mais centrado, mais sério. Não é muito fechativo. [risos de ambos]. Agora a Cassandra, não. A Cassandra é escandalosa. Vingativa. Apertativa. Tudo. Ela é extrema. Ela é exagerada. Então, tem diferença. E eu não consigo ver a Cassandra sem estar montado. E quando, eu estou montado eu não consigo ver o [nome de registro] em mim. Só que é bem diferente. Eu acho diferente. Você chegou a ver foto? [Vi.] Você achou? Você chegou a me ver lá? [É diferente. É muito diferente. Não, é muito diferente sim. Eu até. Uma *drag* ou outra. Ou outra não. Algumas *drags*. Você olha assim, você vê que parece e tal. E tem algumas também, como que eu vou falar isso?] Eu sei o que você está querendo dizer. Igual, por exemplo, tem umas que fazem sobancelha. A sobancelha ficar mais fina. Aí fez plástica no nariz, o nariz fica mais fino. Não usa barba de jeito nenhum. Não usa cabelo de hominho. Deixa cabelo maiorzinho pra anexar ao personagem. Então, elas já ficam mais afeminadas. Eu não gosto desse rótulo assim afeminado. Eu gosto de separar bem. Deve ser por isso que você não vê. [É. É muito diferente. [risos de ambos].] Tem outras que não. Parece nesse sentido. É diferente. Não tem. (Cassandra Rios)

Nessa narrativa, Cassandra relata sobre uma performance de sucesso e que foi agraciada com presentes da cantora. Mas mostra sua insatisfação dizendo que os presentes foram enviados com o nome *drag*, e não com seu nome de registro. Então, questionei sobre essa diferença. Elx conta "suas" características de uma forma curta, enquanto que as características da Cassandra Rios são enumeradas com ênfase. Assim, recorre à montagem para diferenciar-se,

o que levou-me a pensar em uma maior rigidez das normas de gêneros para elx no sentido de exaltar uma ideologia masculinista (prática social). Em linhas finais, o binarismo é enfatizado quando pensa em outrxs *drags*, tratando de suas aparências e comportamentos. E, ainda, enfaticamente no "rótulo" "afeminado", reiterando a heteronormatividade (prática social).

Na mesma direção, vejam a seguir:

... Mas tem diferença entre a Chiquinha e o [nome de registro]. [Então, me fala...] O [nome de registro] é besta, palhaço, é. É... mas a Chiquinha é mais. Eu acho a Chiquinha mais engraçada. [Quando a gente conversou no telefone, você me falou assim 'Ah, mas você quer conversar comigo - acho que você estava falando de você, do [nome de registro]] Isso. Ou com a Chiquinha... [Ou você quer conversar com a Chiquinha?] É, é diferente. [É muito diferente? Por quê?] Ah, eu acho... [Porque você até falou assim comigo uma hora 'Ah, porque se você conversar com a Chiquinha, eu acho que vai ser muito mais interessante'...] É, eu acho. [Mas, por que, me conta?] Porque tem uma diferença. Depois que você coloca aquela roupa, cê tá com aquela maquiagem, acho que o... o [nome de registro] se afasta um pouquinho, porque o [nome de registro], o convívio dele, ele é mais... mais mundo hétero e a Chiquinha é mais gay, as maldades mais pro... mais pro meio gay, as malícias do meio gay. [E por que que você me falou que, que você acha, que podia ser mais interessante conversar com a Chiquinha também?] Por esse fato. [Oi?] Por esse fato. Você tá conhecendo a *drag queen*, não quem está fazendo aquela *drag queen*, entendeu. Aí, muitas pessoas me chamam de Chiquinha, mesmo de [nome de registro]. Eu não ligo pra isso não, mas tem uma diferença muito grande. Voltando aqui, quando eu namorava... eu sempre falava com ele, oh você namora com o [nome de registro], não namora com a Chiquinha. A Chiquinha é puta, safada, fala palavrão, é, é... a Chiquinha é de todo mundo. Todo mundo abraça... Então, esquece a Chiquinha. A Chiquinha é um personagem feita por mim [nome de registro]. Sou palhaço, sou besta, sou otário, falo... falo bobagem demais? Mas é [nome de registro]. A Chiquinha é diferente. Eu chego perto do meu pai, da minha mãe, falo palhaçada com eles. E a Chiquinha chega? Nunca. Cê é louco? Nunca, eles vão conhecer a Chiquinha. Nem tenho vontade que isso aconteça. (Chiquinha Gonzaga)

A busca por separação de identidades acontece aqui, apesar de haver certa semelhança entre *drag* e sujeito. O que me surpreendeu em nosso primeiro contato por telefone foi elx dizer que seria mais interessante entrevistar a Chiquinha Gonzaga do que o [nome de registro]. Isso me fez pensar em problemas pessoais como, estima e preconceito, e também em uma vanglorização de si ao enfatizar x *drag*. A separação estaria relacionada ao convívio com pessoas "heterossexuais" e "homossexuais", ao mesmo tempo em que diz não se importar ser chamadx de Chiquinha Gonzaga estando desmontadx. As características da Chiquinha Gonzaga vão em direção a um feminino "rebelde", construído como libertina. Elx até usa a separação entre identidades para se legitimar perante o namorado (prática discursiva), reiterando as normas de gênero e fazendo dx *drag* uma identidade menos humana (BUTLER, 2004).

X *drag* também não pode se aproximar de sua família em virtude do preconceito, da ideologia heteronormativa que desvaloriza o "feminino", como adiante:

... Agora já tem um número que eu amo fazer, mas ele já é mais performático, digamos assim, que é um número que eu entro de mulher em cena e saio de homem, de rapaz. Eu entro de Chiquinha e saio de [nome de registro]. [(risos) Eu vi.] Hã? [Eu vi.] Eu adoro fazer isso. [É o que você termina desmontado, é esse?] Isso, isso. Eu adoro fazer aquilo. Por que você gosta de fazer aquele? Mexe com meu ego. [Por quê? Me conta.] Sei lá. [Como você se sente?] Eu me sinto... tipo assim, eu tô mostrando que... atrás da Chiquinha existe um rapaz. Porque muitas pessoas... 'Ah, Chiquinha é uma mulher, Chiquinha é feminina, a Chiquinha é passivona, ehhhh, a Chiquinha é viadinho, a Chiquinha é uma bichinha'. Não gente. Aquilo é um personagem. Tem pessoas que rotulam isso. Ah, não namora com drag queen não, que você vai ter que comer, só comer. É, é... pintosa... hum... feminina. Ah, todo gay tem o lado feminino. Ah, ah, é por aí, entendeu. Aí, eu tento mostrar... tento né, porque eu acho que eu não consigo não. Aí, eu tento mostrar que a Chiquinha é um rapaz como todo e qualquer um gay. Um gay normal. Um gay normal. É um gay que faz sombrancelha, mas é gay. É, fala fino, mas eu não tenho culpa, tá na genética isso aí, é, minha voz é fina... tem trejeitos de gay. Ah, mas eu acho isso normal. Mas eu não vou deixar de ser homem. [É.] Aí, eu mostro que eu sou um homem, eu sou um homem que tá de mulher. [Ali você mostra que o [nome de registro] existe, né?] O [nome de registro], aqui é [nome de registro]. (com ênfase) Homem. Chiquinha entrou, Chiquinha personagem, mulher. Mas ela vira quem? ... quem ela é verdadeiramente?, [nome de registro]. Adoro fazer aquilo. [Por que que você... porque é importante pra você se afirmar enquanto homem aí também né?] Lógico, porque muitas pessoas, sei lá, pensam de uma forma assim, meio um pouco do bizarra da pessoa 'Nossa, ah, como é que a pessoa pode ser... será que fica assim vinte e quatro horas? Tu pega ônibus?' ... (Chiquinha Gonzaga)

O fazer e o desfazer do gênero são claros nessa passagem "... entro de mulher em cena e saio de homem...". Esse número é especial para elx, estando diretamente associado a sua identidade. Há uma negociação do binarismo de gênero. Atrás dx *drag*, existe alguém com uma genitália masculina, como se isso lhe conferisse inteligibilidade, mostrando também que a diferença entre sexo e gênero não existe (BUTLER, 2003). Outras vozes (intertextualidade) são expressas, apesar de não serem especificadas diretamente. Podemos inferir que é o público "homossexual" e as pessoas com as quais convive que consideram a Chiquinha Gonzaga "um viadinho", "uma bichinha". Essas palavras no diminutivo ainda evidenciam inferiorização e a palavra "passivona" no aumentativo também indica hierarquia inferior, o que se relaciona com a heteronormatividade na desvalorização do feminino (LIONÇO, 2009). A crítica que fazem x *drag* "... não namora com *drag queen* não, que você vai te que comer, só comer ..." mostra os processos de hierarquização e rotulação no "senso comum", pois, evidentemente, gênero e sexualidade aqui são misturados, ocorrendo uma sexualização do gênero. Esse trecho é complexo e ambivalente, no sentido de que poderia ser lido como uma forma de resistência na direção de que é uma autoafirmação de si, pois elx deseja mostrar que x *drag* é um gay "normal". Porém, os processos de normalização são sociais, históricos e constitutivos. Assim, em nossa sociedade um gay "normal" seria aquele heteronormatizado, que não expressa trejeitos femininos. Elx tenta mostrar que é "normal" (discurso - entidade), ou melhor, normalizado (discurso - processos metafóricos). Afinal, a norma é o que confere humanidade ou não a um sujeito (BUTLER, 2004). E, também, pode ser lido no sentido de que não é uma performance subversiva, haja vista para si a busca de coerência entre corpo e performance de gênero "Aí, eu mostro que eu sou um homem". Mas, há de fato uma visão

crítica quando elx considera que todo gay tem um lado feminino. Porém, elx poderia ir além. Todo ser humano tem um lado feminino e um masculino, rompendo com a polarização naturalizada. Por fim, se a fantasia e o real se misturam - como elx mesmo diz: "Mas ela vira quem? quem é ela verdadeiramente?...".

... Eu estava de meia mesmo, porque eu nunca deixo de usar meia. Até porque tirando isso tudo, eu tenho barba, eu tenho pelo na perna. Eu sou um menino normal igual todo mundo. Se alguém me ver de dia, não sabe que é aquela mulher que estava fazendo show na boate. Aquela mulher não, aquele transformista, que estava fazendo show na boate. Então, eu sou um menino, tenho pelos no braço. Eu tento me cobrir o máximo pra não aparecer. Se você passar a mão, a barba até aparece. [risos do entrevistado] [Você como menino, o [nome de registro], que você tinha comentado. É muito diferente.] Aí, dá pra assustar, viu bem? É porque vê a gente assim, fala: Noh! Não, tô brincando. Dá pra entrar e sair dos lugares. Dá pra entrar tranquilo. Dá pra ser apresentado pra mãe como sogra, dá pra fazer tudo. [Até no telefone, a gente conversou, você falou assim pra mim: Ah! Porque é diferente quando você está montado.] É igual você pediu a entrevista. Você quer escutar os assuntos da Nísia? Então, eu tenho que estar de mulher. Que se eu tiver de homem, eu sou travado, eu sou tímido. Eu não falo nem a metade do que eu tenho que falar, é muito estranho. A gente, eu visto. Quando eu coloco a peruca na cabeça, a minha personalidade muda, muda bastante. Não personalidade. Muda... como é que fala? Não, é o jeito de encarar o trabalho. É o meu trabalho. É igual o palhaço. O palhaço não é palhaço vinte e quatro horas. Ele não faz palhaçada vinte quatro horas. Ele coloca o nariz de palhaço, que aí sim ele vira um palhaço. É o meu caso. Como a gente é um palhaço de luxo, na hora que eu coloco a minha peruca [beijo]. Eu me transformo. [É geralmente na hora da peruca que transforma?] Não, não. É o processo. Na verdade, eu tirei a roupa, comecei a tampar a minha sobrançelha, já começa, a voz começa a ficar fina. Na hora que acaba tudo, já virou mulher! (Nísia Floresta Augusta)

Nesta narrativa, a ambivalência e a confusão de gênero ficam explícitas. Desse modo, no trecho "... Eu sou um menino normal igual todo mundo...", podemos ver claramente os processos de normalização e de assujeitamento na construção de sua identidade, ao mesmo tempo em que busca se afastar dx *drag* "... Se alguém me ver de dia, não sabe que é aquela mulher que estava fazendo show na boate. Aquela mulher não, aquele transformista...". Aqui, esse "não" (coesão) é como se mostrasse que não desfaz o gênero, reiterando as normas heteronormativas como performatividade. Em nosso contato inicial, elx me disse que se eu gostaria de conversar sobre *drag* deveria estar montadx, porque tudo muda. Sua personalidade muda. Mas daí surge a incoerência em seu discurso, fazendo o gênero conforme as normas hegemônicas enfatizando x *drag* como trabalho "... É igual o palhaço...". Todavia, no trecho final, elx desfaz o gênero em seu discurso de modo não deliberado fazendo sua identidade trans *drag* habitável (BUTLER, 2004): "Na hora que acaba tudo, já virou mulher".

[De certa forma cê me falou, eu tenho que, eu mantenho uma postura assim.] Verdade. [Diferente assim no dia a dia] Huhum, é. [Eu fiquei me perguntando: Ah, mas como que é essa postura? O porquê disso também] Olha, na verdade, essa postura é porque eu não sou assim afeminado, entendeu?! [huhum] E mantenho essa postura de, de não deixar a personagem é, é criar em cima de mim, aparecer no meu dia a dia, entendeu, a personagem é o palco, a Chica é palco, ela lá, eu sou eu. Então, eu consigo conciliar muito bem a Chica e eu, ela, pra mim, é uma terceira pessoa, segunda pessoa que eu sou, sabe?! [E tem essa diferença assim muito claramente no seu dia a dia?] Ah, é claro, claro, a atitude toda, muda tudo, a atitude, comportamento muda totalmente, não que eu vou deixar de ser uma pessoa, um cara alegre que brinca, que zoa e tal, tal, tal. Mas esse negócio de ficar

fechando, é forçando voz ou sair rebolando por ai, nada disso, ando normal, quem me vir na rua assim nem é nem imagina que eu, eu subo ao palco, que eu faço show não, entendeu? [Entendi.] E consegue, deixa transparecer ai ultimamente não. [Entendi, entendi, é quando você fala assim dessa diferença é né entre você e a Chica, tem alguma, assim, característica que a Chica tem que você não falaria, uma personalidade, alguma coisa assim?] Tipo, como personalidade? [Assim, as características principais dela.] Da Chica? [É] Muito, muito extrovertida, sempre sorrindo, sempre sorrindo, sempre zuando, brincando as pessoas, levantando o astral entendeu, é, e enfim...todas mais assim, eu não consigo lembrar assim agora entendeu, que é só mesmo, só quem tá de fora consegue ver mais, entendeu? (Chica da Silva)

Elx diz que se diferencia dx *drag*, que estx é como umx personagem. Na verdade, nota-se claramente a busca por um distanciamento em relação a feminilidade (ideologia heteronormativa). Elx não se considera "afeminado" e diz não deixar x *drag* "criar em cima de si". Ou seja, como se x *drag* englobasse totalmente sua identidade (BUTLER, 2004). A heteronormatividade é expressa também em seus atos, gestos e ditos quanto ao gênero: "Ficar fechando" faz referência ao mundo LGBTIQ no sentido do exagero e de chamar atenção para si, desafiando as normas de gênero. "Forçar a voz" significa fazê-la de um modo feminino ou ambíguo. "Rebolar" é próprio dx *drag*, mas não no seu dia a dia. "Andar normal" pode ser lido no sentido de fazer o gênero masculino e de se normalizar em prol das regulações heterossexistas que desvalorizam as feminilidades. A confusão de gênero também fica presente nesse excerto quando salienta: "... ela, pra mim, é uma terceira pessoa, segunda pessoa, que eu sou...". Mostra a ambiguidade nessa tentativa de se normalizar, posto que elx é elx. No final dessa reflexão, é interessante quando aborda sobre as diferenças entre si e x *drag*, mostrando dificuldade em analisar isso, evidenciando que esse terreno de (des)fazer gênero é complexo e contingente (BUTLER, 2003, 2004).

... Eu falo que eu sou muito mais ator do que transformista. Que eu me transformo, mas eu tento interpretar a música que eu estou fazendo. Não é o que muitos fazem. Botam uma peruca, ficam lindas maravilhosas, a voz muda, a personalidade muda. Eu falei: Não! Eu sou assim. A minha voz é a mesma, a personalidade não muda, mas eu interpreto a música que eu estou fazendo... (Carmem Miranda)

... Aí, eu comecei a primeira dublagem. Eu comecei fazendo humor. Ah, não! Eu comecei maquiando, né? De homenzinho, toca uma música, né? Que fala O Espelho de Camarim, da Lucinha Lins, né? Que fala o Espelho do Camarim, é transformação, bábábábábá. Por cima, eu estou de roupão. E por baixo eu estou com as roupas preparada. Aí, eu comecei a fazer o show maquiando, eles vão vendo, né? A transformação do homem, pro artista e pra drag queen. Muitos lugares, eu começo assim, pra eles aceitarem o trabalho. Verem que é uma mudança. Aí, comecei, montei, fiz a primeira dublagem... (Carmem Miranda)

Esses dois trechos atuam no sentido de reiterar a normatividade do gênero. No primeiro, elx diz que se considera mais um ator do que transformista. Assim, ocorre uma transformação ao mesmo tempo em que é enfático em seu "não", sendo sua personalidade e a voz as mesmas. Além disso, vale observar que ele se constrói como ator, um substantivo masculino, enquanto que xs *drags* que são diferentes de si, são enfatizadas ironicamente com os adjetivos

femininos, "lindas" e "maravilhosas", um modo sutil de perpetuar a ideologia masculinista. No segundo, sua performance começa com ele de "homenzinho". Esse diminutivo me intrigou por, talvez, fazer referência a sua "homossexualidade", no sentido de uma sexualização do gênero. Dessa forma, no palco, elx vai fazendo a *drag*, algo para que a plateia aceite sua transformação como um trabalho, que ocorre uma mudança, mas que, apesar de desfazer o gênero, elx deseja mostrar sua "essência" masculina.

Já no próximo trecho, há um contraponto:

É. A Maria Quitéria é mais extravagante, eu grito mais, o tom de voz muda um pouco, a gente fica um pouco mais afeminada, fica tudo um pouco maior né, o ego fica mais alto né, eu fico mais alta até mesmo, que de certa forma até intimida as pessoas um pouco que a gente já parece no meio das pessoas assim com muita facilidade e tudo. Mas assim, com relação ao palco eu sou o que eu sou como pessoa, eu sou o que minha mãe me ensinou a ser, eu sou uma pessoa que respeita todo mundo, até que também me respeitem. Eu sou carinhoso, eu sou presente, eu sou amigo, eu ajudo quando eu vejo que há necessidade, eu gosto de tomar iniciativa... (Maria Quitéria)

Narrando sobre sua transformação, elx nota a mudança em seu tom de voz. Torna-se mais extravagante. Vê-se também mais afeminada. Esse "mais" soa como uma já consciência de sua feminilidade, desfazendo o gênero. É interessante a forma como fala de si. Há, de fato, uma visão positiva que faz referência as suas qualidades como carinhosx, presente e amigx, o que é indiferente ao palco e ao dia a dia.

Adiante, as diferenças são ditas também de forma a parecerem menos rígidas:

[A, a Maria Berenice é muito diferente do, do [nome de registro?]] Não muito, não muito. É bem engraçada, fala bastante besteira, ri demais, ri de tudo e bem perua. Eu sou mais básico com questão de vestimento. Então, ela já é mais perua, gosta de coisa muito exagerada, tampa bem o corpo, não é tão de se mostrar assim. E... gosta de perfume muito forte, bem tia mesmo, bem perua. [Você não gosta de perfume muito forte?] Não, não. Os meus tipos de perfume são cítricos e doces. Um doce mais cítrico, mais frutal. [E ela já gosta?] Nossa senhora... E a Berenice, então, é isso. É muito tia, muito tia-avó assim, bem baranga, vamos dizer assim. Agora que ela tava mudando um pouquinho o estilo agora. Então... [Ficar mais bonitona.] Ficar mais bonitona, mas sem perder o exagero. (Maria Berenice Dias)

Elx analisa que possuem características semelhantes, especialmente no que toca ao humor e às "palhaçadas". Já as diferenças, como podemos logicamente esperar, relacionam-se à vestimenta. É como se houvesse uma diferença geracional e de estilos. X *drag* é exagerada, "baranga", está ficando bonitona, porém mantendo sempre o exagero.

[Entendi. E nessa época, nessa época que você falou: Ah! Eu tinha dezoito anos. E tal, comecei a fazer show.]

Essa questão de namorado, já era complicado também?] Não, na época aquilo não era tão conhecido, então não era complicado. Que as pessoas vinham com interesse. Olha! Eu estou namorando o Carmem Miranda. Olha, eu tô namorando e tal, tal. Eu tô namorando aquele que faz show na boate e tal. Só que de uns vinte anos pra cá, o preconceito ficou muito entre os gays mesmo. No antro gay, né? Então, assim, é muito difícil namorar com um transformista. E você pode perguntar pra qualquer uma, é muito difícil alguém ter um relacionamento duradouro. E eu, no caso, sou muito conhecido. Então, ninguém quer se aproximar pra envolver, sabe? Minha mãe fala que é preço da fama que eu pago, né? Mas, assim, eu não posso colocar na cabeça das pessoas: Olha! Eu sou o oposto do palco. Eu tenho uma vida normal. Eu me visto de homem, eu coço o saco, eu cuspo no chão. Eu gosto de futebol. Sabe? E as pessoas veem pelo outro lado. (Carmem Miranda)

Esta passagem aborda claramente a heteronormatividade e sua busca por hegemonia universalizada entre os corpos. Assim, elx nota a dificuldade em conseguir se relacionar, pois mesmo entre os "homossexuais" ocorre uma intolerância com aqueles que transgridem as normas de gênero. A voz da mãe é lembrada como o "preço da fama", mas isso é apenas um ponto superficial (intertextualidade). Nesse contexto, a posição identitária *drag* é feita menos humana (BUTLER, 2004), mesmo elx mostrando que o gênero é um "feito" e que pode exercer masculinidade. Ou seja, elx tenta fazer o gênero conforme as normas hegemônicas para adquirir inteligibilidade, inclusive no ambiente LGBTIQ, para ser reconhecido como "normal" (BUTLER, 2003, 2004).

[Eu vou te perguntar uma coisa que é íntima, tá? Que ninguém falou nas entrevistas e eu também fico meio sem graça de perguntar. Esse lado de você por as coisas pra trás.] Incubar a mala. [Imagino que isso deve doer muito, né?] Dói. Não é que dói. Tem a diferença de uma drag colocar as coisas pra trás. E uma travesti encubar a mala, né? Tem três tipos dela encubada. Tem a encubada via bacia: ela aperta os testículos e ela faz os testículos entrar dentro do osso da bacia. Aí, ela fica um mês assim encubada. Esse é o método mais doloroso, porque dói pra colocar e dói pra tirar. Tem o método só virar pra trás e colocar, que geralmente é esse que as *drag queen* faz. E quando você vai fazer um show garotinha, que tem que usar um maiô e você tem que usar uma coisa apertada, aí sim, você tem que fazer uma encubação mais forte. Aí, essa dói pra sentar, incomoda pra tudo. E tá o lance, que a gente não consegue ficar muito tempo assim. [Imagino. Aliás, nem imagino *[risos do entrevistador]*] Você pode imaginar, que é ruim. Não é bom não, não é gostoso não. Sem falar que vão ali: seis meia-calça, três calcinhas. *[risos]* É você está achando meu filho? E quase três quilos, só de roupa. [É, não deve ser fácil.] Meia calça mesmo, eu uso nove meia calças, pra não ter que rapar a perna. Porque eu não rapo a perna. Eu uso quatro calcinhas, depois mais um bumbum de enchimento. Dentro dessas nove meia calças, vão duas espumas enormes, pra fazer coxão, fazer bumbum. É muita coisa. [Nossa Senhora.] Ali, meu filho, a gente está apertadinho. Todo apertadinho. [Você coloca seio, coloca peito também?] Coloco prótese de silicone. [Ah, tá. Aquele molinho?] A prótese realista. Ela tem bico e tudo. [Ah, tá.] Eu te mostro. Daqui a pouco eu levo você no meu ateliê e te mostro. *[risos]*(Cassandra Rios)

Neste excerto, é expressa a (des)construção do corpo no fazer gênero: "incubar a mala" envolve esconder a genitália, sendo interessante que ele busca diferenciar o que xs *drags* fazem quanto a isso e xs travestis. Não deixa de ser uma forma implícita de hierarquização, além de envolver o desconforto corporal. Na mesma direção, ele faz e desfaz o gênero: depilar as pernas é demais. Prefere usar nove meia-calça do que fazer isso. É como se fosse uma forma de preservar sua identidade masculina, de fazer a identidade *drag* menos reconhecível ou de negociar identidades. Mas também faz a identidade *drag* humana quando elx quer fazer

"coxão", "bumbum", uma prótese realista de "seios". Ou seja, em busca de uma feminilidade no fazer gênero *drag*.

É. Delícia! To vendo que você vai montar. *[risos de ambos]*. [Eu tenho que ver com quem que eu vou fazer isso. Como eu vou fazer isso, né? Porque eu não sei muito bem não. Mais eu acho que isso é legal.] Mais é aquela coisa. Tem que estar preparado, tem que estar legal. Não adianta simplesmente só por montar não. Tem que preparar, tem que ter vontade. [Será que vai baixar alguma coisa?] Tem que gastar. Na primeira vez não. A primeira sempre é tensa. Porque a primeira vez vai te baixar muito medo. Muita ansiedade. Muito. Vai achar que você está fazendo coisa errada. Suas pernas vão tremer. Primeira vez, vai ser tudo isso. Você vai ter muita. Você vai ter um choque de adrenalina no seu corpo. É isso que vai acontecer. Adrenalina. Seu corpo vai produzir muita adrenalina. Vai ser na primeira vez. A segunda vez, você provavelmente não vai gostar muito. A terceira vez, você vai falar: Ah! Na quarta vez, você vai gostar. Na quinta vez, você não vai querer montar. E vai falar assim: Se bem que eu poderia, né? Só hoje, né? *[risos do entrevistador]*. Entendeu? Na sétima vez, só mais hoje, né? Aí da oitava em seguida: Nossa! Adoro isso. Entendeu? É um processo. Não é aquela coisa. Você montou. Boom. Surgiu. É um processo. Eu de primeira eu não gostei. Achei estranho. E foi acontecendo. Vai acontecendo. (Cassandra Rios)

Apesar do sofrimento corporal da montagem, x *drag* é praticamente sinônimo de prazer para esse sujeito, sendo expresso com "Delícia!". Mas o processo não é simples. É tanto corporal quanto psicológico. Ele conta que no começo de suas montagens seus sentimentos iam do medo à ansiedade até o prazer, provavelmente, em decorrência de se negociar binarismos.

Vejamos a subversão na performance adiante:

... Aqui no [nome de sauna gay] eles gostam de show com mais glamour. Então, aquelas músicas da época assim, Vanderléia, às vezes, eu até fiz aqui Ney Matogrosso que é uma coisa que as pessoas não esperam. Eles pensam assim "toda drag queen tem que ser mulher", não. Eu levo isso, tem que ser como artista. Eu já fiz show de anjo, já fiz show de diabo, já fiz show montada, já fiz show com peito de homem, já fiz show andrógino, já fiz é, balada de um louco. Então, assim, a gente tenta diversificar o máximo possível, mas dentro de um contexto, porque, aí, eu penso o que que eu quero apresentar pras pessoas e desenvolvo um trabalho em cima daquilo ali, dentro da música, com figurino, com uma maquiagem, com a performance, tudo inserido num trabalho só. (Maria Quitéria)

Aqui, é interessante a desnaturalização, inclusive dx *drag*, contando sobre suas variadas performances. Por ser umx *drag queen* "da nova geração", a clientela da sauna não espera que ele faça performances consideradas "clássicas". Mas o ponto interessante aqui é quando diz que fez Ney Matogrosso. E enfatiza "... toda *drag queen* tem que ser mulher, não". Assim, ainda desfaz o gênero de forma mais inusitada e subversiva do que se espera usualmente dx *drags* (BUTLER, 2003), algo que se relaciona à busca por diversificação em seu trabalho.

[Por que o povo também vai achar que pode ser travesti né?] Justamente. Na verdade, a gente tem travestis que são artistas, até aqui mesmo no [nome de sauna gay] a gente tem duas que fazem performance, são muito bem queridas pelo público, entendeu? Mas o povo ainda tem muito preconceito, entendeu? E eu gosto de ser menino, porque eu, assim, eu consigo me transformar em qualquer coisa, eu posso por peitão, peitinho, cabelão, cabelo

curto. Agora quando você, às vezes, é uma travesti, na maioria das vezes, elas usam a imagem própria pra performance e isso acaba cansando um pouco. Todo dia, você vê a pessoa na mesma forma, mesmo cabelo, mesmo corpo. Então assim, eu gosto de desenvolver o trabalho principalmente por causa disso e porque eu gosto de ser menino, eu adoro chegar na minha casa sem peito, entendeu? E aí, quando tô transformado tirar e colocar um tênis pra descansar um pouco o pé e deitar na minha cama, ficar mais à vontade, entendeu? Ir numa padaria sem precisar de ficar maquiando a cara, porque se eu fosse travesti, eu não ia conseguir sair de dia igual eu saio hoje, entendeu? Preocupar assim, "ai, será que eu tô com o braço peludo?", porque o hormônio da gente vai contra a vontade. Então assim, "ai, meu pé é muito grande, ai eu sou muito alto". Então assim, eu ia me sentir muito incomodado se eu fosse travesti. Só que eu me realizo dessa forma porque eu nunca tive vontade de ser mulher ou de me tornar mulher ou de ser travesti ou de ter peito, alguma coisa, mas depois que eu comecei a me montar, eu passei a gostar desse universo feminino, que é uma coisa que cativa, ainda mais que eu tenho um corpo assim, eu tenho cintura fina, coxas grossas, bunda grande. Então, os figurinos feminizados auxiliam, deixa o corpo bonito, marcante, bundão. Então, o pessoal brinca, conversa, entendeu? Então isso, pra mim, é gostoso, é uma forma de reconhecimento que eu admiro assim, que é artístico, mas o pessoal gosta assim, entende, que eu tô ali transformado, que eu não sou aquilo ali... (Maria Quitéria)

É importante a comparação entre ser travesti e ser *drag*, no sentido de que se realiza muito mais como *drag*, que pode transformar seu corpo e expressões de diversas formas. Há, de fato, uma identificação com a feminilidade, mas um afastamento da travestilidade. Percebo também uma negociação quanto ao binarismo de gênero, pois elx gosta de se fazer menino, mas também gosta de se fazer *drag*, o que pode desafiar a heteronormatividade naturalizada.

Trato a seguir de narrativas que focam diretamente o desfazer do gênero:

Eu comecei, e isso eu fazia em casa, brincando quando eu era criança. Né, vestia a roupa da minha mãe, trancava no banheiro, fazia maquiagem, ficava horas... batiam no banheiro eu tinha que limpar tudo rápido e sair... É, pegar roupa da minha irmã... enfim, tudo isso na brincadeira. No lúdico, né? Tipo: 'olha, legal, que bonito e tall?'. E aí eu comecei a fazer teatro, ham... porque eu também gosto dessa parte da interpretação. É... tipo, lá pelos onze anos, né. Eu comecei a fazer teatro, né, no começo da puberdade também, onde também eu fui me... me orientando para uma sexualidade. E... e aí eu, eu... comecei a me soltar mais. Eu tive a oportunidade de me vestir de, de mulher numa passeata que tinha dos artistas, uma coisa meio banda mole, sabe? Fui na banda mole... tudo assim, na coisa mais improvisada, sem muito... sem muita definição artística nesse sentido que eu faço hoje. Depois, eu comecei a, a... na, durante esse tempo também na escola eu juntava dinheiro da merenda pra comprar peruca, e consegui comprar uma peruca... de cabelo sintético lá na galeria do Ouvidor. E achei muito legal... depois eu, no teatro, dentro da escola também, eu vesti de mulher e isso no colégio [nome de uma escola]. Então, foram, viram-me estranho, mas, ao mesmo tempo, eu acho que comecei aí minha... minha audácia de tá fazendo essas coisas fora de um meio que poderia me aceitar mais, que é o meio GLS, né? (Pagu)

A identificação com a feminilidade ocorre desde sua infância, vestindo-se com roupas da mãe, fazendo maquiagem e sentindo prazer em fazer isso. Na adolescência, com o teatro, começou a se "soltar", para performances que se relacionam com a feminilidade, fazendo-se de mulher em uma passeata, juntando o dinheiro da merenda para comprar sua primeira peruca. E, também, desfazendo o gênero na escola, o que foi considerado estranho, haja vista a naturalização do binarismo de gênero (LINSTAD; PULLEN, 2006; PINO, 2007). Porém, isso é contornado também com sua entrada nos territórios LGBTIQs, logo: "... minha audácia

de tá fazendo essas coisas fora de um meio que poderia me aceitar mais, que é o meio GLS...", a audácia aqui pode ser entendida como esperteza, estratégia ou tática. Portanto, desde a infância, mesmo de modo não deliberado, elx já desfazia as normas hegemônicas de gênero, tornando sua identidade trans habitável (BUTLER, 2004).

...Então, eu fiz uma mú... fiz "I Will Survive", fiz "Homem com H" que fazem parte do meu repertório da banda. "Like a Virgin" também, que não tem necessariamente uma coisa voltada ao mundo... é...GLBTTYXZ, mas tem a questão do feminino liberal. [Sim.] Ham... é... "Feminino ou Masculino", que é uma música do Pepeu Gomes: "Seer um hoomem feminino..." [Ahhh... (riso)] "... não fere meu lado masculino!". Imagina eu cantando tudo isso vestido de Marlene Dietrich, que é... sabe Marlene Dietrich? [Não, não conheço.] É uma... atriz alemã da década de 20, 30, até... até os... anos 40, 50. [Vou procurar depois.] E ela vestia, na década de 20, ela vestia de terno! [Ah, que legal!] De homem! Isso era inusitado pra época.[Bem feminista, né.] Bem feminista. E bem... e bem nesse perfil, tipo: 'eu faço porque eu quero'. A arte é, tem que ter personalidade. E aí eu fiz isso, eu fui remetendo à Marlene Dietrich e aí imagina eu também eu cantando "Homem com H": 'Eu sou homem com H!". Mas com a cara maquiada, o cabelo de mulher, com peito, né! Unhas feitas, salto alto... apesar de terno e cartola. Que mais? É... ah, e outras músicas assim. Até música do Tom Jobim que depois eu pensei: 'gente' - é Tom Jobim e Chico Buarque - 'isso essa música fala de transexualidade!'. Olha a parte da letra que é só no final: 'saiba que o menino que passar debaixo do arco-íris vira moça, vira... a menina que cruzar de volta o arco-íris rapidinho volta a ser rapaz... a menina que passou no arco era o menino que passou do arco e vai virar meniinaa... imagiiiiina, imagiiiiinaa!' (Pagu)

Destacando alguns elementos dessa narrativa, elx conta que fez uma performance em que pensou no repertório envolvendo a si e seus desejos. Algumas das músicas escolhidas são ícones do mundo LGBTIQ e outras fazem referência ao feminismo. Assim, elx canta ".. ser um homem feminino não fere meu lado masculino...", desfazendo o gênero e criando ambiguidades de gênero. Pois, ao cantar está vestidx como uma atriz alemã feminista usando terno masculino, mas maquiadx, com cabelos longos, unhas feitas, saltos altos e seios. Elx desfaz o gênero também com a música de Tom Jobim enfocando a transexualidade. Logo, aqui ocorre a interdiscursividade no sentido de tratar do discurso feminista, inclusive, um discurso feminista "radical" ou caracterizado como "a terceira onda do feminismo", envolvendo a ambiguidade e xs transgêneros (BUTLER, 2004; HARDING; FORD; FOTAKI, 2012). Além do mais, podemos relacionar isso ao conceito de Connel (2010) de *doing transgender*, em que pessoas trans desenvolvem uma consciência feminista pelos desafios e transgressões que experimentam em seu dia a dia.

Adiante, reflete sobre seus relacionamentos:

[Entendi. E os seus namorados? Não só pensando nesse, né, mas talvez até pensando em anteriores, né, com relação a esse seu trabalho de drag, como que é também isso? Eles sempre lidaram abertamente...?] Não, não. [Não?] Não. Isso foi o meu primeiro namorado de fato. Os outros foram começos de coisas complicadas que não se, que não se firmaram. Poderia ter se tornado namorado, mas... não foi pra frente. Tudo bom? (cumprimenta alguém) É... e pessoas preconceituosas. O meu namorado é bissexual. Ele num... eu num vejo ele

como gay clássico. Ele não gosta de homem, tipo igual você, por exemplo. Como aquele moço. Né, ele não gosta, ele gosta da figura feminina. Um travesti no caso... entendeu? E mulher. [Ah tá. Entendi.] Então assim, é... é uma coisa que eu também aprendi e entendi. Eu sou um gay. Algumas pessoas acham que eu sou travesti, mas hoje em dia eu tô mais assim. Mas eu não me considero travesti. Mas não tem problema que considerem. Mas eu não me considero, tanto é que você tá me vendo sempre eu me referir a mim como um homem. [Uhum, masculino, sim.] E... e é uma coisa que eu descobri que eu pertença a um grupo de pessoas que se relacionam com esse grupo bissexual. Entendeu? [Uhum.] Depois que eu descobri isso, eu nunca mais tive problemas em ter, é... em saber quem são as pessoas que se interessam por mim, entendeu? [Entendi, entendi. Você tem um perfil específico assim.] É. [Legal.] Então, os gays achavam ruim: 'ah, você vai vestir de mulher, ah não!'. Às vezes, tinha gente que terminava quando descobria. [Aconteceu isso? Do cara querer terminar com você só porque...] Uhum. Terminava não, né, porque não era nada. Hoje eu sei que isso, mais do que nunca sei que isso não é nada. Mas era foda viu, não sei lidar com perda. Tô até com uma cara abatida. [Não, mas tudo bem. Certas coisas realmente mexem com a gente, né. A gente, não tem como num... num, digamos não sentir nada.] Até obrigado por você tá me entrevistando, porque eu tô pensando na entrevista e não na perda. (Pagu)

Conta que seu namorado se caracteriza como bissexual, que gosta de se relacionar com travestis e mulheres. Assim, descobriu que tem esse perfil de companheiro para relações. Relacionou-se com homens que se consideravam gays e que não x aceitavam por vestir-se de mulher. A heteronormatividade hegemônica também se faz presente entre muitos gays (SOUZA; PEREIRA, 2013; CAPRONI NETO; SARAIVA; BICALHO, 2013; MISKOLCI, 2009). Mas mostra sua resistência ao analisar que essas relações com gays não foram nada de real importância, apesar das dificuldades em lidar com perdas. É relevante abordar a parte em que diz "Eu sou um gay. Algumas pessoas acham que eu sou travesti, mas hoje em dia eu tô mais assim. Mas eu não me considero travesti. Mas não tem problema que considerem...". É, pois, complexa ao mesmo tempo em que diz se ver como gay e estar mais travesti, mas não se considera travesti, diferentes posições identitárias no discurso são estabelecidas (estilos). Ao mesmo tempo que reforça, subverte as normas de gênero.

[Vamos gravar isso, né? Que é viciante você se montar.] Montar é viciante pra qualquer um, né? Montar é muito bom. Tem aqueles que gostam e aqueles que não, né? Eu montei o meu companheiro e ele não gostou. Não, ele odiou. Então, assim, vai muito da pessoa, vai muito do astral da pessoa. Você tem que conseguir montar e se enxergar outra pessoa. É estranho isso, mais você tem que ser... Sabe quando a pessoa tem que beber pra criar coragem, pra ficar alegre? Pra sair, essas coisas? [Sei.] Tem gente que quando monta, tem isso. Então, eu quando eu monto, eu viro outra pessoa, por causa disso, eu não preciso disso pra ficar alegre. Basta eu montar, já vira outra pessoa já. Baixa a entidade feminina. [Entidade feminina?] [risos de ambos]. Ai lindamente, você sai com ela. Só de você colocar um salto no pé, você já vira outra pessoa. Na hora que você vê, já baixou. [Como assim? Baixa entidade, como é isso?] Não sei. É porque eu falo, é muito de gostar. Tem gente que gosta e tem gente que não gosta. Então, por exemplo, se a pessoa colocar um salto, não sabe andar. Colocou uma saia, não gostou. Colocou uma roupa, não gostou do jeito que a roupa vestiu. Foi colocou. Não bate. A pessoa não se permite se soltar pra aquela situação. Mas se a pessoa colocou um salto. Gostou daquele salto e achou legal. Aí, já quer, vai por a saia. Aí, uma peruca. Aí, a maquiagem. Baixou a entidade nela. Entendeu? Então, a pessoa encaixou no espírito daquela coisa. A pessoa soube, soube aceitar aquilo. Então está nesse aspecto aí. Baixa isso aí. Não é que vai baixar uma entidade. Mas é aceitação. Né? Então, se você se monta e não gostou do que você viu. Você não aceita, pelo que você não gostou. Porque você mesmo faz uma auto crítica: Ah! Porque as pessoas não vão gostar. As pessoas vão rir de mim, coisa e tal. Então, você tem que se aceitar. Então quando você se aceita, você pega um saltinho, já liga ali. Pega uma música. Você já quer maquiagem, né?... (Cassandra Rios)

Nesse trecho, montar-se como *drag* é como um "vício" e remete ao prazer. Desfaz o gênero ao salientar que "baixa" a entidade feminina. Ou seja, incorpora o gênero feminino identificando-se com ele (BUTLER, 2003, 1993). Para elx, é como um processo de aceitação, de se permitir, o que remete à desidentificação com as normas hegemônicas generificadas.

[Mais você. Me conta. Como foi a primeira vez que você se montou? Como que aconteceu?] Eu me montei na parada gay. [Foi quando?] Ah! Não sei. [Mais tem muito?] Tem mais de oito anos. Eu não lembro não. Mais tem mais de oito anos. Não lembro quando foi não. Tinha a parada gay. Meus amigos estavam lá em casa. [...] Porque todo mundo ia se montar pela primeira vez. Todo mundo quis assumir a postura de garotinha. Mas todo mundo ficou um canhão, ficou todo mundo feia. [risos do entrevistador]. Primeiro, porque não tinha ninguém pra maquiar, né? Primeira vez que a gente se maquiou. Nossa! Era caricato puro. Você não tem noção de como ficou feio. E eu joguei toda as fotos fora. [Ah, é?] Porque eu não aguentava ver. [E como que foi essa montagem? A roupa, você lembra dessas coisas?] Roupa foi da minha irmã. Um tubinho rosa da minha irmã. Primeira coisa que eu usei. [E você colocou peruca também?] Coloquei peruca de plástico loira, horrorosa. Tubinho rosa, peruca de plástico loira horrorosa, batom rosa. [E o salto?] Maquiagem rosa. O salto trinta e nove e eu calço quarenta e dois. [...]. Mais foi muito bom! [Por quê? Me conta.] Porque eu gostei da energia. Eu gostei do astral das pessoas chegando, brincando, elogiando. Mesmo que a gente estava feia. Chegava as mulher: Nossa tá linda! A gente sabia que era mentira. A gente levava na gozação, na brincadeira. Foi legal o astral, foi legal a recepção. Então, eu estava animado com aquilo. Eu já estava querendo. Então da mesma forma que a recepção que eu tive, eu dei na mesma moeda. Foi legal por causa disso, né? Foi recíproca. (Cassandra Rios)

Em sua primeira montagem, realizada mais como uma brincadeira, juntamente com amigos, há a exaltação de elementos socialmente femininos: peruca loira, tubinho rosa, maquiagem rosa e a postura de menininha. Apesar de ter uma visão crítica quanto a essa primeira montagem, elx desfaz o gênero e faz a identidade *drag* inteligível, expressando o prazer com essa corporeidade. As pessoas que estavam a seu redor também ajudaram nisso: houve brincadeiras, elogios, gozações e bom astral. Há um contraponto entre a montagem garotinha e montagem *drag*. Em suas palavras:

[Por que, que surgiu? Como que surgiu essa ideia?] Aquelas coisas de frequentar boate. Ver show de *drag queen*, em boates, essas coisas e falar: Você tem vontade, viado? Ah! Já tive. Ai, eu não, pela brincadeira, a gente pode ir. Entendeu? Eu nunca, na minha vida, eu pensei que eu ia vestir de mulher, não. Na verdade, eu não me visto de mulher. Eu me visto de drag queen, que é diferente, né? Você se vestir de mulher, é assumir uma posição mais de garotinha. Eu não. Drag queen é muita cor, é muita pena, muito brilho. A coisa bem exagerada mesmo. É bem escandaloso. É drag mesmo. (Cassandra Rios)

Na passagem anterior, elx disse que expressou uma feminilidade de garotinha. Nesta passagem, isso fica ambíguo, pois disse que não se veste de mulher, mas que se veste de *drag*, de certo modo, exagerando o gênero.

[Tem outras categorias ai também que é diferente, cê quer me explicar?] Sim, não, é o seguinte, todos, todos são, é todo mundo fala que é *Drag queen*, tudo é *Drag queen*, mas o transformista na verdade é aquele que tipo assim, eu né sou um rapazinho aqui assim, quando eu me maqueio, eu me monto no palco, no palco, até o

trejeito muda. Muda tudo, a arte da transformação, é o transformismo mesmo... [Como é essa transformação também?] Pois é, essa transformação, cara, parece mais uma entidade na verdade sabe, porque enquanto eu tô no camarim me maquiando, é, eu tô ali me inspirando, maquiando e pouco a pouco a entidade vai descendo, a personagem vai descendo. [Tem...tem um momento que ela desce também?] Tem, na hora que eu botei a peruca, que eu botei meu salto (palma) já tá... já desceu a Chica da Silva, botei o salto, botei a peruca, cabou, são os últimos detalhes, as ultimas coisas que a gente coloca né?!... (Chica da Silva)

Chica da Silva conta sobre seu processo de transformação, desfazendo o gênero masculino e fazendo o gênero *drag*. Novamente, esse processo é metaforizado como se houvesse uma "entidade" que incorporasse nxs *drags*, uma referência ao discurso das religiões afro-brasileiras (interdiscursividade). Assim, com os últimos detalhes, como "salto" e "peruca", acessórios tidos como femininos e artísticos, x *drag* incorpora, desfazendo o gênero e se tornando habitável (BUTLER, 2004).

[Esse período que você ficou mais ou menos dois, três anos sem se montar né. Você não sentia falta? Como é que era isso pra você?] Às vezes, sentia e, às vezes, eu tinha raiva por causa do término do namoro. Aí, depois que eu fui vendo tudo certo, tudo direitinho, analisando os fatos, vendo o que que era mais importante pra mim, um simples namorado ou uma... ou um estado de espírito, que eu também considero *Drag* um estado de espírito. Você tem que tá bem pra você fazer um bom personagem. Se você não tiver bem, você não vai fazer nem a maquiagem. Aí, pensei bastante e falei assim "oh gente, isso aí me traz mais alegria do que se eu tivesse com ele, com o ex né". Então decidi voltar e falar assim "Oh! Quem quiser agora que me aceite do jeito que eu sou" e não precisa levar a Maria Berenice pra cama, óbvio que não, a não ser que queira, mas até agora não teve nenhum louco. [Não? Nunca aconteceu?] Não. (risos) Só em festas assim de beijar "ah, eu quero te beijar na boca" aí vai e beija. [Sério? Mesmo namorado, peguete seu nunca te fez essa proposta? (risos)] Não. Isso se fizer também eu vou achar bem estranho né, gente... você vai tirar toda a roupa e vai ver o que? A *Drag* ali acabou, né. Por baixo, é um corpo de homem, ou de mulher né. Vai saber o que que a bicha é, né. O corpo da bicha, se tem silicone ou se não tem, né. [É. É... mas você pode tirar a roupa e continuar com a maquiagem, com a peruca, com o salto. (risos)] Coisa meio andrógina né, coisa meio sado. [Tô viajando aqui. (risos)] Coisa bem sadomasoquista né, umas correntes na mão né, pra não ficar nua, uma coleirinha. [Ah, mas pode ser uma fantasia, não sei.] Eu mesmo nunca tive. Mas já teve gente que parou "ah, eu quero te beijar" – "ta". Tava solteira mesmo e a pessoa era bonita, então... [É, você também se diverte, como você falou.] É, muito, mais do que eu ganho. (risos) (Maria Berenice Dias)

O início deste excerto remete a uma reflexão sobre um antigo namorado que não x aceitava enquanto *drag*. Assim, elx demonstra sua resistência à heteronormatividade imposta por ele, decidindo-se por voltar a fazer x *drag*. É interessante a importância que fazer x *drag* tem em sua identidade, relacionando-se com sua alegria e diversão, e, ainda, a complexa separação de identidades, se é que existe: "... Oh! Quem quiser agora que me aceite do jeito que eu sou...", desfazendo as normas hegemônicas de gênero. Mas isso é ambivalente, pois na nossa conversa, em direção a uma sexualização dx *drag*, elx contou que se tira a roupa e acaba x *drag* e o que sobra é um corpo de homem ou de mulher. Cabe refletir: será que acaba mesmo x *drag*? Durante todo meu campo me pareceu que não. Se x *drag* e outros corpos podem jogar com a essência e aparência, o que pode ser fabricado ou desenhado nesses corpos também pode levar à ambiguidade, misturando realidade e fantasia, criando diferentes modos de vida.

Se a natureza tem uma história, se o corpo tem uma história, com certeza, não é neutra. São regulados politicamente em prol do binarismo (BUTLER, 2003). Então, "corpo de homem ou de mulher", "coisa meio andrógina, meio sado". Por fim, o que me fez pensar durante o campo especialmente é que somente a dimensão trabalho estava longe de *drag*. Isso fica claro aqui: "[É, você também se diverte, como você falou.] É, muito, mais do que eu ganho. (risos)".

Em contraponto à passagem anterior, aqui há uma aceitação do companheiro em relação a *drag*:

[E ele também nunca te pediu pra fazer esse tipo de escolha [deixar de fazer *drag*, né?]] Não. Nunca, nunca, nunca. E toda vez que eu sento pra me maquiar, ele chega e fala: Nossa! Mais você muda demais. *[risos do entrevistador]* Você vira uma outra pessoa. Ninguém fala que o [nome de registro] é a Maria da Penha. Que a Maria da Penha é o [nome de registro]. Sabe? Mudo muito mesmo. E realmente é uma transformação. Você é uma transformação. [...] Mas o que acontece, é que eu me torno outra pessoa. Sabe? É como se eu tivesse colocado uma máscara ali. Sabe, colocou uma máscara é uma pessoa que não é o [nome de registro]. E não é mesmo. É a Maria da Penha que está ali. Eu mudo. Os traços mudam completamente. Eu não fico uma figura masculina como eu tô. É uma pessoa, é outro rosto. (Maria da Penha)

No início desta passagem, ele traz a voz do companheiro (intertextualidade), que pode ser associado à performance de gênero no fazer e desfazer do gênero. Como disse o companheiro "... Você é uma transformação". Assim, o *drag* se constrói de forma ambivalente no discurso tornando-se outra pessoa. Isso é explicitado quando usa a metáfora da "máscara", de modo a fazer o gênero *drag*.

[Quando você fala que existe diversos tipos de *drag queens*, de transformista. Né? Qual seria o seu tipo assim...?] Ai! Eu sou uma coisa meio louca. *[risos]*. Eu sou uma coisa meio loca. Mas eu me encaixo no *Top Drag*, que é a garotinha, a menininha. Apesar de eu fazer uma maquiagem muito forte, eu gosto de maquiagem pesada, olho pesado. Mais eu me encaixo ainda no *Top Drag*. [E o que caracteriza a *Top Drag*? O show da *Top Drag*?] Hoje em dia o que caracteriza, é... Roupas femininas. É bate-cabelo. Né? O que mais caracteriza são as roupas femininas, bate-cabelo e a maquiagem. (Nísia Floresta Augusta)

Nesse trecho, podemos analisar Nísia Floresta Augusta construindo diversas identidades (estilos). Ela se diz ser "meio louca". Podemos inferir que é algo que pode ir além do binarismo naturalizado, de modo a desfazer o gênero essencializado. Usa o "mas" (coesão) para se construir como uma *top drag*, que seria o estilo de exaltação do feminino com roupas femininas e o "bate-cabelo", fazendo gênero *drag*. E, ainda, usa o "apesar" (coesão) no sentido de criar uma diferenciação da *top drag* em suas práticas corporais, trabalhando com uma maquiagem marcante e forte, desnaturalizando o *drag*.

Como xs *drag* conseguem negociar o binarismo e, por vezes, romper o projeto heteronormativo hegemônico, isso não sucede sem disputas e combates. Logo, Anita Garibaldi contando sobre seu enteado:

Pergunta, por exemplo, dos meus enteados fala assim: "ô [nome de registro] – fala com todo jeitinho, né - você não tem vergonha não? Nunca teve?". Aí eu falei assim: "Olha, vergonha de quê? Eu tô roubando? Tô matando? Eu tô fazendo alguma coisa feia?". Quando perguntado você não acha isso? Eu também acho. [Aí não falam mais nada.] (Anita Garibaldi)

As lutas discursivas ocorrem quantos seus enteados questionam se elx não teria vergonha de fazer *drag* ou se já a teve, reiterando as normas hegemônicas. Mas sua resposta é combativa e demonstra sua resistência. Porém, transgredir o gênero é implicitamente comparado a um crime pelos verbos "roubar" e "matar". Mas cabe considerar que essa é uma expressão comum dxs brasileirxs. E, claro, elx não está fazendo uma "coisa" "feia", pois é perfeccionista e seus femininos são, de fato, cinematográficos.

Eu fazia isso, era muito legal porque na escola, apesar do, do *bullying* todo, eu era respeitado quando as pessoas descobriam que eu desenhava. Então, entra mais uma vez que quando o gay mostra, é... a sua qualidade, é, você é respeitado. Mas isso é pra todo mundo, né. Quando você mostra que você é apto a alguma coisa, as pessoas, elas abrem caminhos, né, elas... elas te fazem uma referên... referência, reverência, porque é uma pessoa que tem ali pra contribuir, né. [E essa questão do *bullying* que você comentou, isso tinha muito... isso transparecia?] Muito, muito. Eu sempre fui muito afeminado, desde criança. Então, o *bullying*, às vezes, acontecia com pessoas mais velhas... mas era despercebido, porque na minha infância, eu tinha muito amor. Muuuuito amor. Meus pais são muito amorosos, né... (Pagu)

Então, é... eu não sabia o que eu tava fazendo quando eu era criança pisando no palco e tal. Mas eu fui colocado nessa situação, a gente nunca é colocado por outra pessoa, a gente, a gente mesmo se coloca. Mesmo você sendo criança. Então, voltando ao assunto do *bullying*, é cruel da parte do outro e isso deveria ser responsabilizado. Isso que o outro faz, mas eu também não posso tirar a minha responsabilidade que eu atraí isso. Mesmo que essa atração seja coisa normal, a minha, o meu aspecto afeminado. Entendeu? [Entendi.] Não justifica a agressão do outro. [Com certeza, não.] Mas justifica porque que o outro fez. Agora, não, nem, num, nem sempre o porque o outro fez, significa que é justo. [Não, não é justo. Né? Não é.] (Pagu)

... O evangelho. E... e aí essas pessoas, né, filhos classe média, classe média alta, você sabe como que é classe média... é, muito preconceito, e muita, e muita também falta de estima verdadeira, é... pautado no 'ter', e não no 'ser'. Então, as pessoas com, se sentindo péssimas, elas precisam humilhar as outras, e isso passa pra os filhos, e os filhos aprendem a ser assim. Então, as crianças são cruéis por, por educação também, então... foi aí que começou o *bullying* e isso de, do pré-primário que eu fiz duas vezes, até o... o... até eu me formar. Até eu me formar. Mas já na fase adolescente pra adulta, porque eu... eu tomei bomba em, duas vezes... é... aí eu dei, dei uma rebelada assim, porque eu era muito passivo, eu tinha medo, eu aceitava tudo de cabeça baixa, depois eu comecei a, a enfrentar. Xingar, né... tentar me posicionar. Mas isso não é fácil e tenho até marcas ainda, porque eu tenho medo de multidão, apesar de trabalhar com isso. Mas eu tenho medo de multidão, tenho medo de... eu dirijo, mas eu fico muito tenso, não acho que seja só... uma tensão nervosa herdada do meu pai, também que ele dirigia muito tenso. Mas, eu acho que é medo de gente, e trânsito é um tanto de gente juntas e se enfrentando, né, numa briga. É isso, assim. Mas ao mesmo tempo acho que é um privilégio de... hoje tá encarnado como... gay, porque se eu fosse um hétero, branco, apesar de falar mestiço, mas pros olhos das pessoas eu sou branco e também... no consenso geral eu sou branco. Tenho até olho claro... (Pagu)

Nos dois primeiros excertos, elx reflete diretamente sobre o *bullying* pelo qual passou em sua adolescência, por parte tanto dxs colegas de escola quanto de pessoas adultas com as quais convivia, diretamente ou indiretamente, em virtude de sua feminilidade, praticamente uma abjeção do seu corpo (BUTLER, 2003, 1993). No terceiro, discorre sobre sua vivência como uma criança de classe média "... pautado no 'ter', e não no 'ser'". Porém a questão de classe é enfatizada aqui, mas também há uma ligação com a ideologia heteronormativa, que vai sendo fabricada e inculcada na sociedade. Ainda, vai exercendo sua resistência (prática social) "... depois eu comecei a, a enfrentar. Xingar, né... tentar me posicionar...". Todavia, isso não é simples, haja vista o sofrimento psíquico decorrente dessas questões, posto que nosso senso de personalidade está diretamente associado às normas sociais, a suas reiteraões e subversões (BUTLER, 1997). Por fim, há uma construção positiva de si como um corpo não hegemônico, tendo em vista que também se vê privilegiadx ao não se adequar às normatividades sociais, produzindo diferenças.

Porque também quando eu me, eu falei pra eles com 13 anos, que eu era homossexual, nossa, foi muito ruim! Aquela história 'ah, vou te levar no psicólogo'. Não chegou a levar não. De... meio que de impedir de sair, sabe? Com quem você vai? Essas coisas. Tudo isso aconteceu. [Mas houve algum tipo de... de violência? Alguma coisa assim?] Ah, eu acho que eu levei uma surr... um... apanhei um dia, alguma coisa assim. Mas olha também a situação... [E isso seu pai era vivo?] Era. Olha bem a situação. Eu tinha... meu irmão tinha recém falecido, com 25 anos. Todo mundo à flor da pele. Eu me aventurei e fui... matei a aula, estudava de manhã, chegava em casa por volta de uma e meia, meio dia e meia. Eu não cheguei em casa nesse horário, eu cheguei, fui pra chegar em casa seis horas da noite! [Mas o que você foi fazer nesse dia?] Ah, eu matei aula e fiquei com um cara. Então, aí cê imagina. [Mas eles chegaram a descobrir que você ficou com o cara?] Sim. Não tinha o que falar. [Você contou?] É. [Ah, tá.] Não tinha o que falar. É a coisa ser pego pela mentira. [Entendi.] Na hora que cê é pego na mentira, cê não tem o que falar. [Você fala a verdade, né?] Você tem que assumir. [Daí você, aí você mesmo contou tudo ali nesse dia?] É. [Ah tá. Você chegou: 'ah pai...?'] É. Não, já fui chegando e eles: 'aonde você tava!'. Eles já tinham ido na polícia, tavam esperando o pior. [Entendi.] Né? Eu tenho que ver esse lado. [Sim, sim.] E aí, um tapa ou alguma coisa assim, que não foi uma surra. Mas assim, é legítimo! Né? [Uhum.] Seria ilegítimo se fossem pessoas esclarecidas, sabiam... 'ah, eu aceito a homossexualidade', né? São pessoas... cê entende? [Uhum, uhum, sim.] Como seria, como também não seria legítimo se tivesse me espancado, né? É isso. Mas, aí também outra vez. Também a outra vez eu aprontei assim e cheguei tarde. Tava com outro cara. E, aí, meu pai, minha mãe aí me bateu, né. Que eles até me colocaram pra fora de casa, mas ela se arrependeu. [Você tinha quantos anos aí? Cê já era mais...?] Treze anos. [Ah, tá. Ah, tá. Isso aconteceu perto então, né?] Uhum. (Pagu)

Nesse trecho, conta sobre sua sexualidade, que foi publicizada em uma situação delicada. Decide "matar aula" para se relacionar sexualmente com um rapaz. Os pais, preocupados com a situação, acabam por agredi-lx. De certo modo, elx acaba legitimando essa agressão de forma que uma "surra" tornou-se um "tapa", por ter perdido um irmão há pouco tempo e também por considerar a mentalidade de seus pais conservadora e tradicional, ficando a heteronormatividade implícita em seu discurso. No final do trecho, a situação se repete.

[E essa questão da escola, amigos.] Ah, escola eu nunca tive problemas. Se alguém falasse alguma coisa comigo e eu achasse ruim, vou dar é porrada. *[risos do entrevistado]* [Você dava porrada?] Batia em muita gente, por causa de me chamar de viadinho. *[Risos]*. Eu tô falando que eu era o líder da gangue, bobo. Eu quebrava todo mundo na porrada. Eu enfiei até a cabeça de um rapaz no vaso lá na escola. *[risos de ambos]*. [Mas por causa disso?] Por causa disso, ele toda vez que eu entrava, me chamava de viadinho e me falava que ia me dar um, que ia me dar porrada na saída. Aí, um dia, eu encontrei com ele no banheiro e falei: Vai me dar porrada? Então é agora. *[risos do entrevistador]*. Aí estava só nós dois, né? Aí tinha que rolar porrada, né? *(Cassandra Rios)*

Aqui, a interpelação homofóbica (prática discursiva) x leva à troca de agressões: um misto de violência com violência e resistência. Elx se constrói como o líder, uma ênfase masculina, e exerce masculinidade e violência como resposta à interpelação. Na mesma direção:

[E na escola também tinha essas coisas assim?] Tinha, mexia, ainda mais que a gente é gordinho, a gente anda rebolando, querendo ou não a gente anda rebolando, de tanta banha que a gente tem, a gente anda meio desengonçado né e o povo mexe, calça apertada, sempre tipo, a gente engordava um pouco e a calça ficava justa aí o povo "Aí, ele ta bichinha", e tal. A gente ia lá e dava um tapa na cara do outro, batia. [Você batia?] Eu sempre fui assim é, o pessoal mexia comigo e eu ia lá e batia, mas isso depois de ter apanhado. Aí, eu aprendi a me defender. [Entendi, entendi. Então, essas situações de violência, vamos falar assim, de homofobia aconteceu com você também, quando você era mais novo.] Sim, *bullying* né... *(Maria Berenice Dias)*

Nessa narrativa, a interpelação homofóbica (prática discursiva) se mescla com a questão de estar "gordinho", de andar "rebolando" e "desengonçado"; ou seja, expressões que remetem ao mundo feminino. Também, há outro misto de violência com resistência. Xs colegas reproduzem a heteronormatividade para que reitere as normas de gênero, mas elx as subverte e também se impõe seja com "um tapa na cara" ou "batendo".

A heteronormatividade também pode ser incorporada de modo sutil:

Não, acho que eu não tive problema não. Tive um pequeno problema, é, é, porque eu era meio que bobo ou bobo? Acho que bobo, porque... por eu ter chegado recentemente do interior, eu não sabia os dialetos, nada desse negócio de gay, eu não sabia nada. [Posso perguntar de onde você é? De qual cidade?] [Nome da cidade]. Aí, eu não sabia os dialetos. Aí, eu tava, eu trabalhava na [nome de empresa], eu tava no sétimo andar. Aí, tinha um patolão de um cara que ficava só me observando e eu não entendia aquilo. Aí, menino, é... não me lembro o nome dele de jeito nenhum. Aí, eu estava descendo pra ir almoçar e esse cara falou assim 'Oh, [nome de registro], vamos descer de escada, que esse elevador tá demorando'. Falei assim: vamos. Aí, tô descendo com ele pelas escadas, aí ele foi me perguntou se eu era entendido. [Ah.] E eu disse a ele que eu era entendido. Aí beleza. Aí quando nós chegamos no quinto andar, o quinto andar era vago. Ele disse assim: Ah, vamos conhecer aqui, aqui é vago. [Vamos o que?] O quinto andar era vago, não tinha nenhuma, nada funcionava no quinto andar. Tava todas as salas para alugar e tudo aberto. 'Vamos entrar aqui pra gente conhecer'. Falei assim: Ah beleza. Aí, quando eu entro com essa cara no quinto andar, eu olhei pra ele, que ele já tava assim, é, é, excitado. Falei assim, bom Deus. Me deu uma tremedeira menino. Aí, ele falou assim 'Oh [nome de registro], vão fazer gostoso aqui. E eu assustei com aquilo. Eu falei pra ele: você é louco, cara? você é doido? você perdeu o juízo? Eu não mexo com isso não! Falou assim 'Ué, você acabou de falar comigo ali agora, que você é entendido'. Falei assim: Uai, mas o que é entendido pô... (risos). Eu não sabia que entendido era gay. Eu sabia. Pra mim, entendido era esperto, inteligente, e por aí vai. Eu falei com ele realmente que eu me achava entendido. Aí que ele foi me explicar, aí eu fui falei: Não, até então eu não me assumiria. Não, você tá viajando. Oh, menino, foi difícil sair daquela situação. Mas depois que eu saí daquela situação, eu cheguei em casa, eu fiquei pensando assim: Meu Deus, que delícia, porque que eu não fiz? [E por que que você não fez?] Eu não fiz de medo. [Ah...

você ficou com medo.] De medo. Ele trabalhava junto comigo. As pessoas iam ficar sabendo, aquela coisa toda, entendeu? Aí, foi gradativo... (Chiquinha Gonzaga)

Aqui, elx conta que chegou a Belo Horizonte e não conhecia os "dialetos" do "mundo gay". Foi interpeladx (prática discursiva) como "entendido" pelo colega, que queria ter relações sexuais com elx. E se afirmou como "entendido", pensando no sentido literal da palavra. Quanto o colega x convidou para o ato sexual, elx reitera as normas de gênero e se assujeita à heteronormatividade. Logo, o medo de se envolver com algum colega de trabalho falou mais alto. Porém, o arrependimento veio, como se a norma tivesse criado uma prisão psíquica.

Aí tinha um barzinho que me indicaram que chamava [nome do bar]. Tinha até uma piscina, era muito bonito o bar, era tipo uma casa. Aí menino, conheci uma pessoa lá. Me apaixonei, aquele negócio foi indo, foi gostoso. E pra minha família, para os meus pais, minha mãe, como é que eu falava aquilo, tava saindo direto pra namorar e minha mãe nunca conhecia essa namorada. [Ela achava que era uma moça?] Ela achava que era uma menina, eu falava, ela tinha o nome de [nome feminino]. Tô indo encontrar com a [nome feminino], sempre a [nome feminino] e mãe me cobrando: eu quero conhecer a [nome feminino]. Meu pai nada falava. Eu quero conhecer a [nome feminino]. Aí beleza, esse cara cismou de ficar noivo, queria colocar uma aliança em mim. Beleza! Aí no dia que fui ficar noivo da [nome feminino], minha mãe começou a ficar louca: como você vai ficar noivo de uma menina que eu nem conheço?. Beleza, aí aconteceu, eu fiquei noivo, tal. Aí, eu já não estava aguentando mais de esconder pra minha mãe. Aí, teve um dia que eu cheguei em casa e falei: Oh, mãe, eu tô precisando falar com a senhora. Isso já era tarde da noite. Eu não namoro com [nome feminino]. Eu namoro com uma pessoa que chama [nome de um rapaz]. Eu sou gay. Ixi menino, minha mãe me colocou pra fora, foi aquela confusão toda e meus irmãos acordaram. E minha irmã falou: Ah, eu sabia que ele era. Só que eu vi, pronto, já falei. Tô indo embora amanhã de manhã, minha mãe me colocou pra fora de casa. Menino, aí meu mundo acabou. Aí no outro dia, eu fui... [Posso só te perguntar, exatamente como que foi, assim, teve grito?] Não, não, foi só boca. Minha mãe ficou muito nervosa. Ela, só, tipo destruiu a fronha do travesseiro, lembro, chorando e tal, aquilo foi muito ruim. [Seus irmãos também viram?] Não, meus irmãos levaram tudo na piada, tudo na piadinha e aquilo acabou comigo. Eu falei assim, pronto, e agora, pra onde eu vou. Levantei, separei minhas coisas tudo, deixei em sacola em cima da cama e fui cumprimentá-la pra eu sair pra trabalhar, ela virou a cara. Aí, eu fui trabalhar daquele nipe, né. Arrasado, arrebetado. Comentei com alguém lá do meu trabalho, pra ver se tipo assim, alguém vai me oferecer um abrigo e nada (risos). [Você trabalhava com o que na época?] Eu trabalha... na época eu trabalha de... de, é supervisão de vendas da [nome de empresa]. Aí menino, nada, fui embora, falei assim, agora chegando em casa, pegar essas bolsas, procurar alguma tia, alguma coisa assim. Quando chego em casa, eu fui direto pro quarto e minhas coisas não estavam em cima da cama mais, já estava tudo no guarda-roupa de novo. Aí, eu falei assim: porra, agora eu vou fazer a vítima, né. Cheguei lá na cozinha e falei: ô mãe, eu vim pegar minhas coisas, porque eu tô indo embora. Cadê minhas coisas que estavam em cima da cama e ela chorando. Aí menino, chorando, ela falou assim: Olha, meu filho, é, você nunca vai deixar de ser meu filho. Você não vai sair de casa não. A única coisa que eu não vou aceitar nunca é que você vista de mulher. Falei: Ixi! Danou-se. Não, beleza mãe, nunca vai acontecer isso. É, nunca vai acontecer isso. É, É... Aí tá. Foi passando, nunca levei ninguém a minha casa... (Chiquinha Gonzaga)

Chiquinha contou sobre a relação de sua sexualidade com sua família. Especificamente, sobressai-se a voz da mãe (intertextualidade). Salienta que ficou noivx de um rapaz, mas disse à família que se tratava de uma moça. Então, decidiu contar a verdade para sua mãe que quase x expulsou de casa. No final do trecho, há uma interpelação transfóbica "... A única coisa que eu não vou aceitar nunca é que você vista de mulher. Falei: Ixi! Danou-se...". A mãe até "aceita" (entre aspas mesmo) sua sexualidade, mas vestir-se de mulher é algo inaceitável, é transgredir demais o gênero (BUTLER, 2003). Interessante que, após narrar isso, elx

comentou "Ixi! Danou-se". Isso pode ser lido como uma identificação com a feminilidade ou, também, uma forma de resistência ao se afastar do binarismo, imposto pela mãe.

A minha família foi por causa dele também, que muitas pessoas da minha família, ficou sabendo, ouvindo de mim... que antes deturpava, antes julgava... [Como assim...?] Julgava... viado... não gostava de se aproximar, porque é viado. Não frequentava minha casa, porque é viado. Na casa dele, só frequenta viado. Sabe, essas coisas assim? Aí, era meu aniversário. Foi ele que fez isso. Era meu aniversário. Ele falou assim 'Amor, vou fazer o seguinte: nós vamos fazer sua festa de aniversário...'. Porque ele achava cabuloso que minha família não me procurava, sabe. Eu sempre ficava sozinho. Eu que procurava família, eu é que ia na casa dos meus pais no interior, é, é... aí... (para o entrevistador) se você quiser fumar, tem cigarro. [Ah, eu quero. Obrigado.] Aí menino, ia pro interior e ninguém na minha casa. Aí, ele falou 'Amor, eu vou fazer sua festa de aniversário' viu. E eu quero que você faça uma coisa. Só que eu não sabia o que seria isso. Eu quero que você convide seus parentes todos, seus primos, tios, irmãos, seus pais... [Deixa eu só, vou pegar esse cinzeiro.] Tios, irmãos, pais, convida todo mundo. [Ele quis que você convidasse todo mundo pra sua festa de aniversário?] Isso. É. Falei assim: Menino, você é doido?! Falei assim. Pode deixar, comida e bebida, vai ter a rodo. Falei assim: neném, mas eu não tenho condições de dar bebida e comida pra esse povo não. Falou assim... deixa, eu vou fazer sua festa. Aí, eu morava no bairro Amazonas, Contagem também. Aí, falou assim 'vamos... alugar... o... terraço do prédio, vamos fazer lá em cima. Falei assim... Boa! Então, o negócio vai pegar mesmo. Liguei Deus e o povo, convidando... que tinha comida e bebida, tudo de graça e família. [Convidou seus pais, seus irmãos.] Tudo... e família meu filho, falou que é boquinha livre, vai tudo né, parece uma coisa. Aí, falei assim, neném, o povaréu tá vindo tudo, até meus pais tão vindo do interior. Falou assim 'é pra vim mesmo'. Hummm... até então, meu pai nunca ouviu de mim, só minha mãe, meus irmãos e alguns primos. Bem restrito. Só aqueles mais chegadinhos. O resto não, ninguém sabia de nada não. Até meu irmão mais velho, que é casado e é, não sabia também não... Aí beleza. Menino, era oito horas da manhã, começou a chegar gente, falei assim, eu hein... esfomeado né. E começou a chegar gente e gente que não acabava mais. Tinha alguns que [nome do ex namorado] nem conhecia. Falei assim, é pai, parente seu também? Falou assim 'é, tudo primo'. (risos de ambos) É. Falei, eu sei, tudo primo. Falei assim, então tem mandar esse povo subir, porque não cabe todo mundo nesse apartamento não. Falei assim: então tá. E tá subindo gente, tá subindo gente, tá subindo gente. Falei assim, beleza. Aí chegou a hora do acontecimento né. Na hora de todo mundo jantar, que foi um jantar. Até então, tava todo mundo comendo aquelas bobagens e tomando cerveja, os que tomavam refrigerante. Aí, chegou na hora de servir. Aí [nome do ex namorado] vai lá na frente, pede atenção de todo mundo. Aí [nome do ex namorado], aí tava meus pais, meus irmãos, assim, o resto da família tudo assim. [nome do ex namorado] na frente, eu do lado dele. Falou assim 'Gente, é... eu em nome do [nome de registro], eu queria agradecer a todos vocês que vieram, os primos, tios, os padrinhos, os irmãos, os pais, que vieram nessa, nesse dia importante pra ele, que é o aniversário dele e fazer um comunicado pra vocês também, que muitas pessoas aqui, uns acham que eu sou amigo, uns acham que eu não sou. Então, é pra falar mesmo, que eu não sou amigo do [nome de registro]. Olhei pra ele assim e falei assim: uai, que que é essa porra aí, meu? Eu sou o namorado do [nome de registro]. Eu e o [nome de registro], nós somos namorados. Nós nos amamos. [(risos)] Aquilo, eu fui enfiando assim né. Nós nos amamos. Nós estamos juntos há x anos e eu sei que ele não ia falar, falta de coragem, mas porque tem muitos primos que acham, mas agora pode ter certeza. Uns que gostaram da ideia, que bom. Os que não gostaram, que bom também. E foi aquele discurso todo. Aí, e dizer pra você [nome de registro], que eu te amo, que eu quero ficar, aquelas lorota né, que eu quero ficar com você junto pro resto da sua vida, das nossas vidas, tururú, tarará, e agora eu quero ouvir de você. Falei assim: Aí, aí, aí, agora fudeu. Olhava pra minha mãe, minha mãe chorando. Olhava pro meu pai, meu pai amarelo, o meu irmão mais velho, ficou, parou o olho assim. Falei assim: Ah! Gente, tudo o que ele falou é a mais pura verdade. Eu também o amo ele, e essa confusão. Vamo todo mundo comer. E morreu Maria. Parou. E todo mundo batendo palma. Falei assim: Bando de falso. Aí tá, parou. Todo mundo foi comer e meu irmão chegou perto de mim, o mais velho. Falei assim: Nossa Senhora. Falou assim 'Ó [apelido], isso é verdade?' Falei assim: É, ué. É verdade. 'Nossa, eu tiro o chapéu pra você e pra ele, viu. Você é mais homem do que eu'. Falei assim; Ah tá, brigado. 'Você gosta dele, [apelido]?' Muito. E ele gosta do cê também né, porque ele fez isso tudo'. Muito. 'Nossa Senhora, vou te respeitar pro resto da minha vida. E aí de alguém falar um A do cê [apelido], bicho pega com força'. Hoje, Henrique, eu tenho um respeito pela minha família, que você não tem noção. [E nessa, nessa conversa aí, nessa situação, como você se sentiu?] Eu me senti um mosquitinho. [Por quê um mosquitinho?] De vergonha. De... de como enfrentar. A partir de agora, como que eu enfrento? [Ah, tá.] Não tem como, cê ter aquela coragem. Pensei assim: vai ser ridículo. Vai ser horroroso pra mim. Mas, não foi. Muito pelo contrário. Uns abraçaram, deram parabéns 'que bom ouvir aquilo que a gente pensava, mas não tinha certeza. [E você não ficou tranquilo não?] Nossa! Aí, depois, aquilo foi amenizando a situação, foi ficando tranquilo. [Mas, no começo, foi difícil?] Foi, foi. Foi muito complicado.

Aí, depois, daí a... a minha casa começou a ser visitada constantemente por primos, por tios. Hoje, até hoje, pra família, até hoje, eles acham que eu e meu ex-namorado, a gente tá junto. (Chiquinha Gonzaga)

Contando sobre seu relacionamento e sua publicização para sua família, relatou que havia uma visão negativa e estereotipada sobre elx, quase como se não pertencesse à família, porque é pejorativamente construído como "viado", um sujeito que se afasta dos modelos de inteligibilidade sexuais e de gênero (BUTLER, 2003, 1993). Essa narrativa assume um tom romântico, inicialmente, quando o namorado decide fazer uma festa para seu aniversário e convidar toda sua família, discursando sobre o relacionamento "estamos juntos há x anos", uma forma implícita de legitimar suas conjugalidade. Elx analisa: "... Falei assim: Ah! Gente, tudo o que ele falou é a mais pura verdade. Eu também o amo ele, e essa confusão.... Falei assim: Bando de falso...". Elx representa a família como "falsos" em virtude da "aceitação" e da lógica heteronormativa. Depois do anúncio, o irmão disse "... Vocês é mais homem do que eu..", enfocando a superioridade da ideologia masculinista nessa situação, considerando que "ser homem" remete à construção social da coragem, da guerra e do poder. Essa situação era delicada para si. Elx se viu como um "mosquitinho", ou seja implicitamente inferior, mas que, em seu discurso, também foi uma forma de aproximação familiar.

Sobre si como *drag*:

... agora, muitos da minha família não sabem da minha profissão. [É isso que eu ia te perguntar também?] Não. [Me conta essa questão.] Hum hum... muitos não sabem. Muitos sabem e muitos, é, é, desconfiam, mas não tem certeza. [E como que é, seus pais sabem?] Ué, quando perguntam, eu falo. Mas quando não perguntam, eu não falo. [Seus pais sabem.] Sabem, mas nunca também entram em detalhes, entendeu. Nunca entra em detalhes. [Mas eles já... já viram alguma coisa sua... montado... já viram você de Chiquinha?] Já viram? [É ou não?] Alguns primos... alguns primos já viram. [Como que foi? O que falaram ou não falaram nada?] Não, acharam o máximo. Adoraram. Agora, eu já convidei vários também, vão lá pro cês vê. Não, não tem coragem. Fica meio que.. inibido né. Se inibe, vai, medo de ir e ser o que ele pensam. É só viado, só viado, vai atacar né. Tem aquela cabeça meio que... uma cabeça meio que fechada ainda. O que eu posso, eu posso fazer... pra, pra cabeça deles, tudo bem. Mas eu também não vou ficar ligando, vai lá, vai lá, vai me prestigiar. Não. Que que é aquele? São mundos diferentes, né?! [Como você lida com isso, como você se sente com isso?] Ah, hoje eu vejo como uma coisa tão normal. Normal, normal. Família. Sociedade. Tipo assim, eu vou na loja, eu vou comprar uma calcinha. Dá nada pra mim não. Compro normal. 'Ah, a pessoa é magrinha?' Falo assim, a pessoa sou eu, bem. Eu uso calcinha. [E aí como que é? A pessoa fala...] Uns ri. Uns falam assim 'Cê tá zoando né?' Falo assim: É, sou drag-queen. 'Ah, que legal!' Falo assim: Ah por quê? Agora é legal? Você acha que vestir de mulher é legal... Né não, fi. A gente sofre com isso. (Chiquinha Gonzaga)

... Não, não, eles não vão conhecer a Chiquinha e nem eu tenho vontade que isso aconteça. [Por que você não tem vontade?] Não! Principalmente hoje. Se fosse até... até alguns anos atrás, isso poderia acontecer. Mas hoje, os meus pais são evangélicos, entendeu. Então, eles tem uma... uma certa... como que eu digo... uma...eles seguem uma certa tradição que não é mais aquela tradição que eles tinham, antes. Eles podaram muitas coisas nas vidas deles, entendeu. E aderiram novas. Novos caminhos, novos rumos, não, não bate. Me respeitam, lógico. Mas a aceitação é diferente. (Chiquinha Gonzaga)

Tratando-se de sua família e como *drag*, há, geralmente, uma prática de omissão por si e um distanciamento familiar: muitos não sabem, alguns desconfiam e alguns primos sabem. Inclusive, já convidou alguns (exclui os sujeitos do discurso de modo a não evidenciar a quem se refere), mas diz que estes não têm coragem por se tratar de um ambiente que só tem "viado" e que serão atacados por eles (interdiscursividade - discurso da promiscuidade). Percebiam no primeiro extrato a dificuldade de falar sobre os pais, chegando a mudar de assunto e, de certa forma, exercendo resistência comigo na narrativa. No segundo, não quer que os pais conheçam x *drag*, pois são evangélicos. Assim, diz "... Me respeitam, lógico. Mas a aceitação é diferente...", evidenciando o conservadorismo e a ideologia heteronormativa naturalizada, inclusive para si nessa questão, especialmente pensando no "mas" (coesão), contrastando repeito e aceitação.

[Você tinha quantos anos quando você se assumiu?] Na média de uns 14 a 15. [E ela achou, foi tranquilo?] Foi tranquilo porque mãe, talvez a minha né, porque hoje em dia gente vê tanta desgraça com mãe hoje em dia no mundo e é muito complicado, mas a minha mãe sempre foi muito mãe. Então, independente de qualquer coisa, ela sempre tava comigo em primeiro lugar. No decorrer da minha assunção assim, vamos dizer né, ela já era da igreja, muito assídua, presente, daquelas que tudo que a igreja mandava ela fazia. Só que antes dela ter igreja na vida dela, ela tinha um filho. Então, mesmo a igreja, às vezes, indo contra a homossexualidade, ela sempre me respeitou como filho na casa dela e sempre cuidou. E um dos grandes motivos que me fez é, de certa forma, respeitar ela mais ainda foi isso porque por mais que ela fosse da religião, dizimista, presente na igreja e tudo, de um tempo depois, é que no início ela não era, depois que ela foi pra igreja que ela entrou de cabeça mesmo, ela sempre me respeitou, nunca me discriminou e ela só falava comigo que tudo que eu faço hoje eu vou pagar hoje ainda. Então, que eu tomasse muito cuidado com as coisas que eu optasse, as coisas que eu fizesse, as pessoas que eu andasse, se eu fizesse alguma coisa de mal pra mim seria pra mim mesmo. Então, com relação à aceitação, ela sempre foi muito tranquila. Toda mãe não quer que um filho seja gay. Até mesmo porque a sociedade ainda é muito preconceituosa... (Maria Quitéria)

Maria Quitéria analisa sua sexualidade e a relação com sua mãe evidenciando o discurso da igreja (interdiscursividade) contra as sexualidades e os gêneros não hegemônicos. E enfatizando a heteronormatividade e o binário de gênero. No entanto, há um distanciamento crítico em relação a este discurso. A mãe, aparentemente, não x discrimina resgatando, seus conselhos (intertextualidade) "... ela só falava comigo que tudo que eu faço hoje eu vou pagar hoje ainda.", construindo sua subjetividade. Porém, a norma restringe ao que foge dela: "Toda mãe não quer que um filho seja gay. Até mesmo porque a sociedade ainda é muito preconceituosa...". Ocorre uma generalização aqui "toda mãe", justificada pelo preconceito social.

[E eles, pelo que você me falou, é tranquilo com relação a essa questão né?] É, de *Drag* ainda não sabem né, mas vamos ver né, como que eles vão lidar com isso mais pra frente, quando eu tiver preparado pra contar. [Entendi. E, e o que que você acha que eles vão falar, como você acha que eles podem reagir?] Não sei assim, sinceramente eu não sei. Meu pai deve ficar meio chocado, mas minha mãe, eu já não sei o que que ela vai

falar. Não tenho ideia assim, deve ficar chocada né, que nenhuma mãe e um pai quer ver um filho se vestido de, pra eles é mulher, né? Vestido de mulher. Pra mim, é vestido de *Drag Queen*. [Entendi, entendi. E você falou que as pessoas também confundem com ser travesti.] Sim, sim. Os próprios gays hoje em dia eles não tão tendo muito, não tem muita assim, os gays que não tão inseridos no mundo *queer* né, um mundo bem gay, bem *drag*, bem andrógino e por aí vai, eles não sabem diferenciar. Eles veem a pessoa montada na noite e acham que aquilo ali é o dia inteiro e acham que vai viver saindo daquele jeito, não vai sair de menino, não vai sair pra rua, com barba e tudo mais. Não é. (Maria Berenice Dias)

Maria Berenice Dias também conta sobre sua família e disse que ela não tem acesso ax *drag* e que provavelmente seus pais ficariam "chocados". A heteronormatividade é reiterada em seu discurso, de modo sutil, quanto a isso "... né, que nenhuma mãe e um pai quer ver um filho se vestido de, pra eles é mulher né? Vestido de mulher. Pra mim, é vestido de *Drag Queen*...", impossibilitando a apropriação pessoal do feminino e do masculino na construção do sujeito e enrijecendo as fronteiras entre os gêneros (BUTLER, 2003; LIONÇO, 2009, PINO, 2007). Inclusive fala disso a respeito dos gays, que estão fora do mundo *queer*, de modo que reiteram a rigidez e a heteronorma genericadas.

Adiante, também podemos ver a luta contra a heteronormatividade, mesmo que não deliberada pelx *drag*:

[Como que foi essa questão da sexualidade na, na sua infância?] Ah, foi cheia de dúvidas como todo mundo é, não tem quem não tenha dúvida quando é jovem. O que que eu sou, o que é, o que não é. Mas depois foi se acertando com o tempo. [Mas no caso.] Não precisei ficar com mulher pra saber, né. [E desde criança, desde muito cedo você, você sentia atração, sentia desejo também?] Já, já, desde pequenininho, lá pros cinco ou sete, oito, nove anos já tinha ideia do que, do que eu gostava. [E como que foi isso assim também com a sua família, com seus amigos?] Ah, não foi né, foi e não foi. Eu, eu acho que eu sou da, da seguinte opinião assim, é... ninguém se assume hétero. Por que que eu tenho que me assumir gay? Então, me aceite do jeito que eu sou. Minha mãe brinca comigo várias é, várias vezes de me chamar de bicha, de biba. Então, eu acho que por ela já tá mais do que entendido. Meus irmãos também nunca questionaram nada. (Maria Berenice Dias)

Aqui, questiono sobre sua sexualidade. Elx analisa sobre dúvidas e desejos, talvez mostrando uma fluidez identitária. E traz uma crítica interessante aos rótulos identitários. Por que "gays" devem publicizar sua sexualidade, e os heterossexuais, não? Ideologia heteronormativa? Politização da(s) identidade (s)? Criação de diferenças? Marcadores sociais de diferenças? Desigualdades? Podemos pensar em muitas questões aqui.

Os relacionamentos e a heteronormatividade:

Tive uma decepção amorosa com meu primeiro namorado e blá blá blá e isso e aquilo e ele não gostava. E aí eu peguei e doei todas as minhas coisas, a maior burrice que eu já fiz na minha vida. Toda *Drag* passa por isso. [Você doou todas as suas coisas?] Todas as coisas. [Por conta desse namorado?] Só ficou um macacão que foi a primeira festa que eu fiz aqui em BH [...] [Mas me conta mais essa história do seu namorado, do seu ex-

namorado. A impressão que me deu é que foi meio que uma imposição também né.] Sim, sim, dele né, de "Ah! Eu só fico com você se você parar com isso". Aí, eu parei de imediato e, aí, a gente terminou meses depois. Aí, eu de raiva birrei e fiquei mais ou menos uns três anos sem, sem montar. [É, vocês ficaram muito tempo juntos?] Não, não. Não chegou a ser muito tempo não, mais ou menos um ano e meio. [Mas você gostava muito dele? Imagino.] Gostava, que era o meu primeiro namorado né. [Entendi. E foi, e foi realmente mais por essa imposição dele de não querer que você se montasse, por conta disso que você acabou.... Durante o namoro, você já tinha tomado a decisão de certa forma de parar.] Não, eu tava mais preocupado com o namoro. Aí, eu tinha esquecido um pouco disso e, aí, quando ele descobriu que eu fazia isso também, que eu tinha contado e blábláblá. Aí, ele causou esse tumulto todo assim e, aí, a gente já foi brigando, brigando, brigando até terminar. [Entendi. E como que foi que você ficou no meio disso aí?] Ah, durante uns dois anos arrasado e o outro ano até dar três anos é... pensando em voltar e voltei. Aí, falei assim: "não! Agora que eu vou voltar, eu não vou mais parar" e não parei. A não ser pra férias, que, aliás, não duraram nem 20 dias e aí já teve show, lá em São Paulo mesmo quando eu fui pra lá agora, eu me montei alguns dias. Então, foi aquela coisa assim né, não sai do sangue. Você vê a peruca, vê a produção e você já quer. (Maria Berenice Dias)

Elx conta sobre uma decepção amorosa que remetia ao seu primeiro namorado, que x interpelou (prática discursiva) para que não se fizesse *drag*. Porém, a interpelação e a decepção foram tão intensas que parou de se fazer *drag* por um bom tempo, reiterando as normas hegemônicas de gênero. Todavia, se desidentifica com elas e volta a fazer *drag*: "... e voltei. Aí, falei assim: não! Agora que eu vou voltar, eu não vou mais parar e não parei...". É algo tão arraigado em suas identificações que "não sai do sangue" mais. Também uma forma de resistência.

Outro relato semelhante de umx *drag* mais velhx:

[Você estava falando dos seus companheiros.] E aí, os amigos dele ficavam falando: Você conhece o [nome de registro]? Você está gostando de ficar com ele? Você está gostando dele? Eu tô e não sei o que. E ele começou a me falar isso. Você sabe com o que ele trabalha? Meu companheiro: Sei. Mas ele não sabia. Ele não tinha ligado a Maria da Penha no palco, não tinha visto, com o [nome de registro]. Ele não sabia que era eu. Naquela época, os gays não namoravam *drag queens*, transformista. Não. Existia um preconceito imenso. Uma coisa horrível. Era um horror! [Por que você acha que?] Porque você vestia de mulher. Então, aqueles que até tinham vontade de estar ali no seu lugar no palco. Existia essa coisa de: Ah! Não sei o quê. Tinham preconceito e não namoravam. E se você frequentasse: um gay, digamos assim, uma sauna e não sabia que você era a Maria da Penha. Ali na sauna, ele queria ter alguma coisa com você. Quando sabia, ficava horrorizado. Tinha gente que virava a cara depois. [Sério?] É. [Credo.] Depois de ter se deliciado com seu corpo né? [risos de ambos]. [Depois que usou o corpinho, né?] Existia esse preconceito, eles não namoravam. De jeito nenhum. E aí tinha esse preconceito. Aí, um dia, meu companheiro perguntou pra mim, com que eu trabalhava. Ah! Eu trabalho. É um trabalho honesto como outro qualquer. Eu tinha acabado de sair de um relacionamento. Porque quando eu contei pra ele que eu trabalhava com show, ele falou pra mim que não tinha problema nenhum. Isso não afetava nada e nossa relação. E, no dia seguinte, não atendia as minhas ligações. Então quer dizer. [Imagino que você deve ter ficado todo preocupado também. Ah? Imagino que você deve ter ficado todo preocupado também.] Aí, quando eu conheci o meu companheiro, dois meses depois. Eu fiquei preocupado em contar pra ele ou não contar. Se contar, se ele ia fazer a mesma coisa que o anterior fez. Ou se ele ia aceitar. Mais, aí, eu não sabia, ele tinha uma cabeça maravilhosa, né? De uma outra cultura. Sem preconceitos, né? Então, eu não contei. E a gente jantando. Aí, ele virou pra mim e falou pra mim: Eu sei com o que você trabalha. Aí eu: Se você sabe, então está bom. Aí, eu quero ouvir de você: Já que você sabe, fala você, ué? Até que ele virou e falou: Você trabalha com shows. Ah! É isso mesmo. Algum problema pra você? Problema nenhum. Acabamos de jantar, eu consegui voltar a comer. [risos do entrevistador] Mais ainda com um pouco de preocupação. Eu falei: Deixa eu te falar uma coisa: Uma pessoa me disse que não tinha problema e não atendia as minhas ligações no dia seguinte. Você vai fazer a mesma coisa? Aí ele: Não, de jeito nenhum. Aí acabamos de jantar, fomos dar uma volta na Praça do Papa. Aí, eu falei pra ele assim dentro do carro: Olha, vou te falar uma coisa. Se amanhã você

me disser que é pra mim largar o meu trabalho, escolher o meu trabalho ou você, eu vou ficar com o meu trabalho. Porque é o meu trabalho que me alimenta. É o meu trabalho que me dá casa. É ele que paga o meu aluguel. É o meu trabalho que me deixa em pé. Aí, ele falou assim: Você me ganhou mais ainda. E estamos aí, vamos completar vinte e dois anos de muito amor, que cada dia parece que é novo. (Maria da Penha)

Inicialmente, elx conta sobre um namorado que não x aceitou como *drag*. Algo que vai em direção semelhante ao trecho de umx *drag* novx (em termos de idade) como no anterior. Ou seja, a heteronormatividade se propagando, reiterando durante décadas. Mas isso não quer dizer que ela não possa ser questionada, desnaturalizada ou rompida, pois o companheiro atual dx *drag* x aceita há vinte e dois anos. Ainda, Maria da Penha exerce sua resistência e autoafirmação ao colocar o trabalho artístico de *drag* acima de seus relacionamentos.

A heteronormatividade também pode se dar explicitamente por meio de violências e agressões:

... Com Chiquinha Gonzaga, já corri uma vez, mas só que a culpa não foi minha, por isso eu falo uma coisa, acho que eu nunca tive com um homem. Já aconteceu, mas por culpa da [nome de amigx *drag*]. Foi lá na Bahia, foi em... Ilhéus, eu e a [nome de outrx *drag*] montadas. Nós fomos pra praia e tinha uma curriola lá que tava querendo bater, mas bater mesmo, querendo, aquele tipo de pessoas homofóbicas, que tinha pavor mesmo de viado. E nós fomos. Aí, eles fazendo sinal 'Vem cá'. Rapazinho até interessante, né. Com um, eu enxergava direito, com o outro, eu não enxergo não. Aí, vem cá [nome de outrx *drag*], vamo, só escurecendo, só escuro, só escuro, e tá fazendo sinal. Falei assim: [nome de outrx *drag*], vamo não viado, vai que é coro. 'Né não Maria, cê é doida, aqui ninguém conhece a gente não, eles tão achando é interessante. Pô... quando foi aproximando, esses cara pegou dois pedaço de porrete. [Pegou o quê?] Pedaco de porrete, grandão, eles já tavam com os porretes. Só que não tínhamos visto. [Aham.] Saiu correndo atrás da gente, de salto na areia. [Vocês estavam de salto?] Os dois. Eu e ela. [Ah tá.] Saímos correndo, esses caras tá atrás. Menino, como se fosse daqui ali oh, uns três metros, para pegar-nos. [Mas.] Mas nós ia tomar porretada, tanta porretada, mas tanta porretada. Chegamos dentro do hotel até bufando. A [nome de outrx *drag*], a franja da peruca dela, tava na nuca, pra você ter noção. [Nossa.] Nossa, foi uma coisa horroroosa. [Mas foi.] Foi e depois nós começamos a rir da situação... (Chiquinha Gonzaga)

[Mais velho também já aconteceu alguma coisa assim?] Já. Tava eu e mais duas, duas *Drags* andando na rua e a gente tava fazendo a divulgação de uma festa lá no, ali perto da Raul Soares e aí vieram três caras com um pedaço de pau querendo agredir a gente. Aí, eu como sou mais espivitada, agachei e passei a mão em uma garrafa, quebrei e fui pra cima junto né. [Vocês brigaram com os caras então?] A gente tentou, mas aí eles viram que a gente tava em mais... em mais pessoas né. Que tinha eu e mais duas, eu acho que mais um também, mais um menino, mas o menino ficou tão chocado assim que aí eles saíram que a gente começou arrumar uma gritaria, que bicha grita né, não pode é, parece galinha quando põe ovo, põe o ovo e já grita pra todo mundo saber. Então, a gente já gritou ali e o povo já alvoroçou também e aí eles correram. (Maria Berenice Dias)

A primeira narrativa remete a uma história de quase agressão: *drags* em Ilhéus, na praia, de salto correspondem aos sinais de rapazes. Porém, sem entender muito bem a situação, havendo um misto de receio e interesse, acabam quase apanhando. Foram perseguidxs pelos rapazes com "porretes" nas mãos. Já a segunda, o espaço é aquele de Belo Horizonte em que os agressores se assustam quando x *drag* narradorx pega uma garrafa e se arma para o combate e, elxs começam a fazer "bagunça" e gritaria para afastar os agressores, uma forma

de resistência. Logo, a presença de *drags* em espaços socio-organizacionais públicos incomoda, problematiza e desafia as regras de gênero, a ponto de alguns sujeitos terem uma reação agressiva e violenta, construindo-as como seres sem inteligibilidade no social, abjetos, em que o risco de morte é evidente e, infelizmente, possível (BUTLER, 2003, 1993). Logo, a simples presença dxs drags montadas na rua se aproxima de um ato de afirmação política, mesmo que não deliberado (THANEM; WALLEMBERG, 2014).

Hoje, as pessoas pegam tudo mastigado, né? Hoje, tá tudo pronto. Eu vejo que hoje, aqui mesmo na Praça Raul Soares. Onde os gays, estão ali todo dia, no horário de trabalho, né? E de mãos dadas, abraçados um com o outro e se beijando, trocando carícias. E ninguém fala nada. Na minha época, meu bem, tomava até pedrada. [Já aconteceu alguma coisa assim com você?] Já... já. Voltando de uma danceteria. Eu e alguns amigos. Ah... encontrávamos com uma turma que a gente chamava de... de mora na vila, né? Que é ali embaixo, nessa região da... da PUC. E ... e a gente tinha que... Com todas as... Encontrávamos com essa turma na rua. Eles andavam a cavalo, pra você ter uma ideia. [Cavalo?] E a gente tinha que correr, se esconder. Porque se não meu bem, apanhava! Era uma perseguição. Às vezes não. Às vezes, eles só falavam, xingavam. Mais tinha sempre um ou outro da turma, que sempre gostava de sair na calada. [E como chamava essa turma, você sabe?] Não me recordo mais. A gente chamava de Turma da Vila. [Mas eles, você sabe se eles saiam justamente...] Não, eles não saiam justamente à procura de homossexuais não. [Aham.] Saíam a cavalo mesmo, se divertindo. Quando encontrava, xingava, roubavam a gente, tomavam cigarro da gente, te davam chute, sabe? Uma época, eu estava saindo dessa danceteria, com os amigos. Eu os deixei. E fui pra casa. E eles encontraram, com poucas pessoas dessa turma. Uns três estavam a cavalo. E eles tiveram, eles pararam no ponto de ônibus. Quando os viram. Tinha mais gente no ponto de ônibus. E eles chegaram dando chicotada. [Chicotada.] Todo mundo. E esses dois amigos, entraram no meio do povo, no ônibus. Foi todo mundo pra dentro do ônibus. Um bolo só. Sabe? [E todo mundo que tava no...] Até as pessoas que estavam no ponto de ônibus tomaram chicotada. [Nossa Senhora! Mas eles queriam agredir qualquer um? Ou eles...] Não queriam agredir... [Os gays.] Os gays ali, mas como todos entraram no meio do povo. [Entendi.] [risos de ambos] Levou quem tava. [Eles andavam de cavalo e chicote?] Uma amiga tem a marca até hoje, de uma chicotada que ela levou na perna. Deu uma quelóide. [Nossa! Ninguém.] [Entrevistado: Era uma turma louca] [fazia nada com esse povo?] [suspirando] Ai! Todo mundo tinha medo, né? Não chamava a polícia. Se chamava, a polícia não fazia nada, né? A polícia era... A polícia era tão igual, quanto eles, né? Os gays eram muito perseguidos, até pela polícia. Eles não respeitavam os homossexuais, não. [Pela polícia... Pela polícia também você já aconteceu alguma coisa, de ser perseguido? Com você já aconteceu.] Ah! Já aconteceu comigo. De estar com um carinho. Na Feira Coberta ali, no Padre Eustáquio. Aí, fomos pra parte de trás da feira. Estávamos ali atrás, beijando, trocando carícias, não era sexo, nem nada. E chegaram dois policial. Um na frente e outro atrás da gente e nos abordaram, algemaram e nos levaram presos. Eu era de menor. [Te levaram preso?] É. Eu era de menor. [Nossa!] Aí soltou o rapaz antes de mim. Foram me solt... minha mãe me procurando, não sabia onde eu estava. Ninguém sabia. Aí, foram me soltar é ... no dia seguinte. É... umas cinco horas da tarde, a pé! [Nossa...] É, lá no Alípio de Melo. [E como eles te trataram lá?] [breve pausa] Ah... Me trataram... Ah... com um pouco de ... de repudia, mas não me bateram, nem nada. E mais toda hora me levavam. Ai! Me colocaram pra varrer o corredor das celas. Aí, os presos ficavam mexendo. Sabe? Eu deveria ter meus dezesseis, pra dezessete anos de idade. [Nossa!] Um horror. Aí, eu era muito pintoso, né? Era muito afeminado. Ainda tinha peitinho de hormônio. Tava de camiseta branca, short branco e sapatinho. [risos] Imagina, cinco horas da tarde, sair em plena Avenida ... do Alípio de Melo, esqueci o nome, agora não me recordo. E sem um tostão no bolso. E ter que andar aquilo tudo, até chegar na minha casa. [Nossa!] É uma distância longa. Aí pedi um cara... Ah! Vou pedir uma carona! Aí ganhei uma carona. [risos] Mas não me bateram e nem nada não. [breve pausa] No dia seguinte, eu estava rindo da situação. (Maria da Penha)

Inicialmente, traz uma comparação entre "sua época" e os dias atuais quanto à liberdade em reação à sexualidade e ao gênero e regasta narrativas de agressões. Primeiramente, discorre sobre a "turma do cavalo", que, se encontrasse travestis como elx e sxxs amigxs xs agrediam fisicamente e verbalmente, xs perseguiam e xs roubavam. É forte a narrativa que remete às

agressões, em que tal turma, inclusive, utiliza chicotes para agredi-lxs. Compara que a polícia, na sua época, também agia do mesmo modo que essa turma. Contou que foi presx, sendo menor de idade, por estar "namorando" um rapaz (sem atos sexuais) e foi tratadx com repúdio na prisão. Literalmente, um sujeito sem inteligibilidade no âmbito social (BUTLER, 1993). Adiante, elx narra sobre violência familiar:

[O resto da sua família era tranquilo?] Sempre foram... sempre foram, sempre. Minha mãe não falava nada. Meus irmãos muito menos, né? E eram todos assim, a gente era uma faixa de idade, hum... pouca coisa de distância um do outro, né? Então, acho que ninguém entendia muito bem as coisas, né? Mais o meu irmão mais velho era super tranquilo. Apesar de que a gente brigava muito, mais era coisa de irmão. Nada a ver com a minha orientação, era coisa de irmão mesmo que não se dava muito bem. Mais depois assim, ele mudou, né? Acho que ele criou um pouco mais de maturidade. Ele mudou muito assim, da água pro vinho, comigo. Assim, em relação a companheirismo, ao irmão, enfim... Chegou até é ... A chamar atenção do meu pai, uma vez, que meu pai estava me xingando, enfim. Ele foi e chamou atenção do meu pai na época, também. Aí, eu percebi que ele estava sendo mais irmão. Aquela coisa da implicância minha com ele e ele comigo, era... tava acabando. [Estava te protegendo.] É exatamente, estava me dando mais uma coisa de proteção, irmão protegendo o outro, enfim. Uma coisa meio que paterna, também, né? [pausa longa] Meu pai era alcoólatra, né? Então, tinha tudo isso. Se eu me perguntar se eu tenho mágoa do meu pai, eu não tenho não. Que eu acho que meu pai, ele era semianalfabeto, era uma época muito difícil, pra todo mundo. E um homem do interior, né? Assim. A gente falava... aquele negócio da roça, né? E sem estudos, enfim. Mas era um... Mas ele tinha lá seu lado, tem até hoje, seu lado paterno do jeito dele, mas era coisa, não entendia muito bem, isso assim. Não gostava, mas entendia. [Entendi. Mas ele, vocês brigaram, alguma coisa assim?] Nunca cheguei a brigar, ele brigava comigo, né? [Aham.] Mas, às vezes, eu respondia, assim. Mas, é. Brigar, brigar, não! Ele me batia, né? Meu pai! Batia... Eu saindo da minha pré adolescência, adolescência, né? Hum, mais eu nunca levantei a mão pra ele, não nunca! Eu sempre tive muito respeito por ele. E, às vezes, que ele pegava uma madeira, um pedaço de pau pra bater, eu tomava dele, né? Tava alcoolizado. Então eu levo sempre por esse lado. Eu olho esse lado. Ele estava alcoolizado. Não tinha muita consciência do que ele estava fazendo. Prefiro acreditar assim. (Maria da Penha)

Novamente, uma narrativa de violência e abjeção, o pai "brigava" com elx por estar tornando-se umx travesti. Contou que em alguns momentos também começou a receber apoio do irmão para que o pai não x agredisse, como uma forma de companheirismo. As agressões eram extremas quando o pai estava alcoolizado. Nesses momentos, usava objetos para bater nelx, "uma madeira" ou "um pedaço de pau", em que, de certo modo, começa a exercer alguma resistência, tomando-os do pai. Prefere acreditar e "desculpar" as agressões do pai em virtude do uso de álcool. Mas é evidente que as agressões são por subverter a matriz de inteligibilidade do gênero, tornando-se travesti e ambígux (BUTLER, 2003). Logo,

[...] vemos que normas são o que governam a vida "inteligível", homens "reais" e mulheres "reais". E que quando as desafiamos, não está claro se ainda estamos vivendo, ou deveríamos estar, se nossas vidas são valiosas, ou podem ser, se nossos gêneros são reais, ou jamais poderão ser considerados como tal (BUTLER, 2004, p. 206).

CONSIDERAÇÕES TRANSITÓRIAS⁴⁹

Busquei nesta dissertação tratar do fazer e do desfazer do gênero por meio das narrativas de *drag queens* de Belo Horizonte, adotando especialmente as contribuições de Judith Butler. Uma pesquisa que se mostrou complexa e ambivalente. Em suas trajetórias biográficas, que são singulares, ocorrem momentos contingenciais, em que se identificam com as normatividades de gênero e sociais, mas, concomitantemente, desidentificam-se, são interpeladxs em suas sociabilidades. Contudo, também exercem resistências. Desse modo, há aquelxs que se identificaram com uma feminilidade (ou com o que é considerado feminino socialmente) durante suas infâncias e suas adolescências. Viam-se femininas, encantavam-se com o mundo feminino, quase se tornaram travestis, bem como exerciam masculinidade quando era necessário ou ao serem interpeladxs para tanto, mostrando a contingência do gênero, seu caráter fabricado, fantasístico e antiessencialista. Ou seja, fazendo a confusão e transitando entre os gêneros de diversos modos. Aqui, é interessante lembrar que xs *drags*, desta pesquisa ao menos, não se importam em ser chamadxs pelo nome de registro ou pelo nome *drag*, evidenciando fluidez identitária.

Elxs fazem e desfazem o gênero de formas ambivalentes: em alguns momentos submetendo-se às normas, reiterando-as, porém em outros desafiando-as, subvertendo-as. O gênero se mostra, de fato, como um aparato ou dispositivo de poder que as subjetivam para se constituírem como sujeitos, mas também lhes permitem criar performances que não se adéquam à suposta coerência entre genitália, identidade, desejo e prática sexual. Elxs fazem o jogo entre "essência" e "aparência", muitas vezes, fabricando-se com uma feminilidade sexy e de beleza, ressignificando seus corpos e construindo uma corporeidade *drag* como desejam, que pode desafiar a naturalização do gênero. A princípio, "eu" poderia simplesmente dizer que elxs fogem ao binarismo de gênero. Todavia, é mais real e coerente enfatizar que elxs o negociam. Como essa questão é estrutural, não é uma negociação simples de ser realizada. São forçadxs a fazer tal negociação, tendo em vista as práticas transfóbicas continuamente reiteradas no âmbito do social para engessar as fronteiras entre os gêneros. Isso também mostra que a heteronormatividade e o binarismo de gênero são, há longo tempo, particulares

⁴⁹ Pensando na busca de uma visão autocrítica assim como o faz Butler (1993) em criticamente *queer*, prefiro fugir do formalismo acadêmico e nomear esse tópico de considerações transitórias. Chamá-lo de considerações finais seria muito pesado e definitivo, algo muito pouco provável de ter alcançado aqui. Transitórias também enfatizando os trânsitos de gêneros e xs transgêneros.

que se pretendem universais, bem como podem ser desafiados, posto que como há práticas de reiteração, há também aquelas de subversão.

Em seus discursos, muitxs delxs se constroem ou se representam enquanto "gays", algo que me deixou com muitas inquietações, pois meu senso crítico me dizia que a questão era mais profunda. Desse modo, de um ponto de vista superficial, poderia dizer que elxs criam um *ethos* próprio, dizendo-se como "gays" e fazendo-se como *drags*. Porém, pensando em toda a estigmatização, e na não humanidade associadas aos corpos que transgridem as normas, mesmo aqueles que o fazem momentaneamente, pode-se esperar que seja mais "fácil" reconhecerem-se ou identificarem-se socialmente enquanto "gays" do que como sujeitos transgêneros, tentando, por diversas maneiras, enfatizar a separação entre si e x *drag*. Ainda mais no Brasil, onde os "gays" "parecem", algumas vezes, usufruir de melhor inteligibilidade no campo do social do que transgêneros, principalmente quando são heteronormatizados. Além do mais, entendo que seria complicado "enquadrar" esses sujeitos enquanto "gays", seja porque alguns quase se tornaram travestis ou transexuais, todxs expressaram a confusão de gêneros em seus atos e discursos ou, ainda, alguns evitaram os rótulos identitários. Até mesmo pela fluidez identitária. Dessa forma, não sei se essa palavra/categoria poderia compreender sua constituição identitária. Inclusive pensando que como o gênero é uma norma que atua no âmbito das práticas sociais, essa norma é tanto proibitiva, produtiva quanto proliferativa, permitindo criar matrizes rivais de gênero, diferenças e singularidades de gêneros em suas constituições e trajetórias. Logo, o melhor a se fazer é colocar x sujeito *drag* como um termo em disputa para que seja abertx e capaz de inclusões e demandas futuras, assim dessencializando e desnaturalizando radicalmente x *drag*, pois não se trata de um sujeito universal, mas de um sujeito plural, singular, com trajetórias diferentes em contextos complexos e diversos.

A busca por reconhecimento por parte desses sujeitos sucede com embates discursivos, bem como por práticas sociais e corpóreas de toda ordem, seja se construindo com um "feminino" "perfeito" e "belo", seja, até mesmo, desnaturalizando x próprix *drag queen*. Essa busca também ocorre ao tentar separar-se de outras categorias extremamente estigmatizadas no âmbito do social como xs travestis e xs usuárixs de substâncias químicas, principalmente. Desse modo, fazer-se *drag* é algo profundo e arraigado em suas identidades. Relaciona-se com suas estimas, desejos e identificações, especialmente quando estão "em cima do palco"

trabalhando, performando e fazendo x *drag* especialmente habitável em suas vidas e identidades, em que o olhar, ou o encanto, dx outrx intensifica esse processo. Por isso, constroem-se também como artistas ou trabalhadorxs para negociar e obter reconhecimento no domínio do social.

Ao se representarem como artistas ou trabalhadorxs em seus discursos, isso envolve suas performances, as hierarquias nessa dinâmica *drag*, suas expressões com os públicos, a gestão de suas performances (pensando em aspectos como o show em si, indumentária, formas de adquirir visibilidade, suas produções, estratégias e táticas), o humor, seus direitos e profissionalização enquanto trabalhadorxs, precarização e competitividade, bem como o cachê, pois também estamos inseridxs em uma lógica capitalista. Isso abre diretamente diversas temáticas para os estudos organizacionais, especialmente quando pensamos nestes no sentido do *dis(organizing)*, de uma forma que elxs conseguem transitar entre variados espaços socio-organizacionais (inclusive naqueles tidos como "heterossexuais"). E, por vezes, ao utilizar o discurso de artistas, conseguem romper com o binarismo de gênero e a heteronormatividade naturalizada, mesmo não deliberadamente, sendo que o humor, o humor *queer* (aquele subversivo) e as performances subversivas (intencionais ou não) de jogar com o masculino e o feminino, de jogar o feminino no masculino, de jogar com a ambiguidade e de jogar com os gêneros para com aqueles que demonstram certa rigidez de gênero pode funcionar como uma tática para tal. É interessante destacar o prazer e a possibilidade de atuarem como "estrelas", "rainhas" ou "divas", especialmente em ambientes "heterossexuais", nos quais suas práticas performativas parecem exercer certo fascínio na plateia, e em determinados momentos, em que rompem com as dicotomias naturalizadas, enfatizando o trânsito do gênero em seus trânsitos nesse ambiente, jogando com o humor, o fascínio e os olhares do/ao público. Destarte, muitas vezes, não intencionalmente, essas performances implicitamente tomam um caráter político, ou um caráter *queer*, e desestabilizam as estruturas rígidas em torno do gênero e da sexualidade. Portanto, é como se suspendessem ou problematizassem, mesmo que temporariamente, a matriz heteronormativa.

Nesse contexto, as relações de poder mostram-se extremamente complexas, constituindo-se de diversas matrizes, feixes de poder imbricados em praticamente todas as relações sociais, entre diversxs sujeitos. Em alguns momentos, surgem os embates entre gays e *drags* em que, diversas vezes, aqueles excluem estxs. Sucedem as lutas entre *drags* e héteros em que estes as

violentam em diferentes modos (sutis ou diretos), mas, em outros momentos, estes xs admiram. Ocorrem também as batalhas entre *drags* e travestis em que aqueles, geralmente, buscam afastar-se da travestilidade e seus estigmas sociais de todos os modos, inclusive estigmatizando estxs. Surgem os embates, as alianças, os sabores e dissabores, entre *drags* versus *drags*, seja em busca de território, de visibilidade, de poder, de público e até mesmo de se dizer qual é x verdadeirx sujeito *drag*. A lógica do capital se insere nessa dinâmica *drag*, o que parece levá-lxs a uma posição mais individualista do que à organização de uma luta coletiva *drag* em prol de seus direitos e inteligibilidade.

Além de sobre *drag queen* e gêneros, o que deve ser dito sobre/nessa dissertação? Já fui interpeladx para isso, pois estou fazendo um mestrado em **estudos organizacionais e sociedade**. Logo, é relevante refletir um pouco sobre o trânsito dessa dissertação para estes. Como boa parte da Administração (a maiúsculo proposital) é fruto de um pensamento estatudinense, um particular que tem se legitimado como hegemônico com sucesso, um discurso performativo que tem se feito real e prático, pois é vinculado ao poder. Claro, penso que todxs ou quase todxs já sabemos disso. E a palavra *man - age - ment* pode ser muito bem relacionada com a **hegemonia masculina** e a **heteronormativa** que vai sendo reiterada em nossa área, trazendo questões relevantes: Quais são as temáticas que habitam a administração e os estudos organizacionais? E as suas respectivas epistemologias? Quem ou quais são os sujeito de inteligibilidade da administração?

Logo consideremos:

[...] Esta matriz excludente pela qual os sujeitos são formados exige, pois, a produção simultânea de um domínio de seres abjetos, aqueles que ainda não são "sujeitos", mas que formam o exterior constitutivo relativamente ao domínio do sujeito. O abjeto designa aqui precisamente aquelas zonas "inóspitas" e "inabitáveis" da vida social, que são, não obstante, densamente povoadas por aqueles que não gozam do status de sujeito, mas cujo habitar sob o signo do "inabitável" é necessário para que o domínio do sujeito seja circunscrito... Neste sentido, pois, o sujeito é constituído através da força da exclusão e da abjeção, uma força que produz um exterior constitutivo relativamente ao sujeito, um exterior abjeto que está, afinal, "dentro" do sujeito, como seu próprio e fundante repúdio (BUTLER, 2000, p. 112).

Com um pouco de cansaço, eu já vi e vivenciei muita heteronormatividade na minha graduação e no meu mestrado, algo sobre o qual eu escrevi brevemente nas minhas considerações iniciais. Mas acredito que cabe refletir sobre como essa matriz heteronormativa produz os sujeitos que devem ser estudados em administração, algo sobre o qual eu discorri tangencialmente na minha introdução, pensando também que a performatividade transforma o

que é teoria em realidade e, especialmente, como os sujeitos transgêneros têm sido pouco ou quase nada problematizados em nosso campo. Ou seja, como tem sido fabricados como abjetos, quase inabitáveis ou inteligíveis no campo da administração. Aliás, não só transgêneros, mas muitxs daquelxs que não se adéquam às normatividades sociais que também são reiteradas e disseminadas pela administração.

Analiso que isso nos faz pensar em como a linguagem que utilizamos em nossos artigos, dissertações e teses tem sido muitas vezes masculinista e heteronormativa. E, este trabalho pode ser um apoio para uma crítica às ideologias heteronormativas tão reiteradas em nossa área e em nosso cotidiano socio-organizacional. Por fim, se a matriz heteronormativa e a hegemonia masculinista habitam a administração e os estudos organizacionais, isso não deve impedir, e não impede, que criemos matrizes rivais, que sejamos forçados a negociar outros sujeitos e temáticas, que coloquemos em disputa outras demandas reivindicatórias, particulares que também se pretendem hegemônicos, performativos que criem outras realidades e que tragam outros corpos que importam!

REFERÊNCIAS

- ABRAMOWICZ, A.; RODRIGUES, T. C.; CRUZ, A. C. J. A diferença e a diversidade na educação. **Contemporânea**, n. 2, p. 85-97, jul./dez, 2011.
- ALCADIPANI, R. Réplica: a singularização do plural. **Revista Administração Contemporânea**, Curitiba, v. 9, n. 1, p. 211-220, Mar. 2005.
- ALCADIPANI, R.; TURETA, C. Perspectivas críticas no Brasil: entre a verdadeira "crítica" e o dia-a-dia. **Cadernos Ebape.br**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 3, p. 504 - 508, 2009.
- ANGROSINO, M. **Etnografia e observação participante**. Porto Alegre: Artmed, 2009. 138 p.
- ARÁN, M; PEIXOTO JUNIOR, C. A. Subversões do desejo: sobre gênero e subjetividade em Judith Butler. **Cadernos Pagu**, Campinas, v.28. jan/jun, p. 129-148, 2007.
- BARROS, V. A.; SILVA, L. R. A pesquisa em história de vida. In: GOURLART, I. B. (Org.). **Psicologia Organizacional e do trabalho: teoria, pesquisa e temas correlatos**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2002. p. 133 - 146
- BARROS, V. A.; LOPES, F. T. Considerações sobre a pesquisa em história de vida. In : SOUZA, E. M. **Metodologia e análises qualitativas em pesquisa organizacional: uma abordagem teórico conceitual**. Vitória: EDUFES, 2014. p. 41 - 64
- BENDL, R; FLEISCHMANN, A.; WALENTA, C. Diversity management discourse meets queer theory. **Gender in management: an international journal**, v. 23, n. 6, p. 382-394, 2008.
- BENTO, B. **A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual**. Rio de Janeiro: Garamond, 2006. 256p.
- BICALHO, R. A.; CAPRONI NETO. H. L. Análise das violências simbólicas vivenciadas por indivíduos transgêneros. In: Encontro da Associação Nacional de Pós Graduação e Pesquisa em Administração, 36, 2012, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: ANPAD, 2012.
- BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2003. 236 p.
- BUTLER, J. **Gender trouble: feminism and the subversion of identity**. 2º ed. New York: Routledge, 1999. 221 p.
- BUTLER, J. O parentesco é sempre tido como heterossexual? **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 21, p. 219 - 260, 2003a.

- BUTLER, J. **Bodies that matter**: on the discursive limits of "sex". Routledge: New York, 1993.
- BUTLER, J. Sex and Gender in Simone de Beauvoir's Second Sex. **Yale French Studies**, No. 72, p. 35-49, 2007.
- BUTLER, J. **Undoing Gender**. Routledge: New York, 2004.
- BUTLER, J. Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do "pós-modernismo". **Cadernos Pagu**, Campinas, v. s. , n. 11, p. 11 - 42, 1998.
- BUTLER, J. For a careful reading. In: BENHABID, S.; BUTLER, J.; CORNELL, D.; FRASER, N. **Feminist contentions**: a philosophical exchange. New York: Routledge, 1994. p. 127 - 144.
- BUTLER, J. **The psychic life of power**: theories in subjection. California: Stanford University Press, 1997.
- BUTLER, J. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do "sexo". In: Louro, Guacira Lopes. **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- BREWIS, J.; HAMPTON, M. P.; LINSTED, S. Unpacking Priscilla: subjectivity and identity in the organization of gendered appearance. **Human Relations**, v. 50, n. 10, p. 1275 - 1304, 1997 .
- BORGESON, J. Judith Butler: on organizing subjectivities. **Sociological Review**, Oxford, v.53, n. 1, p. 63–79, 2005.
- BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- CAMPOS, R.; SILVA, K. A. T. Terceiro sexo: avanços e retrocessos para os transexuais. In: Encontro da Associação Nacional de Pós Graduação e Pesquisa em Administração, 38, 2014, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: ANPAD, 2014.
- CAPRONI NETO, H. L. **Análise das violências vivenciadas por não-heterossexuais de Juiz de Fora**. 2012. 220 f. Monografia (Especialização em Gestão de Pessoas) - Faculdade de Administração e Ciências Contábeis, Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora, 2012.
- CAPRONI NETO, H. L.; SARAIVA, L. A.; BICALHO, R. A. Violência simbólica nas trajetórias profissionais de homens gays de Juiz de Fora. **Psicologia Política**, Belo Horizonte, v. 13, n. 26, p. 93 - 110, jan./abr., 2013.
- CAPRONI NETO, H. L. Diversidade sexual nas organizações: um estudo sobre *coming out*. **Revista Pensamento Contemporâneo em Administração (UFF)**, Niterói, v. 8, n.1, p. 86 - 103, 2014.

- CARRIERI, A. P.; SOUZA, E. M.; AGUIAR, A. R. C. Trabalho, Violência e Sexualidade: estudo de lésbicas, travestis e transexuais. **Revista de Administração Contemporânea**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 1, art. 5, p. 78-95, Jan./Fev. 2014
- CARRIERI, A. P.; PERDIGÃO, D. A.; AGUIAR, A. R. C. A gestão ordinária dos pequenos negócios: outro olhar sobre a gestão em estudos organizacionais. **Revista de Administração**, São Paulo, v. 49, n. 4, p. 698 - 713, out./nov./dez., 2014.
- CARRIERI, A. P.; DINIZ, A. P. R.; SOUZA, E. M.; MENEZES, R. S. S. Gender and work: representations of femininities and masculinities in the view of women Brazilian executives. **Brazilian Administrative Review**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 3, art. 3, July/Sep., 2013.
- CARRIERI, A. P. O humor como estratégia discursiva de resistência. **Organizações & Sociedade**, Salvador, v. 11, n. 30, p. 29 - 48, Maio/Agosto, 2004.
- CAUGHEY, J. L. **Negotiating cultures and identities: life history issues, methods and readings**. Lincoln: University of Nebraska Press, 2006. 256 p.
- CHARLES, N. Doing gender, practising politics: workplace culture in local and devolved government. **Gender, Work and Organization**, v. 21, n. 4, p. 368 - 380, 2014.
- CHIDIAC, M. T. V. ; OLTRAMARI, L. C. Ser e estar *drag queen*: um estudo sobre a configuração de identidade *queer*. **Estudos de Psicologia**, Natal, v. 9, n. 3, p. 471-478, set./dez., 2004.
- CHIZZOTTI, A. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. São Paulo: Cortez, 2008. 164 p.
- COLLING, L. Políticas para um Brasil além de Stonewall. In: COLLING, L. (Org.) **Stonewall 40 + o que no Brasil?**. Salvador: EDUFBA, 2011. p. 7 - 20.
- CONNELL, C. Doing, undoing or redoing gender? Learning from the workplace experiences of transpeople. **Gender & Society**, v. 24, n. 1, p. 31 - 55, Fev., 2010.
- FAIRCLOUGH, N. **Discurso e mudança social**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008. 320 p.
- FAIRCLOUGH, N. **Analysing discourse: textual analysis for social research**. London: Routledge, 2003. 269 p.
- FARIA, J. H. Teoria crítica em estudos organizacionais no Brasil: o estado da arte. **Cadernos Ebape.Br**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 3, p. 509 - 515, 2009.
- FERRAROTTI, F. **Histoire et histoires de vie: la méthode biographique dans les sciences sociales**. Paris: Méridiens Klincksieck, 1990. 191 p.
- FLICK, U. **Introdução à pesquisa qualitativa**. 3ª edição. Porto Alegre: Artmed, 2009. 405 p.

- FOUCAULT, M. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. 13ª edição. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- FOUCAULT, M. Genealogia e poder. In: FOUCAULT, M. **Microfísica do Poder**. 13ª edição. Rio de Janeiro: Graal, 1998.
- FOUCAULT, M. Sobre a história da sexualidade. In: FOUCAULT, M. **Microfísica do Poder**. 13ª edição. Rio de Janeiro: Graal, 1998.
- FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir: nascimento da Prisão**. Petrópolis: Vozes, 1987.
- FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1996. 79 p.
- FOUCAULT, M. **Michel Foucault, uma entrevista: sexo, poder e a política da identidade**. *Verve*, São Paulo, v. 5, s. n., p. 260-277, 2004.
- FURTADO, R. A.; CARRIERI, A. P.; BRETAS, P. F. F. Humor na internet: trabalhadores utilizam nova estratégia para protestar contra demissões e terceirizações. **Revista de Administração**, São Paulo, v. 49, n. 1, p. 33 - 44, jan./fev./mar., 2014.
- GADELHA, J. J. B. **Masculinos em mutação: a performance drag queen em Fortaleza**. 2009. 265 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Programa de Pós Graduação em Sociologia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2009.
- GADELHA, J. J. B. Performance e etnoestética: a montagem como ritual ou como nasce uma *drag-queen*. In: FAZENDO GÊNERO – CORPO, VIOLÊNCIA E PODER, VIII, 2008, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis: UFSC, 2008. p. 01 - 07
- GONTIJO, F. **O rei momo e o arco íris: homossexualidade e carnaval**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009. 199 p.
- HAGUETTE, T. M. F. **Metodologias qualitativas na sociologia**. Petrópolis: Vozes, 2003. 216 p.
- HARDING, N.; FORD, J.; FOTAKI, M. Is the 'F'-word still dirty? A past, present and future of/for feminist and gender studies in Organization. **Organization**, London, v. 20, n. 1, p. 51-65, 2012.
- HATCH, J. A.; WISNIEWSKI, R. Life history and narrative: questions, issues and exemplary works. In: HATCH, J.; WISNIEWSKI, R. (Ed.). **Life history and narrative**. London: Routledge Falmer, 1995, p. 113-135.
- IRIGARAY, H. A.; SARAIVA, L. A. S.; CARRIERI, A. P. Humor e discriminação por orientação sexual no trabalho. **Revista de Administração Contemporânea**. Curitiba, v. 14, n.5, p. 890 – 906. set/out. 2010

- IRIGARAY, H. A. R. Travestis e transexuais no mundo do trabalho. In: FREITAS, M. E.; DANTAS, M. **Diversidade Sexual e trabalho**. São Paulo: Cengage Learning, 2012.
- JAGOSE, A. **Queer Theory: an introduction**. New York: Melbourne University Press, 1996. 153 p.
- JAYME, J. Travestis, transformistas, *drag queens*, transexuais: pensando a construção de gêneros e identidades na sociedade contemporânea. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, XXV, 2002, Salvador. **Anais...** Salvador: INTERCOM, 2002.
- JESUS, J. G. Transfobia e crimes de ódio: assassinatos de pessoas transgênero como genocídio. **História Agora**, Brasília, v. 16, s. n. p. 101-123, 2014.
- JOVCHELOVITCH, S.; BAUER, M. Entrevista Narrativa. In: BAUER, M. W.; GASKELL, G. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. 10ª edição. Rio de Janeiro: Vozes, 2012. p. 90 -113
- JUNQUEIRA, R. D. Homofobia: limites e possibilidades de um conceito em meio a disputas. **Bagoas – estudos gays: gêneros e sexualidades**, Natal, v. 1., n.1 p. 1 - 22, 2007.
- KELAN, E. K. Gender logic and (Un)doing gender at work. **Gender, Work and Organization**, v, 17, n. 2, p. 174 - 194, 2010.
- KENNY, K.; EUCLER, G. 'Some good clean fun': humor, control and subversion in an advertising agency. **Gender, Work & Organization**, v. 9, n. 13, p. 306 - 323, May, 2012.
- KENNY, K. M. Beyond ourselves: Passion and the dark side of identification in an ethical organization. **Human Relations**, v. 63, n. 6, p. 857 - 873, 2010.
- KENNY, K. M. 'Someone big and important': identification and affect in an international development organization. **Organization Studies**, London, v. 33, n. 9, p. 1175 - 1193, 2012.
- LACLAU, E. Universalismo, particularismo e a questão da identidade. **Novos Rumos**, Marília, n. 21, v. 9, p. 30 - 36, 2012.
- LEE, H; LEARMORTH, M.; HARDING, N. Queer(y)ing public administration. **Public Administration**, v. 86, n. 1, p. 149 - 167, 2008.
- LINSTEAD, S.; PULLEN, A. Gender as multiplicity: Desire, displacement, difference and dispersion. **Human Relations**, v. 59, n. 9, p. 1287 - 1310, 2006.
- LIONÇO, T. Atenção integral à saúde e diversidade sexual no processo transexualizador do SUS: avanços, impasses, desafios. **Physis Revista de Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 1, p. 43-63, 2009.

- LIONÇO, T.; DINIZ, D. Homofobia, silêncio e naturalização: por uma narrativa da diversidade sexual. **Psicologia Política**, Belo Horizonte, v. 8, n. 16, p. 307 - 324, 2008.
- LOPES, D. L.; LIMA, H. S.; COSTA, S. A.; RIBERIRO, V. O diário de campo e a memória do pesquisador. In: WHITAKER, D. C. A. **Sociologia rural**: questões metodológicas emergentes. São Paulo: Letras à margem, 2002. p. 131 - 134
- LOURO, G. L. **Gênero, sexualidade e educação**: uma perspectiva pós estruturalista. 6ª edição. Petrópolis: Vozes, 2003. 184 p.
- LOURO, G. L. **Um corpo estranho**: ensaios sobre sexualidade e teoria *queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004. 90 p.
- LOURO, G. L. Heteronormatividade e Homofobia. In: JUNQUEIRA, R. D. **Diversidade sexual na educação**: problematizações sobre a homofobia nas escolas. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, UNESCO, 2009
- MARIANO, S. A. O sujeito do feminismo e o pós-estruturalismo. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 13, n. 3, p. 483-505, set./dez. 2005
- MARRE, J. L. História de vida e método biográfico. **Cadernos de Sociologia**, Porto Alegre, v. 3, n. 3, p. 89-141. jan./jul. 1991.
- McDONALD, J. Conforming to and resisting dominant gender norms: how male and female nurses do and undo gender. **Gender, Work & Organization**, v. 20, n. 5, p. 561 - 579, 2013.
- MESQUITA, M. L. O amadrinhamento como forma de sociabilidade: uma análise antropológica de uma família *drag queen*. In: CONGRESSO LUSO AFRO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS, XI, 2011, Salvador, **Anais...** Salvador: CONLAB, 2011.
- MISKOLCI, R. A teoria *queer* e a sociologia: o desafio de uma analítica da normalização. **Sociologias**, Porto Alegre, ano 11, nº 21, jan./jun., p. 150 - 182, 2009.
- MISKOLCI, R. **Teoria queer**: um aprendizado pelas diferenças. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- MISKOLCI, R.; PELÚCIO, L. Fora do sujeito e fora do lugar: reflexões sobre performatividade a partir de uma etnografia entre travestis. **Gênero**, Niterói, v. 7, n. 2, p. 255 - 267, 1º sem., 2007.
- MÉLLO, R. P. Corpos, heteronormatividade e performances híbridas. **Psicologia & Sociedade**, v. 24, n. 1, p. 197-207, 2012.
- MEIHY, J. C. S. B. **Manual de história oral**. 5. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996. 291 p.

- MOTSCHENBACHER, H. Taking Queer Linguistics further: sociolinguistics and critical heteronormativity research. **International Journal of the Sociology of Language**, v.s, n. 212, p. 149-179, 2011.
- NENTWICH, J. C.; KELAN, E. K. Towards a topology of 'doing gender': an analysis of empirical research and its challenges. **Gender, Work and Organization**, v. 21, n. 2, p. 121 - 134, 2014.
- NIGRO, R. B. **Desconstrução linguagem política**. 2007. 279 f. Tese (Doutora em Filosofia) - Departamento de Ciências Humanas e Teologia da PUC Rio, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007. (capítulo 06)
- PAES DE PAULA, A. P. **Teoria crítica nas organizações**. São Paulo: Thomson, 2008. 135 p.
- PAES DE PAULA, A. P.; MARANHÃO, C. M. S. A.; BARROS, A. N. Pluralismo, pós-estruturalismo e "gerencialismo engajado": os limites do movimento *critical management studies*. **Caderno Ebape.br**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 3, p. 393-404, 2009.
- PELUCIO, L. Na noite nem todos os gatos são pardos - notas sobre a prostituição travesti. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 25, Jul./Dez., p. 217 - 248, 2005.
- PEREIRA, R. D. **Sobre heróis, coronéis e operários - notas acerca da disciplina do corpo e da ortopedia da alma em uma companhia têxtil de Minas Gerais**. 2014. 325 f. Tese (Doutorado em Administração) - Centro de Pós-Graduação e Pesquisa em Administração, Faculdade de Ciências Econômicas, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2014.
- PEREIRA, R. D. O sujeito em Foucault: pressupostos, possibilidades e suas interlocuções com os Estudos Organizacionais. In: Encontro da Associação Nacional de Pós Graduação e Pesquisa em Administração, 39, 2015, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte: ANPAD, 2015.
- PESSOA, E. R. A. As aparências e os gêneros: uma análise da indumentária das *drag queens*. In: FAZENDO GÊNERO – CORPO, VIOLÊNCIA E PODER, VIII, 2008, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis: UFSC, 2008. p. 01 - 15
- PETERS, M. **Pós-estruturalismo e filosofia da diferença**: uma introdução. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- PHILLIPS, M.; KNOWLES, D. Performance and Performativity: Undoing Fictions of Women Business Owners. **Gender, Work and Organization**, v. 19, n. 4, p. 416 - 437, 2012.

- PICAZIO, C. **Sexo secreto**: temas polêmicos da sexualidade. São Paulo: Summus, 1998. 132 p.
- PINO, N. P. A teoria queer e os intersex: experiências invisíveis de corpos des-feitos. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 28, Jun., p. 149-174, 2007
- POLKINGHORNE, D. E. Narrative configuration in qualitative analysis. In: HATCH, J.; WISNIEWSKI, R. (Ed.). **Life history and narrative**. London: Routledge Falmer, 1995, p. 5 - 24.
- POWELL, A; BAGILHOLE, B.; DAINTY, A. How women engineers do and undo gender: consequences for gender equality. **Gender, Work and Organization**, v. 16, n. 4, p. 411 - 428, 2009.
- PRECIADO, B. Multidões "queer": notas para uma política dos "anormais". **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 19, n. 1, p. 11 - 20, 2011.
- PROCHNO, C. C. S. C.; ROCHA, R. M. G. O jogo do nome nas subjetividades travestis. **Psicologia & Sociedade**, Belo Horizonte, v. 23, n. 2, p. 254-261, 2011
- PULLEN, A.; KNIGHTS, D. 'Undoing Gender: Organizing and Disorganizing Performance', **Gender, Work and Organization**, v. 14, n. 6, p. 505 - 511, 2007.
- PULLEN, A; RHODES, C. Parody, subversion and the politics of gender at work: the case of futurama's 'Ranging Bender'. **Organization**, London, v. 20, n. 4, p. 512 - 533, 2012.
- QUEIROZ, M. I. P. Relatos Oraís: do "indizível" ao "dizível". In: SIMSON, O. M. V. (Org.). **Experimentos com histórias de vida (Itália-Brasil)**. São Paulo: vértice, 1988. p. 14 - 43
- RAMALHO, V; REZENDE, V. M. **Análise de discurso (para a) crítica**: o texto como material de pesquisa. Campinas: Pontes Editores, 2011. 194 p.
- REZENDE, V. M.; RAMALHO, V. **Análise de discurso crítica**. São Paulo: Contexto, 2006. 158 p.
- RICH, A. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. **Bagoas - estudos gays: gêneros e sexualidades**, Natal, v. 4, n. 5, p. 17 - 44, 2010.
- RODRIGUES, C. Performance, gênero, linguagem e alteridade: J. Butler leitora de J. Derrida. **Sexualidad, salud y sociedad**, Rio de Janeiro, n. 10, abril, p. 140 - 164, 2012.
- RODRIGUES, T. C.; ABRAMOWICZ, A. O debate contemporâneo sobre a diversidade e a diferença nas políticas e pesquisas em educação. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 39, n. 1, p. 15-30, jan./mar. 2013

- ROESE, A.; GERHARDT, T. E.; SOUZA, A. C.; LOPES, M. J. M. Diário de campo: construção e utilização em pesquisas científicas. **Online Brazilian Journal of Nursing**, Niterói, v. 5, n. 3, p. 1-10, set./dez. 2006.
- RUBIN, G.; BUTLER, J. Tráfico sexual - Entrevista. **Cadernos Pagu**, Campinas, n 21, p. 157 - 209, 2003.
- SALIH, S. **Judith Butler e a teoria queer**. Editora Autêntica: Belo Horizonte, 2012.
- SANTOS, E. C.; BISPO, D. A.; DOURADO, D. P. A utilização da teoria social do discurso de Fairclough nos estudos organizacionais. **RIGS - Revista Interdisciplinar de Gestão Social**, Salvador, v. 4, n. 1, p. 55 - 73, jan./mar., 2015.
- SANTOS, J. F. **Femininos de montar**: uma etnografia sobre experiências de gênero entre *drag queens*. 2012. 237 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal de Rio Grande do Norte. Natal, 2012.
- SANTOS, J. F. Meu nome é "híbrida": corpo, gênero e sexualidade na experiência *drag queen*. **Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad**, Cidade, v. 0, n. 9, p. 65-74, Ago./Nov. 2012.
- SANTOS, J. F.; PAVAN, M. A. *Dragstars*: gestos, segredos e cores de uma experiência queen. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE, XI, 2009, Teresina, **Anais...** Teresina: INTERCOM, 2009.
- SCHILT, K.; CONNELL, C. Do workplace gender transitions make gender trouble. **Gender, Work and Organization**, v. 14, n. 6, p. 596 - 618, nov., 2007.
- SCOTT, J. W. "Gênero: uma categoria útil de análise histórica". **Educação & Realidade**. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, p. 1 - 35, jul./dez. 1995.
- SOUZA, E. M.; CARRIERI, A. P. A analítica *queer* e seu rompimento com a concepção binária de gênero. **Revista de Administração Mackenzie**, São Paulo, v. 11, n. 3, p. 46 - 70, 2010.
- SOUZA, E. M.; COSTA, A. S. M.; PEREIRA, S. J. N. A organização (in)corporada: ontologia organizacional, poder e corpo em evidência. **Cadernos Ebape.br**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 4, p. 727 - 742, out./dez. 2015.
- SOUZA, E. M.; SOUZA, S. P.; SILVA, A. R. L. O Pós-estruturalismo e os estudos críticos de gestão: da busca pela emancipação à constituição do sujeito. **Revista de Administração Contemporânea**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 2, p. 198 - 217, 2013.

- SOUZA, E. M.; PEREIRA, S. J. Nunes. (Re)Produção de heterossexismo e heteronormatividade nas relações de trabalho: a discriminação de homossexuais por homossexuais. **Revista de Administração Mackenzie**, São Paulo, v. 14, n.4, p. 76 - 105, 2013.
- SOUZA, E. M. Pós-modernidade nos estudos organizacionais: equívocos, antagonismo e dilemas. **Cadernos Ebape.br**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 2, p. 270 - 283, 2012.
- SOUZA, E. M.; BIANCO, M. F. Subvertendo o desejo no teatro das organizações: problematizações contemporâneas sobre o desejo e a expansão da vida nas relações de trabalho. **Cadernos Ebape.br**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, p. 394 - 411, 2011.
- THANEM, T. Embodying transgender in studies of gender, work and organization. In: Jeanes, E.; Knights D; Yancey Martin, P. (eds). **Gender, Work and Organization Handbook**. Oxford: Wiley, 2011. p 191 - 204.
- THANEM, T.; WALLENBERG, L. Just doing gender? Transvestism and the power of undoing gender in the everyday of life and Work. **Organization**, London, v. s., n. s., p. 1 - 22, 2014.
- THOMAS, R.; DAVIES, A. What have the feminist done for us? Feminist theory and organizational resistance. **Organization**, London, v. 12, n. 5, p. 711 - 740, 2005.
- TREVISAN, J. S. **Devassos no paraíso**: a homossexualidade no Brasil da colônia à atualidade. 8. ed. Rio de Janeiro: Record, 2011. 586 p.
- VENCATO, A. P. Fora do armário, dentro do closet: o camarim como espaço de transformação. **Cadernos Pagu**, Campinas, v. 0, n. 24, p. 227-247, jun. 2005.
- VECATO, A. P. **Sapos e princesas**: prazer e segredo entre praticantes de crossdressing no Brasil. São Paulo: Annablume, 2013. 270 p.
- VENCATO, A. P. Confusões e estereótipos: o ocultamento de diferenças na ênfase da semelhança entre transgêneros. **Cadernos AEL**, Campinas, v. 10, n. 18/19, 2003.
- WELZER-LANG, D. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. **Estudos Feministas**, Santa Catarina, v. 9, n. 2, p. 460 - 482, 2001.
- WEST, C.; ZIMMERMAN, D. H. Accounting for doing gender. **Gender & Society**, v. 23, n. 1, p. 112 - 122, feb. 2009.
- WEST, C.; ZIMMERMAN, D. H. Doing gender. **Gender & Society**, v. 1, n. 2, p. 125 - 151, Jun. 1987

ANEXO I

Crônica de um aluno

Os sonhos profissionais e a escolha de uma carreira já são questões que aparecem em nossa infância e tendem a se intensificar durante a adolescência. Nesse período, a vida se torna cada vez mais agitada envolta por diversas descobertas pessoais, novas experiências e sonhos, encontros e desencontros de um novo mundo, mas também a importância profissional que se dá pela dedicação ao vestibular e o início da graduação. Nesse contexto de adolescência, um jovem do interior de Minas Gerais, começa a vivenciar sua sexualidade de uma forma cada vez mais intensa, entendendo-se diferente de muitas das pessoas com as quais convivia diariamente. Enfim, se entende sentindo atração e carinho por outros rapazes, se reconhecendo como homossexual de uma forma completamente natural e espontânea. Começa a vivenciar esse contexto ligado ao mundo gay, fazendo amizades e construindo relacionamentos com outros homossexuais, conversando com seus amigos e amigas cotidianamente sobre isso, buscando ler e pesquisar sobre isso especialmente na rede virtual, também frequentando festas e ambientes mais direcionados para o público LGBT de sua cidade. Logo, tornou-se algo que, em um contexto de descoberta, influenciava demais sua autoafirmação, seu jeito de ser no mundo e que foi modificando completamente sua forma, vivência e consciência sobre ele.

Era um rapaz dedicado e que sentia muita satisfação com seus estudos, sempre teve aptidão e interesse em se dedicar à área de humanas ou de ciências sociais. Gostava das discussões, se via completamente envolvido pelos tramas das histórias, pelos questionamentos da literatura e pelas questões sociais, culturais e econômicas. Pensava em fazer faculdade para algum curso que lhe inspirasse dedicação, ficou em dúvida entre administração, psicologia, letras, economia e direito. No desenrolar, acaba decidindo-se por seguir a área de administração, pois lhe possibilitaria algum meio de inserção profissional e uma visão ampla de diversas áreas como marketing, recursos humanos, finanças, produção, qualidade e sistemas de informação. Enfim, uma carreira que lhe parecia atrativa e com diversas possibilidades profissionais, tendo uma visão multidisciplinar.

Desse modo, aos 17 anos, muda de cidade para começar seu curso de administração em uma universidade pública do interior de Minas Gerais, em uma cidade mediana. Havia tantos

desafios, sentia-se empolgado e inspirado, começa assistindo as aulas de Teoria Geral de Administração, se empenhando, se encantando com tudo aquilo, com algo que era novo e surpreendente para si. Nunca se esquece das primeiras aulas em referência a Administração Científica de Taylor (1995), pelo detrimento do sistema de iniciativa e incentivo, assim em busca de um ideal de cientificidade para a administração, dando primazia a busca de eficiência pela análise dos métodos, tempos e instrumentos de trabalho, a ideia de treinamento e seleção do trabalhador ótimo para o tipo de tarefa, a busca de planejamento do trabalho e principalmente a separação entre aqueles que pensam e os quais executam, ou seja, gerência e o mero trabalhador. Sempre teve um olhar crítico sobre isso, lhe incomodava essa total separação entre quem pensa e executa, bem como o homem "bovino" de Taylor. Refletia que, muitas vezes, a organização e a administração acabavam esquecendo de fato os trabalhadores, era como se fossem simples peças de uma grande máquina, que deveriam agir de uma forma controlada, rígida, acrítica e extremamente impessoal, de um modo que os aspectos pessoais e sociais eram sempre esquecidos em prol dos aspectos técnicos e gerenciais. Porém, continuou estudando, descobrindo que existem outras possibilidades e ideias diferentes para se pensar as pessoas e as organizações no curso de administração, como em direção à visões interpretativas e críticas das organizações e seus trabalhadores.

Começa também a ter suas primeiras experiências no mercado de trabalho por meio de estágios, tendo estagiado em organizações pequenas e em cooperativas financeiras. Sempre buscou ter iniciativa, energia nos seus trabalhos, almejando desempenhar um bom papel nas organizações em que atuou, além de conciliar isso com sua vida acadêmica visando ser um bom aluno. Nesse contexto do trabalho, da sociedade e da sexualidade, algumas vezes tinha momentos de reflexão sobre isso, porque em variados ambientes e situações muitos gays acabam agindo de modo a camuflar sobre sua sexualidade com a intenção de que não se chame atenção para ela, não sendo raro encontrar homossexuais ou lésbicas que até mesmo suas famílias não sabem a respeito desse aspecto de suas vidas. Além disso, muitos acabam experimentando um sofrimento sobre isso, buscando esconder e até mesmo "não sentir" ou "não ser" como se fosse algo inadequado, anormal ou errado. Assim, reflete sobre uma visão social que acaba tratando as homossexualidades como algo fora da norma ou como uma experiência não legítima de ser ou viver, mesmo com o recente debate que tem ocorrido na mídia, na cena política com os movimentos sociais e também na educação.

Nos seus trabalhos, sempre teve uma postura "tranquila" quanto a sua sexualidade de uma forma que com algumas pessoas sentia abertura e gostava de conversar sobre isso, trocando experiência, conselhos e ideias, desse modo sentia que podia se abrir sem preocupação, com muita espontaneidade. Porém, percebia que outras pessoas tinham uma postura mais fechada sobre o tema, não gostando ou tomando muito cuidado sobre como mencionar o assunto. E, às vezes, isso também se refletia em situações como uma piada ou uma brincadeira mesmo sem o intento de machucar ou agredir, e até mesmo como uma forma de desqualificar o outro (mesmo não sendo homossexual) apelidando-o simplesmente como "viado" em virtude de um erro ou de uma situação desagradável, o que evidenciava o status negativo e desqualificante da homossexualidade. Ao analisar sobre as lésbicas, era praticamente como se elas não existissem, raramente alguma conversa ou situação chegava a mencionar sobre elas, ou então vistas de um modo estereotipado como a famosa "caminhoneira". Várias dessas questões já se passavam por sua cabeça, o incomodo se intensificava quando pensava a respeito de travestis ou transexuais, porque raramente as via na maioria das organizações como se não houvesse espaço para essa identidade, as poucas opções que lhes restavam estavam associadas aos mercado da moda, beleza, costura ou a prostituição.

Assim, no desenrolar do seu curso de graduação, quando assistia suas aulas de Recursos Humanos e quando havia alguma discussão sobre gênero, qualidade de vida, ascensão hierárquica, notava o quanto a administração em si era uma área fechada ainda para essas questões, porque geralmente só se pensava em mulheres no trabalho, sem no entanto desconsiderar a importância da discussão sobre as mesmas. Então, se questionava muito na forma em que esse ideal de racionalidade, instrumentalidade, eficiência, neutralidade, objetividade estava incorporado na Administração como uma disciplina e nas organizações. *Por que boa parte das pessoas tende a ver organizações de uma forma tão neutra? A quem serve isso? Seriam os trabalhadores apenas meras peças de uma máquina? E suas características e expectativas individuais? Por que muitas vezes a diferença não é reconhecida mesmo quando está envolvendo situações de preconceito, exclusão, falsa inclusão ou discriminação? Por que a sexualidade é de tamanha forma inquestionada ou raramente pensada nesse contexto? Por que seus professores não se preocupavam ou pouco se preocupavam com uma reflexão sobre homossexualidade e diversas minorias? O que faz com que alguns grupos até sejam aceitos no debate acadêmico e nas organizações, enquanto outros ficam completamente do lado de fora? Será que eles seriam mal ou raramente*

representados nos meios acadêmicos e organizacionais? Por que haviam tão poucos alunos negros em sua universidade? Por que quando algumas minorias são "aceitas", diversas vezes, isso está relacionado a uma ideal de extremo profissionalismo? Ou somente são aceitas enquanto consumidores? Será que de fato há aceitação e abertura?

Todas essas considerações o faziam refletir o quanto a vida e a sociedade não eram de fatos neutras sendo, ao contrários, espaços de delimitação em que as relações de poder, gênero e sexualidade perpassavam a tudo e a todos, bem como quanto à organizações e a administração como campo de estudo. *O que tais questões implicavam em discussão para a administração? Como a área de recursos humanos deveria agir quanto ao gênero, à sexualidade e ao preconceito? Qual seria a preparação dos gestores e futuros gestores nesse contexto? Estão preparados ou, ao menos, conscientes disso? O que as empresas nos dizem e realmente fazem sobre tudo isso? Quais as implicações de se reconhecer que o gênero e a sexualidade estão presentes nas organizações e no trabalho?*

Ele sabia que não eram questões simples ou fáceis de serem analisadas ou respondidas. Mas, que eram necessárias e importante, sendo aquele ideal de objetividade e neutralidade um aspecto a ser criticado e questionado nesse debate. Nesse contexto, tinha consciência da importância dessas questões para si, para as minorias e para o contexto organizacional. Assim, pensava que deveria questionar toda a naturalização de subordinação e de inferiorização que estava no contexto desses grupos. Com essas reflexões, questionamentos e pensamentos, decide dedicar todas as suas pesquisas acadêmicas a essas minorias destacando os não heterossexuais, acreditando que, como profissional e acadêmico, tem um papel relevante ao trazer para a administração questões como preconceito, discriminação, violência, diversidade e sexualidade no trabalho.

Referência

TAYLOR, F. W. **Princípios de Administração Científica**. São Paulo: Atlas, 1990.

ANEXO II

Disciplina: Tópicos em Administração: Diversidade nas organizações

Código: CAD 001

Turma: A3

Carga horária: 30 horas/aula

Créditos: 02 (dois)

Classificação: Optativa

Curso: Administração

Pré-requisito: CAD 152 - Teoria da Administração I

Período Letivo: 1º Semestre de 2014

Aulas: 4^{as} feiras, de 09:20 às 11:00

Estagiário docente: Henrique Luiz Caproni Neto (henriquecap_adm@yahoo.com.br)

EMENTA

Histórico sobre a diversidade. Gestão da Diversidade nas organizações. Críticas à Gestão da Diversidade nas organizações. Gênero e mulheres. Sexualidades I: Gays. Sexualidades II: Lésbicas e bissexuais. Sexualidades III: transgêneros, travestis, transexuais e intersexuais. Pessoas com deficiência. Raça e etnia. Classe social e origem.

OBJETIVO

Abordar os aspectos fundamentais da diversidade enquanto um objeto da administração, enfocando suas múltiplas interfaces com as questões do gênero, da sexualidade, da deficiência, da raça e etnia, e da classe social e origem. Também considerando nessas temáticas as relações de poder, preconceito e discriminação.

CONTEÚDO PROGRAMÁTICO

Unidade I – Histórico sobre a diversidade.

Unidade II – Gestão da Diversidade nas organizações.

Unidade III – Críticas à Gestão da Diversidade nas organizações.

Unidade IV – Gênero e mulheres.

Unidade V – Sexualidades I: Gays.

Unidade VI – Sexualidades II: Lésbicas e bissexuais.

Unidade VII – Sexualidades III: Transgêneros, travestis, transexuais e intersexuais.

Unidade VIII – Pessoas com deficiência.

Unidade IX -Raça e etnia.

Unidade X - Classe social e origem.

ESTRATÉGIA DIDÁTICO-METODOLÓGICA

A disciplina será didaticamente desenvolvida mediante exposições dialogadas de cada tema pelo professor, associada a leituras dirigidas, à apresentação de seminários pelos estudantes, à realização de avaliações em sala de aula e à elaboração de trabalhos finais com o intuito de observação crítica de conceitos e análise dos seus possíveis desdobramentos para a diversidade nas organizações.

AVALIAÇÃO

A avaliação do processo de ensino-aprendizagem será realizada por meio de provas individuais escritas, apresentação de seminários, e por meio da elaboração de narrativas, conforme distribuição de pontos detalhada a seguir.

Atividades avaliativas	Pontos
1ª avaliação (26 de março de 2014)	30
2ª avaliação (21 de maio de 2014)	30
Narrativa	20
Seminário	20
Total	100

DATAS DAS AULAS

Fevereiro	05	12	19	26	
Março	12	19	26		
Abril	02	09	16	23	30
Maiο	07	14	21	28*	

Junho 04**

* 2ª chamada de avaliações perdidas. ** Exame especial.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA*

Aulas 03 - 04:

- AGÓCS, C., BURR, C. Employment equity, Affirmative Action and managing diversity: assessing the differences. **International Journal of Manpower**, v. 17, n. 4/5, 1996
- KELLY, E.; DOBBIN, F. How affirmative action became diversity management. **American Behavior Scientist**, v. 41, n. 7, p. 960-85, 1998
- PALMER, G. Diversity management, past, present and future. **Asia Pacific Journal of Human Resources**, v. 41, n. 1, p. 13 - 24, 2003.
- PEREIRA, J. B. C. Gestão das diferenças humanas nos espaços organizacionais. **Revista de Carreiras e Pessoas**, v. 01, n. 02, p. 81 - 100, 2011.

Aulas 05 -06

- FLEURY, M. T. L. Gerenciando a diversidade cultural: experiência de empresas brasileiras. **Revista de Administração de Empresas**, v. 40, n. 3, p. 18 - 25, 2000.
- HANSHIRO, D. M. M.; CARVALHO, G. S. Diversidade Cultural: panorama atual e reflexões para a realidade Brasileira. **Read**, Porto Alegre, v. 11, n. 5, p. 1 -21, 2005.
- MENDES, R. H. Desmistificando os impactos da diversidade no desempenho das organizações. In: Encontro de Estudos Organizacionais, III, 2004, **Anais...** Atibaia: ENEO, 2004.
- NKOMO, S. M.; COX Jr., T. Diversidade e identidade nas organizações. In: CLEGG, S. R., HARDY, C., NORD, W. R. **Handbook de estudos organizacionais – Modelos de análises e novas questões em estudos organizacionais**. Vol.1. São Paulo: Atlas, 2006.
- PEREIRA, J. B. C.; HANASHIRO, D. M. M. Ser ou não ser favorável às práticas de diversidade? eis a questão. **Revista de administração contemporânea**, Curitiba, v. 14, n. 4, ago. 2010.

Aulas 07 - 08:

- ABRAMOWICZ, A.; RODRIGUES, T. C.; CRUZ, A. C. J. A diferença e a diversidade na educação. **Contemporânea**, Cidade, v., n. 2, p. 85-97, jul./dez, 2011.
- ALVES, M. A.; GALEÃO-SILVA, L. G. A crítica da gestão da diversidade nas organizações. **Revista de Administração de Empresas**. São Paulo, v. 44, n.3, p. 20-29, 2004.
- BERREY, E. Breaking Glass Ceilings, Ignoring Dirty Floors: The Culture and Class Bias of Diversity Management. **American Behavioral Scientist**, v. 58, n. 2, p. 347 - 370, 2013.
- FLORES-PEREIRA, M. T.; ECCEL, C. S. Diversidade nas organizações: uma introdução ao tema. In. BITENCOURT, C. e colaboradores. **Gestão contemporânea de pessoas: novas práticas, conceitos tradicionais**. Porto Alegre: Editora bookman, 2010.
- GERALDES, M. Â. F.; ROGGERO, R. Educação e diversidade: demandas do capitalismo contemporâneo. **Educação & Sociedade**, Campinas, v. 32, n. 115, p. 471-487, abr./jun. 2011.
- SARAIVA, L. A. S.; IRIGARAY, H. A. R. Políticas de diversidade nas organizações: uma questão de discurso? **Revista de Administração de Empresas**. São Paulo, v. 49, n.3, p. 337-348, 2009.

Aulas 09 -10:

- CAPPELLE, M. C. A.; MELLO, M. C. O. L.; BRITO, M. J. M.; BRITO, M. J. Uma análise da dinâmica do poder e das relações de gênero no espaço organizacional. **Revista de Administração de Empresas**. São Paulo: v. 3, n.2, p. 1 - 17, jul./dez. 2004.
- CAPPELLE, M. C. A.; MELLO, M. C. O. L. O poder simbólico e as relações de gênero na polícia militar de Minas Gerais. In: CARRIERI, A. P.; SARAIVA, L. A. S. **Simbolismo Organizacional no Brasil**. São Paulo: Editora Atlas, 2007.
- CARRIERI, A. P.; DINIZ, A. P. R.; SOUZA, E. M. Gender and work: representations of feminities and masculinities in the view of women brazilian executives. **Brazilian Administrative Review**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 3, art. 3, July/Sep., 2013.
- CARVALHO NETO, A. M; TANURE, B.; ANDRADE, J. Executivas: carreira, maternidade, amores e preconceitos. **Revista de Administração de Empresas**. São Paulo: v. 9, n. 1, pg. 1 – 17, 2010
- DESOUZA, E.; BALDWIN, J. B. A construção social dos papéis sexuais femininos. **Psicologia: reflexão e crítica**, Porto Alegre, v. 13, n. 3, p. 485 - 496, 2000.

SCOTT, J. W. "Gênero: uma categoria útil de análise histórica". **Educação & Realidade**. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995.

SOUZA, E. M.; CARRIERI, A. P. A analítica *queer* e seu rompimento com a concepção binária de gênero. **Revista de Administração Mackenzie**, São Paulo, v. 11, n. 3, p. 46-70, maio/jun. 2010.

Aulas 11 - 12:

DINIZ, A. P. R.; CARRIERI, A. P.; GANDRA, G.; BICALHO, R. A. Políticas de diversidade nas organizações: as relações de trabalho comentadas por trabalhadores gays. **Revista Economia e Gestão**, v. 13, n. 31, p. 93 - 114, 2013.

ECCEL, C. S.; SARAIVA, L. A. S. Masculinidade, autoimagem e preconceito: um estudo das representações sociais de homossexuais. In: Encontro da Associação Nacional de Pós Graduação e Pesquisa em Administração, 33, 2009, **Anais...** São Paulo: ENANPAD, 2009.

IRIGARAY, H. A.; SARAIVA, L. A. S.; CARRIERI, A. P. Humor e discriminação por orientação sexual no trabalho. **Revista de Administração Contemporânea**. Curitiba, v. 14, n.5, p. 890 – 906. set/out. 2010.

PRADO, M. A. M.; MACHADO, F. V. **Preconceito contra homossexualidades: a hierarquia das invisibilidade**. São Paulo: Cortes, 2008. (Capítulos 01 e 04)

SARAIVA, L. A. S. Além dos estigmas profissionais In: FREITAS, M. E.; DANTAS, M. (Org.). **Diversidade sexual e trabalho**. São Paulo: Cengage, 2012.

SIQUEIRA, M. V. S.; SARAIVA, L. A. S.; CARRIERI, A. P.; LIMA, H. K. B.; ANDRADE, A. J. A. Homofobia e violência moral no trabalho em organizações do Distrito Federal. **Organizações & Sociedade**, Salvador, v. 16, n. 50, p. 447 - 461, 2009.

SOUZA, E. M.; PEREIRA, S. J. N. (Re)Produção de heterossexismo e heteronormatividade nas relações de trabalho: a discriminação de homossexuais por homossexuais. **Revista de Administração Mackenzie**, São Paulo, v. 14, n.4, p. 76 - 105, 2013.

Aulas 15 -16

BRANDÃO, A. M. Da sodomita à lésbica: o gênero nas representações do homo-erotismo feminino. **Análise Social**, Lisboa, v. 195, p. 307-373, 2010.

GOMIDE, S. Formação da identidade lésbica: do silêncio ao *queer*. In: GROSSI, M.; UZIEL, A. P.; MELLO, L. (Org.). **Conjugalidades, parentalidades e identidades lésbicas, gays e travestis**. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

HEINTZ, P. A. Work life dilemmas from lesbian executive's narratives. **The career development quarterly**, v. 60, p. 122 - 133, June. 2012.

IRIGARAY, H. A. R.; FREITAS, M. E. Sexualidade e organizações: estudo sobre lésbicas no ambiente de trabalho. **Organizações & Sociedade**, Salvador, v. 18, n. 59, 2011.

LEONEL, V. Lesbofobia. In: VENTURI, G.; BOKANY, V. **Diversidade sexual e homofobia no Brasil**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2011. (p. 89 - 96)

LEWIS, E. S. "Eu quero meu direito como bissexual": a marginalização discursiva da diversidade sexual dentro do movimento LGBT e propostas para fomentar a sua aceitação. In: Simpósio Nacional Discurso, Identidade e Sociedade, III, Campinas, 2012, **Anais...** Campinas: UNICAMP, 2012.

RODRIGUES, B. M. Mídia e Sexualidade: a relação lésbica na revista TPM. **Sex., Salud Soc. (Rio J.)**, Rio de Janeiro , n. 9, Dec. 2011 .

SEFFNE, F. Representações da masculinidade bissexual: um estudo a partir dos informantes da Rede Bis -Brasil. In: Primer Encuentro Regional Sexualidades, Salud y Derechos Humanos en América Latina, 2003. (texto para debate, disponível em <http://www.ciudadaniasexual.org/publicaciones/M5%20F.%20Seffner%20Bisexualidades%20y%20redes.pdf>)

Aulas 17 - 18

CARRIERI, A. P.; SOUZA, E. M.; AGUIAR, A. R. C. Trabalho, Violência e Sexualidade: estudo de lésbicas, travestis e transexuais. **Revista de Administração Contemporânea**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 1, art. 5, p. 78-95, Jan./Fev. 2014

CARVALHO, M.; CARRARA, S. Em direção a um futuro trans? Contribuição para a história de um movimento de travestis e transexuais no Brasil. **Sexualidad, Salud y Sociedad**, Rio de Janeiro, n. 4, dossiê 2, p. 319 - 351, Ago. 2013.

IRIGARAY, H. A. R. Travestis e transexuais no mundo do trabalho. In: FREITAS, M. E.; DANTAS, M. **Diversidade Sexual e trabalho**. São Paulo: Cengage Learning, 2012.

JESUS, J. G.; ALVES H. Feminismo transgênero e movimento de mulheres transexuais. **Cronos**, Natal, v. 11, n. 2, p. 8 - 19, 2010.

MACHADO, P. S. "Quimeras" da ciência: a perspectiva de profissionais da saúde em casos de intersexo. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. São Paulo, v. 20, n. 59, p. 67-80, 2005.

PELUCIO, L. Na noite, nem todos os gatos são pardos: notas sobre a prostituição travesti. **Cadernos Pagu**, Campinas, v. 25, p. 217 - 248, 2005.

PROCHNO, C. C. S. C.; ROCHA, R. M. G. O jogo do nome nas subjetividades travestis. **Psicologia & Sociedade**, Belo Horizonte, v. 23, n. 2, p. 254-261, 2011

Aulas 19 - 20

BEZERRA, S. S.; VIEIRA, M. M. F. Pessoa com deficiência intelectual: a nova "ralé" das organizações do trabalho. **Revista de Administração de Empresas**, v. 52, n. 2, p. 232-244, 2012.

CARVALHO-FREITAS, M. N, TOLEDO, I. D.; NEPOMUCENO, M. F.; SUZANO, J. C. C.; ALMEIDA, L. A. D. Socialização organizacional de pessoas com deficiência. **Revista de administração de empresas**, São Paulo, v. 50, n. 3, Set. 2010

LIMA, M. P.; TAVARES, N. V.; BRITO, M. J.; CAPPELLE, M. C. A. O sentido do trabalho para pessoas com deficiência. **Revista de Administração Mackenzie**, São Paulo, v. 14, n. 2, Apr. 2013

PEREIRA, R. Diversidade Funcional: a diferença e o histórico modelo de homem-padrão. **História, Ciências, Saúde - Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 3, p. 715-728, jul./set. 2009.

TORRES, E. F.; MAZZONI, A. A.; MELLO, A. G. Nem toda pessoa cega lê em Braille nem toda pessoa surda se comunica em língua de sinais. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 33, n. 2, p. 369 - 385, maio/ago. 2007.

Aulas 21 - 22

APPLE, M. W. Políticas de direita e branquidade: a presença ausente da raça nas reformas educacionais. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n.16, p. 61-67, jan./mar. 2001.

D'ARMARIO, E. Q. Percepção de Inclusão: Um Estudo sobre Funcionários Negros e Pardos em uma Instituição Bancária de São Paulo. In: Encontro de Gestão e Pessoas e Relações de trabalho, III, 2011, **Anais...** João Pessoa: ENGP, 2011.

JESUS, J. G. O desafio da convivência: assessoria de diversidade e apoio aos cotistas (2004 - 2008). **Psicologia: Ciência e Profissão**, v. 33, n. 1, p. 222 - 233, 2013.

MYERS, A. O valor da diversidade racial nas empresas. **Estudos Afro-asiáticos**, Rio de Janeiro, ano 25, n.3, p. 483-515, 2003.

NASCIMENTO, M. C. R.; OLIVEIRA, J. S.; TEIXEIRA, J. C.; CARRIERI, A. P. Com que cor eu vou pro shopping de BH que você me convidou? In: Encontro da Associação Nacional de Pós Graduação e Pesquisa em Administração, 37, 2013. **Anais...** Rio de Janeiro: ENANPAD, 2013.

OLIVEIRA, T. S. Olhares que fazem a diferença: o índio em livros didáticos e outros artefatos culturais. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 22, p. 25 - 34, jan./mar. 2003.

PEREIRA, J. B. B. Diversidade e pluralidade: o negro na sociedade brasileira. **Revista USP**, São Paulo, n. 89, p. 278 - 284, março/maio, 2011.

ROSA, A. R. Relações Raciais e Estudos Organizacionais no Brasil: Dimensões Esquecidas de Um Debate Que (Ainda) Não Foi Feito. In: Encontro da Associação Nacional de Pós Graduação e Pesquisa em Administração, 36, 2012, **Anais...** Rio de Janeiro: ENANPAD, 2012.

Aulas 23 -24:

OLIVEIRA, L. A. "Mate um nordestino afogado" - análise crítica de um artigo da revista época. **Linguagem em(Dis)curso**, Tubarão, v.11, n. 2, p. 361 - 376, maio/ago. 2011.

OST, S.; FLEURY, S. O mercado sobe o morro: a cidadania desce? Efeitos socioeconômicos da pacificação no Santa Marta. **Dados**, Rio de Janeiro, v. 56, n. 3, p. 635 - 671, 2013.

PATTO, M. H. S. A família pobre e a escola pública: anotações sobre um desencontro. **Psicologia USP**, v. 3, n. 1/2, p. 107-121, 1992.

PISCITELLI, A. Interseccionalidades, categorias de articulação e experiências de migrantes brasileiras. **Sociedade e Cultura**, Goiânia, v. 11, n. 2, p. 263 - 274, jul./dez. 2008.

RODRIGUES, M. B. Interculturalidade: por uma genealogia da discriminação. **Psicologia & Sociedade**, Belo Horizonte, v. 19, n. 3, p. 55 -61, 2007.

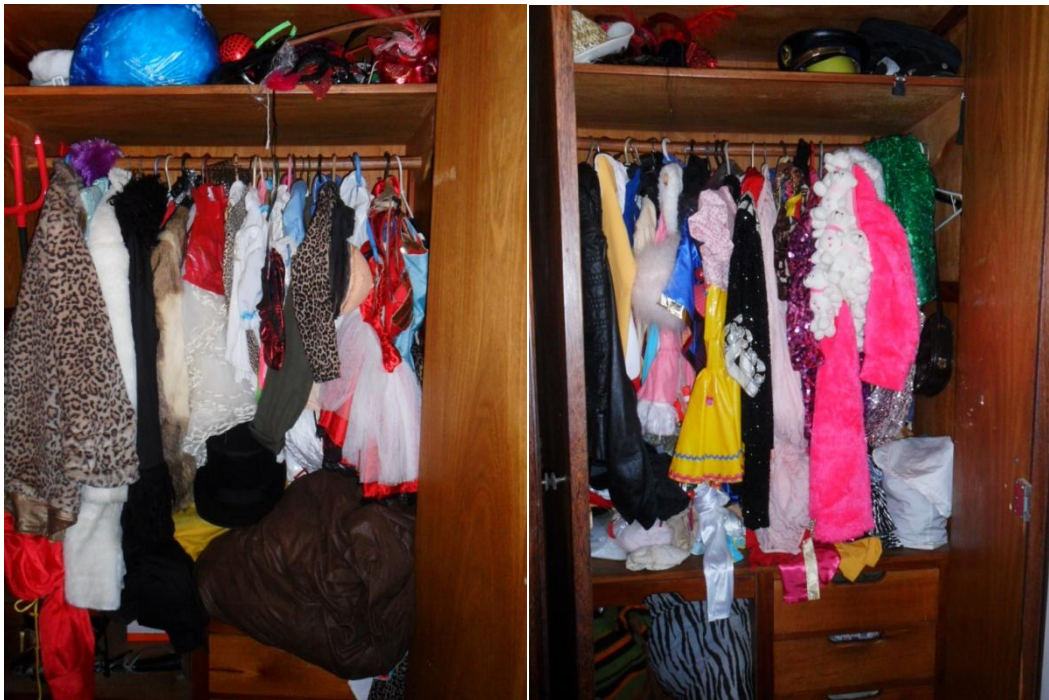
VASCONCELOS, C. C. O.; NUNES, D. M. P.; SILVA, M. S. Percepção do preconceito entre os migrantes nordestinos no estado de São Paulo. **Saúde Coletiva em Debate**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 54 - 69, out. 2011.

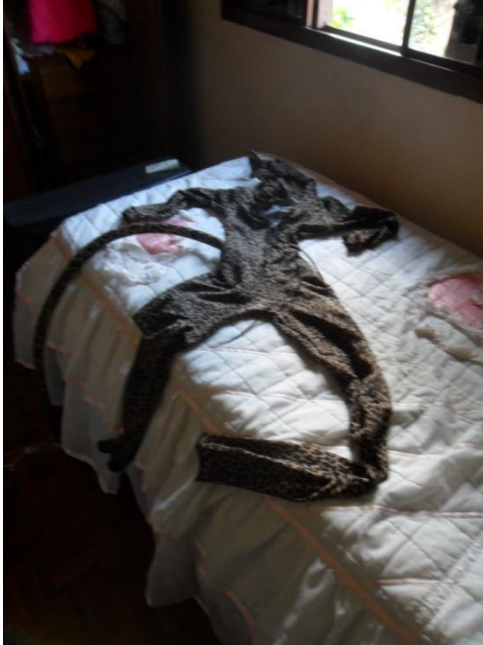
* Observação: A dinâmica da disciplina pode indicar a necessidade de utilização de outras referências, situação em que a indicação será feita ao longo do curso.

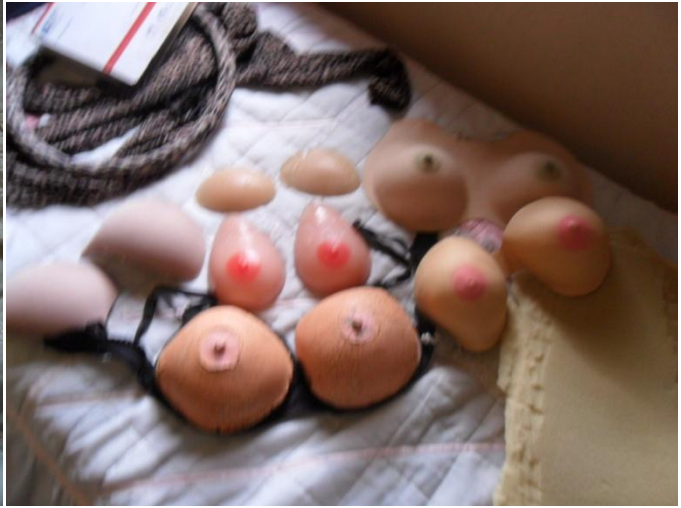
CRONOGRAMA

Aulas	Data	Dia	Conteúdo	Dinâmica	Bibliografia recomendada	
01-02	05/02	Quarta	Apresentação e visão geral sobre a disciplina; orientações aos trabalhos e sorteio dos grupos para os seminários.	Início da disciplina	Sem bibliografia específica	
03-04	12/02	Quarta	Histórico sobre a diversidade.	Aula expositiva dialogada	Agócs; Burr (1996), Kelly; Dobbin (1998), Palmer (2003), Pereira (2011).	
05-06	19/02	Quarta	Gestão da Diversidade nas organizações.	Aula expositiva dialogada	Fleury (2000), Hanashiro, Carvalho (2005) Mendes (2004), Nkomo; Cox Jr (2006), Pereira; Hanashiro (2010).	
07-08	26/02	Quarta	Críticas à Gestão da Diversidade nas organizações.	Aula expositiva dialogada	Abramowicz; Rodrigues; Cruz (2011), Alves; Galeão-Silva (2004), Berrey (2013), Flores Pereira; Eccel (2010), Geraldes; Roggero (2011), Saraiva; Irigaray (2009).	
09-10	12/03	Quarta	Gênero e Mulheres	Seminário 1	Cappelle et al. (2004), Cappelle; Mello (2007), Carrieri; Diniz; Souza (2013), Carvalho Neto; Tanure; Andrade (2010), De Souza; Baldwin (2000), Scott (1995), Souza; Carrieri (2010)	
11-12	19/03	Quarta	Sexualidades I: Gays	Seminário 2	Diniz et al. (2013), Eccel; Saraiva (2009), Irigaray; Saraiva; Carrieri (2010), Prado; Machado (2008), Saraiva (2012), Siqueira et al. (2009), Souza; Pereira (2013);	
13-14	26/03	Quarta	1ª avaliação bimestral.			Bibliografia do 1º bimestre
15-16	02/04	Quarta	Sexualidade II: Lésbicas e bissexuais	Seminário 3	Brandão (2010), Gomide (2007), Irigaray; Freitas (2011), Heintz (2012), Leonel (2011), Lewis (2012), Rodrigues (2011), Seffner (2003).	
17-18	09/04	Quarta	Sexualidades III: Transgêneros, travestis, transexuais e intersexuais.	Seminário 4	Carrieri; Souza; Aguiar (2014); Carvalho; Carrara (2013), Irigaray (2012), Jesus; Alves (2010), Machado (2005), Pelucio (2005), Prochno; Rocha (2011),	
19-20	16/04	Quarta	Pessoas com deficiência	Seminário 5	Bezerra;Vieira (2012), Carvalho-Freitas et al. (2010), Lima et al. (2013), Pereira (2009), Torres; Mazzoni; Mello (2007).	
21-22	23/04	Quarta	Raça e etnia	Seminário 6	Apple (2001), D'Armario (2011), Jesus (2013), Myers (2003), Nascimento et al. (2013), Oliveira (2003), Pereira (2011), Rosa (2012).	
23-24	30/04	Quarta	Classe social e origem	Seminário 7	Oliveira (2011), Ost; Fleury (2013), Patto, (1992), Piscitelli (2008), Rodrigues (2007), Vasconcelos; Nunes; Silva (2011).	
25-26	07/05	Quarta	Apresentação de narrativas			Sem bibliografia específica
27-28	14/05	Quarta	Apresentação de narrativas			Sem bibliografia específica
29-30	21/05	Quarta	2ª avaliação bimestral. Encerramento da disciplina.			Bibliografia do 2º bimestre
*	28/05	Quarta	2ª chamada de avaliações perdidas			De acordo com a avaliação perdida
**	04/06	Quarta	Exame especial			Toda a bibliografia da disciplina

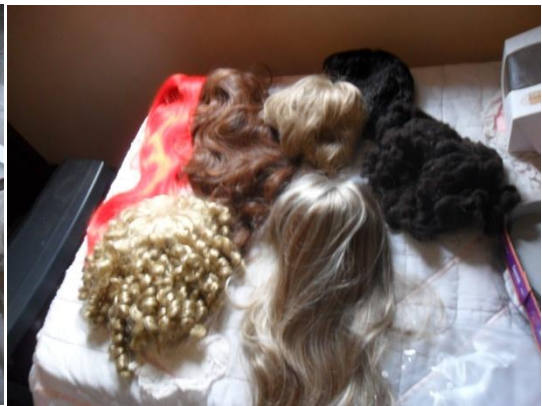
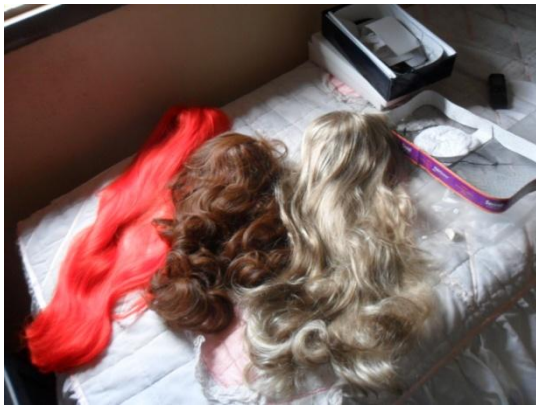
ANEXOIII - Fotos Pagu

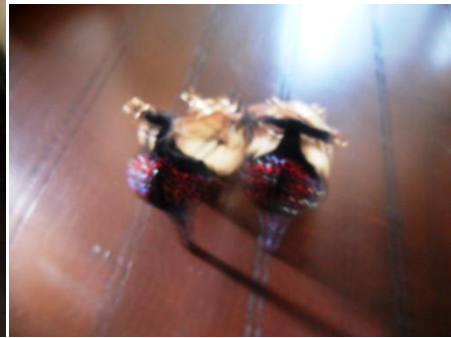


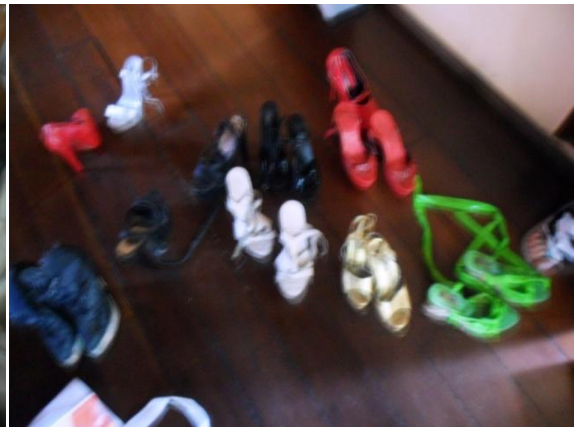
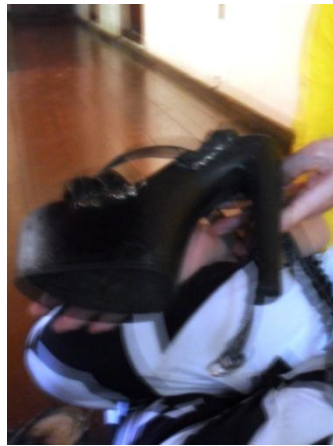








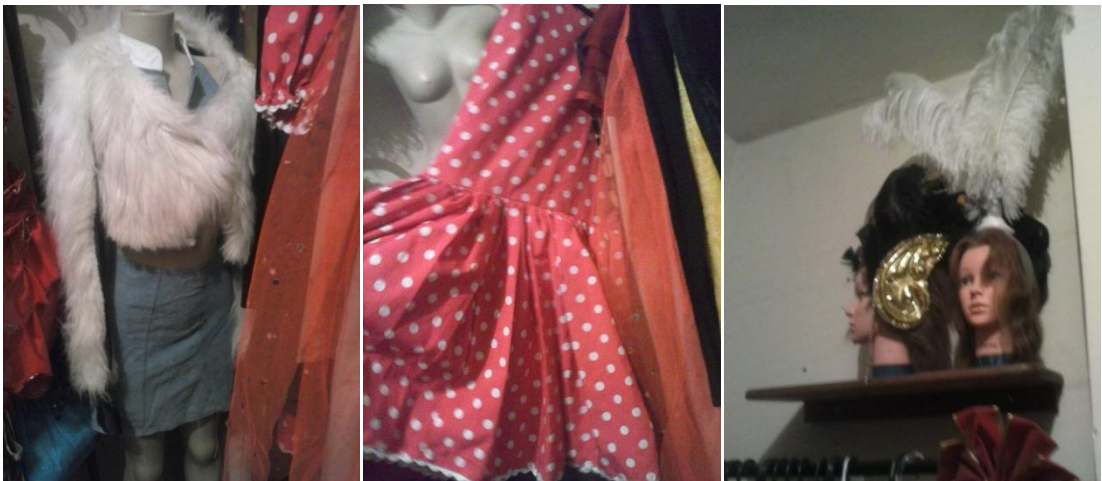


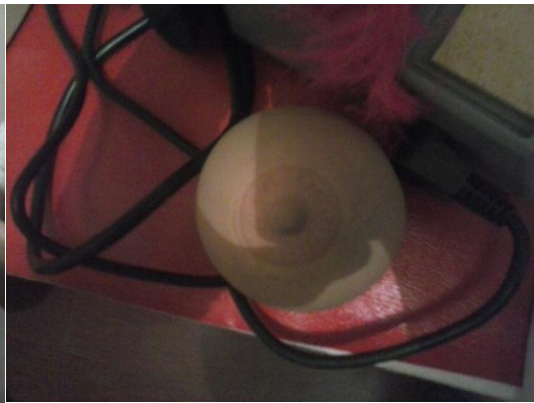


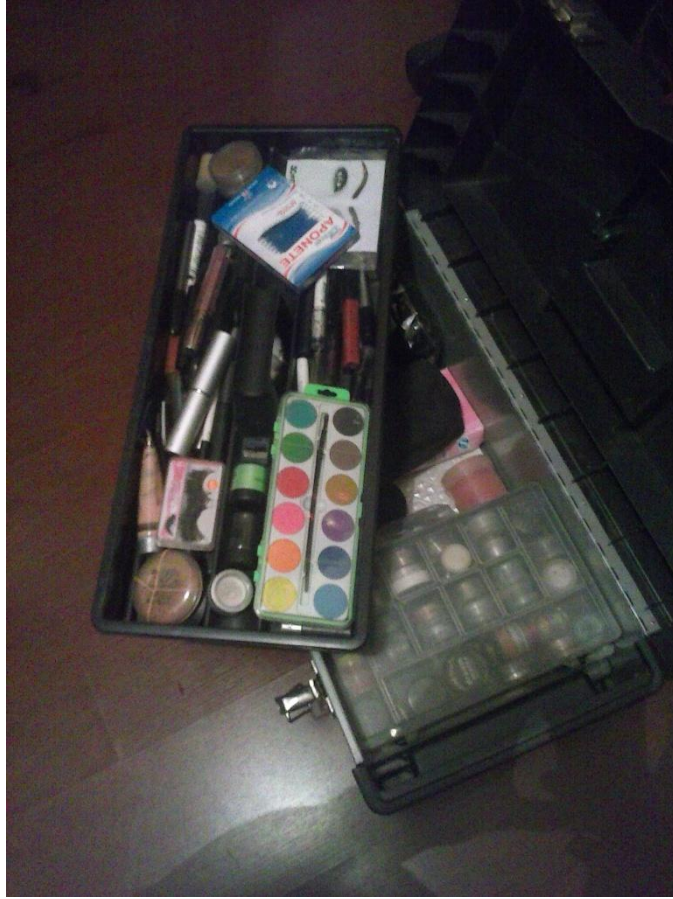


ANEXO IV - FOTOS CASSANDRA RIOS









ANEXO V - FOTOS MARIA BERENICE DIAS

