

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA
MESTRADO EM LINGUÍSTICA

LUDMILA MENDES FERREIRA

**“EU SOU BICHA, EU SOU GAY, EU SOU VIADO, EU SOU O QUE VOCÊ
QUISER”**: pequenas histórias de drag queens da cidade de Juiz de Fora (MG)

JUIZ DE FORA

2022

LUDMILA MENDES FERREIRA

**“EU SOU BICHA, EU SOU GAY, EU SOU VIADO, EU SOU O QUE VOCÊ
QUISER”**: pequenas histórias de drag queens da cidade de Juiz de Fora (MG)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Linguística.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Ana Cláudia Peters Salgado

JUIZ DE FORA

2022

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Mendes Ferreira, Ludmila.

“EU SOU BICHA, EU SOU GAY, EU SOU VIADO, EU SOU O QUE VOCÊ QUISER” : pequenas histórias de drag queens da cidade de Juiz de Fora (MG) / Ludmila Mendes Ferreira. -- 2022.

201 p.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Ana Cláudia Peters Salgado
Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Linguística, 2022.

1. Narrativas. 2. Repertórios Biográficos. 3. Práticas Translíngues. 4. Gênero e Sexualidade. 5. Drag queens. I. Peters Salgado, Prof^a. Dr^a. Ana Cláudia, orient. II. Título.

Ludmila Mendes Ferreira

**“EU SOU BICHA, EU SOU GAY, EU SOU VIADO, EU SOU O QUE VOCÊ
QUISER”:** pequenas
histórias de drag queens da cidade de Juiz de Fora (MG)

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em linguística.
Área de concentração: linguística.

Aprovada em 06 de setembro de 2022.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Ana Cláudia Peters Salgado - Orientadora
Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Ana Paula Grillo El-Jaick
Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Liana de Andrade Biar
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Juiz de Fora, 02/08/2022.



Documento assinado eletronicamente por **Ana Paula Grillo El Jaick, Professor(a)**, em 09/09/2022, às 17:48, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ana Claudia Peters Salgado, Usuário Externo**, em 12/09/2022, às 11:22, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **LIANA DE ANDRADE BIAR, Usuário Externo**, em 21/09/2022, às 20:05, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Ufjf (www2.ufjf.br/SEI) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador 0890990 e o código CRC 2E12051C.

Dedico às drag queens da cidade de Juiz de Fora (MG) que, de forma voluntária, participaram da (co)construção da presente pesquisa por meio da narração de suas histórias de vida. Sem suas contribuições, a pesquisa, o aprendizado, a reflexão e a mudança não seriam possíveis.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Ester Mendes Ferreira, que durante o mestrado foi minha força e meu consolo. Sem sua ajuda, suas palavras de sabedoria e seu carinho, não seria possível terminar essa jornada.

À minha madrinha, Maria das Graças Oliveira, que desde o meu nascimento, é meu porto seguro.

Aos meus irmãos, Lucas Mendes Ferreira e Luciano Mendes Ferreira, que sempre demonstraram paciência, carinho e disposição em compartilhar suas experiências como docentes e pesquisadores.

À minha melhor amiga e irmã, Vânia Nogueira, que sempre esteve disposta a ouvir minhas angústias sem julgamentos, oferecendo palavras de apoio e incentivo.

À professora Helena Maria Rodrigues Gonçalves, cuja paixão pela educação é minha inspiração diária em sala de aula. Sua orientação e seu apoio foram imprescindíveis para a produção deste trabalho.

Aos professores(as) da Faculdade de Letras, da Universidade Federal de Juiz de Fora, pela contribuição inestimável na minha formação profissional e acadêmica.

Aos meu colegas do GRUPELS, Rafael Fernandes, Michele Ramos, Flávio Rodrigues e Máisa Haddad, pelos conselhos, pela amizade, pelo companheirismo e pela troca de experiências e conhecimentos.

À Prof.^a Dr.^a Ana Cláudia Peters Salgado, que em 2016 acolheu-me em seu grupo de estudos, compartilhando seus conhecimentos sobre pesquisa e prática docente, apresentando a ótica da Linguística Aplicada e ensinando que não há uma pesquisa em estudos linguísticos sem o foco incessante em práticas e performances sociais. A idealização e concretização da presente pesquisa, bem como minha formação profissional e acadêmica, não seria possível sem sua orientação e apoio.

Às artistas drag da cidade de Juiz de Fora (MG), cuja contribuição foi alicerce para o desenvolvimento das reflexões presentes nesse estudo.

Às agências de fomento que possibilitaram que eu me dedicasse de maneira plena à produção da presente pesquisa com o seu apoio, a UFJF e a CAPES.

RESUMO

O presente estudo, de base qualitativa interpretativista, busca tecer possíveis reflexões sobre as performances linguísticas de drag queens da cidade de Juiz de Fora (MG), de forma a contribuir para os estudos da linguística aplicada indisciplinar, transgressiva de desaprendizagem. Compreendido que as performances de drag queens são estilos parodísticos e reiteraões estilísticas com potencial crítico de subversão de sistemas sexistas, a proposta de uma análise discursiva dessas performances possibilita uma reflexão linguística decolonial, antiessencialista, que perpassa questões de gênero e sexualidade. Com base nos estudos de análise de narrativas, que emergem das entrevistas semiestruturadas realizadas com as drag queens, propõe-se uma reflexão a respeito do repertório biográfico dessas artistas sob a ótica da práticas translíngues, afastando-se de perspectivas monolíticas e colonialista de linguagem. Partindo dos estudos decoloniais e das epistemologias do Sul, bem como atrelando-se a questões de gênero e sexualidade, que perpassam a subjetividade dessas artistas, procura-se pensar na importância de sair de um conceito limitador de língua, que potencialmente invisibiliza e marginaliza seus repertórios. Para tanto, a presente pesquisa é dividida em sete capítulos: 1) *Introdução*; 2) *Performatividade Drag: Teorias e Discussões*; 3) *Decolonialidade: Resgatando os Saberes Ausentes*; 4) *Ideologias, Performatividade e Práticas Translíngues*; 5) *Metodologia*; 6) *Reflexão Sobre os Dados*; 7) *(In)Conclusões*. As discussões propostas, com base nas perspectivas epistemológicas mencionadas, buscam traçar caminhos teóricos e analíticos para os estudos linguísticos contemporâneos transdisciplinares que visam justiça social e cognitiva.

Palavras-chave: Drag queens, Gênero e Sexualidade, Narrativas, Repertórios Biográficos, Práticas Translíngues.

ABSTRACT

Developed on an interpretative qualitative approach, the present study seeks to reflect upon the linguistic performances of drag queens from the city of Juiz de Fora (MG), pursuing to contribute with the recent works in applied linguistics. Once understood that drag queen's performances are parodistic styles and stylistic reiterations with a critical potential to subvert sexist systems, the proposal of a discursive analysis of those performances allows a decolonial, anti-essentialist linguistic reflection, which permeates issues of gender and sexuality. Based on the studies of narrative analysis, this research proposes a reflection on the biographical repertoires of those artists from a translingual perspective, diverging from a monolithic and a colonialist point of view of language. Starting from decolonial studies and the epistemologies of the South, as well as issues of gender and sexuality, which permeate the subjectivity of these artists, the present work seeks to think about the importance of parting ways with a limiting concept of language, which potentially marginalizes and erases certain linguistic repertoires. To reflect upon the issues discussed this thesis is divided in seven chapters: 1) *Introdução*; 2) *Performatividade Drag: Teorias e Discussões*; 3) *Decolonialidade: Resgatando os Saberes Ausentes*; 4) *Ideologias, Performatividade e Práticas Translúngues*; 5) *Metodologia*; 6) *Reflexão Sobre os Dados*; 7) *(In)Conclusões*. The arguments proposed, based on the epistemological perspectives mentioned, seeks to draw a theoretical and analytical pathway for the contemporary linguistic studies that aim for social and cognitive justice.

Keywords: Drag Queens; Gender and Sexuality; Narratives; Biographical Repertoires; Translingual Practices.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|--|----|
| FIGURA 1: Comparação entre a abordagem de repertório e a monolítica. | 65 |
| FIGURA 2: Componentes da análise de eventos de fala discretos. | 79 |
| FIGURA 3: Modelo de mapeamento da narrativa. | 80 |

LISTA DE IMAGENS

| | |
|---|-----|
| IMAGEM 1: Primeiro contato com drag queen TitaTully..... | 84 |
| IMAGEM 2: Entrevista com drag queen Polly KeyPariu..... | 85 |
| IMAGEM 3: Conversa com a drag queen Évora..... | 88 |
| IMAGEM 4: Registros das apresentações individuais concurso de lipsync..... | 93 |
| IMAGEM 5: Registros das apresentações de grupo do concurso de lipsync 2..... | 94 |
| IMAGEM 6: Bio do Instagram de Tita..... | 95 |
| IMAGEM 7: Live do evento Drag In The House..... | 119 |
| IMAGEM 8: Perfil de Évora no Instagram..... | 120 |
| IMAGEM 9: Panfleto Educativo conta LGBTfobia (capa)..... | 139 |
| IMAGEM 10: Panfleto Educativo conta LGBTfobia (conteúdo)..... | 140 |

LISTA DE QUADROS

| | |
|--|-----|
| QUADRO 1: Diagrama ilustrativo do mapeamento do evento narrativo, dos eventos narrados e dos posicionamentos dos participantes na narrativa. | 100 |
| QUADRO 2: Diagrama ilustrativo do mapeamento do evento narrativo, dos eventos narrados e dos posicionamentos dos participantes na narrativa. | 105 |
| QUADRO 3: Diagrama ilustrativo do mapeamento do evento narrativo, dos eventos narrados e dos posicionamentos dos participantes na narrativa. | 113 |
| QUADRO 4: Diagrama ilustrativo do mapeamento do evento narrativo, dos eventos narrados e dos posicionamentos dos participantes na narrativa. | 127 |
| QUADRO 5: Diagrama ilustrativo do mapeamento do evento narrativo, dos eventos narrados e dos posicionamentos dos participantes na narrativa. | 134 |

LISTA DE SÍMBOLOS

Dois-pontos (:) Som ou sílaba prolongada, utilizado para sugerir a duração do prolongamento.

Hífen (-) Corte abrupto na produção vocal de algum som ou elocução.

Sublinha Som ou parte da elocução mais intensa.

Maiúscula Volume de um som ou elocução destacadamente mais alto que os demais ao seu entorno.

Colchetes ([]) Indica falas simultâneas.

Ponto entre parênteses ((.)) Indica pausas e silêncio.

Espaço em branco entre parênteses (()) Indica que o transcritor não conseguiu compreender ou teve dúvida do que foi dito.

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| 1 INTRODUÇÃO | 16 |
| 2 PERFORMATIVIDADE DRAG: TEORIAS E DISCUSSÕES | 28 |
| 2.1 GÊNERO E SEXUALIDADE: FICÇÃO DO GÊNERO VERDADEIRO | 29 |
| 2.2 REPETIÇÕES SUBVERSIVAS: PERFORMATIVIDADE DRAG | 35 |
| 2.3 LÍNGUA(GEM) E PERFORMANCE: VIRADA PERFORMATIVA..... | 40 |
| 3 DECOLONIALIDADES: RESGATANDO OS SABERES AUSENTES | 46 |
| 3.1 DECOLONIALIDADE E EPISTEMOLOGIAS DO SUL: POR UM PENSAMENTO PÓS-ABISSAL..... | 47 |
| 3.2 GÊNERO E COLONIALIDADE: SISTEMA MODERNO-COLONIAL DE GÊNERO . | 52 |
| 4 IDEOLOGIAS, PERFORMATIVIDADE E PRÁTICAS TRANSLÍNGUES..... | 57 |
| 4.2 REPERTÓRIO: EXPRESSÃO DE UM CONCEITO..... | 62 |
| 4.3 PRÁTICAS TRANSLÍNGUES..... | 69 |
| 5 METODOLOGIA..... | 73 |
| 5.1 NARRATIVAS: CONSTRUINDO IDENTIDADES..... | 75 |
| 5.2 PARADIGMAS TEÓRICOS E FERRAMENTAS ANÁLITICAS | 77 |
| 5.3 O PROCESSO DE REUNIÃO DE DADOS..... | 82 |
| 6 REFLEXÃO SOBRE OS DADOS | 90 |
| 6.1 “ELA É TIPO ASSIM A VOZ DE UMA GAY QUE NÃO VAI SE CALAR” | 92 |
| 6.2 “SE VOCÊ VAI OU NÃO ACEITAR ESSA ESTÉTICA NÃO É PROBLEMA MEU” | 117 |

| | |
|---|------------|
| (IN)CONCLUSÕES | 137 |
| REFERÊNCIAS | 142 |
| APÊNDICE A – ENTREVISTA COM TITATULLY | 147 |
| APÊNDICE B – ENTREVISTA COM ÉVORA | 174 |
| ANEXO A – FIGURA 4: COMPARAÇÃO ENTRE A ABORDAGEM DE REPERTÓRIO E A MONOLÍTICA..... | 194 |
| ANEXO B - FIGURA 2: COMPONENTES DA ANÁLISE DE EVENTOS DE FALA DISCRETOS..... | 195 |
| ANEXO C - FIGURA 3: MODELO DE MAPEAMENTO DA NARRATIVA..... | 196 |
| ANEXO D – PARECER DO COMITÊ DE ÉTICA DA UFJF | 197 |

1 INTRODUÇÃO

*“O trabalho (de pesquisa) deve ser assumido no desejo”
(BARTHES, p. 99).*

“Por onde começar?”¹. Com essa indagação, Roland Barthes dirige-se aos jovens pesquisadores que desejam embrenhar-se em uma pesquisa. Para isso, o autor tece uma série de suposições sobre eles no sentido de demonstrem sua perspicácia, entre as quais destaco três. Uma delas é a de que, ao empreenderem a viagem analítica, sejam corajosos para preverem e suportarem os vários erros e descaminhos, as decepções e os desânimos. Outra suposição é a de que sejam livres o bastante para ousarem na exploração de sua sensibilidade e intuição dos sentidos múltiplos que encontrarão (ou não). Por fim, ele supõe que sejam suficientemente dialéticos a ponto de compreenderem que, longe de se buscar do texto uma explicação ou um resultado positivo, a análise consiste na entrada em um jogo do significante na escrita, realizando-se o plural do texto.

Em suas reflexões sobre a ciência e os jovens pesquisadores, Barthes (2012) destaca que o pesquisador está condicionado à separação de dois discursos: o científico e o do desejo. Segundo o autor, o que define a ciência é o seu “estatuto”, de forma que ela é “toda matéria que a sociedade julga digna de ser transmitida. Numa palavra, a ciência é o que se ensina” (BARTHES, 2012, p. 4). Nesse sentido, compreendendo que os objetos da ciência são socialmente determinados e que ela, por sua vez, determina o que vale como saber, é possível afirmá-la como um discurso da Lei, porque dita normas sobre como ler e escrever uma obra/objeto, e essa norma torna-se a verdade absoluta. Desse modo, a ciência exclui e apaga uma série de saberes e conhecimentos que nascem no/do desejo do sujeito que pesquisa.

O discurso do desejo, que é o livre das amarras das instituições científicas/sociais, do que é estabelecido como saber, nasce de fortes solicitações, de inquietações do eu e de um corpo prazeroso e experienciador da leitura. Para que o desejo se insinue na pesquisa, é

¹ Esse é o título de uma publicação de Barthes em *Poétique*, nº1, 1970 (BARTHES, 1980).

preciso que esta seja pedida não por uma coletividade que pretende garantir para si o labor do pesquisador e contabilizar a rentabilidade do investimento que ele faz, “mas por uma assembleia viva de leitores em que se faz ouvir o desejo do Outro (e não o controle da Lei)” (BARTHES, 2012, p. 99).

Feitas essas considerações e associando a epígrafe e as recomendações de Roland Barthes (2012) aos jovens pesquisadores às reflexões desta dissertação, proponho, como linguista experienciadora da linguagem, um estudo permeado pelo discurso do desejo e pelas minhas inquietações. Faço isso consciente não só das dificuldades, dos erros e dos descaminhos, mas também de que estou distante da busca de uma análise verdadeira, definitiva e de sentido completo.

Diante disso, antes de discutir a situação-problema desta dissertação, bem como as experiências que a motivam e a orientam, é preciso refletir sobre as perspectivas epistemológicas e as escolhas ideológicas que refletem minha proposta de pesquisa e são determinantes na sua construção. Destaco a intenção de frisar a minha subjetividade como forma de (co)construção do conhecimento, do saber e da reflexão científica. Para isso, procuro desvencilhar-me de epistemologias hegemônicas e de perspectivas metodológicas atreladas a teorizações positivistas, que prescrevem neutralidade, generalizações objetivas, impessoalidade, distanciamento, ausência de emoções e valor de verdade.

Devo ressaltar que essas epistemologias dominantes institucionalizaram regras e políticas do que é válido como ciência, em detrimento de uma série de práticas e saberes sociais que produzem e reproduzem outras formas de conhecimento. Sobre esse aspecto, destaco a reflexão de Patricia Hill Collins (2019, p. 401), segundo a qual, “como os homens brancos de elite controlam as estruturas ocidentais de validação do conhecimento, os temas, paradigmas e epistemologias da pesquisa acadêmica tradicional são permeados por seus interesses”. Como consequência, por muitos anos, as experiências, os saberes e as práticas sociais de grupos que não se encaixavam no perfil dos interesses do homem branco²,

² Patricia Hill Collins, quando discute as relações de poder e o que conta como verdade, adiciona que “nem todos os homens brancos concordam com essas relações de poder que privilegiam o

heteronormativo, colonizador, foram sistematicamente distorcidas, apagadas, invisibilizadas e relegadas a uma posição de não-conhecimento, ou seja, de não existência no contexto científico.

Como pesquisadora/experenciadora e participante das interações sociais aqui relatadas, valorizando minha subjetividade e explicitando os posicionamentos que (co)constroem esta dissertação, alinho-me aos recentes movimentos dos estudos sociais e linguísticos³. Estes buscam fugir da fantasia de uma escrita neutra, desprovida de ideologia, que meramente relata o objeto observado (BONFANTE, 2018). Diante disso, ao propor reflexões sobre questões e conflitos sociais do aqui e agora, tenho clareza de que, longe de chegar a uma verdade absoluta ou a uma conclusão, tocarei, no máximo, o horizonte possível de explicações provisórias.

Em se tratando da materialidade linguística na construção do texto, destaco Pennycook (2006, p. 70), para quem é preciso “manter tanto um foco incansável nas operações do poder como também um questionamento implacável em relação aos termos que usamos”. Dessa forma, pretendo dissertar na primeira pessoa do singular, de forma a valorizar as experiências vividas e as emoções como critério de construção da reflexão científica. Além disso, concordo com Bonfante (2018, p. 125), para quem a “grafia subjetiva ressalta a inserção do pesquisador no campo como ser corpóreo, como sujeito desejante”.

Feitas essas considerações, passo a narrar, ainda que brevemente, as experiências, vivências e emoções que motivam e impulsionam o que hoje se tornou minha dissertação de mestrado.

Buscando nas memórias afetivas mais remotas da minha infância, encontro-me, aos seis anos, com meu irmão mais velho, com dezenove, ambos no nosso entretenimento favorito: “brincar de show”. Assistíamos a apresentações de Madonna, principalmente a de

eurocentrismo. Alguns deles se revoltam e subvertem as instituições sociais e as ideias providas dela” ([2000, 2009] 2019, p. 405).

³ MIGNOLO (2007); SANTOS e MENESES, (2013); SANTOS (2018); HILL COLLINS (2019); MOITA LOPES (2006, 2013, 2016).

2003, com Britney Spears e Christina Aguilera, no VMA⁴, em que Madonna, caracterizada com terno masculino, emerge no topo de um bolo de casamento e, caricaturando-se como noivo de Britney e Aguilera, com vestidos e buquês de noiva, beijava-as. Depois de assistirmos várias vezes à apresentação, “montadas” com extravagantes roupas, penteados, acessórios e maquiagens, dançávamos e interpretávamos essa música e outras de Madonna, como “Like a Virgin” e “Vogue”.

Por meio da arte e da música, meu irmão apresentou-me outras possibilidades de ser e fazer. Ao ter como referência artistas como Madonna e Joan Jett, que desafiavam os modelos de gênero impostos e inscritos em seus corpos, e ao admirar performances socialmente subversivas, eu, experimentando diferentes performances com meu irmão, já estava, precocemente, tendo contato com expressões naturais de identidades e vivências, ainda que não compreendesse toda essa complexidade. Só hoje sei que “brincar de show” era para nós dois uma forma de escaparmos das expectativas e identidades alocadas em nossos corpos, especialmente para ele que, como homem homossexual, sofria com os padrões de masculinidade impostos socialmente e pelo nosso pai.

Mais tarde, na adolescência, compreendi que essas performances que moldaram minhas identidades e perspectivas ideológicas são política e socialmente ligadas a questões LGBTQIA+ (Lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transgênero, queer, intersexual, aliados e assexual)⁵. Ainda na adolescência, um amigo me apresentou o programa “RuPaul Drag Race”,

⁴ MTV Music Video Awards.

⁵ Lésbicas: mulheres que sentem atração física, emocional e afetiva por outras mulheres; gays: homens que sentem atração física sexual e afetiva por outros homens; bissexuais: pessoas que sentem atração física, sexual e afetiva por homens e mulheres; travesti: gênero não binário de alinhamento estritamente feminino não ligado ao sexo ou órgão genital; transgêneros: pessoas que não se identificam integralmente com o gênero ao qual foram designadas ao nascerem; queers: pessoas que não se encaixam na heterocisnormatividade, que é a imposição compulsória da heterossexualidade e cisgenereidade; intersexuais: pessoas que têm características sexuais femininas e masculinas (genitália e aparelho reprodutor), termo que substitui a palavra hermafrodita; aliados: pessoas que não fazem parte da sigla, mas são aliadas e apoiadoras das causas LGBTQIA+; assexuais: pessoas que não sentem atração sexual, ou seja, o sexo não faz parte de um relacionamento. Numa tentativa de tornar-se cada vez mais inclusiva e representativa, foi adicionado à sigla o símbolo + para incluir outras formas de autoidentificação e expressão de gênero não contempladas: não binários; pansexuais (pessoas que sentem atração sexual e romântica por qualquer sexo ou gênero, cis ou trans); two spirits (identidade indígena americana,

um reality show norte-americano, da produtora underground World of Wonder⁶, que atualmente é transmitido por duas grandes empresas de entretenimento: VH1 e Netflix⁷. Trata-se de uma competição entre homens que performam como drag queens: os participantes devem vencer desafios semanais, que consistem em uma série de habilidades artísticas, como dança, teatro, moda e costura. O vencedor ganha o título de Drag Queen Superstar e participa de um tour internacional. Cativada pelas diferentes possibilidades de performatividades expostas na série, comecei a acompanhar suas temporadas e a participar de grupos em comunidades nas redes sociais que discutiam tanto os episódios de RuPaul Drag Race quanto os acontecimentos e as performances do mundo pop e LGBTQIA+.

Na busca de interações nas redes sociais afins com meus interesses e disposições ideológicas, conheci duas páginas no Facebook: “Lana Del Rey Vevo (LDRV)” e “This is not RuPaul Best Friend Race” (atualmente TINAR). Criado em 2013 pelo brasileiro Ananias Neto, inicialmente como um fórum de discussão e divulgação de tirinhas e memes voltados à cultura indie e alternativa, o LDRV, cuja denominação foi inspirada na cantora indie Lana Del Rey, cresceu exponencialmente e tornou-se um espaço de discussão e de expressões artísticas (música, séries de TV, cinema, performances) relacionadas ao mundo pop. Em um processo de reconstrução e reinvenção na mídia social, o LDRV é hoje um grupo fechado e ideologicamente ligado a questões e vivências LGBTQIA+. Atualmente a página tornou-se um espaço de desabafo, de narrativas cotidianas, de diálogos e troca de experiências e vivências de jovens LGBTQIA+.

arcaica, sem o padrão de gênero das sociedades europeizadas, como homem e mulher); pessoas que não se sentem confortáveis em se identificarem ou se definirem com nomenclaturas e rótulos. É importante destacar que essas categorias não são fixas, uniformes, puras e homogêneas; ao contrário, seus significados estão à mercê da subjetividade, das perspectivas ideológicas e das performances e performatividades, de modo que há ilimitadas conceptualizações de expressão de gênero e sexualidade no mundo social, as quais são instáveis e estão em constante transformação perante os contextos sociais de enunciação.

⁶ World of Wonder (WOW), produtora fundada em 1991 pelos cineastas Fenton Bailey e Randy Barbato, responsável por produzir reality shows, documentários, longas-metragens e novas mídias, principalmente no âmbito da literatura erótica, gênero, sexualidade e subcultura sexual.

⁷ Netflix: provedora global de filmes e séries de televisão via streaming, fundada em 1997, contando hoje com mais de 160 milhões de assinantes.

Participando mais ativamente das discussões na comunidade, percebi pelas publicações a presença de uma língua(gem) própria do grupo, que parecia ser caracterizada por processos de retextualização e relocalização de diversos signos e recursos linguísticos disponíveis. Uma das postagens fixadas por um dos administradores do grupo era um “GAYCIONÁRIO LDRV”:

A linguagem do universo LDRV é bem específica onde todos se comunicam por gírias e memes. Expressões como ‘manas’, ‘tour’ e que ‘hino’ são frequentemente usadas por quem posta e comenta no grupo. Além disso, as próprias interações dentro do grupo se tornam memes. Para as manas fluentes no PORTUGAYS. Que tal ajudar as novatas que ainda estão no processo de aprendizagem com gírias e expressões do grupo?

A outra página, TINAR (This is Not RuPaul’s Best Friend Race), para cuja administradora é um “grupo de ódio, deboche, shade, hate e tudo que há de ruim. 100% nada produtivo e só shitpost. se vc é do ldrv pode ficar do lado de fora” (informação do Facebook), também influenciou fortemente minhas práticas sociais. Nas interações, pude perceber que o objetivo do grupo era discutir, de forma debochada e irônica, sobre os episódios e os acontecimentos do programa RuPaul’s Drag Race, bem como sobre seus participantes. Além disso, assim como o LDRV, as interações no TINAR são marcadas por língua(gens) e expressões próprias dos participantes das interações. No processo de interação on-line nessas comunidades, percebi que suas performances linguísticas passaram a fazer parte do meu repertório, tornando-se, além disso, uma forma de identificação e reconhecimento de pessoas que compartilhavam os mesmos interesses e perspectivas ideológicas.

Em se tratando da identificação do público-alvo das referidas páginas com a comunidade LGBTQIA+, passei a compreender, no decorrer de todo esse tempo, que, apesar de essa sigla agrupar sexualidades, gêneros e performances, ela não representa todas as possibilidades de identificação. Com efeito, a comunidade LGBTQIA+ não é um grupo homogêneo, em que todas as alteridades sejam reconhecidas, representadas e cujas vozes sejam catalisadas.

Diante disso, entendo o dever de utilizar a sigla LGBTQIA+ criticamente, na medida em que não existe um modelo para esse grupo, tampouco um padrão. Todas as performances são particulares, de modo que não podemos generalizá-las ou padronizá-las, definindo um modo de ser, fazer e agir. Contudo, fui compreendendo também que essa sigla e os pressupostos ideológicos que a ela subjazem exercem relevante poder político-simbólico para a reivindicação de direitos de pessoas que, por décadas a fio, foram e são sociopoliticamente marginalizadas, tendo extirpados seus direitos humanos básicos de existência.

Nesse sentido, devo ressaltar que a escolha dessa sigla, nesta dissertação, deve-se ao fato de sua recorrência nas redes sociais e em publicidades em que estão envolvidas pessoas que representam a comunidade LGBTQIA+ ou com ela se identificam. Destaco que, embora essa escolha não possa ser definida como melhor ou mais assertiva, entendo que a sigla está à mercê das questões sociopolíticas emergentes dos contextos de enunciação, de modo a demandar diversos formatos que destacam diferentes identidades e performances.

Em meio a essas reflexões e vivências, pude perceber que minhas experiências, minhas disposições ideológicas, bem como meus gostos e preferências foram fortemente influenciados, inicialmente, pelo meu relacionamento familiar com meu irmão mais velho, que comigo sempre foi muito aberto sobre questões de sexualidade e sobre sua vivência como homem homossexual. Compreendi também quão forte foi a influência de performances e artistas LGBTQIA+, que desafiavam as normas sociais e as identidades alocadas, as quais foram institucionalizadas com base na concepção equivocada de uma relação indissociável entre sexo biológico, gênero e sexualidade.

Com base nessas experiências, quando ingressei na graduação em Letras, na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF-MG), passei a interessar-me pelas expressões e práticas linguísticas observadas nos espaços em que eu interagira sob a perspectiva dos estudos linguísticos. Nesse sentido, buscando teorias que refletissem sobre essas práticas, passei, em 2016, a participar do Grupo de Pesquisa em Linguagem e Sociedade (GRUPELS), coordenado pela Prof.^a Dr.^a Ana Cláudia Peters Salgado, no qual conheci a Linguística

Aplicada indisciplinar, transgressiva de desaprendizagem (MOITA LOPES, 2006; PENNYCOOK, 2006; FABRÍCIO, 2006).

A partir das discussões feitas durante as reuniões de estudo, propus ao grupo, em 2018, uma pesquisa sobre a influência dos programas LGBTQIA+, RuPaul Drag Race e Girls In The House, como modelos linguísticos para reconstrução e retextualização das práticas linguísticas de membros do LDRV (FERREIRA, SALGADO, GOMES, 2019). Em que foi constatado a forte presença da língua inglesa na construção da performance de drag queen no Brasil. Com esse projeto, busquei pensar as performances linguísticas desses indivíduos como parte de seus repertórios comunicativos (RYMES, 2012), valorizando a perspectiva do falante, em detrimento das questões de variações ou desvios da norma.

Durante o tempo em que pesquisei sobre processos de interação e negociação entre os membros da comunidade LDRV, aprofundi-me nos estudos sobre repertórios comunicativos (RYMES, 2012) e gênero e sexualidade (BUTLER, 2017). Além disso, interessei-me em pesquisar, na cidade de Juiz de Fora (MG), eventos, festas, espaços e comunidades on-line LGBTQIA+, o que me levou a conhecer o cenário drag local. Até então, toda minha referência sobre drag queens era baseada em modelos e artistas norte-americanas. Ao buscar possibilidades locais, deparei-me com um cenário enriquecedor, a começar pela instituição de minha formação – UFJF – cujos eventos e programas, como o “Na hora do Lanche” e “Som Aberto”, são apresentados pela⁸ drag queen juizforana Femmenino⁹.

Ainda que, por meio de eventos LGBTQIA+, eu já conhecesse algumas drags da cidade, interessava-me, sobretudo, compreender a formação e a construção do cenário drag local. Nessa busca, foi enriquecedora a matéria “O cenário drag em Juiz de Fora e a nova

⁸ Há diversas versões referentes à origem do termo drag queen, uma das quais é explicada por Amelia Abraham (2017): o termo drag queen emergiu na Inglaterra, inicialmente entre os séculos 19 e 20, na língua *Polary* – linguagem popular entre homens gays nas comunidades teatrais – para descrever homens que vestiam roupas femininas. Como o presente estudo entende o substantivo drag como sobrecomum, todos os adjuntos adnominais a ele relacionados serão usados no feminino.

⁹ Drag queen 🌟 comunicadora 🌟 DJ 🌟 Performer 🌟 Xuxa Invertida 🌟 Patati Patatá 🌟 Louraça Belzebu encarnação do mundo cão (BIO DO INSTAGRAM, acesso: 29/04/2020).

geração de drags”, do estudante da faculdade de jornalismo da UFJF, a drag queen LU CY¹⁰. No prelúdio ao texto, o autor Lucas Gonçalves destaca a motivação e relevância de seu texto:

Visto que a arte drag queen é desconhecida por muitos e que a cultura da montagem em Juiz de Fora foi invisibilizada nos últimos anos devido à falta de investimento das casas noturnas locais, morte de eventos como a Parada LGBTI e a ocupação de fundamentalistas em cargos políticos da cidade, a matéria foi criada com o intuito de contextualizar o cenário drag local a partir do panorama de como ele foi no passado e perpassando como ele é atualmente (a nova geração de drag queens). O trabalho foi desenvolvido a partir de entrevistas, pesquisa de campo e, obviamente minhas experiências subjetivas. Além de jornalista, também sou drag queen e moradora da cidade (...). Autoria do aluno Lucas Gonçalves (mas adotarei a persona LU CY enquanto vos escrevo)¹¹.

A partir das discussões traçadas durante o estudo da graduação, bem como do interesse em conhecer as performances linguísticas das drag queens de Juiz de Fora (MG), surge a proposta de mestrado submetida, em 2018, ao Programa de Pós-Graduação em Linguística da UFJF. Considerando tanto minha trajetória pessoal e acadêmica quanto meu desejo de (re)pensar as práticas e interações sociais que, não raro, são reduzidas a erros e variações, a proposta desta dissertação é refletir sobre as performances linguísticas das drags locais a partir da Linguística Aplicada.

Instigada pela instabilidade, imprevisibilidade, mutabilidade, criatividade, universalidade e, ao mesmo tempo, individualidade das performances linguísticas das drag queens da cidade de Juiz de Fora, proponho estudar tais performances a partir do que descreverei como sendo os seus repertórios (cap. 4.2) sob o escopo da análise de narrativas. Além disso, busco refletir sobre a construção da subjetividade em suas performances narrativas, uma vez que, “contando histórias, os indivíduos organizam suas experiências de vida e constroem sentido sobre si mesmos” (BASTOS & BIAR, 2015, p. 98). Dessa forma, o processo

¹⁰ 🧟 Drag metamorfa e extraterrena, perdida no mundo terráquea caótico; 🙋 out of drag: @pocalienigena; 🍷 Visconde do Rio Branco ↔ JF (MG) (BIO DO INSTAGRAM, acesso: 29/04/2020).

¹¹ <https://lucannalien.wixsite.com/cenadragjf>.

narrativo (co)constrói identidades, que, por sua vez, “são performadas ao invés de pré-formadas” (PENNYCOOK, 2006, p. 82). Para isso, parto das seguintes questões: Como os repertórios são (co)construídos nas narrativas das drag queens? Como as práticas linguísticas refletem e refratam a subjetividade?

Reforço que, para pensar essas proposições, é necessário encontrar caminhos de pesquisa que se preocupem com o entendimento desses repertórios pela perspectiva do falante, valorizando práticas linguísticas que constituem identidades e ideologias em detrimento dos usos e normas. Para tal, a fim de refletir sobre língua(gem) na perspectiva da/o falante, sendo necessário a intersecção de identidades sociais e expressões da subjetividade, o capítulo 2 – **PERFORMATIVIDADE DRAG: TEORIAS E DISCUSSÕES** – discute os pressupostos teóricos, relacionados a questões sobre gênero e sexualidade, a partir de três subcapítulos: GÊNERO E SEXUALIDADE: FICÇÃO DO GÊNERO VERDADEIRO; REPETIÇÕES SUBVERSIVAS: PERFORMATIVIDADE DRAG; LÍNGUA(GEM) E PERFORMANCE: VIRADA PERFORMATIVA. No primeiro, serão discutidas noções sobre gênero, sexualidade, performance e performatividade, na perspectiva dos estudos queer, uma vez que esses aspectos estão diretamente ligados à construção e à expressão das performances e dos repertórios aqui discutidos. No segundo, será abordado como a performance drag pode configurar-se como uma forma de subversão e enfrentamento da imposição sócio-histórica de identidades de gênero fixas e engessadas. No terceiro, busca-se a relação intrínseca entre performance/performatividade e língua(gem).

No capítulo 3 – **DECOLONIALIDADES: RESGATANDO OS SABERES AUSENTES** –, serão destacados conceitos e noções fundamentais da proposta decolonial e as possíveis relações com a performance drag. No subcapítulo 3.1, **DECOLONIALIDADE E EPISTEMOLOGIAS DO SUL: POR UM PENSAMENTO PÓS-ABISSAL**, discute-se o paradigma decolonial, de forma a pensar a performance drag sob a ótica das epistemologias do sul, buscando protagonizar e valorizar esses conhecimentos que foram (e ainda são) subjugados a epistemologias hegemônica e silenciadora de práticas sociais e saberes locais que não se submetem à sua ordem. No subcapítulo 3.2, **GÊNERO E COLONIALIDADE: O SISTEMA**

MODERNO-COLONIAL DE GÊNERO, serão abordadas as concepções de gênero, colonialidade e decolonialidade.

No capítulo 4 – **IDEOLOGIAS, PRÁTICAS TRANSLÍNGUES E PERFORMATIVIDADE** –, abordam-se as perspectivas linguísticas que permeiam este estudo, bem como a opção por adotar a ótica das práticas translíngues para reflexão sobre a linguagem. No subcapítulo 4.1, **IDEOLOGIAS LINGUÍSTICAS**, será feita, inicialmente, uma breve discussão sobre ideologias linguísticas que permeiam as concepções de língua nos estudos linguísticos. No subcapítulo 4.2, **REPERTÓRIOS: EXPRESSÃO DE UM CONCEITO**, será discutida a noção de repertórios – conceito que orienta a proposta desta dissertação. Por fim, no subcapítulo 4.3, **PRÁTICAS TRANSLÍNGUES**, será apresentada a concepção das práticas translíngues – uma abordagem teórica que defende a performance linguística na perspectiva do falante, promovendo justiça social. Advogando por uma visão de língua que abarca o indizível: a linguagem que sai pelo corpo.

O capítulo 5 – **METODOLOGIA** –, em que será descrita a abordagem de pesquisa qualitativa adotada neste estudo, divide-se em 3 subcapítulos. No subcapítulo 5.1, **ANÁLISE DE NARRATIVAS**, será discutida a proposta dos estudos narrativos como ferramenta analítica para reflexão sobre as entrevistas, entendendo, conforme Georgakopoulou (2015), que a narrativa organiza a experiência subjetiva e intersubjetiva. No subcapítulo 5.2, **PARADIGMAS TEÓRICOS**, serão abordados os paradigmas teóricos interpretativistas que perpassam a pesquisa. Os métodos e as estratégias para a reunião dos dados serão apresentados no subcapítulo 5.3, **O PROCESSO DE REUNIÃO DE DADOS**, em que serão detalhados os caminhos e desafios enfrentados para reunião de dados, bem como os caminhos percorridos com as participantes da pesquisa.

A reflexão sobre os dados que compõem esta pesquisa será feita no capítulo 6 – **REFLEXÃO SOBRE OS DADOS** – que se subdivide em 2 subcapítulos, de acordo com cada drag entrevistada: 6.1 “ELA É TIPO ASSIM A VOZ DE UMA GAY QUE NÃO VAI SE CALAR”; 6.2 “SE VOCÊ VAI OU, NÃO ACEITAR ESSA ESTÉTICA NÃO É PROBLEMA MEU”.

No último capítulo, **(IN)CONCLUSÕES**, será descrita as reflexões temporárias geradas a partir das discussões traçadas nesta dissertação.

Por fim, destaco que a presente pesquisa, ao envolver relatos pessoais de figuras públicas da cidade de Juiz de Fora (MG), foi submetida ao comitê de ética da UFJF, via plataforma Brasil, sendo aprovada no dia 10 de Junho de 2020. Com efeito, a gravação da entrevista e as imagens utilizadas nesta dissertação tiveram autorização dos participantes de pesquisa. Além disso, todas as imagens utilizadas são de domínio público, encontrado em mídias sociais abertas ao público.

2 PERFORMATIVIDADE DRAG: TEORIAS E DISCUSSÕES

*“Gênero é aquilo que colocamos, invariavelmente, sob controle diária e incessantemente, com ansiedade e prazer”
(BUTLER, 2019, p. 211)*

*“Como um campo corporal de interação cultural, o gênero é uma relação sempre inovadora, apesar de ser claro que contestações ao roteiro por meio de performances inesperadas ou improvisações não justificadas são severamente punidas.”
(BUTLER, 2019, p. 212)*

Devido à sua natureza inter/transdisciplinar bem como ao seu caráter “transgressivo e crítico” (PENNYCOOK, 2006), as pesquisas na Linguística Aplicada (LA) contemporânea implicam aproximação epistemológica com os Estudos Culturais e Sociais. Distanciando-se de uma perspectiva tradicionalista, que apaga o sujeito social na produção do conhecimento, os estudos em LA compreendem que esse sujeito e sua subjetividade (ou intersubjetividade) são pontos cruciais, tornando-se inseparáveis do conhecimento produzido bem como das visões, dos valores e das ideologias do próprio pesquisador.

Refletir sobre práticas linguísticas a partir de repertórios, à luz da LA, requer que se debruce sobre as questões epistemológicas que perpassam as subjetividades dos indivíduos coparticipantes desta pesquisa. Sendo assim, neste capítulo é fundamental refletir sobre conceitos que se interpenetram, tais como gênero, sexualidade e performance drag, de maneira a possibilitar interpretações transdisciplinares dos repertórios linguísticos produzidos nas narrativas drag aqui tratadas.

Com efeito, o propósito do presente capítulo não consiste apenas em explicitar conceitos fundamentais à compreensão das performances que serão discutidas nesta dissertação, mas também destacar a relação intrínseca e indissociável entre performances identitárias e língua(gem). No subcapítulo que se segue, será feita uma reflexão sobre o modelo performativo de identidade da filósofa Judith Butler (2017; 2019), que desconstrói o modelo expressivo de identidades.

2.1 GÊNERO E SEXUALIDADE: FICÇÃO DO GÊNERO VERDADEIRO

Gramaticalmente, na língua portuguesa, gênero é uma categoria classificatória de fenômenos linguísticos baseada no binarismo feminino/masculino. Essa classificação binária não consiste em descrições objetivas de traços linguísticos inerentes, mas em distinções socialmente acordadas, sugerindo agrupamentos e separações (SCOTT, 2019). Com efeito, ao longo dos séculos, as pessoas utilizaram, de forma figurada, os termos gramaticais de gênero para evocar traços de caráter ou sexuais.

Dentro das ciências sociais, acredita-se que a “categoria” gênero tenha aparecido, primeiramente, entre as feministas como forma de referir-se à organização das relações entre os sexos. Em outras palavras, o uso do termo gênero era uma forma de as feministas insistirem no caráter fundamentalmente social das distinções baseadas no sexo:

A palavra [gênero] indicava a rejeição ao determinismo biológico implícito no uso de termos como ‘sexo’ ou ‘diferença sexual’. ‘Gênero’ sublinhava também o aspecto relacional das definições normativas da feminilidade. As [feministas] que estavam mais preocupadas com o fato de que a produção dos estudos femininos centrava-se nas mulheres de forma muito estreita e isolada utilizaram o termo ‘gênero’ para introduzir uma noção relacional em nosso vocabulário analítico. Segundo essa opinião, as mulheres e os homens eram definidos em termos recíprocos e nenhuma compreensão poderia existir por meio de um estudo inteiramente separado. [...] Gênero era um termo proposto por aquelas que defendiam que a pesquisa sobre mulheres transformaria os paradigmas no seio de cada disciplina (SCOTT, 2019, p. 50).

Joan Scott (2019) explica que o emprego do termo “gênero” – no lugar de “sexo” ou “mulher” –, para designar as relações de poder entre os sexos, rejeita explicitamente as justificativas biológicas “como aquelas que encontram um denominador comum para várias formas de subordinação no fato de que as mulheres têm filhos e que os homens têm uma força muscular superior” (p. 54). Assim, ainda segundo a autora, o uso de “gênero” torna-se uma forma de assinalar a criação inteiramente social das ideias sobre os papéis sociais próprios aos homens e às mulheres, expondo as origens exclusivamente sociais da concepção de identidades como coerentes e

substanciais. O gênero, portanto, é entendido, segundo essa definição, como uma categoria social imposta a um corpo sexual.

Buscando investigar os mecanismos que sustentam as crenças de que a identidade de uma pessoa é coerente, fixa, engessada e continuada, na década de 1990, Judith Butler publica o livro *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* (2017), em que a autora propõe-se a refletir sobre diversas questões, entre as quais:

Em que medida as práticas reguladoras de formação e divisão do gênero constituem a identidade, a coerência interna do sujeito, e, a rigor, o status autoidêntico da pessoa? Em que medida é a ‘identidade’ um ideal normativo, ao invés de uma característica descritiva da experiência? E como as práticas reguladoras que governam o gênero também governam as noções culturalmente inteligíveis de identidade? (p. 43).

Sobre esses questionamentos, Judith Butler (2017) considera que a “coerência” e “continuidade” da identidade do indivíduo não são características lógicas ou analíticas da condição de pessoa, mas normas de inteligibilidade socialmente instituídas e mantidas. Destaca ainda o conceito de gêneros inteligíveis como “aqueles que, em certo sentido, instituem e mantêm relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo” (p. 43). Além disso, a autora afirma que a matriz de inteligibilidade de gênero estabelece como “normal”, “natural” essa ligação linear entre sexo biológico, gênero, desejo sexual e subjetividade:

A matriz cultural por meio da qual a identidade de gênero se torna inteligível exige que certos tipos de ‘identidade’ não possam existir – isto é, aqueles em que o gênero não decorre do sexo e aqueles que as práticas do desejo não ‘decorrem’ nem do ‘sexo’ nem do ‘gênero’. Nesse contexto, ‘decorrer’ seria uma relação política de direito instituído pelas leis culturais que estabelecem e regulam a forma e o significado da sexualidade. Ora, do ponto de vista desse campo, certos tipos de ‘identidade de gênero’ parecem ser meras falhas do desenvolvimento ou impossibilidades lógicas, precisamente por não se conformarem às normas da inteligibilidade cultural (BUTLER, 2017, p. 44; destaques no original).

Essa matriz de inteligibilidade de gênero estabelece uma “unidade” de “gênero natural”, regulado por relações binárias e sustentado pela crença de identidade de “gênero original” e pré-

discursiva. Nesse sentido, segundo Butler (2017), a concepção de uma identidade “coerente”, “continuada” e “interna”, instituída pela matriz de inteligibilidade cultural, exige uma heterossexualidade estável e oposicional:

Essa heterossexualidade institucional exige e produz, a um só tempo, a univocidade de cada um dos termos marcados pelo 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 o exprime o desejo (BUTLER, 2017, p. 52).

Ademais, a matriz de inteligibilidade de gênero, ao impor uma heterossexualidade compulsória e falocêntrica, não só proíbe e exclui existências não alinhadas à heterocisnormatividade e à heterossexualidade, mas também pune, por meio da regulação, os corpos que desafiam as leis que buscam estabelecer linhas causais de ligação entre sexo biológico, gênero e desejo/prática sexual. Dessa forma, a concepção de que possa haver uma “verdade” sobre o gênero é uma ficção hierárquica e socialmente institucionalizada, produzida por práticas reguladoras que geram a percepção de “identidades coerentes” por meio de uma matriz de normas de gênero coerente.

Buscando refutar a crença de identidade como essência e expressão de um eu primário, pré-discursivo e substancial, Judith Butler (2017) propõe que pensemos as identidades de forma desconstrutiva e o gênero como um processo. Desafiando categorias identitárias essencialistas, a autora define gênero como uma ilusão, uma invenção não biológica, mas socialmente definida, isto é, um produto moldado pela reiteração e estilização de um comportamento. Desse modo, “gênero verdadeiro” é uma idealização/fantasia, instituída e inscrita sobre as superfícies dos corpos:

O gênero não deve ser construído como uma identidade estável ou um locus de ação do qual decorrem vários atos; em vez disso, o gênero é uma identidade tenuemente constituída no tempo, instituído num espaço externo por meio de uma repetição estilizada de atos. O efeito do gênero se produz pela estilização do corpo e deve ser entendido, conseqüentemente, como a forma corriqueira pela qual os gestos, movimentos e estilos corporais de vários tipos constituem a ilusão de um eu permanentemente marcado pelo gênero (BUTLER, 2017, p. 242).

Nesse sentido, segundo Butler (2017), se a “verdade interna” do gênero é uma fabricação fantasiosa, e se o “gênero verdadeiro” é uma invenção instituída e imposta à superfície dos corpos, então os gêneros não podem ser nem “verdadeiros” nem “falsos”; apenas produzidos como efeitos de um discurso sobre identidade “primária” e “estável”. Para além, o gênero, portanto, não consiste na reflexão de um “interior”; ao contrário, é um discurso construído na superfície, que busca definir um suposto “interior”.

Para a autora, o gênero socialmente instituído é um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura rígida de regulação, que se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma essência de ser. Dessa maneira, pode-se afirmar que a “criação” de um gênero é o efeito da “atuação” constante, ou seja, é uma performance repetida que, a um só tempo, é reencenação e novas experiências de um conjunto de significados já socialmente estabelecidos.

Assim, Rodrigo Borba (2014) sintetiza a concepção de Butler: gênero não é uma essência inscrita nos atos e corpos dos indivíduos; é, sim, o que se inscreve nas ações cotidianas repletas de “recursos semióticos (língua, entonação, tom de voz, o que/como se fala, roupas, cores, texturas, cortes de cabelo, posições corporais etc.)” (p. 448). Desse modo, sua perspectiva desconstrói a ligação causal entre sexo, gênero e desejo. Em outras palavras, longe de ser necessariamente definido pelo aparelho biológico, o gênero é um efeito de nossas ações.

A desessencialização da noção de gênero questiona posicionamentos teóricos que compreendem quaisquer performances de gênero e sexualidade como claras, homogêneas, sem ambiguidades, com modelos prontos. A teorização de Butler “desestabiliza qualquer sentido de essência, estabilidade, certeza, homogeneidade e universalidade para os gêneros e as sexualidades, não situando nenhum lugar claro, determinado e nítido para posição queer” (FABRÍCIO & MOITA LOPES, 2013, p. 288).

Entendendo o gênero como um processo, um devir, uma prática discursiva contínua e que está aberta a intervenções e ressignificações, em que não há identidades originais ou

anteriores às normas de gênero, mas que a própria ação resulta na criação dessas normas, Butler (2017) considera o gênero como um “fazer”, e não como um “ser”. Nesse sentido, a autora apresenta dois conceitos fundamentais ao seu modelo performativo das identidades: performance (ato de performar o gênero) e performatividade (repetições não racionalizadas de comportamentos estilizados sobre quem podemos/devemos ser).

Segundo a autora, a performatividade consiste em atos, palavras e gestos que produzem um efeito na superfície dos corpos. Dessa forma, a essência ou a identidade da pessoa que se pretende expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos. Em outras palavras, os atributos de gênero não são expressivos, mas performativos. Indo além, Butler (2017) destaca que o fato de o corpo gênero ser marcado pelo performativo indica que ele não constitui um status ontológico separado dos vários atos que constituem sua realidade, ou seja, não há identidade preexistente à ação discursiva.

Se os atributos e atos do gênero, as várias maneiras como o corpo mostra ou produz sua significação cultural, são performativos, então não há identidade preexistente pela qual um ato ou atributo possa ser medido; não haveria atos de gênero verdadeiros ou falsos, reais ou distorcidos, e a postulação de uma identidade de gênero verdadeira se revelaria uma ficção reguladora (BUTLER, 2017, p. 243).

No entanto, em *Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”*, Judith Butler (2019) esclarece que a performatividade não deve ser compreendida apenas como um “ato” singular ou deliberado; ao contrário, como uma prática reiterativa por meio da qual o discurso produz efeitos daquilo que nomeia:

O que espero que fique claro no que se segue é que as normas regulatórias do ‘sexo’ trabalham de forma performativa para constituir a materialidade dos corpos e, mais especificamente, para materializar o sexo do corpo, para materializar a diferença sexual a serviço da consolidação do imperativo heterossexual (BUTLER, 2019, p. 16).

Desse modo, é importante compreender que a performatividade não é uma performance; ela é, sim, “o que potencializa e limita a performance” (BORBA, 2014, p. 450).

Com efeito, reafirmando a necessidade de compreender a performatividade não como uma ação em que uma pessoa traz à existência o que nomeia, mas como um poder reiterativo do discurso para produzir fenômenos que regulam e impõem efeitos nas superfícies dos corpos, Butler (2019) destaca que a performatividade não necessariamente realiza uma ação, mas confere um poder vinculativo à ação realizada. Dessa forma, a autora destaca que “o poder do discurso para produzir aquilo que ele nomeia está relacionado com a questão da performatividade, logo a performatividade é um domínio no qual o poder atua como discurso” (p. 372).

A dimensão ‘performativa’ de construção é precisamente a forçosa reiteração das normas. Nesse sentido, então, não é que só existam limitações à performatividade, mas, pelo contrário, são as limitações que necessitam ser repensadas como a própria condição da performatividade. A performatividade não é nem um jogo livre nem uma forma teatral de apresentação de si, tampouco pode ser simplesmente equiparada a uma performance. Além disso, o que necessariamente estabelece um limite para performatividade não é a restrição; a restrição é, pelo contrário, o que impulsiona e sustenta a performatividade (BUTLER, 2019, p. 172).

Conforme a autora, a performatividade consiste em uma citação, isto é, em uma reiteração de normas que precedem, restringem e excedem o indivíduo. Com efeito, ela não pode ser tomada como fabricações do “desejo” ou da “vontade” do ator/sujeito. É importante destacar que performance e performatividade não são conceitos marcadamente distintos; ao contrário, um não existe sem o outro: a performance é co-construída pela performatividade. A separação conceitual feita no presente capítulo foi intencional e buscou esclarecer duas concepções fundamentais ao modelo performativo da identidade, de Judith Butler.

Segundo Rodrigo Borba (2014), compreender gênero, sexualidade, desejo sexual, raça como performativos não é simplesmente pensá-los como uma performance – no sentido teatral –, mas que “são produzidos na/pela/durante a performance sem uma essência que lhes serve de motivação” (p. 450). Com efeito, entender o papel da performatividade na produção das performances desmantela a noção equivocada de que a identidade é uma expressão de um

eu interior, preexistente. Ao contrário, as “regras” performativas são inscritas no significante dos corpos, e elas, por sua vez, afetam um hipotético significado interior.

Para além, as teorizações desessencializadoras de Judith Butler esclarece que gênero e sexualidade são discursivamente construídos, baseados na hegemonia da heterocisnormatividade e da heterossexualidade compulsórias. Dito isso, pode-se afirmar que a teoria de performatividade de Butler não só evidencia o caráter performativo do gênero, mas também que este é construído na/pela língua(gem).

Feitas essas considerações acerca dos conceitos de gênero, performance e performatividade, no subcapítulo a seguir, será discutida a relação entre esses conceitos e a performance drag, tema central desta dissertação.

2.2 REPETIÇÕES SUBVERSIVAS: PERFORMATIVIDADE DRAG

Como foi esclarecido, as “identidades de gênero” consistem em categorias socialmente e historicamente construídas com base em um modelo equivocado de associação biológica (o sexo biológico determina o gênero, o gênero determina o desejo/prática sexual), cujo propósito é controlar e normatizar os corpos. Nessa perspectiva, “a distinção sexo/gênero e a própria categoria sexual parecem pressupor uma generalização do ‘corpo’ que preexiste à aquisição de seu significado sexuado” (BUTLER, 2017, p. 223).

Com efeito, segundo Judith Butler (2017), a “identidade de gênero”, tal como descrita, é produzida culturalmente nas normas inteligíveis de uma heterossexualidade compulsória e idealizada. Essa produção rígida e disciplinar do gênero gera o efeito de sua estabilidade a qual, por sua vez, atende ao interesse da construção e regulação da heteronormatividade no domínio da reprodução.

A construção dessa “coerência”, fundamental às regras de regulação do gênero, implica ocultar as “descontinuidades do gênero”, ou seja, as existências que se desviam da matriz de inteligibilidade de gênero. Diante disso, propõe-se a seguinte questão: Quais os

possíveis efeitos de ocultar esses corpos “desviantes”? A resposta a esse questionamento está em Butler (2017), segundo a qual,

quando a desorganização e desagregação do campo dos corpos rompe a ficção reguladora da coerência heterossexual, parece que o modelo expressivo perde sua força descritiva. O ideal regulador é então denunciado como norma e ficção que se disfarça de lei do desenvolvimento a regular o campo sexual que se propõe descrever (BUTLER, 2017, p. 234).

Nesse sentido, é possível afirmar que a suposta descontinuidade do gênero, presente principalmente em contextos LGBTQIA+, revela os mecanismos fantasiosos da “identidade de gênero” como uma aliança médico-legal que dita regras de comportamentos sobre a superfície dos corpos. Além disso, os corpos que desafiam as normas de inteligibilidade de gênero não apenas expõem o caráter fictício das regras de gênero, mas também revelam que a existência do gênero inteligível só é possível na exclusão de outras formas de existências.

Em se tratando dessa noção de “identidade continuada”, Butler (2017) afirma que, frequentemente, práticas culturais do travestismo ou de drag parodiam a noção equivocada de uma identidade de gênero original ou primária. Assim, para autora, a performance drag:

brinca com a distinção entre a anatomia do performista e o gênero que está sendo performado. [...] Estamos, na verdade, na presença de três dimensões contingentes da corporeidade significante: sexo anatômico, identidade de gênero e performance de gênero. Se a anatomia do performista já é distinta de seu gênero, e se os dois se distinguem do gênero da performance, então a performance sugere uma dissonância não só entre sexo e performance, mas entre sexo e gênero, e entre gênero e performance (BUTLER, 2017, p. 237).

No entanto, antes de continuarmos a refletir sobre o potencial da performance drag e seu significado perante noções hegemônicas de “identidade de gênero”, é preciso compreender o que é o fazer drag. Segundo José Gadelha (2009) e Pedro Almeida (2019), por meio da montagem, drags transformam seus corpos etiquetados de masculinos em outros corpos, que não são separados por forças categóricas como gênero e sexo:

De certa forma, o corpo drag faz vazar o sistema binário dessas forças, fazendo funcionar um devir corpo feminino. [...] O corpo drag não é o modelo de corpo da representação mulher nem o modelo de corpo da representação homem. O corpo drag pode vir a ser um corpo feminino, sendo que não é um corpo masculino. As drags não se encontram aqui nem lá na gramática sexista do social. Elas estão em situação limiar perante as regras de gênero dominantes, já que não são de uma vez por todas, homens nem mulheres, tampouco masculinas ou femininas, experimentando o que há de fugidio nos segmentos duros de gênero, sexo e sexualidade (GADELHA, 2009, p. 79).

Apesar de a concepção de drag por parte desses autores ser adequada, vale fazer algumas considerações e ressalvas sobre essas definições. Destaca-se, primeiramente, a concepção de que drag queens “transformam seus corpos etiquetados masculinos”, uma vez que essas performances não são exclusivas em corpos rotulados masculinos; o fazer drag não tem um lócus específico. Dito isso, entende-se que o fazer drag não deve centrar-se na identidade alocada nos corpos, mas sim na própria performance e no seu potencial de questionar categorias fixas e engessadas de gênero.

Como afirmado anteriormente, Butler (2017) define a performance de drag queens e drag kings como estilos parodísticos de gênero, que se configuram como um ato de subversão e revolução: “ao imitar o gênero, a drag queen revela implicitamente a estrutura imitativa do próprio gênero – assim como sua contingência” (p. 237). Nesse sentido, de acordo com a autora, revelando os mecanismos que forjam a ilusão da existência de uma identidade de gênero, a performance drag desafia o status quo e as táticas de imposição,.

Em *Corpos que Importam: o limite discursivo do “sexo”*, Judith Butler (2019) esclarece que não se deve restringir a performance drag a um ato de subversão. Em outras palavras, não há necessariamente uma relação entre fazer drag e subversão. Segundo a autora, a performance drag ou o travestismo tem o potencial de desnaturalização das normas heterossexuais de gênero ou de reidealização dessa heteronormatividade, o que indicia certa ambivalência, visto que essas performances, de certo modo, estão implicadas nos próprios regimes de poder a que se opõem.

O potencial crítico da ‘prática drag’ se refere sobretudo à crítica de um regime de verdade que prevalece sobre o ‘sexo’, um regime que considero profundamente heterossexista: a distinção entre a verdade ‘interior’ da feminilidade – considerada como uma disposição psíquica ou egoica – e a verdade ‘exterior’ – considerada como a aparência ou apresentação – produz uma formação contraditória de gênero em que nenhuma ‘verdade’ fixa pode ser estabelecida. O gênero não é nem uma verdade puramente psíquica, concebida como ‘interna’ e ‘oculta’, nem é redutível a uma aparência de superfície; pelo contrário, seu caráter flutuante deve ser qualificado como um jogo entre a psique e a aparência (em que esta última inclui o que aparece nas palavras). [...] esse ‘jogo’ é regulado por restrições heterossexistas, embora, por essa mesma razão, não de todo redutível a elas (BUTLER, 2019, p. 385).

Nesse sentido, a prática drag é subversiva ou transgressiva na medida em que evidencia a incapacidade dos regimes heterossexistas de legislar ou conter seus próprios ideais de gênero hiperbólicos. É preciso esclarecer que, segundo Judith Butler (2019), o fazer drag não é a oposição à heterossexualidade, mas sua alegoria: “a prática drag pode ser lida pela maneira com que as normas hiperbólicas são dissimuladas como sendo o trivial heterossexual.” (p. 390)

Indo além, Butler (2019) conclui que compreender a performance de gênero como o montar-se ou o fazer drag subentende que a imitação está no próprio cerne da hegemonia da heterossexualidade e seus binarismos. Assim, a performance drag ou o travestismo não se configuram como gêneros “falsos” ou “secundários”, que pressupõem um original, mas que a própria heterossexualidade compulsória em si é uma imitação constante e reiterada de suas próprias idealizações. Pode-se concluir que, se gênero é uma imitação repetida que não tem original a que copiar, tendo, portanto, origem em si mesma, da mesma forma, a performance drag é ela própria geradora de um original.

Resta destacar que, segundo a autora, o privilegio heterossexual opera de muitas formas, as quais incluem a naturalização e a afirmação do original e da norma. No entanto, não se pode olvidar que há domínios em que a heterossexualidade, mesmo admitindo sua falta de originalidade e naturalidade, mantém-se hegemônica: “existem formas de drag que a cultura heterossexual produz para si mesma – poderíamos pensar na personagem de Julie Andrews em *Victor, Victoria*, na de Dustin Hoffmann em *Tootsie* ou na de Jack Lemmon em *Quanto mais quente melhor*” (BUTLER, 2019, p. 220).

Retomando a concepção já mencionada, de que o fazer drag subentende a transformação de um corpo masculino em um corpo feminino, Judith Butler (2019) alude à discussão sobre a prática drag ser entendida como misoginia. De acordo com certas teóricas feministas, entre as quais Bell Hooks e Janice Raymond, o fazer drag é ofensivo às mulheres, uma vez que se trata de uma “imitação” baseada no ridículo e na degradação, tornando as objeto de ódio e apropriação.

Segundo Butler (2019), a essa análise do fazer drag como apenas uma atividade de misoginia e degradação subjazem sérios problemas. Para a autora, essa reflexão feminista reduz o fazer drag à transexualidade de homem-para-mulher, ao crossdressing e ao travestismo como atividades homossexuais masculinas – o que nem sempre é o caso – e implica a misoginia como raiz da homossexualidade:

Dessa forma, a análise feminista apresenta a homossexualidade masculina como algo relativo às mulheres; poderíamos argumentar que, em seu extremo, esse tipo de análise é na realidade uma colonização ao inverso, uma maneira de as mulheres feministas se colocarem no centro da atividade homossexual masculina (e, assim, paradoxalmente, reinscrever a matriz heterossexual no coração da posição feminista radical) (BUTLER, 2019, p. 221).

Isso posto, conclui-se que Judith Butler (2017; 2019) compreende o fazer drag como um exemplo paradigmático de performatividade, uma vez que a teatralização hiperbólica desse fazer gênero escancara a dissonância entre sexo, gênero e prática sexual. Em outras palavras, de acordo com a autora, revelando as fissuras do regime heterossexualista, heterocisnormativo bem como da matriz de inteligibilidade de gênero, a drag queen enfatiza a ausência de relação linear necessária entre sexo e gênero.

Indo além, citando, reformulando e relocalizando signos corpóreos, o fazer drag é uma forma artística, multimodal, de performatividades – que pode (ou não) elucidar modelos binários. A performatividade drag consiste em expressar-se criativamente, em uma língua(gem) híbrida, além de envolver variados repertórios de dança, teatro, artes plásticas, entre outras formas de posicionamento e agenciamento no mundo social.

Feitas essas reflexões, o próximo subcapítulo será dedicado à discussão sobre o papel da performatividade na língua(gem), visto que esta encontra-se intrinsecamente relacionada àquela.

2.3 LÍNGUA(GEM) E PERFORMANCE: VIRADA PERFORMATIVA

Refletir sobre a teoria de Judith Butler (2017; 2019) implica, inevitavelmente, pensar a linguagem e sua relação com a subjetividade, uma vez que, para autora, a materialidade corporal consiste em efeitos linguísticos. Em outras palavras, a autora compreende que sexo e corpo são produtos discursivos – o que não necessariamente implica negar a existência da carne – e que “a materialidade do corpo e sua significação cultural são inextricavelmente imbricadas” (BORBA, 2014, p. 450)

O conceito de performatividade de Butler (2017) desconstrói a enraizada noção de que o gênero é uma condição natural e primária perpetuada no modelo expressivo de identidade. Ao demonstrar que as identidades são performadas no/pelo discurso, ao invés de uma essência anterior ao indivíduo, a autora centraliza a linguagem nas dinâmicas socioculturais de produção, efeito e regulação de identidades. Com efeito, para aprofundar a discussão sobre a visão performativa da linguagem, é importante compreender o percurso teórico desse conceito na obra de Judith Butler (2017; 2019), o qual é baseado na interpretação derridiana de performatividade. Fundamental na obra da autora, esse conceito foi cunhado por John Langshaw Austin (1990) em confronto com a tradição filosófica segundo a qual os enunciados são avaliados de acordo com o “valor de verdade”, isto é, usa-se a linguagem para dizer o verdadeiro ou o falso.

Nesse sentido, inicialmente, Austin (1990) distingue dois tipos de enunciados: os constativos e os performativos. Segundo o autor, enunciados constativos são aqueles que descrevem ou relatam um estado de coisas, e que, por isso, se submetem à critérios de verificabilidade, isto é, podem ser rotulados como verdadeiros ou falsos. Na prática, esses

enunciados tratam-se de afirmações, descrições ou relatos. Por sua vez, os enunciados performativos são aqueles que realizam uma ação, e que, por isso, não se submetem ao critério de verificabilidade (não são falsos, nem verdadeiros).

O ponto central da teoria de J. L. Austin (1990), bem como sua principal contribuição à filosofia da linguagem, é a concepção de que a língua(gem) é uma forma de ação e, não uma representação da realidade. Interessado em investigar tipos específicos de enunciados como “aceito esta mulher como minha esposa”, “lego a meu irmão este relógio”, “batizo este navio de Rainha Elizabeth” (p. 24) – que não podem ser avaliados como verdadeiros ou falsos –, Austin (1990) propõe seu conceito de sentenças performativas ou proferimento performativo, segundo o qual os enunciados são pronunciamentos que indicam a realização de uma ação. Em outras palavras, os enunciados não descrevem a realidade; ao contrário, agem sobre ela, de forma que o dizer torna-se um fazer.

Nas palavras de Rodrigo Borba (2014), com essa concepção, Austin inaugura uma nova proposta epistemológica para os estudos da relação entre linguagem e sociedade. Assim, considerar a linguagem como ação requer compreender sua atuação sobre o real, ou seja, como ela constitui a realidade, relegando uma perspectiva de língua como ferramenta para representar uma realidade existente a priori.

Segundo Joana Pinto (2013), para desenvolver seu conceito de performatividade de gênero, Butler apoia-se em dois conceitos derridianos complementares à teoria de atos de fala performativos: interabilidade – propriedade do signo de ser sempre outro em sua mesmice; citacionalidade – propriedade do signo de ser deslocado de seu contexto “primário” para outro:

Butler aposta nos dois conceitos derridianos para expor gênero performativo como atos repetidos que são, por isso mesmo, alterações sem origem, citações, ou paródias, como ela mesma usa em ‘Problemas de Gênero’. Nesta obra, ela cunha a expressão “performatividade do gênero”, procurando defender o ato performativo como propriedade da constituição do gênero, e mais tarde do corpo e das normas em geral, sua repetição como forma de alteração, sua citação como deslocamentos de contextos nunca originais, a constituição do corpo como sua própria citação (PINTO, 2013, p. 3).

Segundo Judith Butler (2019), atuando como formas de discursos de autorização, os atos performativos consistem em proferimentos que realizam determinada ação, exercendo poder de conexão.

Implicadas em uma rede de autorização e punição, as sentenças performativas tendem a incluir sentenças judiciais, batismos, inaugurações, declarações de propriedade; são declarações que não só realizam uma ação, mas que conferem um poder vinculativo à ação realizada. Se o poder do discurso para produzir aquilo que ele nomeia está relacionado com a questão da performatividade, logo a performatividade é um domínio no qual o poder atua como discurso (BUTLER, 2019, p. 372).

Nesse sentido, Gill Jagger (2008) destaca que, para Butler, a força do ato de fala não pode ser fixada na autoridade ou na intenção do falante, uma vez que a performatividade do ato de fala nunca é imediata como sugerida por Austin, sempre havendo espaço entre discurso e ação. Com efeito, o argumento butleriano é o de que a força vinculativa de um proferimento não é derivada da “vontade” ou da “autoridade” de um indivíduo, mas do poder discursivo da citação.

Em suma, para Butler (2019), a citacionalidade é o que dá à expressão performativa seu poder de vincular ou conferir, de forma que o poder atua pela repetição ou reiteração:

Onde houver um ‘eu’ que profira ou fale e, dessa forma, produza um efeito no discurso, há primeiramente um discurso que o precede e o habilita, um discurso que forma na linguagem a trajetória obrigatória de sua vontade. Assim, não há nenhum ‘eu’ que permaneça por trás do discurso e execute seu desejo ou sua vontade por meio do discurso. Ao contrário, o ‘eu’ apenas vem à existência ao ser chamado, nomeado ou interpelado, para usar um termo althusseriano, e essa constituição discursiva é anterior ao ‘eu’; é a invocação transitiva do ‘eu’. Na verdade, só posso dizer ‘eu’ na medida em que alguém tenha primeiramente se dirigido a mim e que essa abordagem tenha mobilizado meu lugar no discurso; paradoxalmente, a condição discursiva do reconhecimento social precede e condiciona a formação do sujeito: o reconhecimento não é conferido a um sujeito, mas é o reconhecimento que o forma como sujeito (BUTLER, 2019, p. 374).

Indo além, em sua discussão sobre “vulnerabilidade linguística”, no livro *Excitable Speech*, Judith Butler (1997), ao debater sobre os atos de fala ilocutórios e perlocutórios, expande as reflexões sobre performatividade de J. L. Austin. Segundo a autora, a efetividade de um enunciado, mesmo no caso de atos ilocutórios, não pode ser contida em determinado momento, visto que o mesmo envolve historicidade e possibilidades futuras cujas consequências não podem ser previstas ou controladas pelo falante.

Para Butler (2019), enunciados como “é uma menina” (p. 382) não são descrições ou retratos de uma realidade a priori; ao contrário, trata-se de processos de citação e recitação, baseados nas normas da matriz de inteligibilidade de gênero, pelos quais os corpos são generificados. Esses processos, por sua vez, acompanham uma série de outros enunciados cujo poder simbólico impõe sobre os corpos uma série de normas que visam estabelecer uma coerência linear entre sexo, gênero e desejo.

Essa uma ‘menina’ [...] é obrigada a ‘citar’ a norma a fim de se qualificar e permanecer como um sujeito viável. Portanto, a feminilidade não é o produto de uma escolha, mas a citação forçada de uma norma, uma citação cuja historicidade complexa é indissociável das relações de disciplina, regulamento, punição. Na verdade, não há ‘alguém’ que possa escolher uma norma de gênero. Pelo contrário, essa citação da norma de gênero é necessária justamente para uma pessoa se qualificar como ‘alguém’, para se tornar viável como ‘alguém’, uma vez que a formação do sujeito é dependente da operação prévia da legitimação das normas do gênero (BUTLER, 2019, p. 382).

Assim, compreende-se que as identidades de gênero são constituídas na/pela linguagem, o que implica constatar que não há identidades pré-discursivas, ou seja, não existem identidades pré-dadas ou “originais”, de forma que as subjetividades são efeitos da linguagem. Em suma, conclui-se que as identidades não são pré-formadas, mas performadas, e que noções de gênero e sexualidade são produzidas na performance, acarretando mudança nos paradigmas epistemológicos da linguagem, a qual Pennycook (2006) nomeia virada performativa.

Nesse sentido, é importante destacar que, por muito tempo, o papel da performatividade na linguagem foi minimizado ou inexplorado dentro dos estudos linguísticos. De acordo com

Pennycook (2006), a distinção entre *langue* (sistema) e *parole* (performance ou uso), descrita pelo linguista Ferdinand de Saussure, bem como a separação entre competência e performance, de Noam Chomsky, estabeleceu uma divisão entre sistema e realização, determinando o primeiro como objeto da linguística. Assim, determinou-se que a língua deveria ser estudada como um sistema abstrato de signos, focando na “competência” linguística do falante, em detrimento da prática da língua na vida diária.

Pennycook (2006) afirma que o conceito de performatividade possibilitou repensar a relação entre língua(gem) e identidade, viabilizando uma compreensão da língua(gem) como parte de performances transmodais ou como um produto da performance:

A performatividade possibilita pensar o uso da linguagem e da identidade que evita categorias fundacionalistas, sugerindo que as identidades são formadas na performance linguística em vez de serem pré-dadas. Tal visão da identidade linguística nos ajuda a ver como as subjetividades passam a existir e são sedimentadas com o passar do tempo por meio de atos linguísticos regulados (PENNYCOOK, 2006, p. 82).

Assim, de acordo com o autor, repensar a linguagem e a identidade em termos da performatividade enfatiza a força produtiva da linguagem na constituição da subjetividade. Com efeito, compreende-se que construtos como gênero são desempenhados pela/na língua(gem), de forma que “constituímos por meio da linguagem a identidade que ela reivindica ser” (PENNYCOOK, 2006, p. 81). Ao propor separação entre performativo e performatividade, Pennycook (2006) destaca a possibilidade de (re)invenção e transgressão da vida social pela performance. Conforme o autor, o performativo é a repetição contínua de significados pré-estabelecidos sobre quem somos/podemos ser, enquanto a performatividade potencializa os novos sentidos que podem ser (co)construídos na performance.

Diante disso, a noção de performatividade oferece à teoria pós-estruturalista a fundamental concepção, já mencionada, de que o indivíduo é produzido no discurso. Logo, compreender a linguagem pela performatividade é reconhecer a imprevisibilidade, a mutabilidade, a incerteza e a fluidez das performances como fundamentos da língua(gem), de

modo que a performatividade linguística viabiliza a (re)existência das subjetividades corporificadas.

Dessa forma, buscando aprofundar a proposta de discutir paradigmas, perspectivas e epistemologias que defendem a legitimação institucional e o protagonismo de performances “transgressivas”, serão discutidos, no capítulo seguinte, dois aspectos fundamentais à proposta desta dissertação: a noção de decolonialidade e sua relação com gênero e sexualidade.

3 DECOLONIALIDADES: RESGATANDO OS SABERES AUSENTES

*“A opção decolonial significa, entre outras coisas, aprender a desaprender”
(MIGNOLO, 2008, p. 290)*

Discutir o paradigma decolonial, na sociedade contemporânea, implica compreender os impactos da colonialidade. Esta consiste em um amplo fenômeno ligado aos eixos hegemônicos dos sistemas de poder, perpassando o controle do acesso ao sexo, ao trabalho, à subjetividade/intersubjetividade, à produção de conhecimento e à autoridade coletiva.

Nesse sentido, compreende-se que, ao questionar a própria prática reguladora da identidade, a performatividade drag confronta as estruturas do esquema de exploração/dominação do sistema colonial, assumindo pela e na própria performance uma postura decolonial. Com efeito, ao transgredir as normas das relações de sexo e gênero postuladas pela heterossexualidade colonial ocidentocêntrica (BOAVENTURA SANTOS, 2019), a essência da performatividade drag é em si mesma um ato eminentemente político de enfrentamento à colonialidade.

Dito isso, é inevitável neste ponto discutir questões ligadas à colonialidade e à decolonialidade em relação a construtos como gênero e sexualidade, uma vez que, como já mencionado, por meio da montagem, drag queens desafiam os papéis de gênero alocados nos corpos, transgredindo normas socialmente impostas pela colonialidade do sexo e seus produtos. Com isso, a performatividade drag representa a possibilidade de deturpação do sistema cristão/colonial, que impõe a heterossexualidade compulsória, isto é, a dicotomia homem/mulher, a prática heterossexual e o patriarcado. Ao assumir controle, autonomia e autoridade sobre seus corpos, as drag queens enfraquecem o poder da matriz colonial do sexo, visto que sua performance expõe a artificialidade dos ideais hiperbólicos do binarismo heterossexual cisnormativo.

Feitas essas considerações, serão discutidos, nos subcapítulos seguintes, os conceitos fundamentais para o entendimento da perspectiva decolonial, orientada pela epistemologias do Sul, bem como da relação entre gênero e decolonialidade.

3.1 DECOLONIALIDADE E EPISTEMOLOGIAS DO SUL: POR UM PENSAMENTO PÓS-ABISSAL

Para aprofundar a discussão sobre a proposta decolonial, é preciso, como já mencionado, abordar, ainda que brevemente, noções fundamentais como: colonialismo, descolonização, colonialidade e decolonialidade.

Segundo Boaventura de Sousa Santos (2018), o colonialismo é uma relação de poder/dominação violenta de controle político do trabalho, da produtividade e da forma de ser e conhecer, por parte de determinado grupo sobre outro. Em contrapartida, propondo a emancipação econômica e epistêmica dos povos colonizados, a descolonização tem como fundamento a libertação materializada no direito inalienável de um povo ter sua própria história, tomando decisões com base em suas realidades locais e em suas experiências/vivências.

Já a colonialidade, de acordo com Aníbal Quijano (2010), é um conceito vinculado ao colonialismo, referindo-se a uma outra face do eurocentrismo, resultado da manutenção das relações coloniais e do processo de dominação/exploração. Nesse sentido, a colonialidade relaciona-se com as formas de dominação após o fim das administrações coloniais metropolitanas, ou seja, após o fim do esquema territorial de colônias e metrópoles.

Em contrapartida, o paradigma decolonial contesta a naturalização da inferiorização da alteridade e da despolitização do mundo:

[...] descolonizar o conhecimento passa por uma revisão crítica de conceitos centrais, hegemonicamente definidos pela racionalidade moderna – estrutura de saber que legitima a expansão do projeto civilizacional moderno ocidental no mundo –, como história, identidades, conhecimento, cultura, entre outros. A luta pela descolonização e a aposta decolonial sublinham que se trata, acima de tudo, de lutas pelo controle da consciência, pela libertação da opressão do conhecimento enquanto monocultura (DE SOUSA SANTOS, 2018, p. 105-106).

É importante ressaltar que, para Boaventura de Sousa Santos (2019), não há separação conceitual entre colonialismo e colonialidade, como argumenta Aníbal Quijano. Com efeito,

Sousa Santos (2019) defende que a colonialidade é a continuação do colonialismo por outros meios, isto é, outro tipo de colonialismo:

Por essa razão eu prefiro continuar a falar de colonialismo para caracterizar o que Quijano chama de colonialidade, uma vez que não há nenhuma razão analítica para reduzir o colonialismo ao tipo específico que foi o colonialismo histórico caracterizado pela ocupação territorial por potência estrangeira. Ao contrário do que vulgarmente se pensa, a independência política das colônias europeias não significou o fim do colonialismo, e sim apenas a substituição de um tipo de colonialismo por outros (colonialismo interno, neocolonialismo, imperialismo, racismo, xenofobia, etc.) (DE SOUSA SANTOS, 2019, p. 27).

Esse contexto de formação dos estados-nação e de consolidação do poder capitalista, por meio de processos de dominação/exploração, constituiu não só as relações de poder e sua organização, mas também sustentou o pensamento hegemônico moderno. Para Boaventura de Sousa Santos (2010), “o pensamento moderno ocidental é um pensamento abissal” (p. 72), que consiste em um sistema de distinções visíveis e invisíveis: o mundo moderno ocidental está dividido entre “este lado da linha”, o lado visível, da lei, e o “outro lado da linha”, o lado invisível, ilegal. Essa divisão, por sua vez, é construída de tal forma que a existência “deste lado da linha” depende da inexistência do “outro lado”. Em outras palavras, “a característica fundamental do pensamento abissal é a impossibilidade da co-presença dos dois lados da linha” (p. 72).

Dito isso, de acordo com Sousa Santos (2007), para confrontar o pensamento abissal, que ordena as sociedades e as estruturas do pensamento moderno ocidental, é preciso, primeiro, reconhecer a tenacidade do pensamento abissal para, em seguida, pensar a partir da perspectiva do “outro lado da linha” e agir além dele:

A emergência do ordenamento da apropriação/violência só poderá ser enfrentada se situarmos nossa perspectiva epistemológica na experiência social do outro lado da linha, isto é, do Sul global, concebido como a metáfora do sofrimento humano sistemático e injusto provocado pelo capitalismo global e pelo colonialismo. O pensamento pós-abissal pode ser sintetizado como um aprender com o Sul usando uma epistemologia do Sul (DE SOUSA SANTOS, 2010, p. 79).

Assim, o pensamento pós-abissal deve assumir, em seu interior, uma epistemologia do Sul (DE SOUSA SANTOS, 2010), ou seja, um conjunto de procedimentos que buscam reconhecer e validar o conhecimento produzido por pessoas que têm sofrido, sistematicamente, opressão, exclusão, dominação e injustiças causadas pelo eurocentrismo, pelo capitalismo, pela colonialidade e pelo patriarcado. Com efeito, o pensamento pós-abissal, segundo de Sousa Santos (2010), contrapõe-se à monocultura da ciência moderna com a “ecologia de saberes, na medida em que se funda no reconhecimento da pluralidade de conhecimentos heterogêneos [...] e em interações sustentáveis e dinâmicas entre eles sem comprometer sua autonomia.” (p. 79)

Ainda segundo o autor, o pensamento pós-abissal implica a co-presença radical e a ecologia de saberes. O primeiro significa conceber que agentes e práticas de ambos os lados da linha são igualmente contemporâneos; já o segundo baseia-se na noção de que o conhecimento é interconhecimento, ou seja, de que é plural, diversificado e intercambiável.

A ecologia de saberes expande o caráter testemunhal dos conhecimentos de modo a abarcar igualmente as relações entre o conhecimento científico e o não-científico, ampliando assim o alcance da intersubjetividade como interconhecimento e vice-versa. Num regime de ecologia de saberes, a busca de intersubjetividade é tão importante quanto complexa (DE SOUSA SANTOS, 2010, p. 79).

Retomando a premissa de que, para enfrentar o pensamento abissal, é necessário pensar na perspectiva do Sul, Boaventura de Sousa Santos e Maria Paula Meneses (2010) definem as epistemologias do sul com um conjunto de intervenções epistemológicas que denunciam supressões e investigam as condições do diálogo horizontal entre conhecimentos. Os autores destacam que o Sul, nessa abordagem epistemológica, é concebido metaforicamente como um campo de desafios epistêmicos que buscam reparar danos e impactos causados pelo capitalismo na sua relação com o mundo:

A ideia central é, como já referimos, que o colonialismo, para além de todas as dominações por que é conhecido, foi também uma dominação epistemológica, uma relação extremamente desigual de saber-poder que conduziu à supressão de muitas formas de saber próprias dos povos e/ou nações colonizados. As epistemologias do Sul são o conjunto de intervenções epistemológicas que denunciam essa supressão, valorizam os saberes que resistiram com êxito e investigam as condições de um diálogo horizontal entre conhecimentos (DE SOUSA SANTOS & MENESES, 2010, p. 6).

Indo além, de acordo com de Sousa Santos (2019), o propósito das epistemologias do sul é permitir que os indivíduos e os grupos sociais, oprimidos pela ordem hegemônica colonial, representem o mundo como seu e nos seus termos, uma vez que apenas dessa forma será possível transformá-lo de acordo com suas aspirações. Por conseguinte, é importante compreender que as epistemologias do sul não consistem em epistemologias no seu sentido tradicional, visto que se trata de identificar e valorizar aquilo que, no pensamento moderno ocidental, nem se configura como legítimo ou conhecimento.

Nesse raciocínio, ainda segundo o autor, como as epistemologias do sul priorizam a discussão sobre conhecimentos e saberes não reconhecidos e dedicam-se a formas de conhecimentos “inexistentes” na linha abissal, elas desafiam as epistemologias dominantes:

As epistemologias do Sul têm de proceder de acordo com aquilo que chamo de sociologia das ausências, ou seja, transformar sujeitos ausentes em sujeitos presentes como condição imprescindível para identificar e validar conhecimentos que podem contribuir para reivindicar a emancipação e a libertações sociais (DE SOUSA SANTOS, 2019, p. 19).

Nesse ponto, é importante ressaltar que, de acordo com o autor, a epistemologia do Sul não é o oposto das epistemologias do Norte – aqui também concebidas metaforicamente – ou seja, não se trata de uma imagem invertida. A proposta é ultrapassar esses dualismos e dicotomias hierárquicas, a fim de valorizar e afirmar as diferenças que permanecem após a eliminação das hierarquias de poder. Logo, a epistemologia do sul implica pensar a pluridiversidade, ou, empregando o termo cunhado por Vertovec (2007),

a superdiversidade, que promove “a descolonização potenciadora de pluralismos articulados e formados de hibridação libertas do impulso colonizador” (DE SOUSA SANTOS, 2019, p. 26-7).

Embasado pelo projeto de resgatar saberes suprimidos e silenciados, bem como de compreender a importância de se catalisarem vozes “inexistentes” no espaço acadêmico, inserido no contexto da ciência moderna positivista, o presente estudo busca discutir a performance linguística drag e seus repertórios, acreditando na necessidade de recuperar esses repertórios eliminados “deste lado” da linha abissal. Dessa forma, procura-se valorizar e reconhecer que pequenas experiências humanas podem ser embriões de transformações mais amplas (DE SOUSA SANTOS, 2018).

Com efeito, Boaventura de Sousa Santos (2019) destaca que:

resgatar os saberes marginalizados e silenciados reque a prática daquilo que tenho chamado de ‘sociologia das ausências’, um procedimento destinado a mostrar que, dada a resiliência da linha abissal, muitas práticas, saberes e agentes que do outro lado dessa linha são de fato ativamente produzidos como inexistentes pelos saberes ‘deste’ lado da linha abissal, especialmente quando resistem às exclusões abissais causadas pelo capitalismo, pelo colonialismo e pelo patriarcado (SOUSA SANTOS, 2019, p. 27-8).

Feitas essas considerações, a presente dissertação assume o compromisso de “pensar o Sul” (DE SOUSA SANTOS, 2010), isto é, de comprometer-se com as epistemologias do Sul como forma de pensar a língua(gem) e (co)construir o conhecimento. Paradoxalmente, assume-se o compromisso do erro nessa proposta de reflexão, uma vez que, como indica Boaventura de Sousa Santos (2019), as epistemologias do Sul levantam uma série de desafios conceituais e analíticos, que requerem profunda desconstrução e análise crítica.

Por fim, o próximo subcapítulo será dedicado a uma reflexão sobre a relação entre colonialidades, gênero, sexualidade e o potencial do paradigma decolonial em relação a esses construtos como gênero e desejo sexual.

3.2 GÊNERO E COLONIALIDADE: SISTEMA MODERNO-COLONIAL DE GÊNERO

Para refletir sobre a relação entre colonialismo e as categorias de gênero e sexualidade, é preciso esclarecer, previamente, certas noções fundamentais à discussão proposta neste subcapítulo, uma das quais o eurocentrismo. Conforme Aníbal Quijano (2010, p. 75), o eurocentrismo consiste não só na perspectiva cognitiva europeia, mas também no conjunto dos “educados sob a sua hegemonia”. Em outras palavras, o eurocentrismo é a visão cognitiva do mundo moderno, capitalista e colonial, que naturaliza a experiência subjetiva sob esse padrão de poder.

Com efeito, o autor compreende que esse poder corresponde ao sistema de relações sociais de exploração/dominação/conflito entre indivíduos sociais que disputam pelo o controle dos meios da existência social. Esse sistema autoritário, por sua vez, é assegurado pela colonialidade de poder, que se refere à imposição de uma classificação social cujos resultados configuram-se na distribuição do poder centrado num controle social de corpos, subjetividades e intersubjetividades. Assim, Quijano (2010) conclui que a classificação social refere-se

aos lugares e aos papéis das gentes no controle do trabalho, dos seus recursos (incluindo os da ‘natureza’) e seus produtos; do sexo e seus produtos; da subjetividade e dos seus produtos (antes de tudo o imaginário e o conhecimento); e da autoridade, dos seus recursos e dos seus produtos. [...] é essa distribuição de poder entre as pessoas de uma sociedade, o que as classifica socialmente, determinando e gerando suas diferenças sociais (QUIJANO, 2010, p. 100-1).

Essas disputas pelo controle da subjetividade do “outro” materializam-se, entre outros processos, no que Aníbal Quijano (2010) define como “colonialidade das relações de gênero”. Como já mencionado, a colonialidade do gênero envolve a dominação do sexo, seus produtos e a reprodução da espécie:

[...] as normas e os padrões formal-ideias de comportamento sexual dos gêneros e, conseqüentemente, os padrões de organização familiar dos ‘europeus’ estão diretamente assentes na classificação social [...] a unidade e integração familiar, impostos como eixos do padrão da família burguesa do mundo eurocentrado [...] (QUIJANO, 2010, p. 111)

Neste ponto, nota-se que o discurso de família tradicional perpetuado no atual contexto brasileiro é permeado por esse laço colonial da família normativa ocidental e burguesa, sustentado tanto no controle do sexo e seus produtos quanto na reprodução biológica. Retomando a concepção sobre as linhas abissais de Boaventura de Sousa Santos (2010), compreende-se que sistemas de poderes hegemônicos separam o mundo humano do sub-humano, de forma que a família tradicional representa “este lado da linha”, enquanto performances que transgridem o padrão cristão/colonial ocidental, o “outro lado da linha”. Os indivíduos cujas performances questionam a matriz de inteligibilidade de gênero, sustentada pela colonialidade de gênero e classificação social, não só têm seus corpos invisibilizados, mas também são fortemente punidos pela lei.

Ainda que considere as reflexões de Aníbal Quijano sobre a colonialidade do sexo e seus produtos relevantes para as discussões acerca dos efeitos do colonialismo sobre noções como gênero e sexualidade, María Lugones (2020, p. 61). destaca que “o olhar de Quijano pressupõe uma compreensão patriarcal e heterossexual das disputas pelo controle do sexo, seus recursos e produtos. Ele aceita o entendimento capitalista, eurocêntrico e global sobre o gênero” Segundo Lugones (2020, p. 61), o quadro de análise eurocentrista e capitalista de Quijano oculta o entendimento de que “as mulheres colonizadas, não brancas, foram subordinadas e destituídas de poder”.

A compreensão de que mulheres não brancas sofrem outros tipos de agressões no cenário eurocentrista, colonialista é observado na entrevista descrita no capítulo 6.2. Na análise das narrativas emergentes nessa entrevista, será explorado a intersecção entre raça, gênero e sexualidade.

Para a autora, quando se desmistificam as pressuposições desse quadro analítico, percebe-se como as relações sociais são heterossexualistas e opressoras. Nesse sentido, dada uma ordem social em termos de gênero, esta não requer ser, necessariamente, patriarcal e heterossexual:

Entender os traços historicamente específicos da organização do gênero em seu sistema moderno/colonial (dimorfismo biológico, a organização patriarcal e heterossexual das relações sociais) é central para entendermos como essa organização acontece de maneira diferente quando acrescida de termos raciais. Tanto o dimorfismo biológico e a heterossexualidade quanto o patriarcado são característicos do que chamo o lado iluminado/visível da organização colonial/moderna do gênero. O dimorfismo biológico, a dicotomia homem/mulher, a heterossexualidade e o patriarcado estão inscritos – com letras maiúsculas e hegemonicamente – no próprio significado de gênero (LUGONES, 2020, p. 61-2).

Conforme a autora, as discussões propostas por Quijano subentendem gênero em seu significado hegemônico, pressupondo que ele não só forma a colonialidade do poder, mas também é por ela formado. Com efeito, Lugones (2020) argumenta que, dentro da análise de Aníbal Quijano, há uma descrição estreita e biologizada de gênero que não é questionada, visto que evoca como pressupostos o dimorfismo sexual, a heterossexualidade e a distribuição patriarcal do poder.

Não encontrei uma elaboração sobre gênero como conceito ou como fenômeno nas leituras que fiz de Quijano. Parece-me que, em seu trabalho, ele assume que as diferenças de gênero são formadas nas disputas pelo controle do sexo, seus recursos e produtos. As diferenças se configurariam de acordo com a maneira como esse controle está organizado. Quijano entende o sexo como atributos biológicos que podem ser elaborados como categorias sociais (LUGONES, 2020, p. 68).

Para María Lugones (2020, p. 60), as investigações sobre os efeitos do colonialismo eurocêntrico, capitalista, patriarcal nas relações de gênero não têm sido suficientemente exploradas conjuntamente. Com efeito, a autora propõe a expansão dessas discussões a partir da análise de dois marcos – a interseccionalidade e a colonialidade do ser –, argumentando que a interseção dessas duas linhas de análise permite chegar ao que ela nomeia como “sistema moderno-colonial de gênero”

Caracterizar esse sistema de gênero como colonial/moderno possibilita compreender a real profundidade da imposição colonial, além de estender historicamente seu alcance destrutivo. Em suma, María Lugones (2020, p. 60) propõe uma tentativa de tornar “visível a instrumentalidade do

sistema de gênero colonial/moderno em nossa subjugação – tanto dos homens como das mulheres de cor – em todos os âmbitos da vida”.

Similar a essa proposta, Camilla de Magalhães Gomes (2018) defende que as categorias gênero e raça não existem de formas isoladas ou independentes, tampouco são adições que se encaixam como peças de um jogo; ao contrário, “a dicotomia sexo e gênero é construída sob o signo da raça e vice-versa” (p. 73). Portanto, conforme a autora, gênero e raça são linguagens que alocam significados aos corpos, de forma que se combinam para legitimar a dicotomia humano/não humano, que organiza o pensamento colonial. Com efeito, Gomes (2018) argumenta que uma análise decolonial implica pensar “como raça e gênero (re)produzem-se reciprocamente na construção moderna binária” (p. 69), de forma que se deve refletir não só sobre como essas linguagens opressivas da modernidade trabalham juntas para formar hierarquizações, as quais atribuem humanidade ou não, mas também sobre como essas categorias são reciprocamente causa e efeito.

Segundo a autora, a proposta de gênero como categoria de análise decolonial possibilita compreender como as linguagens – gênero e raça – são concebidas em determinado contexto, produzindo diferentes experiências e desestabilizando categorias normativas. Dessa forma, é possível perceber a multiplicidade do fazer gênero, fora (ou não) de binarismos e dicotomias ocidentais modernas, descentralizando-se hierarquizações. Lugones (2019, p. 362) sugere que se concentre sobre os indivíduos que resistem à colonialidade dos gêneros pelas “diferenças coloniais”. Em outras palavras, o foco deve incidir sobre aqueles atores sociais cujas performances buscam a libertação subjetiva/intersubjetiva, resistindo à organização e ao sistema de controle colonial.

Descolonizar o gênero é necessariamente uma práxis. Trata-se de transformar uma crítica da opressão de gênero – racializada, colonial, capitalista e heterossexista – em uma mudança viva da sociedade; colocar o teórico no meio das pessoas em um entendimento histórico, humano, subjetivo/intersubjetivo da relação oprimir → ← resistir na intersecção de sistemas complexos de opressão. Em grande medida, essa práxis tem que estar de acordo com as subjetividades e intersubjetividades que constroem e são construídas pela ‘situação’ e precisa incluir um ‘aprender’ sobre os povos (LUGONES, 2019, p. 363).

Feitas essas considerações, esta dissertação dedica-se, em sua análise, a pensar nos efeitos do sistema moderno-colonial de gênero sobre a performance dos repertórios linguísticos/biográficos, dentro das narrativas (co)construídas com as participantes da pesquisa. Além disso, o presente estudo, ao propor uma discussão sobre a performance translíngue de drag queens, emergente em contextos de pequenas narrativas, segunda concepção de Georgakopoulou (2015), busca dismantlar concepções hegemônicas arraigadas de língua(gem), que invisibilizam e punem corpos resistentes ao sistema moderno-colonial de gênero.

4 IDEOLOGIAS, PERFORMATIVIDADE E PRÁTICAS TRANSLÍNGUES

*“A palavra é fenômeno ideológico por excelência”
(BAKHTIN, M. [1929] 2006).*

*“Quando pronunciamos palavras no mundo, falamos de uma posição particular, que nos coloca ideologicamente na vida social, trazendo à tona efeitos semânticos particulares”
(MOITA LOPES, 2013, p. 20).*

Como já mencionado, o presente estudo orienta-se pelo paradigma pós-colonial, buscando protagonizar o que Boaventura de Sousa Santos (2018), metaforicamente, denomina como saberes e vozes do Sul. Dessa forma, torna-se fundamental para esta pesquisa o embasamento em perspectivas linguísticas cujo compromisso seja não só repensar conceitos hegemônicos de língua, mas também produzir novos modos de conhecimentos, visibilizando indivíduos do Sul.

Isso posto, reitera-se o compromisso com os pressupostos da linguística aplicada (LA) indisciplinar, pós-colonial, transgressiva de desaprendizagem (MOITA LOPES; PENNYCOOK, FABRÍCIO, 2006), a qual assume, em seu interior, a proposta de reinventar a produção do conhecimento linguístico, que, por muito tempo, foi permeado/dominado por ciências positivistas e coloniais. Além da necessidade de revisar noções que entendem língua somente como um sistema de regra ou aparato natural, é preciso, segundo Moita Lopes (2006), mudar o sujeito da LA, de forma a focar vozes que foram/são sistematicamente apagadas e silenciadas, ou “vozes do Sul” (SOUSA SANTOS, 2018).

A partir dessas considerações, o presente capítulo dedica-se à reflexão sobre teorias linguísticas que assumem uma proposta de língua contra-hegemônica, valorizando a perspectiva e a performatividade do falante. Com efeito, entende-se que as práticas discursivas não são neutras, mas escolhas que envolvem subjetividades, ideologias,

economia, cultura, posições políticas (FABRÍCIO, 2006), o que implica a mutabilidade, a imprevisibilidade e a dinamicidade das performances linguísticas.

Assim, retomando a epígrafe que inicia este capítulo, compreende-se que, em relação de reciprocidade língua(gem) e ideologia são noções indissociáveis, de forma que uma pressupõe, produz e é efeito da outra. No subcapítulo seguinte, será discutida a noção de ideologias linguísticas e de que forma podem moldar discursos sobre a língua(gem).

4.1 IDEOLOGIAS LINGUÍSTICAS

Durante a consolidação do colonialismo, a expansão do cristianismo e a formação das identidades nacionais, emergem perspectivas de língua como entidades nomeáveis, divisíveis, estáticas, autônomas e constituídas por um sistema de regras. A construção dos estados-nação e a solidificação do colonialismo têm, na invenção de uma língua nacional, pura, padronizada, uniforme e homogênea, as margens para estabelecer o controle sociopolítico e o sistema de poder que perpassa a contemporaneidade. Nesse sentido, é fundamental compreender que, como a história aponta, a língua é, e sempre foi, questão política e ideológica. Ainda que a pensemos como um sistema de signos, é preciso entender, como postula Bakhtin, em *Marxismo e a Filosofia da Linguagem*, que

um signo não existe apenas como parte de uma realidade; **ele também reflete e refrata uma outra realidade, que lhe é exterior.** [...] **ele pode distorcer essa realidade, ser-lhe fiel, ou apreendê-la de um ponto de vista específico** [...]. Tudo que é ideológico possui um significado e remete a algo situado fora de si mesmo. Em outros termos, **tudo que é ideológico é um signo. Sem signos não existe ideologia.** [...] **O domínio do ideológico coincide com o domínio dos signos: são mutuamente correspondentes. Ali onde o signo se encontra, encontra-se também o ideológico.** Tudo que é ideológico possui um valor semiótico. [...] A realidade dos fenômenos ideológicos é a realidade objetiva dos signos sociais (BAKHTIN, [1929], 2006 p. 29, 31, 34; destaques da pesquisadora).

Desse modo, entende-se que, para discutir concepções de língua, é necessário antes refletir sobre ideologias linguísticas, visto que estas determinam não só os conceitos de língua(gens), mas também nossas perspectivas sobre o outro perante suas performances sociolinguísticas. Em se tratando do conceito de ideologia, Warren Frederick Morris (2010) argumenta que esta pode ser definida como um conjunto de crenças compartilhadas socialmente e transmitidas naturalmente. Em outras palavras, ela é a interpretação de nós mesmos e de nosso ambiente de socialização, na medida em que organiza a vida das pessoas com um conjunto de crenças que possibilita uma escolha de estilo de vida e orienta nosso comportamento.

Diante disso, tornam-se pertinentes algumas indagações: que crenças socialmente construídas e transmitidas perpassam as perspectivas de língua? Quais são as consequências sociais das ideologias que permeiam conceitos de língua? Que interpretação do Eu e do Outro advém desses pressupostos ideológicos? Responder a essas questões requer compreender não só o que é ideologia linguística e de que forma ela (co)constrói ou reafirma uma concepção de língua, mas também quais são as consequências dessa ideologia sobre as práticas sociais da alteridade.

Em se tratando de ideologias linguísticas, Moita Lopes (2013) afirma que, além de serem múltiplas e emergirem de perspectivas políticas, culturais e econômicas específicas, elas consistem nas

compreensões, ‘tanto explícitas quanto implícitas, que traduzem a interseção da linguagem e os seres humanos em um mundo social’ (Woolard 1996:3 *apud*) ou compreensões de como a linguagem ou línguas específicas têm sido ou são entendidas com base em como são situadas em certas práticas sócio-históricas, inclusive aquelas visões elaboradas por pesquisadores e teóricos da linguagem, derivadas do espírito intelectual ou da perspectiva epistemológica do seu tempo (MOITA LOPES, 2013, p. 22).

Assim, aprofundando-se na reflexão sobre ideologias linguísticas, Moita Lopes (2013) recorre à proposta de Kroskrity (2004), que define cinco dimensões capazes de abarcá-las:

A primeira dimensão se refere ao fato de as ideologias linguísticas refletirem os interesses de um grupo social e cultura específico. [...] A segunda dimensão tem a ver com o fato de as ideologias linguísticas serem variadas, já que os significados sociais se referem a uma multiplicidade de divisões sociais de gênero, classe social, geração, sexualidade, nacionalidade etc., que de fato se entrecortam. [...] A terceira dimensão tem a ver com o fato de que a consciência que os participantes de um grupo específico têm das ideologias que adotam é variável. [...] A quarta dimensão se refere ao fato de as ideologias linguísticas fazerem a mediação entre as estruturas sociais e a linguagem em uso. [...] A quinta dimensão a que se refere Kroskrity (2004) para explicar o fenômeno das ideologias linguísticas tem a ver com o modo como elas são usadas na construção identidades culturais e nacionais, tais como nacionalidade e etnia (MOITA LOPES, 2013, p. 23, 25 e 27).

Dessa forma, observou-se que, por muitos séculos, prevaleceu uma concepção de língua orientada por ideologias linguísticas que “deslegitimam” qualquer prática linguística em desacordo com a língua “legítima”. Essa concepção, que implementou regimes de certo e errado, de competência e incompetência, de sucesso e fracasso, instituiu um sistema monolítico de associação confinado na noção de: uma nação ↔ um povo ↔ uma língua.

Em suma, essas ideologias linguísticas – permeadas pelo positivismo europeu, sustentadas por concepções de língua como unidades distintas, indissociáveis de estados-nação – são efeitos do colonialismo, do neoimperialismo e do cristianismo. Sob essa ordem hegemônica, as línguas são hierarquizadas, por meio das classificações sociais e pelos sistemas de valoração, de forma a regular as relações subjetivas e intersubjetivas do Eu e do Outro.

Com efeito, “deslegitimar” a língua do Outro, por meio de normas e padronizações, significa “deslegitimar” sua existência: a língua colonizadora e violenta dizima e desumaniza corpos e alteridades que não aceitam ser subjugados e categorizados. Assim, se aceitamos que o ser reflete e é refratado pela língua(gem), como afirma Bakhtin (2006), ela tem o poder

sociopolítico de não só silenciar, mas também de punir performatividades, identidades e existência contra-hegemônicas.

Buscando desnaturalizar as ideologias linguísticas colonizadoras, Makoni e Pennycook (2015) entendem que as línguas, como categorias separáveis e enumeráveis, são invenções que atendem ao propósito colonizador cristão:

Começamos com a premissa de que as línguas são invenções. [...] juntamente com a invenção das línguas, uma ideologia de línguas como categorias separáveis e enumeráveis também foi criada. Trata-se de uma ideologia fundamentada em uma visão nominal de língua. [...] as línguas são vistas como instituições, uma visão reforçada pela existência de gramáticas e dicionários [...] precisamos desinventar e reconstruir as línguas (MAKONI & PENNYCOOK, 2015, p. 11).

Segundo os autores, a proposta de invenção assemelha-se a alguns conceitos já tratados, entre os quais “atitude de descoberta”, de Blommaert (1999), e “narração da nação”, de Homi Bhabha (1994). De acordo com o primeiro conceito, o colonizador concebia a África e as Américas como quadros em branco, nos quais tudo só passava a existir depois de mapeado por suas categorias. Quanto ao segundo, além de remeter às maneiras como as nações foram criadas, imaginadas e narradas pelos colonizadores, aponta o papel das línguas, das instituições e da literatura na consolidação dessas nações imaginadas.

Assim, segundo Makoni e Pennycook (2015), a ideologia da invenção atua como crítica à imposição linguística ou ao imperialismo linguístico. Essa crítica se dá não pela imposição das línguas dominantes sobre grupos minoritários, mas sobretudo pelo modo não só como as formas linguísticas são construídas/constituídas como línguas, mas também como são impostas as definições particulares do que se considera como língua.

Sobre nomenclaturas como Português, Inglês, Espanhol, Otheguy, García e Reid (2015) ressaltam o conceito de línguas nomeadas como aquelas definidas pela afiliação social, política e étnica dos falantes. Além disso, afirmam que línguas, como entidades enumeráveis e nomeáveis, são sociopoliticamente construídas, mantidas e reguladas, estritamente associadas a povos, estados e nações e estabelecendo relações como: “no Brasil se fala Português”. Indo

além, as línguas nomeadas estão atreladas à construção histórica dos estados-nação europeus: criadas por uma ideologia monolítica e purista, segundo a qual as línguas estão separadas do agenciamento, da subjetividade e da performance dos falantes. (OTHEGUY, GARCÍA, REID, 2015).

Reforçando as estratégias de dominação, abuso de poder e desigualdade social, essa perspectiva tradicionalista de língua é um poderoso artefato ideológico que não só perpetua os mecanismos da colonialidade, mas também é dispositivo na governabilidade moderna em variados domínios – educação, imigração, elite cultural, cultura popular (BLOMMAERT & RAMPTON, 2011). Assim, entende-se que a concepção de língua nomeada, forjada na construção colonial dos estados-nação, constitui uma invenção institucionalizada. Suas categorizações e nomeações atendem a um processo de segregação e dominação de corpos, o qual deslegitima práticas linguísticas resistentes às normas impostas.

Feitas essas considerações, a presente dissertação busca contribuir para desnaturalizar a perspectiva de língua nomeada e repensar o conceito de língua à luz da proposta decolonial, valorizando a subjetividade, a agentividade e a performatividade da língua. O próximo capítulo discute a noção de repertórios, que privilegia uma abordagem de língua heterogênea, plural e biográfica, em detrimento de uma visão de língua colonizadora, que assume relações indissociáveis de pessoa, nação, tipos de língua e proficiências.

4.2 REPERTÓRIO: EXPRESSÃO DE UM CONCEITO

Na década de 1960, em contraposição à ortodoxa linguística purista, até então dominante nos estudos linguísticos, John Gumperz (1964; 1965), a partir de sua pesquisa em aldeias na Índia, desenvolve o conceito de “repertório verbal”, ao observar o contexto de intensa variedade de performances linguísticas. Gumperz notou que os indivíduos, sem se preocuparem com a obrigação de performar a língua de “forma pura” em suas rotinas comunicativas, usavam livremente diferentes línguas nomeadas. A partir dessas observações, o linguista argumentou

que termos como “língua X” demarcavam uma categorial útil aos estudiosos da linguagem, mas não necessariamente aos falantes em suas práticas interpessoais. Buscando analisar essa realidade diversa e heterogênea das interações sociais observadas em espaços como nos mercados da Índia, Gumperz propôs o termo “repertório linguístico” (1972) para descrever a totalidade de recursos linguísticos acessível para membros de determinado grupo ou comunidade.

Motivado pelo interesse tanto de possibilitar análises e insights sobre a diversidade linguística e cultural, característica dos ambientes comunicativos observados, quanto de documentar seus impactos na vida dos indivíduos, Gumperz contribuiu significativamente para a sociolinguística, como ratifica Ben Rampton:

Gumperz foi o primeiro a desenvolver um tipo de ‘linguística social’ capaz de lidar com os desafios da linguagem na modernidade tardia, em uma época de ‘globalização’ cuja ‘superdiversidade’ ... está na agenda dele há muitas décadas. É difícil imaginar que uma sociolinguística da globalização seria possível no futuro sem suas ideias (RAMPTON, 2017, p. 10).

Da mesma forma, Jan Blommaert e Ad Backus (2012) afirmam que o conceito de repertório linguístico, introduzido por John Gumperz na obra *Directions in Sociolinguistic: The Ethnography of Communication* (GUMPERZ & HYMES, 1972), tornou-se base da sociolinguística, uma vez que a palavra repertório descrevia todos os diferentes modos como um indivíduo pratica seus recursos linguísticos e culturais para se comunicar efetivamente nas comunidades das quais faz parte. Além disso, essa noção de repertório linguístico, conforme Blommaert e Backus (2012), abarca outros conceitos-chave da sociolinguística interacional: “competência comunicativa”, “comunidade de fala” e “means of speaking”.

A abordagem gumperziana de repertório é centrada em uma perspectiva socio-interacional, não-essencialista, da linguagem. Com efeito, de acordo com Brigitta Busch (2012), a teoria de repertórios gumperziana implica uma importante realização: os estilos discursivos não só se referem a indexicais de categorias sociais, mas também são performados por falantes como forma de expressão para além de normas e categorizações limitadoras. Assim, conforme

a autora, a concepção de repertório de Gumperz desestabiliza noções de língua como código e entidades confinadas.

Segundo Betsy Rymes (2014), a concepção de repertórios linguísticos, de Gumperz, evidenciou a complexa rede de comunicação da sociedade atual. Por outro lado, a autora destaca que, embora a concepção gumperziana de repertório tenha promovido grandes avanços aos estudos sociolinguísticos, ela não se expandiu de forma a incluir outros aspectos do processo de interação e de comunicação, que estão além da perspectiva de língua como código.

Dessa forma, o conceito de repertório linguístico tem sido usado para descrever como indivíduos implementam outros modos de comunicação em adição às múltiplas línguas que performam. Com efeito, Rymes (2014) define o conjunto de recursos e práticas linguísticas de uma pessoa como parte de seu repertório comunicativo. Em outras palavras, a extensão da nossa capacidade de comunicação, de acordo com a autora, advém da capacidade de expansão e mudança, bem como da sobreposição de nosso repertório em relação ao outro.

Betsy Rymes (2014) argumenta que, se, por um lado, o alinhamento nas interações sociais independe de categorias geográficas ou de línguas nomeadas em comum, por outro lado, depende da capacidade de expansão de nossos repertórios comunicativos. Desse modo, a autora propõe uma abordagem sobre as línguas como partes integrantes de um *repertório comunicativo*, que consiste no conjunto de maneiras como as pessoas, para interagirem nos múltiplos espaços dos quais fazem parte, performam a língua e outros modos de comunicação:

Para além de múltiplas línguas, dialetos e registros, o repertório de um indivíduo engloba gestos, vestimenta, postura, conhecimento de rotinas comunicativas, familiaridade com tipos de comida ou bebida, e referências da mídia e cultura popular, o que inclui frases, movimentos de dança e padrões de entonação que circulam via atores, músicos e outras celebridades. Dessa forma, o repertório da pessoa pode ser visto como o acúmulo de saberes arqueológicos. À medida que avançamos pela vida, acumulamos uma abundância de experiências e imagens, selecionando entre estas, elementos de um repertório que parece se comunicar no momento, desenvolvendo um potencial de associação (RYMES, 2014, p. 10; tradução da pesquisadora)¹².

¹² One's repertoire can include multiple languages, dialects, & registers, in the institutionally defined sense, but also gesture, dress, posture, and even knowledge of communicative routines, familiarity with types of food or

Na Figura 1, Betsy Rymes (2014) ilustra seu argumento de como a abordagem de *repertórios comunicativos* distancia-se da concepção ortodoxa e tradicionalista de língua monolítica.

FIGURA 1: Comparação entre a abordagem de repertório e a monolítica.

| | A Perspectiva de Repertórios | A Abordagem Monolítica |
|---|---|---|
| Contexto | Rompimento de barreiras geográficas via mobilidade, movimentação transnacional e internet. | Comunidades discretas, estados-nações cerceados, mobilidade limitada e controle centralizado. |
| Resultados Interacionais | Espaços compartilhados (espaços afetivos) sobreposição de recursos comunicativos. | Ênfase na distinção e separação de grupos linguísticos. |
| Conhecimentos Linguísticos Valorizados | A correção é menos relevante do que eficácia, que é contextual e alcançada de forma colaborativa. | A correção é padronizada, obtida via policiamento completo. |
| Papel da mudança e da mobilidade | As línguas mudam progressivamente no decorrer do tempo em um contexto de massiva mobilidade. Essas múltiplas versões tornam-se elementos de repertórios. Definições de certo são obtidas por meio de participação cultural. | As línguas são padronizadas por meio de processos decrescentes de policiamento, direcionados por gramáticas e dicionários. A mudança linguística compete com ‘correções’. |

drink, and mass media references including phrases, dance moves, and recognizable intonation patterns that circulate via actors, musicians, and other superstars (RYMES, 2012).

| | | |
|--|--|---|
| O papel do “monolinguismo” ou “multilinguismos” | Todas as interações são multilíngues. Monolinguismo é um mito (SHOHAMY, 2007). | Saber duas línguas é monolinguismo duplo (HELLER, 2006; GROSJEAN, 1985). |
| A relação com o “princípio da diversidade” | Quanto mais amplamente circulada for uma língua (entre outros elementos comunicativos), mais diversas suas interações serão. | A mobilidade e as novas mídias levam à “McDonaldização” da cultura e da linguagem, bem como a degradação do padrão. |

Fonte: RYMES (2014, p. 17, tradução da pesquisadora).

A comparação proposta no quadro evidencia que uma abordagem monolítica de língua não comporta a diversidade e a fluidez observadas nas performances linguísticas dos falantes em suas rotinas comunicativas. Nesse sentido, é possível afirmar que o monolinguismo é concebido apenas em contextos de interações sociais idealizadas, as quais não correspondem à complexidade das práticas naturais e rotineiras de comunicação intersubjetiva.

Retomando o conceito de repertório linguístico desenvolvido por Gumperz, Blommaert e Backus (2012) destacam que o termo implica noções de competência e conhecimento, visto que pressupõe um falante que “possui” determinados recursos linguísticos e “sabe como” utilizá-los e combiná-los. Com efeito, essa concepção de repertório remete metaforicamente a uma noção de língua como “caixa de ferramentas”, da qual o falante “retira” seus recursos linguísticos (“suas ferramentas”), combina-os para utilizá-los nas suas práticas interpessoais, dentro das comunidades e grupos aos quais pertence.

Nesse sentido, Blommaert e Backus (2012) argumentam que, na atualidade superdiversa (VERTOVEC, 2007), as práticas linguísticas de grupos específicos já não podem ser entendidas como pertencentes a uma determinada língua ou cultura. Por conseguinte, categorizações formalistas e engessadas, que pressupõem a língua como “ferramenta para comunicação”, não são suficientes para descrever a complexidade de performances linguísticas na contemporaneidade.

Assim, defendendo a necessidade de questionar e repensar o termo repertório, Jan Blommaert e Ad Backus (2012) definem o conceito de repertório linguístico como indexicais biográficos. Segundo os autores, o conceito de repertório engloba as experiências e trajetórias individuais, as quais, por sua

vez, não só contribuem para a ampliação do material linguístico, mas também para o desenvolvimento de performances de certos papéis sociais e identidades.

Fazem parte do repertório recursos indexicais e material linguístico que nos permite produzir mais que significados linguísticos, mas também produzir imagens de nós mesmo, indicando, aos interlocutores, os enquadres em que os sentidos devem ser interpretados. Repertórios, portanto, são indexicais biográficos, analisar o repertório de um indivíduo é analisar sua trajetória social e cultural, como ele navega seu itinerário e como ele se coloca nas várias arenas sociais das nas quais habita ou visita (BLOMMAERT; BACKUS, 2012, p. 26)¹³.

Assim como os autores supracitados, Brigitta Busch (2012) propõe a expansão do conceito de repertório linguístico à luz de uma abordagem pós-estruturalista, de forma que ele compreende que as práticas linguísticas, além de serem determinadas pelo caráter da situação interacional, pelas regras sociais e gramaticais, são sujeitas à dimensão espaço-temporal, à história e à biografia do falante. Nesse sentido, para a autora o repertório pode ser compreendido como:

uma estrutura hipotética, a qual envolve experienciar a língua em interação num nível cognitivo e emocional, que está inscrito na memória corporal e corporificado em hábitos linguísticos, os quais incluem traços de discursos hegemônicos. Esses discursos são expressos em categorizações apoiadas por ideologias linguísticas inclusivas e exclusivas. [...] o repertório linguístico forma um espaço de potenciais e de heteroglossia, os quais inclui imaginação e desejo, que os falantes retornam em situações específicas (BUSCH, 2012, p. 19, tradução da pesquisadora)¹⁴.

¹³ The resources that enter into a repertoire are indexical resources, language materials that enable us to produce more than just linguistic meaning but to produce images of ourself, pointing interlocutors towards the frames in which we want our meanings to be put. Repertoires are thus indexical biographies, and analyzing repertoires amounts to analyzing the social and cultural itineraries followed by people, how they maneuvered and navigated them, and how they placed themselves into the various social arenas they inhabited or visited in their lives (BLOMMAERT; BACKUS, 2012, p. 26).

¹⁴ The repertoire can thus be seen as a hypothetical structure, which evolves by experiencing language in interaction on a cognitive and on an emotional level and is inscribed into corporal memory and embodied as linguistic habitus and which includes traces of hegemonic discourses. These discourses are expressed in categorizations that are backed up by inclusive and exclusive language ideologies. Drawing on a broad range of earlier voices, discourses, and codes, the linguistic repertoire forms a heteroglossic and contingent space of potentialities which includes imagination and desire, and to which speakers revert in specific situations (BUSCH, 2012, p. 19).

Indo além, Brigitta Busch (2015) expande a noção de repertório ao associá-lo ao “*Spracherleben*” – experiência vivida da/na língua –, que privilegia a dimensão corporal e emocional na interação intersubjetiva. Por meio desse conceito, a autora refere-se à dimensão biográfica, de forma que o repertório linguístico, além de englobar as experiências linguísticas vividas (e não vividas) em nosso passado e os espaços que ocupamos como falantes, projeta situações futuras, munindo-nos para possíveis eventos/situações com o outro:

Na minha conceituação do repertório linguístico, adoto uma abordagem na qual sugiro complementar a terceira pessoa perspectiva por uma perspectiva em primeira pessoa baseada em narrativas biográficas. Não entendo o falante como um indivíduo (de atuação independente), mas - em um movimento pós-estruturalista - como um sujeito formado através da linguagem e do discurso, e entendo o repertório não como algo que o indivíduo possui, mas como formado e implantado em processos intersubjetivos localizado na fronteira entre o eu e o outro. É exatamente por isso que atribuo um significado crucial ao conceito de a experiência vivida da linguagem (BUSCH, 2015, p. 7, tradução da pesquisadora)¹⁵.

Além da preocupação de se pensarem os repertórios na perspectiva de trajetórias intersubjetivas, outra concepção importante para o conceito é a noção de espacialidade como um importante paradigma para se entenderem os processos de interação e a vida social. Segundo Canagarajah (2017), em oposição a uma perspectiva estruturalista, na orientação espacial, noções como materialidade, ambiente e local são ativas, geradoras e agentivas, de forma que a noção de espaço emerge como um construto holístico que inclui geografia, história e sociedade: “tratar espacialidade como significante, significa compreender toda prática como situada, holística, interconectada e ecológica, de forma a englobar diversos recursos condicionais e participantes” (CANAGARAJAH, 2017, p. 33).

¹⁵ In my conceptualization of the linguistic repertoire, I take an approach, in which I suggest complementing the third person perspective by a first-person perspective based on biographical narratives. I do not understand the speaker as an (independently acting) individual but – in a poststructuralist move – as a subject formed through and in language and discourse, and I understand the repertoire not as something the individual possesses but as formed and deployed in intersubjective processes located on the border between the self and the other. This is precisely why I attach a crucial significance to the concept of the lived experience of language (BUSCH, 2015, p.7).

Nesse sentido, ainda conforme Canagarajah (2017), para a orientação espacial, o “fato linguístico” envolve sinais que extrapolam recursos verbais, adotando práticas distribuídas que envolvem colaboração com uma rede de agente sociais, objetos e corpos, localizados no tempo e espaço. Para além, segundo o autor, ao situarmos as interações comunicativas na espacialidade, estamos acomodando a diversidade e a imprevisibilidade das interações sociais.

Pesquisadores como Pennycook e Otsuji (2015) adotam o termo repertório espacial para referirem-se ao elo entre os repertórios, formados nas trajetórias de vida individuais, e os espaços particulares em que esses recursos linguísticos são estabelecidos. A essa concepção, Canagarajah (2017) acrescenta que os repertórios espaciais são constituídos *in situ*, isto é, ao invés de serem “dados” pelos indivíduos na interação comunicativa, são construídos colaborativamente com o outro, em processos de práticas distribuídas.

Feitas essas reflexões, entende-se que as ideologias linguísticas que perpassam esses conceitos de repertórios preocupam-se, portanto, com a desinvenção das línguas – como unidades engessadas, categorizáveis e contabilizáveis – e com sua reinvenção (PENNYCOOK & MAKONI, 2015), priorizando a perspectiva do sujeito e compreendendo que elas são elementos de um repertório multimodal e multissemiótico performado pelos falantes. Dessa forma, no subcapítulo seguinte, será discutida a concepção de práticas translíngues, cujos pressupostos convergem para as noções de repertório discutidas.

4.3 PRÁTICAS TRANSLÍNGUES

Enfatizando práticas de negociações locais e privilegiando performances linguísticas fluidas, a perspectiva dos estudos translíngues preocupa-se em repensar o conceito de língua(gem) sob o ponto de vista do falante e de seu repertório biográfico. Em outras palavras, a prática translíngue não está interessada em distinguir os códigos performados pelo indivíduo e a quais línguas nomeadas eles se referem, mas em como diferentes recursos comunicativos são performados para produzir significados, e o que essas práticas heteroglóssicas da linguagem simbolizam para o falante (BUSCH, 2012). Com

efeito, a prática translíngue focaliza (e localiza) a performance linguística no falante, criando um espaço sociolinguístico cujo repertório linguístico-biográfico une identidade, alteridade, crença, ideologia, corporeidade, atitude, experiência, história e cognição.

Segundo Brigitta Busch (2012), o interesse pelos estudos translíngues inicia-se, na sociolinguística interacionista, a partir das pesquisas de Ben Rampton (1995) sobre a comunicação entre adolescentes em um bairro no Reino Unido. Em seu estudo, Rampton descreve os conceitos de *language crossing*¹⁶ e *code-switching*¹⁷. De acordo com o autor, o entrecruzamento de línguas envolve a alternância de código por falantes que não são aceitos como membros de determinados “grupos linguísticos”, isto é, performam alternâncias entre códigos linguísticos que não “lhes pertencem”.

Ainda que abordagens como *language crossing* e *code-switching* focalizem processos de negociação étnico-sociais presentes nas práticas linguísticas, ao valorizarem aspectos sociointeracionais locais, são concepções orientadas pelo monolinguismo e por hierarquizações linguísticas, postulando as línguas como entidades separadas e enumeráveis, nas quais os falantes transitam em espaços de contato linguístico. Para além, essas concepções de raízes estruturalistas evocam questões profundas sobre legitimidade e pertencimento, as quais excluem a agentividade e autoridade do próprio falante.

Com efeito, os estudos das práticas translíngues emergem como um novo paradigma que enfatiza a subjetividade do falante e seu potencial performativo, isto é, focaliza as performances linguísticas dos falantes, privilegiando sua criatividade e criticidade (LI WEI, 2011). Dito isso, o paradigma translíngue compreende que o falante mobiliza uma série de recursos multimodais e semióticos como forma de performar a ação comunicativa pretendida, que está além de sistemas estruturais isolados, oferecendo uma perspectiva holística da língua(gem), que compreende recursos multissemióticos, processos multimodais e paralinguísticos não apenas como complementares (ou compensatórios) aos recursos verbais, mas igualmente colaborativos para a efetividade da comunicação (CANAGARAJAH, 2017).

Em contrapartida ao monolinguismo e desafiando compreensões tradicionalistas e estruturalistas de relações entre línguas, as práticas translíngues concebem a língua(gem) como um

¹⁶ Entrecruzamento de línguas.

¹⁷ Alternância entre códigos.

processo interativo e multissemiótico de negociações espaciais, as quais geram novos significados e gramáticas. O conceito de práticas translíngues tem sido especialmente discutido em ambientes multilíngues ou de contatos linguísticos. Ofelia García e Camila Leiva (2014) propõe o termo *translanguage* para descrever as práticas comunicativas de bilíngues:

Refere-se a práticas e ações sociais que promovem um processo político de transformações sociais da subjetividade, que, por sua vez, produz a *translanguaging*. Além de desafiar a visão de que as línguas são autônomas e puras, *translanguaging* como produto do pensamento fronteiriço, do conhecimento subalterno concebido pelo bilíngue em posição intermediária, modifica o lócus da enunciação e resiste às assimetrias de poder que os ‘códigos bilíngues’ geralmente criam (GARCÍA; LEIVA, 2014, p. 204, tradução da pesquisadora)¹⁸.

Em *Translanguaging as a Practical Theory of Language*, Li Wei (2017) destaca que *translanguaging* não é simplesmente navegar entre diferentes estruturas linguísticas, cognitivas e sistemas semióticos, mas extrapolá-los. De forma contra-hegemônica, *translanguaging* destaca a criatividade das performances linguísticas e sua habilidade de desconstruir as fronteiras entre as línguas nomeadas:

[...] *translanguaging* constrói um espaço social para o falante, reunindo diferentes dimensões de sua história pessoal, experiência e ambientes; sua atitude, crenças e ideologias; capacidade cognitiva e física, em uma performance coordenada e significativa (LI, 2011; LI e ZHU, 2013 *apud* LI WEI, 2017, tradução da pesquisadora)¹⁹.

¹⁸ *Translanguaging* refers to social practices and actions that enact a political process of social and subjectivity transformations, which in turn produces *translanguaging*. Besides challenging the view of languages as autonomous and pure, *translanguaging*, as a product of border thinking, of subaltern knowledge conceived from a bilingual in-between position, changes the locus of enunciation and resists the asymmetries of power that ‘bilingual codes’ often create (GARCÍA; LEIVA, 2014, p. 204).

¹⁹ *Translanguaging* creates a social space for the language user by bringing together different dimensions of their personal history, experience, and environment; their attitude, belief, and ideology; their cognitive and physical capacity, into one coordinated and meaningful performance” (LI, 2011; LI e ZHU, 2013 *apud* LI WEI, 2017).

Desse modo, entende-se que a abordagem translíngue privilegia performances linguísticas, que são dinâmicas, fluidas, complexas e inconstantes. Seus teóricos defendem que a língua(gem) transcende sistemas gramaticais hegemônicos e envolve uma série de recursos ecológicos, semióticos e multimodais, enfocando práticas de negociações locais.

Otheguy, García e Reid (2015) definem práticas translíngues como a performance do repertório linguístico de um falante, sem levar em consideração a observância atenta aos limites definidos, social e politicamente, das línguas nomeadas. Assim, o falante, para interagir socialmente, mobiliza e indexicaliza variados recursos linguísticos e paralinguísticos em seu repertório, criando e negociando significados e entendimentos. Pode-se dizer, portanto, que as práticas translíngues consistem na escolha de performatividades linguísticas, identitárias e sociais. Ao desafiar as ideologias das línguas socialmente nomeadas, a perspectiva translíngue pode constituir atos transgressivos (ou de resistência) de performance linguística, uma vez que o falante refuta a imposição da língua do “outro” sobre a língua do “eu”. Essa imposição busca determinar como “eu” devo agir e significar minhas experiências, impedindo a expressão da agentividade no mundo social.

Como mencionado anteriormente, a maioria das pesquisas sobre repertórios comunicativos/biográficos e estudos translíngues reflete sobre contextos multilíngues, ou seja, sobre performances linguísticas permeadas por mais de uma língua nomeada. Nesse sentido, compreendendo que as práticas translíngues também são performadas em contextos de apenas uma língua nomeável, esta pesquisa propõe pensar a prática translíngue e a noção de repertório como não restrito a esses ambientes multilíngues,.

Feitas essas considerações, o próximo capítulo refletirá os seguintes aspectos: a abordagem de pesquisa na qual se baseia o presente estudo; os paradigmas teóricos interpretativistas que o orientam; as estratégias e os métodos de reunião e reflexão sobre os dados.

5 METODOLOGIA

*“Não há um método que possa compreender a complexidade da experiência humana”
(DENZIN & LINCOLN, 2018, p. 53).*

O presente estudo apoia-se em uma perspectiva de pesquisa qualitativa, definida, em termos gerais, por Denzin e Lincoln (2016), como uma abordagem naturalista e interpretativa. Esse modelo de investigação perpassa disciplinas, campos e temas em que o/a pesquisador(a), além de atuar como observador(a) e agente, descreve e interpreta momentos e significados do campo pesquisado, estudando os fenômenos em seus cenários naturais e buscando entendê-los ou interpretá-los em termos dos significados a eles conferidos pelos indivíduos, de forma a implementar uma variedade de práticas interpretativas interconectadas.

Ainda que ofereçam essa definição geral, Denzin e Lincoln (2018) destacam que a pesquisa qualitativa, sendo locus de diferentes discursos e discussões, marcada por embates e rupturas, englobando uma série de atividades interpretativistas complexas, dificilmente pode ser definida de forma essencialista ou determinista. Por outro lado, mesmo reconhecendo a multiplicidade do que significa uma pesquisa qualitativa, bem como sua formação histórica em constante mudança e abraçando tensões e contradições, os autores, parafraseando Nelson *et al.* (1992) sobre estudos culturais, reconhecem a importância de oferecer algumas definições:

A pesquisa/investigação qualitativa é um campo interdisciplinar, transdisciplinar e, algumas vezes, contradisciplinar. Ela perpassa as humanidades e as ciências físicas e sociais. Pesquisa qualitativa é muitas coisas ao mesmo tempo. Apresenta enfoque multiparadigmático. Suas/seus praticantes são sensíveis ao valor de uma abordagem multimodal. São comprometidos com a perspectiva naturalista e com o entendimento interpretativo da experiência humana. Ao mesmo tempo, o campo é inerentemente político e moldado por múltiplas posições éticas e políticas (NELSON *et al.*, 1992, *apud* DENZIN e LINCOLN, 2028, p. 47; tradução minha)²⁰.

²⁰ Qualitative research/inquiry is an interdisciplinary, transdisciplinary, and sometimes counterdisciplinary field. It crosscuts the humanities, as well as the social and the physical sciences. Qualitative research is many things at the same time. It is multiparadigmatic in focus. Its practitioners are sensitive to the value of the multimethod approach. They are committed to the naturalistic

Além disso, Denzin e Lincoln (2018) apontam que, para estudar o mundo social a partir da perspectiva do indivíduo que interage, é preciso determinar um compromisso humanista e de justiça social, que é intrínseco ao estudo qualitativo. No que se refere ao papel da pessoa que pesquisa, os autores propõem a metáfora do/a pesquisador(a) como um “bricoleur”:

O *bricoleur* interpretativo compreende que a pesquisa é um processo interativo influenciado pela história pessoal, pela biografia, pelo gênero, pela classe social, pela raça e pela etnicidade dele e daquelas pessoas que fazem parte do cenário (DENZIN e LINCOLN, 2018, p. 45; tradução da pesquisadora)²¹.

Segundo os autores, ao reunir, costurar e editar partes da realidade, o/a pesquisador(a) confecciona uma “colcha de retalhos”, ou seja, uma rede de possibilidades de interpretação. Desse modo, a elaboração do(a) pesquisador(a) *bricouler* interpretativista é uma complexa montagem reflexiva de imagens provisórias, mutáveis, interconectadas e imprevisíveis, de forma que “essa estrutura interpretativa é como uma colcha, um texto de performance ou uma sequência de representações que conectam as partes ao todo” (DENZIN e LINCOLN, 2018, p. 46; tradução da pesquisadora)²²

Além disso, nessa perspectiva, o/a pesquisador(a) é social e emocionalmente situado(a), de forma que a expressão de sua subjetividade, de suas experiências e de seu envolvimento no processo de pesquisa é, além de inevitável, fundamental na construção de um estudo que se quer reflexivo e qualitativo nas ciências humanas. Sendo assim, no subcapítulo seguinte, serão discutidos os paradigmas teóricos que conduzem esta pesquisa.

perspective and to the interpretive understanding of human experience. At the same time, the field is inherently political and shaped by multiple ethical and political positions (NELSON *et al.*, 1992, *apud* DENZIN e LINCOLN, 2018, p. 47).

²¹ The interpretive bricoleur understands that research is an interactive process shaped by one’s personal history, biography, gender, social class, race, and ethnicity and those of the people in the setting (DENZIN e LINCOLN, 2018, p. 45).

²² This interpretive structure is like a quilt, a performance text, or a sequence of representations connecting the parts to the whole (DENZIN e LINCOLN, 2018, p. 46).

5.1 NARRATIVAS: CONSTRUINDO IDENTIDADES

Entendendo narrativas como parte da construção e constante reconstrução da subjetividade e do repertório biográfico das drag queens, proponho, como método de pesquisa, a análise de “pequenas narrativas” (GEORGAKOPOULOU; BAMBERG, 2008) com base nos estudos da teoria *queer* (LOPES LOURO, 2004; BROWNE & NASH, 2010), das práticas translíngues (OTHEGUY, GARCÍA, REID, 2015; LI WEI, 2017), dos repertórios biográficos (BUSH, 2015) e das epistemologias do Sul (SANTOS & MENESES, 2010).

Segundo Alexandra Georgakopoulou (2015), a proposta de pequenas histórias surge, inicialmente, como um movimento contra modelos dominantes de narrativas, que as definem de forma restrita, privilegiando um tipo específico, com base em conceituações estritamente textuais (duração, linearidade, eventos do passado, etc.). Georgakopoulou e Bamberg (2008) definem pequenas histórias como uma série de narrativas sub-representadas, como relatos de eventos em andamento, eventos futuros ou hipotéticos e eventos compartilhados, de forma que o foco está na narração como uma atividade que pode assumir diferentes formas, mais ou menos conectadas aos cânones de narração.

Assim, os autores propõem o termo pequenas histórias com a intenção não só de incluir na análise de narrativas formas de narrar até então entendidas pelos cânones como “atípicas”, difusas ou desnarrativas (PRINCE 1988 *apud* GEORGAKOPOULOU, 2015), mas também de abranger a flexibilidade, o pluralismo e a heterogeneidade oferecidas nas narrativas que permeiam nossas práticas linguísticas e sociais, evidenciando, assim, vozes silenciadas, negligenciadas, marginalizadas. Nesse sentido, o termo pequenas narrativas propõe uma perspectiva mais abrangente e antiessencialista de visões do eu, da sociedade, da cultura que reafirma a multiplicidade, a fragmentação e a performatividade das práticas comunicativas.

De acordo com Anna De Fina (2015), as narrativas emergem por meio de processos semióticos, nos quais os indivíduos constroem a si mesmos e aos outros, num processo recíproco: ao mesmo tempo em que elas expressam e negociam identidades, individuais e coletivas, elas negociam e constroem a própria identidade. Ainda segundo De Fina (2015), os

estudos sobre identidades, dentro da análise de narrativas, podem ser guiados por duas abordagens diferentes: a perspectiva biográfica – que concebe as histórias de vida e os narradores como fonte de dados e alvo de análise – e a perspectiva interacional – que foca no processo de interação da narrativa. Com efeito, as narrativas consistem no principal meio de expressão de identidades, de forma que as histórias que contamos moldam aquilo que somos: “no final, nós nos tornamos as narrativas autobiográficas contadas por nós” (BRUNER, 1994, p. 53, *apud* DE FINA, 2015).

Na abordagem interacional, o interesse está no processo de (co)construção de identidades, nas estratégias mobilizadas pelos indivíduos para construírem, contestarem ou reafirmarem identidades específicas. Com enfoque nos aspectos sociais dos processos semióticos, analistas interacionistas acreditam que ideias, imagens e signos são criados e perpetuados por meio de construções sociais: “identidade, portanto, está, literalmente, no fazer, e não no pensar, de modo que esse fazer é passível de observação na análise do discurso” (DE FINA, 2015, p. 352, tradução minha).

Um relevante conceito que será abordado na análise das pequenas narrativas é a noção de indexicalidade. Segundo Silverstein (1976), indexicais conectam discursos aos mais abrangentes aspectos da vida social. Nesse raciocínio, De Fina (2015) afirma que esse conceito refere-se ao modo como recursos linguísticos “indexicalizam” ou apontam para elementos do contexto social sem, necessariamente, evocá-los. Por meio da indexicalidade, são criadas associações entre sons, palavras, discursos, imagens, papéis, vozes e características sociais.

Outra importante concepção para a análise de pequenas narrativas é a teoria de posicionamento. De acordo com Arnulf Deppermann (2015), as posições são realizações situadas que não podem ser resumidas em um ser coerente, de forma que, além de acompanharem práticas sociais, evidenciam as multifaces da subjetividade. Assim, sendo localmente realizadas e projetadas, as posições são temporárias, flexíveis e multifacetadas, de forma que diferentes aspectos identitários são relevantes em diferentes contextos discursivos.

Michael Bamberg (1997) expande a noção de posições ao definir três níveis de posicionamento:

Nível 1. Posicionamento no nível da história: ‘Como os personagens são posicionados em relação uns aos outros dentro dos eventos relatados?’ [...] Nível 2. Posicionamento no nível da interação: ‘Como o falante posiciona a si mesmo em relação ao público?’ [...] Nível 3. Posicionamento em relação à pergunta ‘Quem sou eu?’: ‘Como os narradores se posicionam para si mesmos?’ (BAMBERG *apud* DEPPERMANN, 2015, p. 374; tradução da pesquisado)²³.

Para Bamberg e Georgakopoulou (2008), o posicionamento de nível 3 está associado à maneira como o narrador posiciona sua identidade em relação aos discursos dominantes ou narrativas mestras, isto é, como o indivíduo posiciona-se em relação a categorias sociais como gênero, sexualidade e raça.

Ancorando-se nesses pressupostos, a presente dissertação propõe uma análise de pequenas narrativas baseada em uma perspectiva interacional. Essa abordagem, além de postular a existência de uma variada gama de gêneros narrativos, que são construídos em processos de interação cotidianos, investiga de que forma as estruturas das narrativas refletem performances, posicionamentos, funções e ações sociais (SCHIFFRIN 1984, 1996 *apud* DE FINA e JOHNSTONE, 2015).

5.2 PARADIGMAS TEÓRICOS E FERRAMENTAS ANÁLITICAS

Como método de reflexão sobre os dados, a presente pesquisa tem como alicerce a análise do discurso de eventos de fala, conforme descrita por Whorham e Reyes (2015), a teoria *queer* (LOPES LOURO, 2004; BROWNE e NASH, 2010) e os estudos decoloniais (SOUSA SANTOS, 2018; QUIJANO, 2010; LUGONES, 2019, 2020).

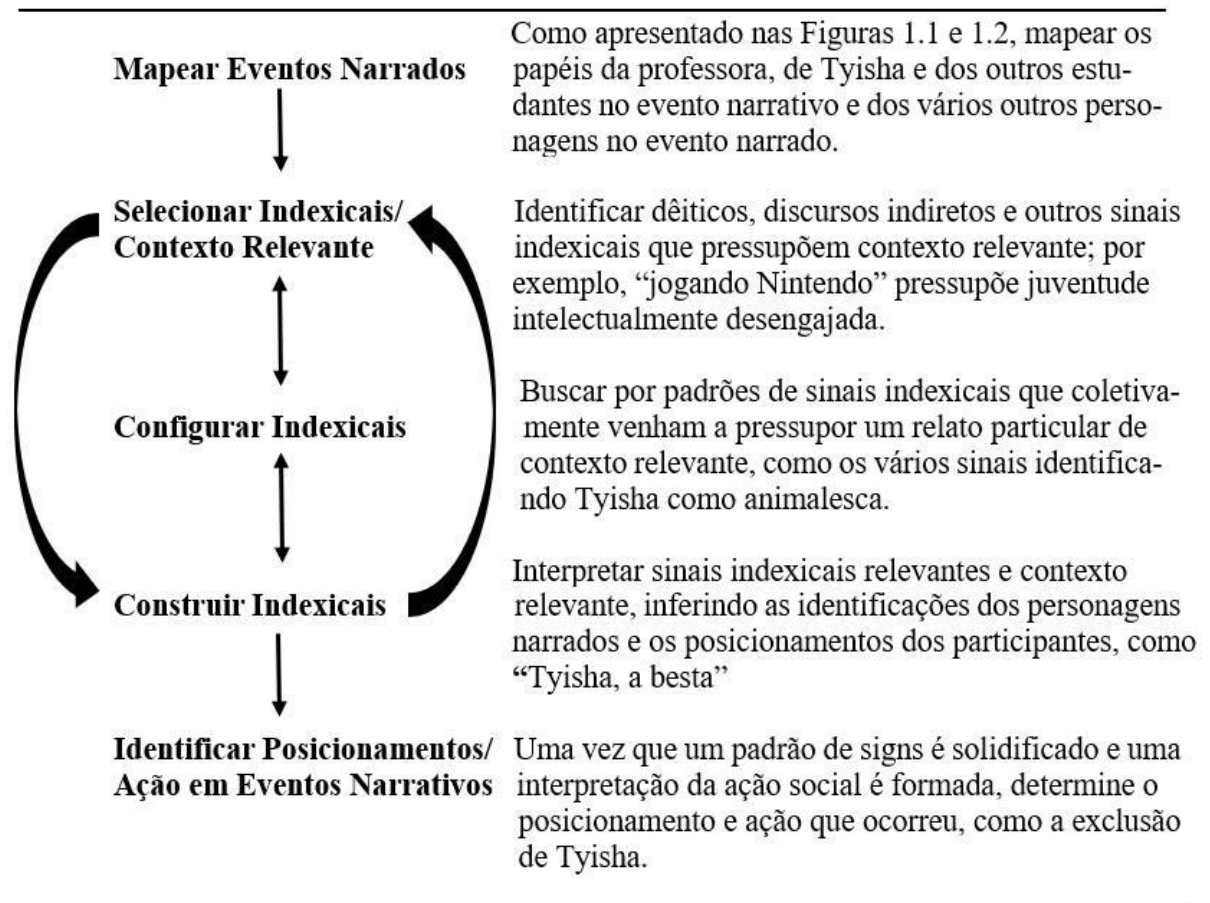
²³ Level 1. Positioning on the level of the story: “How are the characters positioned in relation to one another within the reported events? [...] Level 2. Positioning on the level of the interaction: “How does the speaker position him- or herself to the audience?” [...] Level 3. Positioning with respect to the “Who am I?” question: “How do narrators position themselves to themselves?” (BAMBERG *apud* DEPPERMANN, 2015, p. 374)

Segundo Whorham e Reyes (2015), a análise do discurso é um método de pesquisa que fornece evidências sistemáticas de processos sociais por meio da investigação, entre outros sinais linguísticos, da fala e da escrita. Tendo base nas pesquisas da linguística antropológica, essa abordagem de análise do discurso constitui um domínio de práticas acadêmicas transdisciplinares, distribuídas entre as ciências humanas e sociais. Nessa perspectiva, os eventos de fala são analisados como uma interação situada, isto é, tipos de ações comunicativas alocadas em espaços sociais, culturais, históricos e políticos.

A abordagem proposta por Stanton Whorham e Angela Reyes (2015) está centralizada na distinção em dois conceitos-chave, os quais Jakobson (1951) denomina: eventos narrativos e eventos narrados. Neste ponto, é importante esclarecer que, uma vez entendido que as entrevistas realizadas apresentam peculiaridades inerentes à situação comunicativa, faz-se uma adaptação da noção de evento narrativo adicionando à ela o contexto da interação, isto é, define-se momentos distintos dentro do mesmo evento narrativo entrevista. Ainda conforme os autores, o evento narrado é “algo sobre o qual está sendo falado”, e o evento narrativo é “a atividade de estar falando deste algo” (p. 3, tradução da pesquisadora), ou seja, refere-se aos processos de interação discursiva entre os participantes de eventos de fala.

De acordo com os autores, o objetivo central da abordagem é buscar evidências de posicionamentos e ações sociais performadas nos eventos de fala. Para tal, o/a analista discursivo deve identificar, por meio do mapeamento de eventos narrativos, como os eventos narrados e os sinais indexicais geram contextos relevantes que apontam para a maneira como os participantes posicionam a si mesmos e os personagens no processo discursivo, bem como performam socialmente.

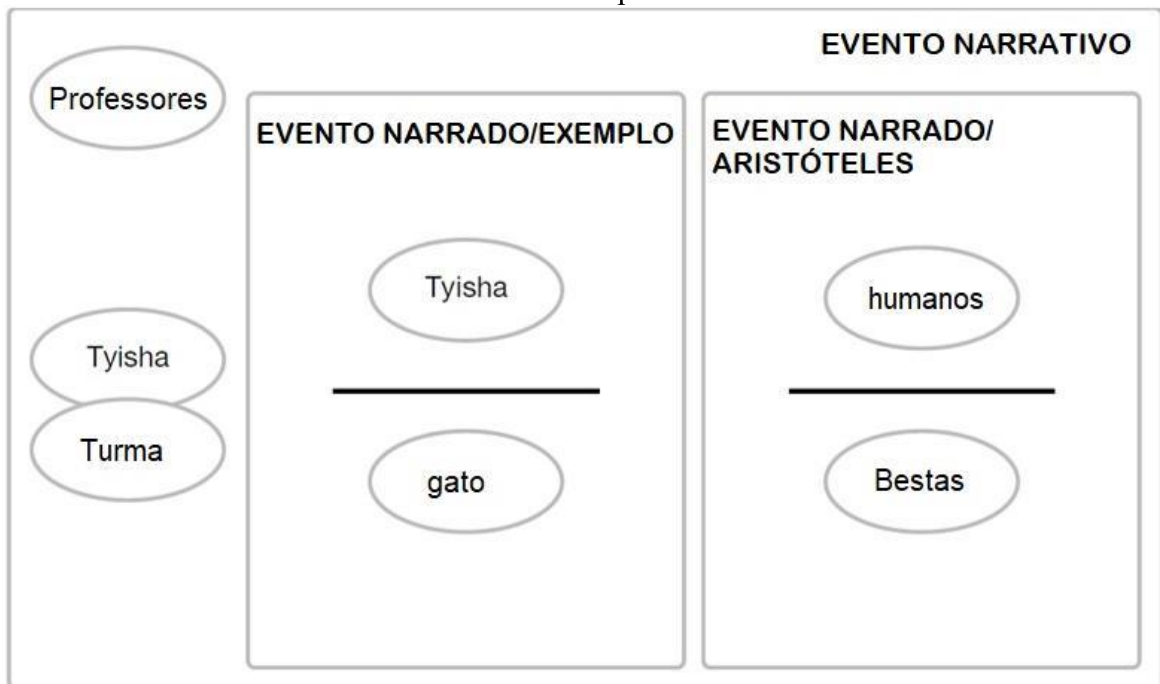
FIGURA 2: Componentes da análise de eventos de fala discretos.



Fonte: Whorham e Reyes (2015, p. 14, tradução da pesquisadora).

Na Figura 2, Whorham e Reyes (2015) propõem um esquema para reflexão de eventos de fala discretos. Segundo os autores, o primeiro passo é o mapeamento dos eventos narrativos, visto que as interações discursivas descrevem eventos narrados, que comunicam um certo conteúdo. Essa comunicação é, em si, um tipo de ação que fornece recursos para outras ações sociais no evento narrativo. Na Figura 3, os autores apresentam o modelo de mapeamento das narrativas:

FIGURA 3: Modelo de mapeamento da narrativa.



Fonte: Whorham e Reyes (2015, p. 14, tradução da pesquisadora).

O segundo momento da análise é a seleção dos indexicais e a identificação do contexto relevante. De acordo com os autores, os sinais indexicais possibilitam inferências que apontam para aspectos do contexto relevante. A terceira etapa é a configuração dos indexicais, a qual consiste em interpretações temporárias. Na quarta etapa, é realizada a construção dos indexicais, em que eventos narrados e sinais indexicais (co)constroem certos aspectos do contexto relevante para interpretação da interação discursiva. Por fim, são identificados as posições avaliativas ocupadas por personagens e participantes do processo comunicativo bem como os tipos de ações sociais realizados.

Whorham e Reyes (2015) descrevem uma série de conceituações e ferramentas analíticas que perpassam o processo de análise descrito anteriormente. Nesse ponto, é importante destacar que, como indicam as setas na Figura 2, os processos de análise não são eventos isolados engessados, mas etapas de um processo dialético, contextualizado, sem respostas corretas.

Sobre os paradigmas que conduzem o olhar desta pesquisa, entre os quais alguns discutidos nos capítulos 2, 3 e 4, destacam-se os estudos queer. Ao discutirem as interseções da teoria queer nas ciências sociais, Kath Browne e Catherine J. Nash (2010), afirmam que, embora a teoria queer permeie diferentes disciplinas, campos e metodologias de pesquisa, é impossível colocar limites, fronteiras ou verdades do que significa queer, de forma que o termo deve ser ressignificado, reimplantado, *fucked with*²⁴ e usado como forma de resistência e transgressão.

Ainda que concorde com as autoras quanto à impossibilidade de limitar o significado de queer ou da teoria queer, uma vez que a própria perspectiva em si advoga pela libertação de definições essencialistas, destaco uma das concepções de queer que dialoga com a presente proposta de estudo:

A teoria queer desafia a ordem social normativa de identidades e subjetividades baseada no binário heterossexual/homossexual, bem como os privilégios da heterossexualidade como ‘natural’ e a homossexualidade como desviante e abominável ‘de outros’. Muitos teóricos queer argumentam, em conjunto com várias feministas, gays, lésbicas e estudiosos que entendimentos normativos de sexualidade (e gênero) são princípios organizadores centrais da sociedade, relações sociais e instituições sociais e são projetados para preservar essa ordem hegemônica (SEDGWICK, 1990, SULLIVAN, 2006 *apud* BROWNE, NASH, 2010, p. 5)²⁵.

Nesse sentido, o presente estudo propõe questionar em sua análise concepções essencialistas e normativas de gênero, sexualidade e performatividade, segundo os estudos da filósofa Judith Butler (2017; 2019), enfatizando o questionamento de princípios hegemônicos prescritivos de gênero que potencializam o silenciamento e a repressão de performances entendidas como “desviantes”. Com efeito, a análise de dados também busca a reflexão acerca

²⁴ Optei por não traduzir o termo usado pelos autores no texto original.

²⁵ Queer theory challenges the normative social ordering of identities and subjectivities along the heterosexual/homosexual binary as well as the privileging of heterosexuality as ‘natural’ and homosexuality as its deviant and abhorrent ‘other’. Many queer theorists argue, in concert with various feminist, gay, and lesbian scholars that normative understandings of sexuality (and gender) are central, organising principles of society, social relations and social institutions and are designed to preserve this hegemonic ordering (Sedgwick 1990, Sullivan 2006).

dos efeitos dos processos de colonialidade, especificamente no que se refere ao sistema moderno-colonial de gênero.

Feitas essas reflexões, no subcapítulo seguinte é descrito como ocorreu o processo de reunião de dados desta pesquisa.

5.3 O PROCESSO DE REUNIÃO DE DADOS

Antes de adentrar o método de reunião e análise de dados, retomo a epígrafe deste capítulo. Ainda que explicito a metodologia, os paradigmas interpretativos e as estratégias que utilizadas na construção deste estudo, tenho a consciência e a certeza de que esses métodos apenas orientam a (re)produção de reflexões temporárias que estão interconectadas com minha biografia e minhas crenças políticas e ideológicas, de modo que não há uma interpretação única e objetiva. Além disso, em se tratando de uma pesquisa cujas questões são balizadas na experiência subjetiva do outro, buscar uma única verdade ou explicação para vivência parece afastar-se da proposta de valorizar o indivíduo.

Quanto à reunião dos dados, inicialmente busquei conhecer as drag queens de Juiz de Fora (MG) por meio da rede social Instagram. Comecei seguindo pessoas que eu já conhecia, entre as quais TitaTully e Femminino, apresentadora e comunicadora da UFJF, ambas participantes ativas de eventos e festas da cidade. Stalkeando²⁶ as redes sociais dessas artistas, conheci outras drag queens juiz-foranas, desde artistas veteranas, já conhecidas por suas performances, como Mammadonnadrag, Titiago e Beyoncé Ravell, até as novas gerações, como as integrantes da Haus of Cult²⁷, Saraah, Loren Z e Aurora The Witch. Em se tratando das

²⁶ Assumindo o compromisso da perspectivas das práticas translíngues, utilizo esse termo no corpo do meu texto para descrever a investigação realizada nas redes sociais.

²⁷ A cultura das houses – as drag houses ou drag families – tem sua origem no início do século XX, em Nova York, nas comunidades de bailes (Ball Community) formadas por gays, queers, travestis e transexuais latinos e afroamericanos. Inicialmente fundadas para oferecer apoio, abrigo e segurança para esses grupos, formando famílias alternativas, essas houses eram lideradas por mothers ou fathers. Atualmente, além de continuarem como espaços de segurança e abrigo para LGBTQIAS+ que são abandonados por suas famílias, as houses são constituídas por pessoas que compartilham ideologias e

performatividades e do cenário drag de Juiz de Fora, pude perceber, por meio dessas buscas online, a superdiversidade (VERTOVEC, 2007) de expressões, performances, estética de corpos, bem como a sobreposição e intercessão de inúmeras identidades sociais.

Mesmo familiarizada, de certa forma, desde nova, com espaços e eventos LGBTQIA+, como “Miss gay”, “Drag Talent”, Drag Rocket” e “Bloco Realce”, empenhei-me em conhecer com maior profundidade o cenário drag da cidade, além de me apresentar às drag queens e com elas dialogar. Assim, por meio de seus perfis no Instagram, enviei DMs²⁸ indagando se gostariam de auxiliar-me na construção da pesquisa e, em caso afirmativo, se poderíamos marcar um encontro para a realização dessa conversa.

Nesse período de contato, foram enviadas mensagens para onze drag queens da cidade de Juiz de Fora (MG): Pablok, Saraah, Luna Dilaurentis, Uica Cardinally Fierce, TiTiago, Loren Z, Polly Key Pariu, Mamma Donna, Aurora The Witch, Titatully e Évora. As participantes abordadas concordaram em fazer parte da pesquisa, contudo, quando tentei definir dia e horário para o encontro, a maioria não respondeu às mensagens, de modo que, ao final, foram agendadas cinco entrevistas.

A primeira entrevista foi realizada em dezembro de 2019 com a drag queen TitaTully. Por meio de postagens nos stories do Instagram, descobri que Tita era aluna da Universidade Federal de Juiz de Fora (MG), no instituto de artes e design, e, buscando achar um dia e local conveniente para as duas, combinei de encontrarmos na última semana de aula, após as avaliações finais. Nosso encontro ocorreu na Faculdade de Letras, em um espaço silencioso e reservado que permitiu termos um conversa sem interrupções externas²⁹.

A Imagem 1 ilustra a maneira como abordei algumas das drag queens da cidade, buscando enfatizar a importância da presente pesquisa no meio acadêmico, como forma de atraí-las a participar do estudo.

interesses, bem como por pessoas que iniciaram suas montações e performances drags simultaneamente. Hoje, chamam-se mothers e fathers as drag queens que montaram as pessoas da house pela primeira vez.

²⁸ Direct Messenger: recurso oferecido pelo Instagram para envio de mensagens privadas.

²⁹ Gabinete da minha orientadora Prof.^a Dr.^a Ana Cláudia Peters Salgado.

IMAGEM 1: Primeiro contato com drag queen TitaTully.



Fonte: arquivos da pesquisadora.

A entrevista com TitaTully teve duração de uma hora e quarenta minutos e, como será discutido no capítulo 6, o fato de termos amigos em comum, como é aludido nas mensagens da Imagem 01, facilitou nossa aproximação tornando a entrevista descontraída com tom conversacional. A transcrição da conversa foi realizado no início de 2020.

Antes de continuar a descrição da reunião dos dados, é fundamental mencionar o contexto da realização de algumas das entrevistas e seu impacto na presente pesquisa. Como no ano de 2020 a pandemia da COVID-19 irrompeu no Brasil, foi necessário, por motivo de segurança, que as entrevistas fossem realizadas por videochamadas. A necessidade de realizá-las de forma on-line apresentou uma série de desafios inesperados, principalmente quanto ao acesso e ao uso de tecnologia. Uma das drag queens entrevistadas só tinha acesso à internet pelo pacote de dados oferecidos pela companhia de seu celular, o que não permitiria uma conversa via videochamada devido à conexão limitada.

Assim, buscando uma maneira de entrevistá-la de forma segura, respeitando as regras de distanciamento implementadas no primeiro semestre de 2020, propus que realizássemos a

entrevista na área externa do meu condomínio, mantendo a distância de 3 metros e utilizando máscaras. Essa entrevista ocorreu em meados de setembro de 2020.

IMAGEM 2: Entrevista com drag queen Polly KeyPariu.



Fonte: Arquivos da pesquisadora.

A necessidade de realizar a entrevista numa área externa, próxima de uma das avenidas mais movimentadas da cidade, tornou a gravação inutilizável, uma vez que a distância entre as duas, o uso de máscara e o constante som de carros impossibilitaram que o gravador registrasse nossa conversa com clareza suficiente para, mais tarde, ser transcrita. No entanto, antes mesmo de perceber que o áudio da entrevista era inutilizável, devido aos problemas supracitados, cerca de trinta minutos após o início de nossa conversa, fomos interrompidas pelos condôminos. Observando pelas câmeras de segurança a interação que ocorria na área externa do condomínio, três deles, sob o pretexto de perguntar se havia permissão da síndica para estar na área externa do prédio, desceram para questionar o que estava ocorrendo. Contudo, antes de prosseguir com

o relato da interrupção, é fundamental neste ponto destacar algumas questões que, mais tarde, entendemos ter sido a razão para o que descreverei como um ataque transfóbico.

Durante os primeiros meses da pandemia, quando Polly disponibilizou-se a participar da pesquisa, até pensarmos uma forma segura de realizarmos nossa conversa, tive oportunidade de aproximar-me dela até tornarmos-nos amigas. Assim, após semanas de interação diária, Polly Keypariu dividiu comigo como se reconhecia como uma mulher trans e que a performance drag foi o modo encontrado para externalizar seu comportamento e sua estética feminina, já que temia retaliação social e familiar, caso performasse seu gênero. Contudo, segundo Polly Keypariu, com o agravamento da COVID-19 e o lockdown, sua disforia corporal, a ansiedade e a depressão foram potencializadas com episódios depressivos. Diante disso, para sua saúde física e mental, decidi viver sua identidade e performance como mulher trans.

Retornando à postura dos condôminos – duas mulheres brancas, com aproximadamente 70 anos, e o subsíndico, um senhor branco de 76 anos – ficou evidente, por seus gestos e escolhas lexicais, que eles praticaram um ataque homofóbico. Ao ser interrompida pelo senhor que, apontando o dedo em riste para Polly Keypariu, questionou o que estava ocorrendo, respondi-lhe que se tratava de uma entrevista para minha pesquisa de mestrado e que, devido às restrições da COVID-19, obtive autorização da síndica para realizar o encontro na área externa do prédio. Em seguida, as duas senhoras, refutando meu direito como moradora de utilizar a área externa do condomínio, começaram a atacar verbalmente Polly Keypariu: uma delas inquiriu agressivamente sobre o que “isto” estava fazendo ali e que era uma falta de decência e respeito para com os condôminos ter “esse tipo” de conduta no prédio. Nesse ponto, a despeito de nosso questionamento quanto à sua postura, os condôminos não cessaram seus ataques, com indexicais como “estranho”, “indecente”, “isso”, “essa coisa” e “anormal”.

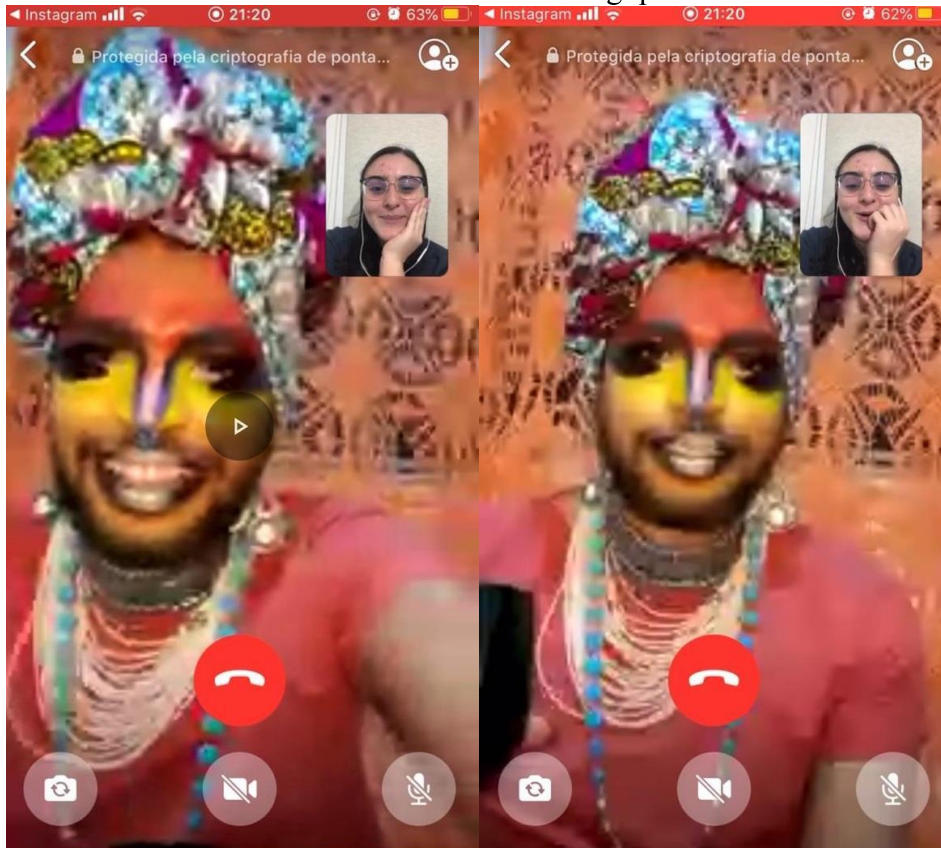
Diante dessas ofensas que apontavam para crime homofóbico, Polly Keypariu levantou-se e confrontou os moradores retrucando seus questionamentos violentos, afirmando que, se continuassem, seria compelida a chamar a polícia, uma vez que homofobia é crime, e ela poderia abrir um boletim de ocorrência de injúria. Prontamente, eu peguei meu celular para chamar a polícia, o que assustou os três moradores que recuaram e imediatamente retornaram

ao seus apartamentos. Quando, finalmente, foram embora, Polly estava trêmula, e, pedindo-lhe desculpas pela violência, convidei-a para subir ao meu apartamento e tomar água. Mais tarde, quando estávamos na minha casa acalmando-nos, ela relatou que eventos como esse eram cotidianos, e que, apesar de ameaçar chamar as autoridades, ela nunca o faria, pois, na única vez em que o fez, os oficiais de polícia minimizaram o ocorrido, atacando-a com ofensas transfóbicas e dispensando a necessidade de registrar boletim. O incidente de agressão verbal sofrido por Polly Keypariu impulsionou meu desejo como pesquisadora de refletir sobre a relação intrínseca entre linguagem, gênero e sexualidade.

Retomando o relato acerca da reunião dos dados, após a entrevista com Polly, foram agendadas conversas com dois membros da Haus of Cult: Aurora The Witch e Saraah Drag. Como os encontros foram realizados em dezembro de 2020, e ambas participantes solicitaram que as entrevistas fossem realizadas via Whatsapp, utilizei o recurso gravar tela do celular para mais tarde transcrever nossa conversa. No entanto, quando dei início ao processo de transcrição das entrevistas, realizadas com um intervalo de dois dias, notei que meu celular havia gravado apenas a imagem da tela, deixando de capturar o áudio das entrevistas. Inicialmente, busquei o auxílio de colegas, formados em TI, para tentar recuperar os áudios, o que foi em vão, porque de fato, o telefone celular não havia capturado o áudio, apenas as imagens da tela.

Com efeito, para a quinta entrevista, tomei o cuidado de testar um aplicativo gravador de telas antes de agendar um novo encontro. Dessa forma, em 2021, foi realizada via Whatsapp a última entrevista com a drag queen Évora. Como será possível observar pela imagem do encontro, apesar de problemas pontuais com a conexão da internet, foi possível gravar o áudio da conversa para mais tarde transcrevê-lo.

IMAGEM 3: Conversa com a drag queen Évora.



Fonte: arquivos da pesquisadora.

Na intenção de direcionar os tópicos tratados nas entrevistas, foi construído um roteiro de possíveis perguntas a serem realizadas: como conheceu a cultura drag? Há quanto tempo você faz drag? Qual foi a origem do seu nome drag? O que inspira sua performance? O que significa fazer drag para você? Em relação à forma como você fala ou se expressa, é diferente quando está montada ou desmontada?

Durante os encontros, observei que as entrevistas, inicialmente semiestruturadas, foram tornando-se conversas, trocas e histórias de vida, de forma que essas pequenas narrativas impulsionaram a proposta de reflexão sobre os dados reunidos. Para as discussões que serão

elencadas no capítulo 6, foram selecionadas duas entrevistas: da drag queen TitaTully e de Évora.³⁰

Por meio da análise das entrevistas, proponho pensarmos as práticas linguísticas nas pequenas narrativas que serão discutidas no próximo capítulo como recursos de repertórios biográficos e performances translíngues. Estes possibilitam agentividade, (co)construem e constituem alteridades e identidades sociais, e legitimam práticas linguísticas.

³⁰ No capítulo 6 estarão os excertos selecionados para análise, a entrevista completas constam nos apêndices 1 e 2.

6 REFLEXÃO SOBRE OS DADOS

“As interpretações válidas são aquelas que se comprometem com a desconstrução de práticas sociais injustas e com a transformação destas (a partir de uma visão aplicada de ciência), em oposição radical ao desengajamento das epistemologias de demandas puramente cognitivas”
(BASTOS & BIAR, 2015).

Tendo como referência os paradigmas da Linguística Aplicada Contemporânea (MOITA LOPES, 2013), a concepção de língua(gem) como práticas translíngues (CANAGARAJAH, 2017) constituídas por performances de repertórios biográficos (BUSCH, 2015) bem como as pesquisas em análises do discurso, este capítulo apresenta a análise de pequenas narrativas construídas durante entrevistas informais com duas drag queens da cidade de Juiz de Fora (MG). A presente pesquisa entende que o processo narrativo está associado à construção de sentidos de quem somos, de quem são os outros e do mundo que nos cerca, isto é, consiste em um “lugar privilegiado para a análise de problemas de pesquisa ligados à construção identitária e interação social” (BASTOS & BIAR, 2015, p. 101).

Nesse sentido, conforme apontam Liliana Bastos e Liana Biar (2015), a análise de narrativas aproxima-se de estudos e paradigmas da Linguística Aplicada Contemporânea, tal como descrita por Moita Lopes (2013), e de epistemologias construtivistas, visto que reverbera os seguintes entendimentos: língua(gem) como prática social constituída e refletida na realidade; identidades performadas, não pré-formadas, em processos interacionais e intersubjetivos; narrativas como práticas que orientam processos de resistência e (re)formulação identitária. Sendo assim, a reflexão sobre os dados desta pesquisa baseia-se na análise do discurso (WHOETHMAN & REYES, 2015) de pequenas narrativas (GEORGAKOPOULOU & BAMBERG, 2008).

Com efeito, para reflexão sobre as narrativas, retomam-se as questões que movem o presente estudo: Como os repertórios são (co)construídos nas narrativas das drag queens? Como a língua/linguagem reflete e refrata a subjetividade? Em outras palavras, como são constituídas

as práticas translíngues das drag queens entrevistadas e de que forma expressam suas subjetividades?

Com o intuito de compreender como os indexicais performados pelos falantes apontam para posicionamentos, ações sociais e constituem seus repertórios, como mencionado, propõe-se como estratégia de reflexão sobre os dados a análise de eventos de fala discretos, conforme proposto por Whorham e Reyes (2015). Para tal, inicialmente, será feito o mapeamento dos eventos narrados, seguido de seleção, configuração e construção dos indexicais que inferem a ação social performada nos eventos narrativos bem como a identificação dos posicionamentos dos personagens narrados e dos participantes da interação.

Dito isso, ainda que proponham direcionamentos e ferramentas analíticas para reflexão sobre os dados, Whorham e Reyes (2015) destacam que a análise do discurso é uma atividade interpretativista. Dessa forma, as estratégias para análise das narrativas apresentadas são apenas possibilidades de investigação e compreensão sobre os dados, não “um algoritmo em que há respostas corretas” (p. 57). Neste ponto, retomando a epígrafe deste capítulo, ratifica-se o compromisso de uma análise que não se preocupe com a busca por um fato linguístico ou uma verdade universal, mas com a reflexão crítica e engajada, visando dismantelar práticas sociais injustas, continuamente reverberadas por epistemologias hegemônicas puramente cognitivas.

Com efeito, sobre o papel do/a pesquisador(a) e a reflexão sobre os dados, Bastos e Biar (2015, p. 101) destacam que

os dados não falam por si, nem descrevem uma realidade que o conhecimento produzido em campo é sempre produzido por um pesquisador, ele próprio um ator social, que pelas lentes de suas próprias condições identitárias e contextuais, olha seu objeto de uma determinada perspectiva, e constrói sobre o campo de pesquisa uma narrativa única.

Para além, a proposta de reflexão sobre narrativas nesta pesquisa busca desconstruir e desnaturalizar a noção arraigada de monolinguismo, argumentando pela concepção de que línguas são constituídas por práticas translíngues. Estas, por sua vez, consistem em performances de repertórios (co)construídos em trajetórias intersubjetivas localizadas no

espaço/tempo. Em outras palavras, este estudo defende que os participantes em interação coordenam e negociam localmente seus repertórios heterogêneos, performando práticas translíngues como forma de agentividade social.

Feitas essas considerações, nos subcapítulos seguinte, serão analisadas as entrevistas semiestruturadas das drag queens TitaTully e Évora, respectivamente.

6.1 “ELA É TIPO ASSIM A VOZ DE UMA GAY QUE NÃO VAI SE CALAR”

Em agosto de 2017, pela primeira vez, assisti à performance de drag queens de Juiz de Fora (MG), em um concurso de lipsync organizado pelas próprias performista, num teatro da cidade³¹. Na época, ainda que convivesse em espaços de sociabilidade LGBTQIA+, eu desconhecia o cenário drag local. Tudo que sabia sobre essas performances foi construído pelo reality show RuPaul Drag Race, e as únicas drag queens brasileiras que eu conhecia eram Pablio Vittar e Glória Groove. Nesse ponto, posso dizer que o referido evento fomentou meu desejo de investigar o cenário drag da cidade.

Nesse concurso, passei a questionar o porquê de conhecer apenas certos modelos norte-americanos de performatividades drag e o porquê da desvalorização das performances de artistas brasileiras e da região. A produção de alta qualidade, o talento, o repertório, a originalidade e a criatividade das apresentações às quais assisti naquele dia intensificaram meu desejo de não só conhecer esses eventos, mas também de interagir com as drag queens da cidade.

A experiência de assistir ao concurso motivou-me uma série de indagações: como se define uma performance drag? É necessária a transformação de um corpo masculino em uma imagem que alude ao dito feminino? Por que certos modelos de drag queens têm maior “repercussão” ou “aceitação” que outros? Até que ponto a arraigada noção de gênero como binário feminino/masculino influencia ou restringe a performatividade drag? No desenvolvimento desta dissertação, busco responder a essas inquietações, algumas delas com

³¹ Teatro Solar

base em discussões teóricas, e a maioria baseada no conhecimento e nas experiências das drag queens entrevistadas.

Durante as apresentações do referido concurso, reconheci um ex-colega de colégio performando como Tita. A partir de então, passei a acompanhar suas montações e performances nas redes sociais. Esse evento motivou-me mais tarde, em 2019, a entrar em contato com Tita pela rede social Instagram, convidando-a a participar desta pesquisa (como descrito no capítulo 5). Como será destacado nas análises das narrativas a seguir, o fato de TitaTully e eu nos conhecermos pelas redes sociais e em eventos da cidade possibilitou alinhamentos ideológicos e identitários, logo no início da entrevista, os quais, por sua vez, enriqueceram o processo de (co)construção das narrativas.

IMAGEM 4: Registros das apresentações individuais concurso de lipsync.



Fonte: arquivo da pesquisadora.

IMAGEM 5: Registros das apresentações de grupo do concurso de lipsync 2.



Fonte: arquivo da pesquisadora.

Como já mencionado, o primeiro contato com a drag queen TitaTully foi pelas redes sociais, razão pela qual é destacada sua presença on-line, na bio de seu Instagram, em que ela se descreve como artista visual, brasileira, de Minas Gerais, nascida em 97, do signo de peixes.

IMAGEM 6: Bio do Instagram de Tita.

Fonte: arquivos da pesquisadora.

Observa-se, na Imagem 6, que a (co)construção da identidade visual de TitaTully é perpassada por processos de indexicalidade, por performances linguísticas e multissemióticas de um repertório biográfico multifacetado. Inicialmente, Tita mobiliza o indexical avaliativo “artista visual” não só para descrever sua performatividade nas redes sociais, mas também como forma de valorizar a performance drag, posicionando-a como arte. Ademais, na primeira linha da bio, TitaTully pratica recursos linguísticos que indexalizam também sua posição socioespacial.

A artista performa um tipo de indexical avaliativo, “pisces”, descrito por Agha (2007) como “enregistered emblem”. Segundo a autora, enregisterment são indexicais associados a caracterizações de tipos sociais, estereotípicos ou não, recorrentes em eventos discursivos no decorrer do tempo. Em outras palavras, o indexical “pisces”, referente ao seu signo zodiacal, pressupõe uma série de características sedimentadas e estereotipadas de sua personalidade e comportamento social, construindo alinhamento com o “grupo social” dos piscianos.

Os sintagmas nominais “LIPXXXTIC haus”, “Fashion Demon Angel Queen”, “80’s bby” indexalizam aspectos referentes a identidade, estética e alianças ideológicas de Tita no cenário drag de Juiz de Fora (MG). Como já mencionado, um dos alicerces da cultura drag está na formação das houses (famílias ou casas drags), que consistem em espaços de acolhimento e por meio das quais elas dividem experiências sobre montagem, performances de lipsync, vivência drag.

Os indexicais apontam para ações sociopolíticas que informam aspectos da personalidade e das crenças de TitaTully, bem como do grupo a que ela pertence. Na construção de sua biografia do Instagram, Tita performa, nos indexicais supracitados, seu repertório linguístico sem se preocupar com noções como línguas nomeadas. Performando indexicais que podem ou não ser alocados a uma dada língua nomeada, ela pratica, de forma criativa e multissemiótica, os recursos disponíveis em seu repertório biográfico (co)construído em suas experiências, de modo a informar ações sociopolíticas. Com efeito, comunicando-se por meio de um repertório multimodal e marcado por vivências e práticas de negociações locais, Tita translíngua (capítulo 4).

Como será mencionado na entrevista a seguir, a “LIPXXXTIC haus” é a house de TitaTully. Sua menção em sua bio do Instagram, além de indicar seu comprometimento com a performance drag e suas tradições, é uma forma de alinhamento com o cenário drag da cidade. É importante destacar como o repertório multissemiótico de Tita é corporificado e está para além de construtos como línguas nomeadas. Ao escrever o nome de sua house com letras maiúsculas, TitaTully busca materializar o tom energético e enfático com o qual ela performa – fato este observado na entrevista no momento em que a drag queen narra sobre a house.

Além disso, outra estratégia de Tita é a adição do “x” várias vezes à palavra lipstick, e a forma como grafa o lexical house (haus). Para refletir e (co)construir sua performance nesse processo de indexicalização multimodal, posicionando-se e agindo socialmente, Tita, sem se preocupar com sistemas de regras ou construtos monolingüísticos, reúne os variados recursos linguísticos e paralingüísticos de seu repertório, construindo sua subjetividade e autenticidade pela/na linguagem. A performance desse repertório, como mencionado, consiste nas práticas translíngues.

Com efeito, por meio de processos de indexicalização e práticas translíngues, TitaTully descreve brevemente a estética de sua persona drag como “Fashion Demon Angel Queen” e “80’s bby”. Conforme será discutido na entrevista a seguir, a performatividade drag de Tita tem como base imagens de tarô e figuras dualistas do oculto – como anjos e demônios – fato comprovado pela imagem de seu perfil, que elucida uma figura diabólica.

Feitas essas considerações, seguem-se quatro excertos da entrevista com TitaTully. Conforme descrito na metodologia, será realizada uma análise dos eventos narrativos de forma a possibilitar interpretações provisórias sobre o processo de (co)construção da subjetividade nas narrativas, a qual, por sua vez, está refletida e refratada nas performances linguísticas.

Para ilustrar os eventos narrativos e os eventos narrados, encontra-se, ao final de cada excerto, um diagrama com o mapeamento das narrativas. Conforme Whorham e Reyes (2015), no diagrama, o retângulo exterior refere-se ao evento narrativo, o retângulo interior, aos eventos narrados, e as formas ovais, às personagens e aos objetos pertinentes ao estabelecimento do contexto relevante. Indo além, a posição das formas ovais ilustra a forma como os personagens são posicionados nas narrativas pelos participantes da interação.

EXCERTO 1 – A trajetória de Tita.

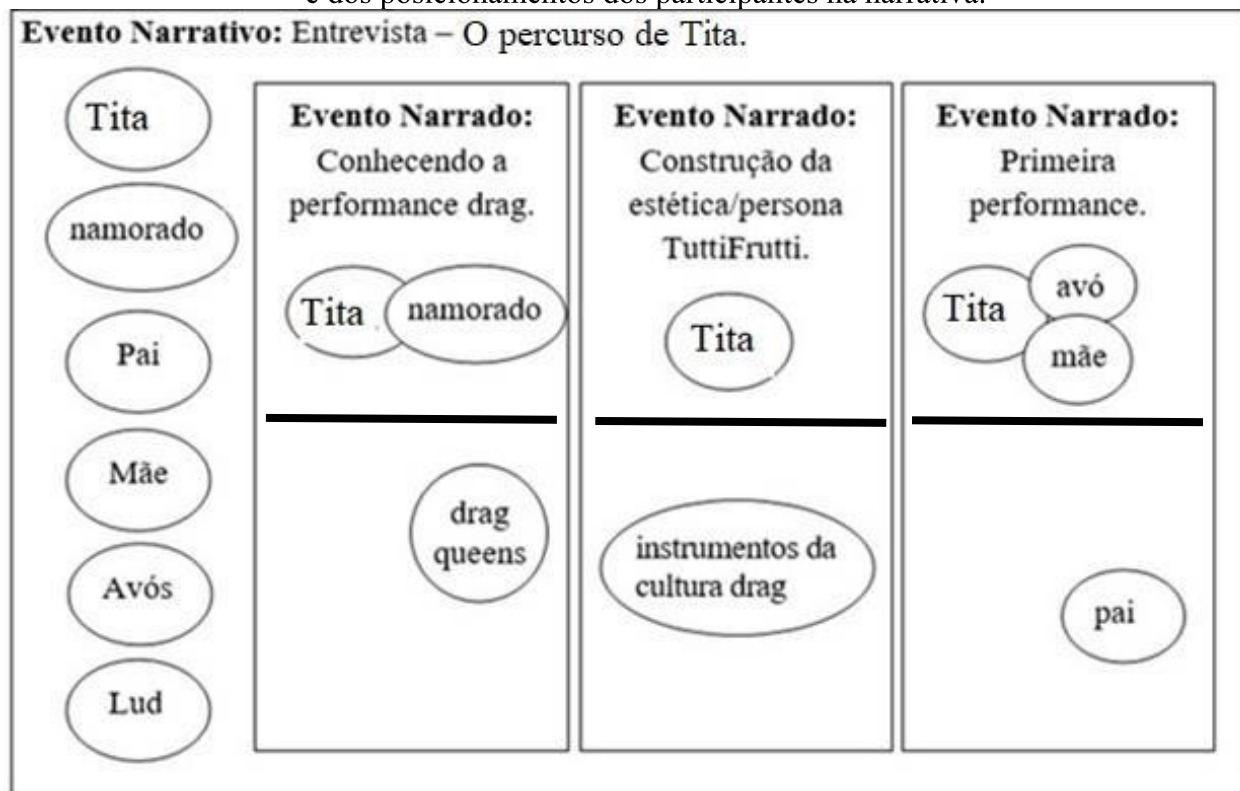
| | | |
|----|------|---|
| 1 | Lud | cê conhece a vlada? [mo:rta] |
| 2 | Tita | [uhum] ela era professora lá no iad |
| 3 | Lud | eu ador- (.) sério? |
| 4 | Tita | Uhum |
| 5 | Lud | eu <u>adoro ela</u> |
| 6 | Tita | ela é um tu:do (.) [ela é] perfeita |
| 7 | Lud | [aí:] |
| 8 | Tita | o casamento dela montadíssima |
| 9 | Lud | karaokê podia ir quem quiser (.) falei nossa [eu aqui no brasil] |
| 10 | | |
| 11 | Tita | [achei tudo] |
| 12 | | |
| 13 | Lud | pois é |
| 14 | Tita | eu achei tudo |
| 15 | Lud | isso: (.) mas aí o que eu queria ouvir hoje (.) como você (.) |
| 16 | | se tornou drag (.) sua [história mesmo] |
| 17 | Tita | [caramba] |
| 18 | Lud | pode (.) o (.) ficar à vontade querida |
| 19 | Tita | vou falar ninguém nasce desconstruída (.) e aí tipo assim eu |
| 20 | | tinha ainda um (.) muito preconceito no início sobre o que era |
| 21 | | drag (.) porque eu não entendia (.) e ninguém parava para me |
| 22 | | explicar (.) aí eu comecei a namorar um veterano quando eu entrei |
| 23 | | no iad (.) aí ele me mostrou rupaul (.) eu já conhecia adore |
| 24 | | delano e taus (.) aí eu fiquei assim no::ssa quero ver (.) sabe? |
| 25 | | (.) é interessante (.) aí eu comecei a ver e eu gostei muito (.) |
| 26 | | sabe? eu falei tipo assim (.) nossa eu achei tudo pra mim (.) |
| 27 | | tipo é muito fashion (.) é muito glamour (.) é tudo que eu queria |
| 28 | | na minha vida (.) e eu não posso que tipo eu não podia fazer |
| 29 | | assim (.) sabe? (.) tipo meu pai é bem chato com essas coisas |

| | | |
|----|------|--|
| 30 | | |
| 31 | Lud | Hum |
| 32 | Tita | mas hoje em dia ele tá bem desconstruído com essas [coisas] |
| 33 | Lud | [aí: arraso] |
| 34 | | |
| 35 | Tita | vou contar o babado |
| 36 | Lud | conta tudo |
| 37 | Tita | mas aí (.) tipo assim (.) meio que eu falei (.) aí vou começar |
| 38 | | (.) tô me interessando (.) aí eu comecei a me maquiar no banheiro |
| 39 | | com pouca coisa (.) tinha nem base (.) era só sombra da minha |
| 40 | | mãe (.) e tipo uma cola bastão pra tentar fazer a sobancelha |
| 41 | | (.) e:: dava tudo errado (.) e aí eu falei assim (.) aí não quer |
| 42 | | saber eu vou tentar investir e taus (.) aí (.) meio que eu fui |
| 43 | | numa festa com um outro ex (.) já tinha passado um tempo assim |
| 44 | | (gesticulando com os dedos polegares) |
| 45 | Lud | cê tinha quantos anos aí? |
| 46 | Tita | oh (.) quando eu comecei a pensar eu tinha dezessete (.) e quando |
| 47 | | eu fui botar mesmo a drag pra jogo (.) foi mais para os dezenove |
| 48 | | |
| 49 | Lud | olha: |
| 50 | Tita | e aí passou esse namoro e taus (.) eu não cheguei a me montar |
| 51 | | (.) mesmo eu só tentava em casa (.) aí:: (.) eu fui numa festa |
| 52 | | final do realce (.) que é o [bloco] |
| 53 | Lud | [si:m] |
| 54 | Tita | bloco de carnaval das drags (.) e a lilian tava lá no musik e |
| 55 | | falou assim (.) ah vai ter uma competição de lipsync (.) cê não |
| 56 | | quer participar? (.) cê disse que queria e taus (.) aí falei |
| 57 | | assim aí: amiga não sei |
| 58 | Lud | aquela foi sua <u>primeira</u> vez como drag? |
| 59 | Tita | tipo assim eu nem tava nem montado (.) foi tipo vou participar |
| 60 | | (.) foi o pontapé inicial (.) e aí eu dublei desmontado na cara |
| 61 | | e na coragem e ganhei (.) e tipo tinha drag competindo no dia e |
| 62 | | eu fiquei aí:: esse é o impulso para eu me montar sabe? |
| 63 | | |
| 64 | Lud | aí:: mentira (.) eu <u>vi</u> sua performance no teatro solar (batendo |
| 65 | | na mesa) |
| 66 | Tita | teatro solar foi a primeira montagem de fato (.) depois disso |
| 67 | | teve a do teatro solar eu falei a:: vou começar mesmo sabe? (.) a |
| 68 | | mary kate (.) que é a kate maria treta minha sister (.) me |
| 69 | | emprestou uma peruca no dia (.) aí eu falei assim é isso irmã |
| 70 | | |
| 71 | Lud | gente eu tô morta feat. enterrada (.) porque eu vi sua |
| 72 | | performance (.) meu irmão ficou assim me::u de:us maravilhosa |
| 73 | | quem é essa? quem é ela? que tudo que não sei o que (.) falei |
| 74 | | assim (.) conheço ela do apogeu (.) me:u [de:us] |
| 75 | Tita | [e eu] to::da tremendo |
| 76 | | (.) tipo assim minha perna não parava de tremer o tempo inteiro |
| 77 | | (.) também um pouco pelo salto porque eu não tava acostumada e |
| 78 | | a bota era tora (.) o sal[to] |
| 79 | Lud | [aham] |

| | | |
|-----|------|--|
| 80 | Tita | você fica assim sem chão |
| 81 | Lud | imagino (.) então aquela foi a primeira vez que você se montou? |
| 82 | | |
| 83 | Tita | Foi |
| 84 | Lud | <u>A</u> |
| 85 | Tita | aí eu falei assim agora vai sabe(.) aí eu comecei assim (.) de |
| 86 | | início fo:i (.) assim (.) bem complicado (.) num tava encontrando |
| 87 | | meu rosto e taus (.) aí meio que ti:po: (.) eu fu:i (.) comecei |
| 88 | | a namorar o jonathan (.) que é a polly key pariu (.) e que o |
| 89 | | namoro deu super errado (.) hoje em dia é só intriga porque a |
| 90 | | bicha é podre e tóxica |
| 91 | Lud | [hum] |
| 92 | Tita | [aqueles] né (.) escreve sobre isso (.) a bicha é podre e tóxica |
| 93 | | |
| 94 | Lud | sobre drag lixo (.)? tem boy lixo [drag lixo] |
| 95 | | (risos) |
| 96 | Tita | [no:ssa] tem muito babado |
| 97 | | errado que ainda reflete em cima de mim (.) sabe? porque o |
| 98 | | pessoal fica tipo assim (.) a:: mas você namorava ela (.) eu |
| 99 | | falava eu não tenho culpa dela ser escrota |
| 100 | | (risos) |
| 101 | Lud | não sou eu né |
| 102 | Tita | aí tipo (tosse) meio que no batalhão (.) antes também (.) eu |
| 103 | | tenho que registrar isso (.) que foi momento único (.) as minhas |
| 104 | | avós foram a minha mãe foi (.) foi tipo assim todo mundo da |
| 105 | | minha família menos o meu p[ai] |
| 106 | Lud | [na] apresentação? do |
| 107 | | teatro solar? |
| 108 | Tita | <u>aham</u> (.) e meu pai tipo assim ele sabia (.) mas ele não foi (.) |
| 109 | | aí ti:po minha vó adorou e tudo mais minha vó depois tipo foi |
| 110 | | conversar com meu pai (.) aí ele foi falando aí que o túlio tá |
| 111 | | nessa agora e taus (.) aí minha vó falou seu filho é um <u>artista</u> |
| 112 | | (.)sabe? tipo (.) para de bobeira (.) super deu uma xunxada no |
| 113 | | meu pai (.) meu pai meio que começou a olhar por outro lado (.) |
| 114 | | sabe? |
| 115 | Lud | nossa que ótimo |

Fonte: arquivos da pesquisadora.

QUADRO 1: Diagrama ilustrativo do mapeamento do evento narrativo, dos eventos narrados e dos posicionamentos dos participantes na narrativa.



Fonte: adaptação do diagrama de Whorham e Reyes (2015).

Como mencionando no capítulo 5, o evento narrativo refere-se, segundo Whorham e Reyes (2015), ao processo discursivo de interação entre participantes de um evento de fala. Na interação presente no Excerto 01, instigada por minha solicitação acerca de sua história – “eu queria ouvir hoje (.) como você (.) se tornou drag (.) sua história” (l. 15 e 16) – o evento narrativo é a conversa entre nós sobre como TitaTully tornou-se drag queen. Intitulado de “Como Tita tornou-se drag”, este evento narrativo é constituído por uma série de eventos narrados da sua trajetória até entender-se como drag queen. Conforme o Quadro 01, a narrativa da construção da persona de Tita perpassa pela mobilização de indexicais, os quais, em conjunto com a própria narrativa, apontam para posicionamentos e ações sociais e, por sua vez, não só revelam a subjetividade de TitaTully, mas também a constrói.

Antes de aprofundar na discussão sobre os eventos narrados, destaca-se o papel do/a pesquisador(a), como ele/ela próprio(a) um ator social, cuja análise irá perpassar por suas lentes identitárias e ideológicas, e seu posicionamento nos eventos de interação. Partindo da concepção de que comunicamos na diferença por meio de negociações, e que identidade envolve práticas semióticas, ressalto que, logo no início da entrevista, eu e Tita estabelecemos alinhamentos identitários que possibilitaram sensações de identificação e pertencimento. Em outras palavras, quando iniciamos nosso diálogo recorrendo às experiências vividas e performando expressões como “tudo para mim” (l. 26 e l. 27), “vou contar o babado” (l. 35) e “morta feat. enterrada” (l.68), “bicha podre” (l. 87), “boy lixo (l. 90), demarcamos a sobreposição de nossos repertórios e estabelecemos associações identitárias e ideológicas, bem como agentividade e autoridade no contexto comunicativo de forma a gerar certa identificação.

Nesse sentido, as práticas linguísticas mobilizadas não só reafirmam nosso conhecimento e nossas vivências compartilhadas, mas também expressam o sentimento de pertencimento. Além disso, essas performances evidenciam que parte dos saberes arqueológicos constituidores de nossos repertórios podem ser compartilhados, ainda que formados nas experiências individuais. Movimentando os conhecimentos que perpassam nossos repertórios biográficos, alinhamo-nos nessa interação.

Indo além, os recursos linguísticos performados na interação podem ser entendidos como marcos de identidade (BLOMMAERT, 2005), uma vez que, com a mobilização desses recursos multissemióticos que envolvem a sobreposição de nossos repertórios biográficos, há a construção de identidades reconhecíveis. Esse reconhecimento identitário está diretamente correlacionado com o repertório linguístico biográfico (BUSCH, 2015) multimodal performado na conversa de forma intencional e não-intencional.

A partir da minha pergunta instigadora, sobre seu começo na performatividade drag, no primeiro evento narrado, “Conhecendo a performance drag”, Tita projeta sua posição em relação à performance como de “muito preconceito” (l. 20); sua postura em relação à performance drag era inicialmente hostil, já que se distanciava do seu universo sociodiscursivo, motivo pelo qual estabelece que não compreendia a performance. Com efeito, Tita inicia seu

relato afirmando que “ninguém nasce desconstruída” (l. 19), o que pode ser entendido como uma forma de defesa do seu posicionamento no passado em relação à performance drag.

É importante ressaltar, neste ponto, a ressignificação sociopolítica do indexical “desconstruído” na sociedade atual, especialmente no presente contexto político brasileiro atravessado por uma disputa entre conservadorismo versus progressismo. Atualmente, a ideia de assumir uma identidade desconstruída implica aceitar performances, corpos e vivências que foram, e são, sistematicamente marginalizados e estigmatizados pela hierarquia de poderes que define o que é normal, aceitável e legal versus o que é anormal, inaceitável e ilegal. Pode-se pensar que a busca pela desconstrução seja hoje desprender-se da cultura colonialista, aprendendo a desaprender (MIGNOLO, 2008), revisando crenças hegemônicas centrais da experiência humana e, principalmente, valorizando saberes silenciados.

Tita continua a descrever seu primeiro contato com a cultura drag e narra seu relacionamento amoroso: o namorado lhe apresenta o “rupaul” (l. 23), programa que desperta seu interesse pelo fazer drag e é descrito por TitaTully por indexicais avaliativos como “glamour” (l. 28), “fashion” (l. 27) e “tudo para mim” (l. 27). Neste momento, Tita reconstrói sua perspectiva sobre a performatividade drag e a conceitua pela primeira vez. Os indexicais avaliativos performados apontam que a experiência drag para ela pode estar entrelaçada à moda, ao magnetismo e ao encanto. Com efeito, estabelece-se que a performance drag para Tita significa beleza, de forma a tornar-se objeto de seu desejo: “tudo que eu queria na minha vida” (l. 28).

No entanto, aliando-se ao sentimento de descoberta de uma “nova identidade”, há também repreensão e proibição da expressão dessa subjetividade. Logo após afirmar que a arte drag era tudo que queria em sua vida, Tita relata sentimentos de impedimento: “eu não posso que tipo eu não podia fazer assim (.) sabe? (.) tipo meu pai é bem chato com essas coisas” (l. 29 e 30).

Ao apontar seu preconceito com a performance drag inicialmente e ao destacar que ninguém “nasce desconstruída” (l. 19), Tita já nos concede pistas da posição/percepção social de drag queens. Desafiando a matriz de inteligibilidade de gênero (capítulo 2) e a concepção de

uma heterocisgeneriedade estável, interna e constante, a performatividade drag escancara a fragilidade de um sistema heteronormativo e binário de relações de poder e regulação de corpos. Com efeito, uma vez que desestabiliza o sistema político de controle dos sexos, a performance drag é fortemente reprimida e repreendida. Por essa razão, a reação imediata de Tita, ao descobrir-se e construir-se nessa identidade, é de medo e proibição por parte de seu pai.

No segundo evento narrado, “Construção da estética de Tita”, TitaTully narra sua primeira experiência de transformação corporal em uma identidade drag queen. Neste ponto, ela performa indexicais – “maquiar” (l. 38), “base” (l. 39), “sombra” (l. 39), “cola bastão” (l. 40) – que apontam para objetos/instrumentos culturais da performatividade drag, produzindo efeitos na corporeidade, os quais, por sua vez, geram tensões entre a identidade de gênero do performista e a performance de gênero sendo construída (montada). Como já discutido no capítulo 2.2, o fazer drag propositalmente sugere uma dissonância não só entre sexo e gênero, mas também entre gênero e performance, “brincando” com noções essencialistas e desafiando-as. Esse é o primeiro momento em que TitaTully “brinca” de forma concreta com essas dissonâncias corpóreas.

No terceiro evento narrado, “Primeira performance”, Tita narra suas primeiras experiências ao performar em eventos drags na cidade de Juiz de Fora (MG). Nesse momento na narrativa, o repertório de TitaTully perpassa por indexicais marcadores da identidade drag: “competição de lipsync” (l. 55), “montado” (l. 59), “desmontado” (l. 60), “peruca” (l. 69), “salto” (l. 77), “batalhão” (l. 102). Desse modo, os indexicais performados na narrativa sinalizam e descrevem o envolvimento de Tita na cultura drag, o que, por sua vez, implica a posição dela como participante desse grupo.

Quando narra sobre sua primeira performance, Tita faz a distinção de dois momentos: um “desmontado” (l. 60) e um “montado”. Na cultura drag, a montagem implica a transformação da imagem corporal, a criação da ilusão de um outro que pode, ou não, aludir a categorias identitárias binárias cristalizadas. Essa modificação da imagem por meio de instrumentos culturais consiste no processo de montagem.

Segundo Blommaert (2005), a identidade não é uma propriedade de indivíduos, grupos ou categorias estáveis, mas formas particulares de potenciais semióticos organizados em um repertório. Ainda conforme o autor, para que uma identidade seja estabelecida, ela deve ser reconhecida por outros, de forma que, na narrativa de Tita, fica implícito que a identidade drag é estabelecida a partir de um ato de identidade performada montada.

Com efeito, quando Tita relata que ganhou o concurso “desmontado”, ela não se inclui como uma outra drag queen do concurso, como é possível observar na linha 61 e 62: “tinha drag competindo no dia e eu fiquei ai:”. Além disso, quando narra sobre sua segunda performance, montada no Teatro Solar, Tita define esta como seu início de fato, “vou começar mesmo” (l. 67). Nesse sentido, podemos inferir que a identidade drag consiste em construtos semióticos que envolvem o conhecimento de rotinas comunicativas, repertórios biográficos, instrumentos culturais e a transformação estética.

Entre as linhas 108 e 114, TitaTully relata a repercussão da sua primeira performance no seu convívio familiar. Por meio da reprodução do discurso direto, “minha vó falou seu filho é um artista” (l. 111 e 112), Tita posiciona sua avó não só como uma aliada, mas também defensora de sua performance drag, visto que, segundo TitaTully, sua avó deu uma “xunxada” (l. 113) em seu filho quando ele insistia em não aceitar a nova identidade de Tita.

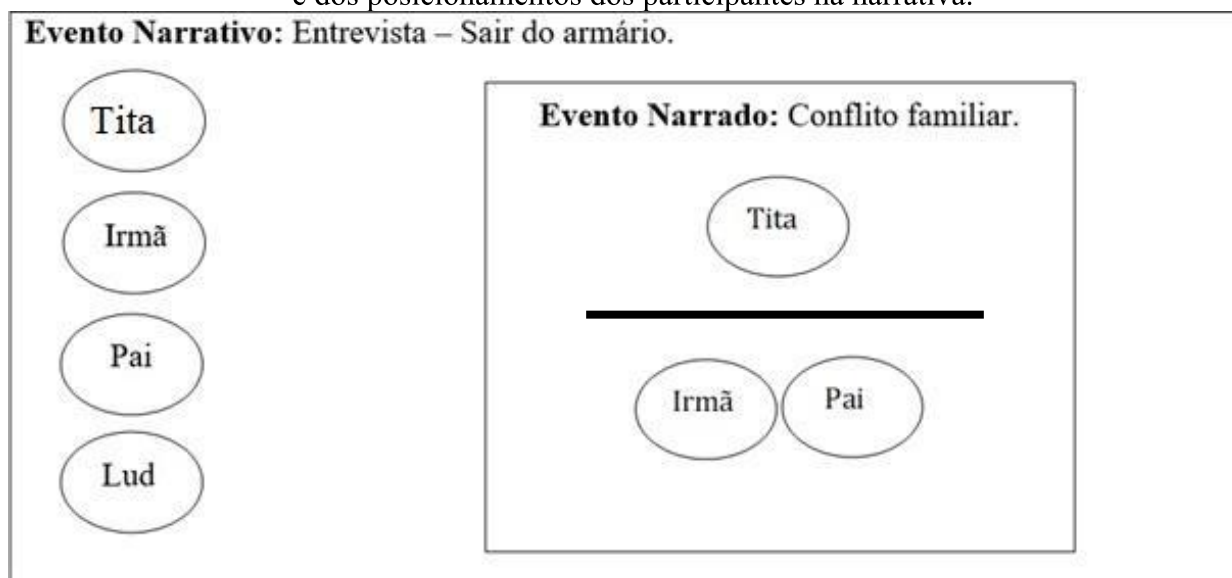
EXCERTO 2 – Confrontos sobre sexualidade e desejo.

| | | |
|-----|------|--|
| 156 | Lud | mas assim (.) em relação a sua sexualidade (.) seu pai sabia |
| 157 | | antes de você se montar como drag? |
| 158 | Tita | então: (.) ti::po: (.) eu já tinha assumido (.) assumi meio que |
| 159 | | assim (.) eu fui empurrado do armário pela minha irmã (risos |
| 160 | | tímidos) numa briga de irmãos (.) normal (.) eu amo a minha irmã |
| 161 | | ela é perfeita (.) ela é canceriano eu sou pisciana |
| 162 | | (risos) |
| 163 | Tita | e meu irmão é virginiano que é o oposto complementar |
| 164 | | [então] |
| 165 | Lud | [mo:rta] |
| 166 | Tita | tudo pra mim |
| 167 | | (risos) |
| 168 | Tita | aí ti::po: (.) meio que eu tava brigando com minha irmã ela virou |
| 169 | | pro meu pai e falou assim (.) porque o <u>túlio</u> tava no <u>MUSIK</u> com |
| 170 | | <u>DOIS BOYS</u> isso e aquilo (.) e eu tinha dezessete anos eu nem |
| 171 | | podia tá no musik (.) aí que meu pai deu toda uma briga comigo |
| 172 | | |

| | | |
|-----|------|---|
| 173 | | desnecessária (.) jogou eu assim no chão com palavras (.) não me jogou literalmente (risos) |
| 174 | Lud | Entendi |
| 175 | Tita | e depois virou e falou assim (.) aí desculpa (.) eu fiquei puto |
| 176 | | eu fiquei um ano sem falar com ele |
| 177 | Lud | compreensível (.) |
| 178 | Tita | depois eu falei assim (gesticulando com as mãos jogando o cabelo |
| 179 | | para traz dos ombros) tudo bem já passou (.) passou (.) eu sou |
| 180 | | rancoroso eu sou pisciano |
| 181 | | (risos) |
| 182 | Lud | eu também sou (.) com meu pai eu [também sou] |
| 183 | Tita | [adoro] |
| 184 | | (risos) |

Fonte: arquivos da pesquisadora.

QUADRO 2: Diagrama ilustrativo do mapeamento do evento narrativo, dos eventos narrados e dos posicionamentos dos participantes na narrativa.



Fonte: adaptação do diagrama de Whorham e Reyes (2015).

Nesse excerto, é possível refletir sobre, entre outras questões discutidas nos capítulos anteriores, as relações de gênero e sexualidade no sistema colonial/moderno e a projeção de posicionamentos. Apesar dos consideráveis avanços nas discussões sobre sexualidade e performances de gênero, o pacto neocolonial continua sua imposição de rótulos e

categorizações sociais. Uma dessas heranças é a obrigatoriedade de autoafirmação quanto à sexualidade, especialmente se esta é entendida como desviante.

Assim, o evento narrativo “sair do armário” indexicaliza o discurso de uma sexualidade padrão (heterossexual) versus uma não padrão (homossexual): esse evento implementa a heterossexualidade como estado natural de performance da sexualidade do ser, diferentemente da homossexualidade, entendida como não-natural, requerendo movimentações e mudanças sociopolíticas. O padrão de heterossexualidade apenas é, não requerendo movimentações.

Quando indago TitaTully sobre sua sexualidade e se seu pai sabia que ela se entendia como gay, ela narra o momento em que se assumiu para o pai. Como já mencionado, conforme Blommaert (2005), uma identidade é estabelecida a partir do momento em que o outro a reconhece, por conseguinte a categorização social é muitas vezes efeito da autoridade do outro, sendo, portanto, por ele atribuída. Nesse sentido, quando Tita inicia a narrativa afirmando ter “assumido”, tal indexical sinaliza que aquela referida identidade foi alocada em seu corpo anteriormente, provavelmente antes mesmo que ela pudesse entender-se como um homem gay; e por ser percebida como desviante, deve ser anunciada, mesmo tratando-se de algo pessoal e íntimo. Em seguida, na linha 159, Tita afirma ter sido “empurrado do armário” pela irmã numa briga, o que pode ser evidência da pressão sobre Tita em declarar uma autoidentidade socialmente definida e alocada.

Assim, nas linhas 168 a 176, foi mapeado o evento narrado – “Conflito familiar” –que levou à exposição da sexualidade de Tita diante de seu pai. No excerto, TitaTully constrói uma pequena narrativa sobre sua experiência de “sair do armário”, para o qual foi “empurrado”. Esse termo indexicaliza discursos legitimadores de opressões sofridas por corpos que transgridem a matriz de inteligibilidade de gênero e a heterossexualidade compulsória, sendo pressionados à autoexposição de seus desejos amorosos e de suas práticas sexuais.

No entanto, antes de narrar a briga com a irmã, Tita posiciona-se em defesa dela. O conjunto de expressões – “normal” (l. 160), “eu amo minha irmã” (l. 161), “ela é perfeita” (l. 61), “ela é canceriana” (l. 161) – indexicaliza justificativas para as ações da irmã, posicionando Tita em sua defesa e suavizando suas ações nos eventos da briga. Com efeito, o que é observado

na narrativa é que Tita parece compreender e perdoar as ações da irmã durante o confronto, entendendo-as como impulsivas, parte de sua personalidade (“ela é canceriana” l. 158).

Retomando o mapeamento do evento narrado, subjaz aos indexicais – “dois boys” (l.170), “musik” (l.170), “briga” (l.172), “jogou eu assim no chão com palavras” (l.172) – a concepção de que a sexualidade de Tita é desviante e, como tal, passível de recriminação. Durante a discussão, sua irmã vale-se desse aspecto como forma de revanche: para punir Tita pela briga, expõe sua sexualidade perante o pai. Com efeito, as relações homoafetivas de Tita tornaram-se estratégias argumentativas na briga com a irmã, visto que, no pensamento moderno abissal, a homossexualidade é entendida como “ilegal”, logo funciona como recurso para constrangimento e repreensão de TitaTully.

Quando discute sobre vulnerabilidade linguística, em *Quadros de Guerra*, Judith Butler (2019) destaca que, por sermos seres linguísticos, a linguagem tem o potencial de machucar e virar-se contra nós. Assim, para a autora, uma vez que a língua nos constitui como sujeitos, ela também pode machucar-nos e ferir-nos. É exatamente sobre esse poder de destruir da linguagem que a frase “jogou eu assim no chão com palavras” (l. 172) indexicaliza no relato de TitaTully. A língua violentou e violenta Tita.

Com efeito, observo na narrativa que Tita posiciona seu pai de forma hostil. Os indexicais “puto” (l. 175) e “rancoroso” (l. 180) descrevem seus sentimentos e, em conjunto, apontam para a mágoa e raiva de TitaTully diante da violência sofrida. Indo além, na linha 176, quando ela relata ter ficado um ano sem falar com o pai, alinho-me ao seu ponto de vista, projetando meus próprios conflitos paternos, intercambiando, assim, partes da minha identidade e experiência de vida, no processo de interação.

Como discutido no capítulo 4, o alinhamento no processo de interação não depende de categorias geográficas ou línguas nomeadas, mas da expansão de nossos repertórios que, por sua vez, englobam experiências e trajetórias individuais. Assim, uma vez compreendido o repertório linguístico no conceito do *Spracherleben* (BUSCH, 2015), segundo o qual a experiência corporal/emocional é vivida na e pela língua, entende-se que as interações são também determinadas pela trajetória biográfica do falante. Com efeito, as experiências

emocionais vividas por Tita com o pai podem justificar seu posicionamento e a forma como o retrata na narrativa bem como a posição em defesa da irmã expressa nos indexicais mobilizados.

Isso posto, o conflituoso momento narrado por Tita, em que é “empurrada” a “sair do armário”, expõe a correlação intrínseca entre língua(gem) e vida social: somos construídos não só por nossas narrativas, mas também por narrativas hegemônicas, num processo de reciprocidade. Somando-se a isso, além de produzir significados linguísticos, nosso repertório constrói a imagem de nós mesmos e do outro, de forma a enquadrar sentidos que englobam nossa trajetória subjetiva e emocional. Assim, na resistência da construção de um eu perpassado por discursos opressores, os repertórios biográficos translinguam, possibilitando a subversão, a resistência e a transgressão.

EXCERTO 3 – Relocalizando a “feminilidade”.

| | | |
|-----|------|---|
| 335 | Lud | [isso] e eu adorei que eu vi no seu instagram que você também |
| 336 | | tem umas fotos de barba né |
| 337 | Tita | [uhu:::m] |
| 338 | Lud | [com a Tita de barba né] (.) como é que é isso pra você (.) em |
| 339 | | relação ao:: a esse binarismo masculino feminino (.) o que que |
| 340 | | é esse papel no drag pra você? |
| 341 | Tita | tipo assim eu:: (.) gosto de montar muito de barba assim (.) eu |
| 342 | | comecei me montando de barba (.) e no início de tudo era real |
| 343 | | assim eu queria fazer com barba (.) eu falava (.) eu não sei se |
| 344 | | eu preciso tirar a barba (.) ma::s hoje em dia eu não sei sabe |
| 345 | | (.) eu faço umas montações de barba mas é:: (.) as vezes é |
| 346 | | diferente tipo assim eu gosto do meu rosto sem a barba quando |
| 347 | | eu tô montado (.) porque você consegue fazer mais traços e tals |
| 348 | | (.) tipo contorno etecetera afinar rosto (.) a barba não permite |
| 349 | | isso (.) mas ao mesmo tempo tipo eu gosto da barba porque eu |
| 350 | | continuo feminino mesmo com a barba sabe (.) você faz a maquiagem |
| 351 | | e você fala tipo assim (.) eu sou eu mesma gente eu só não |
| 352 | | depilei o buço |
| 353 | Lud | (risos) adoro: (.) nossa eu quero até assim (.) nossa é muito |
| 354 | | incrível a ressignificação de uma feminilidade né (.) e:: é vo- |
| 355 | | o que que te- quais são as suas inspirações assim do seu drag |
| 356 | | assim? |
| 357 | Tita | aí (.) alaska (risos) |
| 358 | Lud | aí adoro (risos) eu sabia que você ia dizer isso:: |
| 359 | Tita | que eu amo <u>muito</u> a Alaska tipo assim (.) eu acho que ela foi uma |
| 360 | | comedy queen que combinou pra mim (.) e tem muita gente que fala |
| 361 | | assim (.) nossa as vezes você parece a Alaska falando (.) que |
| 362 | | eu falo devagar eu não sei (.) mas eu também falo rápido aí é |
| 363 | | estranho eu não sei é da minha cabeça (.) (risos) (.) mas (.) é:: |
| 364 | | (.) sei lá a adore também (.) a adore foi a primeira assim que |

| | | |
|-----|-----|--|
| 365 | | eu vi que eu fiquei tipo assim (.) (barulho de grito sufocado) (.) |
| 366 | | também (.) ã::: uma que é atual pra mim em es- esteticamente as |
| 367 | | roupas a maquiagem os cabelos shea couleé ela é perfeita (.) pra |
| 368 | | mim ela tá tipo assim above todas porque é isso sabe |
| 369 | | |
| 370 | Lud | ela é maravilhosa |

Fonte: arquivos da pesquisadora.

O Excerto3 ilustra os apontamentos do subcapítulo 2.2, sobre o potencial subversivo da performance drag, uma vez que a mesma desafia o sistema moderno-colonial de gênero (LUGONES, 2020) caracterizado pela dicotomia masculino/feminino. Quando TitaTully mobiliza o indexical “barba” (l. 342), com a intenção de evocar na interação significados de feminilidade, ela subverte concepções sociopoliticamente impostas sobre expressões de gênero. Ao associar o termo “barba”, que na expressão de gênero inteligível indexicaliza performances definidas como masculinas, Tita ressignifica, retextualiza e ressemiotiza, por meio de sua performance multimodal, o que se entende como feminino.

Na reconstrução do indexical “barba” em seu repertório biográfico, Tita constrói uma imagem de um eu feminino, que, localmente, transforma um símbolo masculino, dentro da cultura heteronormativa, não só como representação de feminilidade, mas também como produção da essência do sentir-se feminina na sua autoimagem. Isso comprova a dimensão corporificada e emocional do repertório linguístico, bem como seu potencial de acomodar a diversidade e a imprevisibilidade.

Com efeito, a expressão de gênero de Tita, construída discursivamente em sua performance multissemiótica, revela, implicitamente, o potencial da performance drag em desnaturalizar normas heterossexualistas e binárias de gênero. Rompendo com a suposta coerência do que se entende como expressão de feminilidade e masculinidade, comprova que tais concepções não são inerentes, naturais e cristalizadas. Indo além, ao contestar, nessa indexicalização, a perspectiva de feminino constituída na ficção da associação de gênero e sexo biológico, Tita também resiste, como já mencionado, ao que Lugones (2020) define como sistema moderno-colonial de gênero, uma vez que sua performance de gênero nesse contexto desestabiliza categorias normativas de expectativas de expressão de gênero implementadas

pelos colonizadores. Esses padrões de gênero estão baseados em modelos de expressão de um norte metafórico.

EXCERTO 4 – Reflexões identitárias.

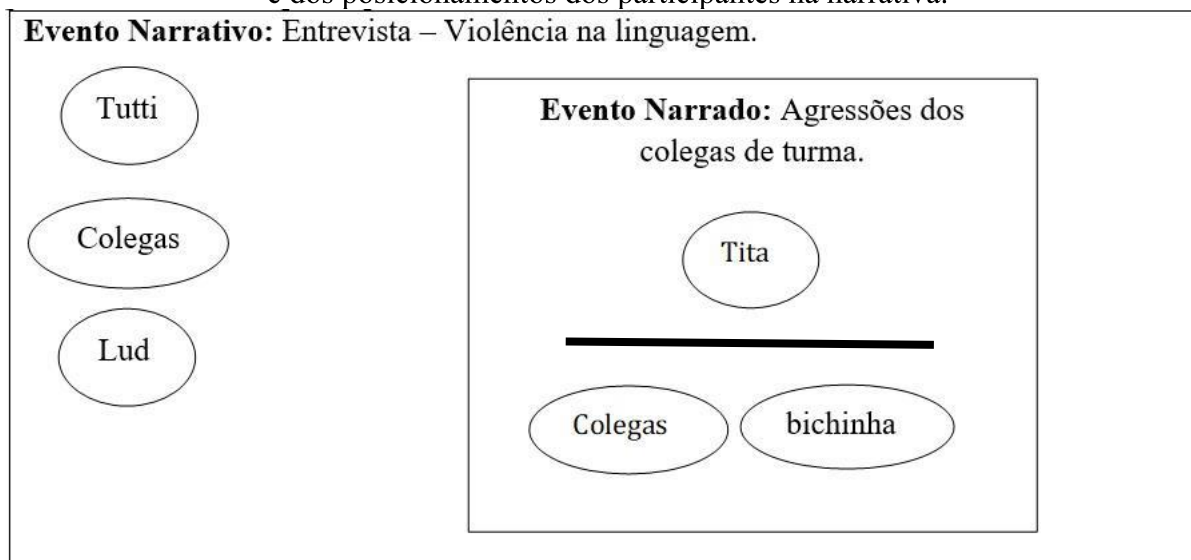
| | | |
|-----|------|--|
| 535 | Lud | é (.) com certeza (.) e quando você assim (.) na maneira que |
| 536 | | você fala (.) você e suas amigas (.) você acha que tem algum |
| 537 | | juízo em relação a isso também? |
| 538 | Tita | ah eu acho que sim (.) eu acho que tipo assim (.) a gente |
| 539 | | desmontada já tem o nosso jeito de falar assim sabe? as amigas |
| 540 | | e montada acaba que transita muito (.) então tem muita gente que |
| 541 | | tipo (.) sei lá eu pelo menos muitas vezes desmontada já teve |
| 542 | | boy que eu fui conversar e ele virou pra mim e falou assim (.) |
| 543 | | ah ele me mandou um áudio (.) aí eu mandei um áudio tipo assim |
| 544 | | a pessoa me bloqueou sabe por causa da minha fala e tipo antes |
| 545 | | disso tava super conversando (.) super trocando um papo (.) e |
| 546 | | aí eu fico muito assim (.) tem muita gente que eu já ouvi falar |
| 547 | | comigo tipo diversas vezes (.) hahaha sua voz é engraçada (.) e |
| 548 | | tipo assim é aleatório sabe é tipo (.) ah esse é meu jeito de |
| 549 | | falar gente tipo (.) |
| 550 | Lud | [simples assim né] |
| 551 | Tita | [mas é isso] |
| 552 | Lud | [pois é] |
| 553 | Tita | [sim] mas aí é isso tipo tem gente que as vezes de gíria sabe? |
| 554 | | (.) não entende as gírias (.) aí eu fico tipo assim (.) caralho |
| 555 | | que gay chata (.) e você tá tipo assim (.) caralho que gay burra |
| 556 | | (.) |
| 557 | Lud | (risos) |
| 558 | Tita | tipo assim é isso (.) eu de início era muito engraçado que eu |
| 559 | | tenho uma amiga que ela fala o pajubá quase que todo (.) e eu |
| 560 | | não entendia muito o pajubá e ela falava algumas coisas (.) |
| 561 | | econdé o que amiga? |
| 562 | Lud | (risos) sou eu |
| 563 | Tita | <u>adoro:</u> |
| 564 | Lud | o pajubá também não é (.) minha - |
| 565 | Tita | eu sei pouca coisa do pajubá (.) muito pouca |
| 567 | Lud | o que que você sabe do pajubá? |
| 568 | Tita | aí ó tipo assim mapoa é mulher |
| 569 | Lud | ah mapoa eu tô- (.) |
| 570 | Tita | dar a elsa que é só (.) roubar alí |
| 571 | Lud | sim (risos) |
| 572 | Tita | fazer a egípcia (.) só que eu acho que fazer a egípcia não é |
| 573 | | tipo assim (.) o carão sabe? |
| 574 | Lud | aha:m |
| 575 | Tita | é só tipo cê ficar um sério assim (.) (fazendo uma cara séria) |
| 576 | | (risos) |
| 577 | Lud | é aquele close errado que você tá observando e você decide fazer |
| 578 | | a egípcia |
| 579 | Tita | é tipo assim (fazendo uma cara séria) |

| | | |
|-----|------|---|
| 580 | Lud | exatamente |
| 581 | Tita | é diferente |
| 582 | Lud | exato |
| 583 | Tita | ô tem edi que é cu (.) é::: ai eu esqueci como é que o de- bocó |
| 584 | | é homem |
| 585 | Lud | olha (.) eu sei fazer a alice (.) conheço ela (.) que quando a |
| 586 | | pessoa é alice (.) a pessoa é muito [inocente] (risos) |
| 587 | Tita | [iludida] |
| 588 | Lud | [iludidíssima] |
| 589 | Tita | [adoro uma alice] |
| 590 | Lud | aquela amiga que ligada aquele boy lixo você fica assim (.) |
| 591 | | nossa você é tão alice querida |
| 592 | Tita | a minha amiga também fala mônica (.) ela fala assim você é das |
| 593 | | gays cacuras (.) quando tipo tem um boy que a gente acha que é |
| 594 | | gay a gente fala assim (.) i:: amiga eu acho que aquela ali é a |
| 595 | | mônica |
| 596 | Lud | [A(.)DO::RO::] |
| 597 | Tita | [pra dar o disfarce sabe] |
| 598 | Lud | [sim] (.) pra não ficar na cara (.) inclusive estratégia muito |
| 599 | | boa |
| 600 | Tita | [aí eu adoro] |
| 601 | Lud | [nossa adorei] |
| 602 | Tita | a: é uma coisa que é muito real assim tipo (.) também que |
| 603 | | acontece (.) é que por exemplo (.) eu falo muito bicha pra tudo |
| 604 | | sabe (.) e tem gay que as vezes se sente ofendido de eu falar |
| 605 | | tipo assim (.) bicha (risos) |
| 606 | Lud | sério? |
| 607 | Tita | é real bicha (.) eu falo com todo mundo assim (.) bicha (.) |
| 608 | | bicha (.) eu chamo todo mundo de bicha |
| 609 | Lud | [no meu grupo familiar] |
| 610 | Tita | [eu amo] |
| 611 | Lud | e na minha- e na minha casa e nos meus amigos também é a mesma |
| 612 | | coisa |
| 613 | Tita | eu tenho um grupo de amigas que a gente vai fazer a mesma |
| 614 | | tatuagem (.) cada uma vai escrever bicha de um jeito mais bicha |
| 615 | | (.) b (.) e (.) e (.) s (.) h (.) a (.) beesha |
| 616 | Lud | a:do::ro:: (risos) |
| 617 | Tita | é bi:::cha cara (.) é toda a tonalidade ali na escrita sabe |
| 618 | Lud | aham (.) ado:::ro (.) [que arraso] |
| 619 | Tita | [tem que ter] o sotaque da beesha (.) é o |
| 620 | | beesha amo o beesha |
| 621 | Lud | (risos) amo (.) e:: e quando vo- (.) e quando se referem a você |
| 622 | | (.) você tem alguma coisa tipo assim (.) aí não gosto que me |
| 623 | | chamem disso ou daquilo? (.) ou depende da pessoa que tá falando? |
| 624 | | |
| 625 | Tita | tipo assim eu não ligo sabe (.) a pessoa pode me chamar do que |
| 626 | | quiser porque tipo sei lá (.) qualquer insulto que ela fizer (.) |
| 627 | | insulto entre aspas (.) tipo que ela acha que tá sei lá me |
| 628 | | diminuindo eu (.) tô cagando eu falo tipo assim (.) querida eu |
| 629 | | sou bicha eu sou gay eu sou viado eu sou o que você quiser sabe |

| | | |
|-----|------|--|
| 630 | | cala a boca (.) eu tipo assim foda-se sabe? (.) você quer que |
| 631 | | eu seja isso então tá eu sou o que você falou então tipo (.) me |
| 632 | | deixa em paz e é isso |
| 633 | Lud | [arrasou] |
| 634 | Tita | [fica na tua] (.) [fica na tua meu amor] |
| 635 | Lud | [tá certíssimo] |
| 636 | Tita | porque você não está me ofendendo |
| 637 | Lud | Exatamente |
| 638 | Tita | eu uso bicha porque antes eu lembro que tipo assim (.) quando a |
| 639 | | gente é criança e os coleguinhas fica assim (.)aí bichinha |
| 640 | | bichinha (.) e você não entende (.) você fica tipo assim (.) aí |
| 641 | | caralho sabe? (.) que que tá acontecendo? (.) e você fica super |
| 642 | | mal (.) isso aconteceu comigo na minha infância (.) e aí tipo |
| 643 | | eu peguei (.) isso que foi uma coisa ruim pra mim e eu falo tipo |
| 644 | | assim (.) querida bicha é tudo pra mim (.) sabe você pode achar |
| 645 | | que você tá chamando de bichinha (.) mas querida (.) <u>eu sou A</u> |
| 646 | | <u>bichinha a bichinha</u> de quem (.) da () |
| 647 | | |
| 648 | Lud | aí adoro (risos) |
| 649 | Tita | eu mesma o: bichinha |
| 650 | Lud | mas tá certíssima (.) porque eles vão ó só nomeando |
| 651 | Tita | exatamente (.) eu percebi no colégio (.) depois que eu assumi |
| 652 | | as bich- as bichas viraram pra mim (.) nossa bichinha viadinho |
| 653 | | (.) eu ficava assim (.) amada <u>eu sou</u> |
| 654 | Lud | e qual o problema né? |
| 655 | Tita | eu sou mesmo (.) elas pararam (.) falei gente é isso sabe? (.) |
| 656 | | eu tenho que não me importar com que as pessoas falam sabe? (.) |
| 657 | | elas usam isso só pra tentar te ofender |
| 658 | Lud | você tá o que? certíssima amada |
| 659 | Tita | eu não tô sendo abalada (.) meu amô |
| 660 | Lud | pois é |
| 661 | Tita | sei lá (.) me dá um boleto que aí sim você vai me deixar chateada |
| 662 | | (.) |
| 663 | | (risos) |
| 664 | Lud | if they aren't paying your bills pay no bitches no mind |
| 665 | Tita | me dá um boleto que eu vou falar o que vai me chatear sabe? |
| 666 | | Risos |
| 667 | Tita | pelo amor de deus gay |
| 668 | Lud | (risos) é fato (.) nesse momento eu concordo com a mamma ru |
| 669 | | entendeu (.) pay no bitches no mind |
| 670 | Tita | claramente (.) não paga:: minhax contax |
| 671 | Lud | exatamente |
| 672 | Tita | é isso |

Fonte: arquivos da pesquisadora.

QUADRO 3: Diagrama ilustrativo do mapeamento do evento narrativo, dos eventos narrados e dos posicionamentos dos participantes na narrativa.



Fonte: adaptação do diagrama de Whorham e Reyes (2015).

O Excerto 4 constrói-se em torno da metalinguagem do repertório linguístico/biográfico de Tita. Ao indagar-lhe como os outros percebem suas práticas linguísticas e se há algum tipo de julgamento ou repressão, ela destaca que há diferenças na sua performance linguística montada e desmontada: “desmontada já tem nosso jeito de falar (...) montada acaba que transita muito” (l. 539 e 540).

Quando descreve seu repertório linguístico, Tita afirma que este “transita” (l. 540) entre sua performance montada e a desmontada. Tal indexical reflete o aspecto fluido, impermanente e maleável das práticas linguísticas. Desse modo, entende-se que há um processo de negociações das identidades performadas localmente, em que os recursos linguísticos transitam entre performatividades a fim de produzir efeitos discursivos nas superfícies dos corpos. Com efeito, a linguagem produz essas performances que, por sua vez, são caracterizadas pela transição entre “espectros” de performatividade de gênero. Por conseguinte, a mutabilidade e transitoriedade do repertório linguístico (co)constrói as performances.

Nas linhas 541 a 549, TitaTully relata uma experiência, desmontada, em que um pretendente, em virtude de sua voz e expressões em um áudio de WhatsApp, deixou de

conversar com ela. Esse fato evidencia não só os efeitos opressivos de uma ideologia linguística monolítica e normativa, mas também os problemas de uma abordagem que não abarca o conceito de língua para além de um código. Tita é considerada como desinteressante em virtude de suas práticas linguísticas, uma vez que estas são entendidas como desviantes das normas e expectativas de performance de gênero estabelecidas. Tais expectativas consistem nos papéis sociais que se esperam serem cumpridos por Tita, especialmente em relação à matriz de inteligibilidade de gênero, que estabelece unidade, coerência e continuidade entre o gênero da pessoa e sua performatividade.

Ainda sobre esse relato, TitaTully afirma que essa pessoa que a bloqueou devido à sua performance linguística não sabe “gíria [...] não entende as gírias [...]” (l. 553 e 554) e é uma “gay chata [...] gay burra” (l. 555). Sobre isso destaco três aspectos. O primeiro é sobre ideologias linguísticas: a ideologia linguística da norma é institucionalizada nos conceitos de língua de tal forma a tornar-se não uma crença política, mas uma verdade. Essa naturalização compulsória é perceptível já que, apesar de performar linguisticamente de forma transgressiva diante das imposições do que é dado como língua, Tita ainda nomeia essa performatividade nos termos e categorias da ideologia linguística da norma – “gíria”.

O segundo aspecto evocado nesse contexto é a noção de que, além de abarcarem e expressarem nossa vivência na língua, os repertórios biográficos, também construídos na experiência com o outro, possibilitam alinhamentos de pertencimento. Em outras palavras, quando Tita descreve gays não familiarizados com certas práticas linguísticas, as quais são interpretadas como parte da performance linguística do homem gay, ela utiliza os indexicais avaliativos “chatas” (l. 555) e “burras” (l. 556). Desse modo, é possível observar que os repertórios, que constituem identificações sociopolíticas, indicam quem pertence ou não pertence a determinado espaço e/ou grupo.

O terceiro aspecto emergente da fala de Tita é em relação à performatividade do homem gay, ou seja, aos papéis a serem representados e aos conhecimentos linguísticos que se esperam dessa identidade. Em outras palavras, o relato evidencia a noção de que a identidade não é anterior ao discurso, de forma que as práticas linguísticas e os signos corpóreos devem sustentar

o que se entende como performance do homem gay. Assim, quando a performance não é adequada à performatividade esperada – que reitera a identidade homem gay –, a pessoa é identificada como uma desviante do grupo: “gay burra” (l. 556).

Indo além, a ficção reguladora da heterossexualidade formaliza ideias de dicotomias estáveis e coerentes, de modo a estabelecer papéis performativos para a identidade gay e heterossexual. Nesse sentido, mesmo as expressões de sexualidade e gênero entendidas como “desviantes” da heterossexualidade compulsória são subjugadas a discursos reguladores de normatização de uma dita “identidade estável e binária”. Com efeito, como aponta Busch (2012), o repertório linguístico não só forma um espaço de potencialidade de performances heteroglóssicas, que envolvem criatividade, desejo, resistência, mas também pode estar permeado por discursos hegemônicos.

Assim, as estruturas de poder, para manterem controle sobre os corpos, alocam atos, gestos e repertórios às performances, definindo identidades, papéis sociais e imagens do Eu e do Outro. Quando a pessoa não performa segundo certas expectativas dos ideais reguladores, ela é percebida como deslocada, em um “não-lugar”, visto que não se adapta aos papéis definidos pelo espectro binário heterossexual versus homossexual.

Nas linhas 558 a 637, Tita comenta sobre o pajubá e outros recursos linguísticos que perpassam a performance de seu repertório biográfico. Originário da negociação de práticas linguísticas entre as línguas nomeadas como Francês, Iorubá, Português e das línguas indígenas, conforme Lucas Lima (2017), as linguagens pajubeyras são uma forma de narrar o mundo por aqueles que não encontram lugar na linguagem, constituindo-se como re(ex)istência sociocultural com potencial de subversão da lógica heteronormativa. Diante disso, argumenta-se que o Pajubá consiste em performances translíngues, já que não está interessado em distinguir línguas nomeadas, mas sim em produzir criativamente significados que potencializam outros mundos e formas de existência silenciadas e apagadas pelo pensamento moderno ocidental abissal e pela gramática monolítica. Esta institui uma normatização da expressão de gênero e sexualidade, ignorando os saberes e as trajetórias de vida dos falantes.

Como discutido no subcapítulo 4.2, as práticas linguísticas são determinadas pelas interações intersubjetivas num processo de negociação de saberes ecológicos, de forma que estão sujeitas à dimensão espaço-temporal, à história e à experiência de vida do falante. Com efeito, na conversa com Tita, observa-se não só a expressão desse repertório, mas também sua (co)construção na experiência emocional e cognitiva da língua. Ao comentar sobre o Pajubá, TitaTully descreve também as práticas de repertórios espaciais, construídos *in situ*, especialmente no relato sobre o indexical “mônica”.

Tita afirma que sua amiga “também fala mônica” (l. 592), um indexical que se refere a homens homossexuais. Nesse sentido, o indexical é um exemplo da construção colaborativa e local de práticas linguísticas que transcendem sistemas gramaticais, transformando, no caso supracitado, o substantivo próprio “mônica” em um adjetivo que reflete sua (con)vivência em espaços de homoafetividade bem como sua subjetividade. A performance desse repertório criativo, focado em práticas de negociação, consiste em práticas translíngues.

Outro aspecto emergente nesse Excertorelacionado às performances de práticas translíngues é o indexical “bicha”, que é ressemiotizado e ressignificado por Tita em seu repertório biográfico. Conforme Brigitta Busch (2015), a noção de repertório linguístico pode ser expandida no conceito “*Spracherleben*”, de forma que as práticas linguísticas englobam nossas experiências emocionais e corporais vividas na e pela língua, no presente e passado, bem como os espaços que ocupamos como falantes. Por conseguinte, quando narra sua vivência na infância, em que era nomeada, de forma violenta, como “bicha”, percebe-se como Tita foi formada por esse discurso hegemônico e as formas como ela o subverteu.

Isso posto, nas linhas 638 a 647, temos uma pequena narrativa de TitaTully, que, segundo ela mesma, seria a razão da sua performance do indexical bicha: “eu uso bicha porque antes eu lembro” (l. 638). Mapeia-se como evento narrado o relato das agressões verbais de seus “coleguinhas” (l. 639) de escola que a chamavam de “bichinha” (l. 639). O indexical supracitado aponta para um contexto de homofobia, em que sua identidade é submetida a uma categoria social decorrente, provavelmente, de sua performance que, na infância, não condizia com o papel imposto pela matriz de inteligibilidade de gênero.

Assim, retomando a noção de posicionamento na narrativa (BAMBERG, 1997), no que se refere à maneira como o narrador posiciona-se diante da sujeição a uma categoria socio-discursiva, Tita, diante do conflito identitário, sente-se confusa: “você não entende (...) você fica tipo assim (...) que que tá acontecendo (...) você fica super mal” (l. 640 a 642). Diante disso, Tita contesta a indexicalização “negativa” e “desviante” de “bichinha”, ressignificando-a em sua performance multimodal, de maneira a assumir essa identidade transgressivamente na superfície de seu corpo.

Por fim, essa narrativa aponta para o potencial performativo das práticas translíngues, bem como para sua ênfase na subjetividade do falante. Tita ressemiotiza o indexical, de forma que a rotulação, antes violenta, torna-se uma identidade política que transgride e resiste para existir. Para além, nas linhas 613 a 615, destaca-se mudança não só no discurso, mas também na materialidade linguística: reforçando a perspectiva de trajetórias intersubjetivas na performance linguística, “bicha” torna-se “b e e s h a [...] beesh” (l. 615).

6.2 “SE VOCÊ VAI OU NÃO ACEITAR ESSA ESTÉTICA NÃO É PROBLEMA MEU”

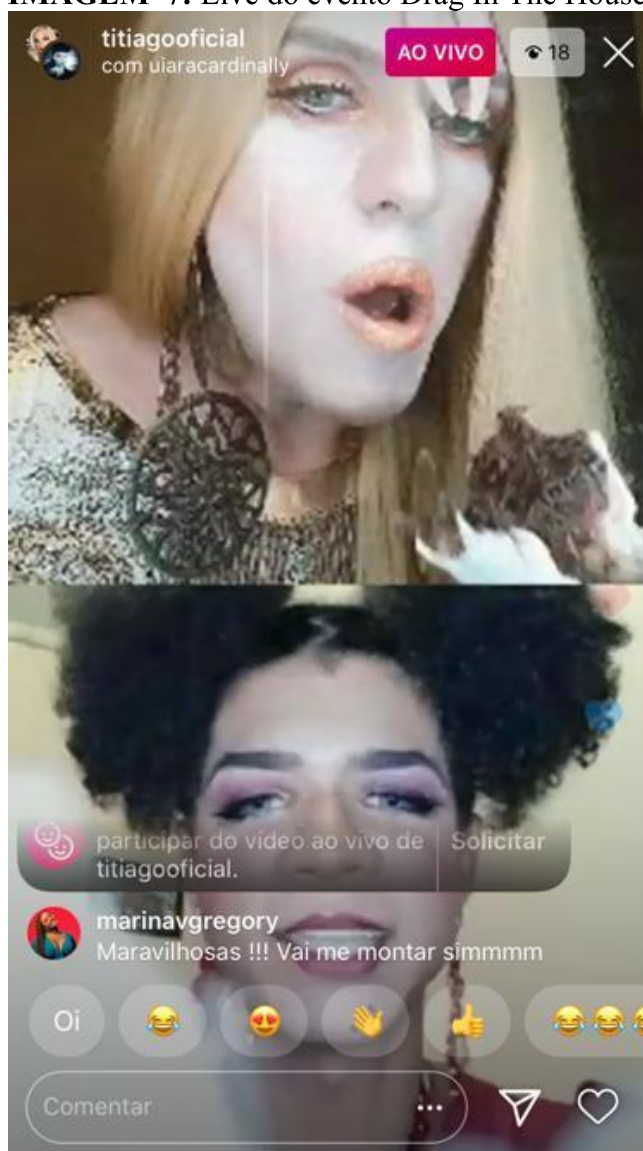
Com o avanço da COVID-19 no Brasil, como forma de prevenção ao contágio e à propagação da doença, instituiu-se o lockdown, de forma que eventos e serviços não essenciais tiveram que suspender suas atividades temporariamente. Um dos setores mais afetados com as novas medidas de segurança foi a indústria cultural e do entretenimento. Sem auxílio governamental significativo e oportunidade de emprego, artistas utilizaram-se das redes sociais como forma de divulgar seus trabalhos. Um exemplo desse contexto é ascensão da rede social Instagram, em que as lives³² tornaram-se forma de entretenimento. Um dos eventos transmitidos pela mídia social entre março e abril de 2020 foi o Drag In The House organizado pela drag queen MammaDonna.

Nesse evento, drag queens de Juiz de Fora (MG) reuniram-se para performances de lipsync, discussões sobre o cenário drag da cidade, trocas de narrativas e histórias de vida, além

³² Termo utilizado para referir-se as transmissões ao vivo da rede social Instagram.

de responderem a perguntas enviadas no chat. Nas lives, que aconteciam todos os domingos a partir das 19h, as drag queens MammaDonna e TiTiago convidavam outras artistas locais para participarem do evento.

IMAGEM 7: Live do evento Drag In The House.



Fonte: Arquivos da pesquisadora.

A Imagem 7 registra um dos encontros promovidos pelo evento entre a organizadora TiTiago e sua convidada Uira Cardinally. No decorrer desses eventos, tive a oportunidade de conhecer a drag queen Évora.

Como já mencionado nas discussões elencadas no capítulo 2, a potencialidade performática do devir drag, bem como o fato de estarem no limiar perante as regras de gênero

dominantes, já que não se encontram nem ali ou aqui na gramática sexista social, possibilitam performances que experimentam com novas noções de masculinidade e feminilidade, gerando, criativamente e de modo autoral, novas estéticas corporais e comportamentais. Nesse sentido, a originalidade, a postura contra-hegemônica e a representação de feminilidade de Évora foram os elementos que moveram meu desejo de não só conhecê-la melhor, mas também convidá-la a juntar-se a minha pesquisa. No início de 2021, após alguns meses de conversas pelas redes sociais, convidei-a para coparticipar do presente estudo.

IMAGEM 8: Perfil de Évora no Instagram.



Fonte: Arquivos da pesquisadora.

Como é observado pelas imagens, a performance estética proposta por Évora consiste em citações que contestam e relocalizam “regras” e padrões performativos inscritos no significante corporal. Em outras palavras, o performativo em Évora é (co)construído no discurso de uma ressignificação de feminilidade, negra, ancestral e afrocêntrica, indexalizado em sua maquiagem, seus acessórios e suas roupas.

Em sua bio do Instagram, Évora apresenta-se pelo indexical “primeira de seu nome”, referência à introdução ou à nomeação de nobres na corte, popularizada pela série de televisão *Game of Thrones*³³ e reproduzida na internet em paródias e memes. Esse indexical performado parece associar a figura de Évora à de um membro da realeza/nobreza, rei e/ou rainha. No entanto, com as expressões “nascida das mesas de bar”, “cheirando a vinho e cerveja”, que indexalizam um discurso imagético oposto ao da realeza, há quebra de expectativa e subversão das imagens.

Nesse sentido, o discurso que constrói a figura de Évora na bio do Instagram parece antagônico: se, por um lado, temos associação à superioridade, ao poder e ao sagrado, apontados, como discutido, pelo indexical “primeira de seu nome”, por outro, temos associação à depravação e ao mundano. Essas referências, aparentemente dicotômicas, é o espaço em que a performance de Évora é posicionada, transgredindo, extrapolando e relocalizando discursos engessados e hegemônicos, de forma a reimaginar a imagem e a voz de nobilidade – uma mulher negra, poderosa, livre e ancestral. Com efeito, a performance de seu repertório biográfico, concomitantemente, constrói e expressa sua subjetividade multimodal, multifacetada e multissemiótica, (co)construindo um discurso narrativo que responde à indagação “quem sou eu?”. A performance multimodal de suas fotos no Instagram são, possivelmente, partes dessa narrativa em construção que, simultaneamente, confirma, reconstrói e negocia imagens, vozes, papéis sociais, ideologias e identidades de Évora.

³³ *Game of Thrones* é uma série de produção da HBO, baseada nos livros de George R. R. Martin “*A Song of Ice and Fire*”. Trata-se de uma fantasia medieval épica que retrata os conflitos internos e externos entre famílias nobres.

Por fim, em seu repertório on-line, Évora reestrutura significantes alocados ao seu corpo, transformando elementos que, dentro do sistema moderno-colonial de gênero da sociedade abissal, exclui e marginaliza sua performance, de forma a criar outras referências e significados que ecoam sua voz e seus saberes. Feitas essas reflexões sobre a performance de Évora em sua rede social, passo à análise de dois excertos de nossa conversa que dão continuidade as reflexões sobre a (co)construção da subjetividade de Évora na/pela linguagem, no/pelo processo narrativo.

EXCERTO 5 – Trajetos para Évora.

| | | |
|----|-------|--|
| 1 | Lud | Brigado (.) pronto (.) mas eu fiquei (.) mas assim (.) |
| 2 | | simplesmente assim (.) sem palavras e (.) e quanto mais eu |
| 3 | | via, eu fiquei (.) nossa você não saí da minha cabeça (.) |
| 4 | | porque eu fiquei assim (.) gente (.) essa pessoa ela é (.) |
| 5 | | iluminada (.) ela tá assim oh (dedos estalando) |
| 7 | Évora | acho que nem isso (.) acho que eu fui muito fundo (.) sabe (.) |
| 8 | | e reproduzindo (.) e reproduzindo e reproduzindo (.) até que |
| 9 | | eu falei (.) não (.) pera aí (risos) é outro caminho (.) |
| 10 | | entendeu (.) que eu tenho que seguir e aí quando eu percebi |
| 10 | | que era outro caminho (.) eu não perdi tempo (.) né (.) eu |
| 12 | | mergulhei de cabeça |
| 13 | Lud | Nossa (.) assim eu (.) aí eu fiquei assim meu deus do céu aí |
| 14 | | aí quando () (.) falei não eu preciso aí eu falei |
| 15 | | () tudo eu falei não eu vou atrás |
| 16 | | (.) eu morrendo de vergonha de ter que pedir de novo (.) mas |
| 17 | | eu falei não (.) porque assim eu falei é uma pessoa que tem |
| 18 | | que tá (.) no::ssa porque (.) ah (.) enfim (.) mas então (.) |
| 19 | | agora eu vou fazer (.) vou te pedir de novo pra você me (.) me |
| 20 | | contar assim é (.) falar assim claro dessa vez pode é (.) me |
| 21 | | falar então (.) da sua autoidentificação mesmo seu nome (.) né |
| 22 | | (.) é a sua idade (.) como você se entende(.) esse tipo de |
| 23 | | coisa mesmo (.) em termos de gênero e sexualidade |
| 24 | Évora | uhum (.) acho que mudaram algumas coisas né(.) mas (.) évora |
| 25 | | é meu (.) meu (.) a minha entidade (.) né (.) como eu disse da |
| 26 | | outra vez (.) foi ela que abriu o percurso pra que eu (.) |
| 27 | | enxergasse (.) as questões de gênero com muito mais clareza do |
| 28 | | que quando eu me identificava só como andré (.) né (.) através |
| 29 | | da évora (.) eu fui utilizando de ferramentas pra poder |
| 30 | | questionar (.) a roupa que eu usava (.) é (.) a forma como eu |
| 31 | | falava (.) né (.) os trejeitos que eu tinha (.) o que que eu |
| 32 | | podia ser (.) ou o que que eu não podia ser (.) né (.) de |

| | |
|----|---|
| 33 | acordo com as regras que me fizeram (.) que me colocaram desde |
| 34 | cedo (.) é: (.) eu sempre tive um uma certa disforia com o meu |
| 35 | corpo (.) desde a adolescência (.) principalmente na |
| 36 | adolescência né (.) que fazia com que eu não me relacionasse |
| 37 | com o meu corpo de uma forma plena (.) e eu só fui identificar |
| 38 | que isso era um traço (.) né (.) das questões de gênero e da |
| 39 | transexualidade (.) justamente porque era muito forte (.) sabe |
| 40 | (.) a minha aversão ao meu corpo na época (.) e só fazendo |
| 41 | terapia (.) e fazendo análise que eu fui começar a aí é aquele |
| 42 | processo todo (.) né (.) a me entender primeiro como homem gay |
| 43 | (.) depois como (.) ah (.) um homem gay mais afeminado talvez |
| 44 | e aí depois falar não ser homem gay também não me contempla |
| 45 | (.) sabe (.) e aí entrou a questão racial né atravessando todas |
| 46 | essas questões (.) e ser homem gay (.) ser um homem gay negro |
| 47 | era uma questão que já começava a me assustar um pouco (.) |
| 48 | porque me co- já me trazia pra um não lugar (.) sabe (.) é |
| 49 | porque de certa forma até dentro da comunidade lgbt que é mais |
| 50 | é (.) os negros as pessoas que são minoria ou que são tratadas |
| 51 | como minoria na sociedade também tem papéis muito bem |
| 52 | estabelecidos de apagamento (.) sabe (.) de não querência de |
| 53 | não afeto (.) e quando eu comecei a: perceber que até dentro |
| 54 | desse lugar de acolhimento (.) não existia acolhimento (.) aí |
| 55 | eu fui buscar o porquê (.) né (.) e den- dentro dessas questões |
| 56 | de racialidade (.) eu fui voltando o meu olhar pro (.) pra |
| 57 | ancestralidade mesmo (.) o que que o continente (.) o que de |
| 58 | onde a gente veio a nossa cultura (.) que foi apagada (.) fala |
| 59 | sobre sexualidade (.) né (.) e a gente não pode tratar o |
| 60 | continente africano como hegemônico (.) mas de uma forma bem |
| 61 | geral quando a gente olha pro passado da África pré-colonial |
| 62 | (.) a gente percebe que a sexualidade ela era muito mais |
| 63 | natural e fluida (.) do que o ocidente prega (.) do que a |
| 64 | colonização pregou dentro do Brasil (.) né (.) que trouxe essas |
| 65 | questões de culpa de (.) de (.) monogamia (.) né (.) e junto |
| 66 | com a monogamia vários atravessamentos de opressão (.) vários |
| 67 | atra- é entendimento de que afeto significavam posse (.) e aí |
| 68 | você dá valor pra esses afetos (.) né (.) então quem tá na |
| 69 | base dessa pirâmide tem menos afeto (.) e aí quem vai subindo |
| 70 | vai tendo acesso a um afeto mais sofisticado (.) vamos dizer |
| 71 | assim (.) e aí eu fui enxergando tudo isso e percebendo que a |
| 72 | minha sexualidade num tava errada (.) sabe (.) ela só não |
| 73 | conseguia ter acesso ainda ao que nomeava ela (.) né (.) e a |
| 74 | é hora eu fiz essa nomeação (.) ela me mostrou que o seu () |
| 75 | é o seu próprio gênero a partir do momento que eu me montei e |
| 76 | que eu era uma coisa (.) que eu não era nem ele nem ela (.) eu |
| 77 | me identifiquei tanto (.) que eu falei assim (.) é esse o |

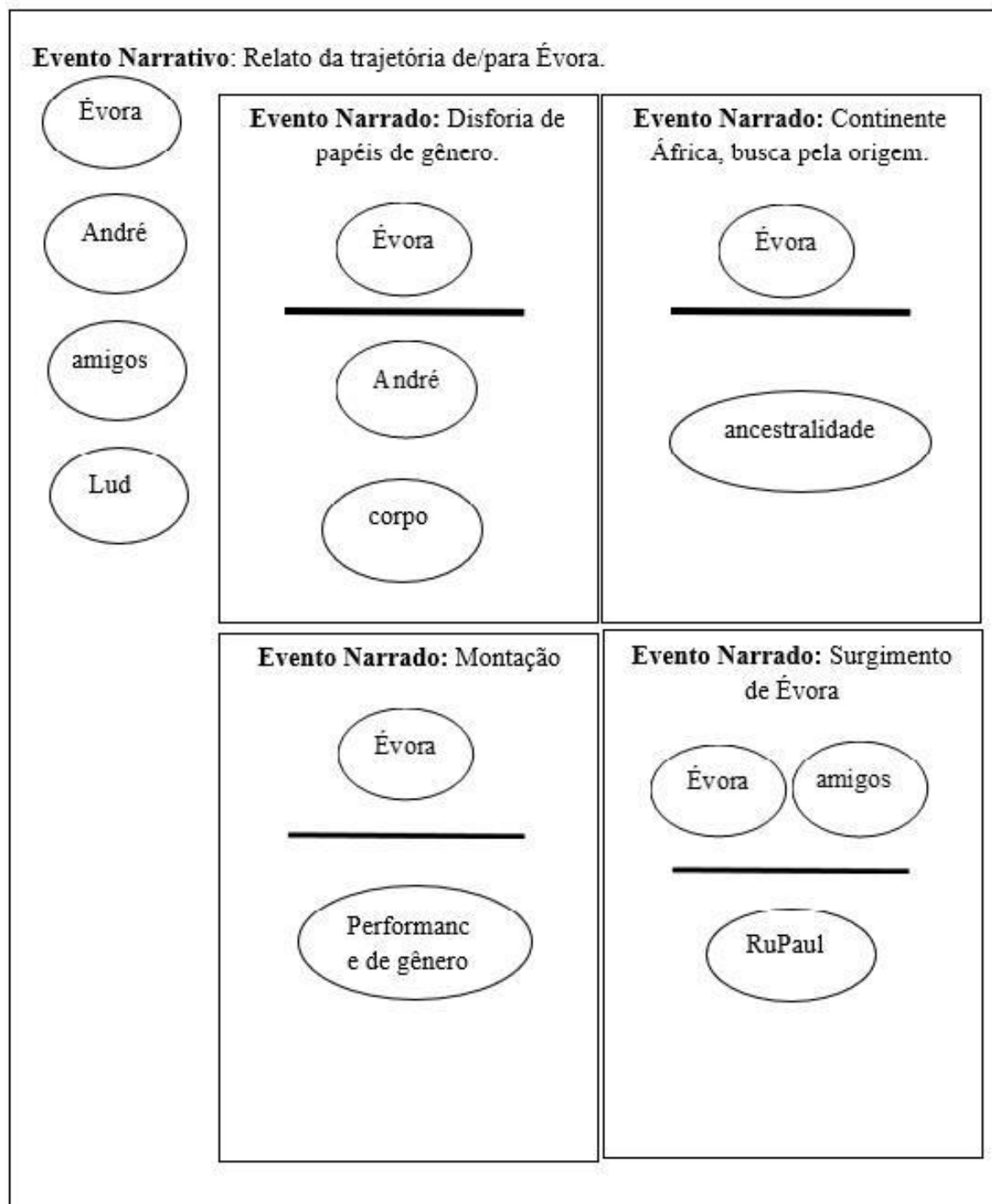
| | | |
|-----|--|---|
| 78 | | caminho (.) e aí eu comecei a buscar o entendimento (.) da |
| 79 | | teoria queer (.) né (.) como a gente tinha conversado da outra |
| 80 | | vez e da naquele dia (.) porque o termo queer ele tava até a |
| 81 | | galera tava tentando utilizar ele como termo guarda-chuva pra |
| 82 | | (.) pras demais sexualidades que que fugiam da (.) da questão |
| 83 | | do gay e da (.) da homossexualidade de uma forma geral (.) mas |
| 84 | | não necessariamente sabe ele precisa ser o termo guarda-chuva |
| 85 | | (.) existem as pessoas queers e dentro da dentro dessa |
| 86 | | perspectiva aí a gente tem as variações de gênero e tem a |
| 87 | | nominalidade (.) sabe (.) e a nominalidade muito uma (.) uma |
| 88 | | (.) uma não identificação imediata (.) com o que disseram que |
| 89 | | seria ser homem e ser mulher sabe(.) cê num precisa assumir |
| 90 | | esse papel se você não quiser (.) é (.) ninguém tem esse papel |
| 100 | | até se você for falar biologicamente tem no mínimo 3 |
| 101 | | terminologias biológicas (.) então não deveria ter a |
| 102 | | binaridade né (.) não deveriam ser duas (.) dois conceitos de |
| 103 | | gênero (.) né (.) a gente deveria tratar o gênero de (.) até |
| 104 | | se fosse pegar pela pelo viés da biologia de uma forma um pouco |
| 105 | | mais fluida (.) mas fugindo da biologia que também é uma |
| 106 | | construção (.) no final das contas não tem como a gente falar |
| 107 | | que (.) ah (.) biologia não tem passou por quem detém o poder |
| 108 | | de produzir conhecimento (.) e aí a gente volta lá atrás (.) |
| 109 | | né (.) no que eu tava falando se a gente for enxergar co- (.) |
| 110 | | colonialidades quem tá no poder a gente de novo vê a figura do |
| 111 | | homem branco (.) hétero (.) cisgênero (.) então essas essa |
| 112 | | pessoa que essa entidade determina o que que é biologicamente |
| 113 | | certo (.) né (.) o que que é biologicamente sinônimo o que que |
| 114 | | é biologicamente (.) então isso já foge completamente desse |
| 115 | | lado que eu to buscando (.) né (.) de (.) de tentar quebrar |
| 116 | | essa barreira de buscar explorar a sexualidade de uma maneira |
| 117 | | mais fluida (.) sabe (.) então hoje em dia eu me identifico |
| 118 | | como uma pessoa não binária (.) é (.) os afetos a partir desse |
| 119 | | momento eles ficaram muito confusos (.) né (.) como que eu me |
| 120 | | relacionaria (.) e (.) eu descobri (.) é (.) através dos afetos |
| 121 | | mesmo que eu sou uma pessoa não binaria (.) e me ident-(.) e |
| 122 | | quero me relacionar com pessoas que tenham características de |
| 123 | | performatividade masculinas (.) então (.) dentro desse |
| 124 | | conceito (.) pessoas (.) né (.) eu acho que eu to rumando pra |
| 125 | | uma pansexualidade (.) mas ainda não é plena (.) ainda não |
| 126 | | testei (.) mas dentro disso eu enxerguei que eu pos- () com |
| 127 | | pessoas queer de uma forma geral não me interessa (.) a (.) a |
| 128 | | definição de gênero que essas pessoas tem (.) desde que eu (.) |
| 129 | | desde que exista afeto e troca (.) existindo afeto e troca é |
| 130 | | suficientemente claro pra mim (.) evidente que eu vou me |
| 131 | | relacionar com essa pessoa |

| | | |
|-----|-------|---|
| 132 | Lud | entendi (.) e aí você tava falando (.) né (.) sobre como a |
| 133 | | évora foi (.) acho que uma trajetória então (.) né (.) pra |
| 134 | | você ter essas realizações (.) como que foi const- como que a |
| 135 | | évora então (.) foi se construindo (.) qual que é a história |
| 136 | | assim (.) da dessa persona drag sua (.) né? |
| 137 | Évora | uhum (.) a évora começou dum (.) dum (.) dum desejo de colocar |
| 138 | | pra fora (.) uma ideia que a gente tinha entre amigos (.) assim |
| 139 | | a gente assistia muito rupaul (.) rupaul acho que é o marco da |
| 140 | | nossa geração (.) né (.) porque foi através de rupaul que eu |
| 141 | | comecei a perceber (.) que primeiro que os homens performavam |
| 142 | | de uma forma diferente a feminilidade (.) né porque na minha |
| 143 | | cabeça era assim tavam performando uma figura feminina lá no |
| 144 | | início (.) aí eu mostrava pra outras pessoas elas falavam assim |
| 145 | | (.) não (.) mas isso não é mulher (.) eu falei (.) gente é uma |
| 146 | | mulher (.) pleníssima (.) e de fato não é uma mulher (.) né |
| 147 | | (.) eles performavam uma outra coisa (.) é uma terceira coisa |
| 148 | | (.) uma quarta coisa (.) e aí eu comecei a assistir muito |
| 149 | | rupaul (.) no início era muito escondido (.) sabe (.) porque |
| 150 | | como que eu (.) gay (.) vou ver travesti (.) o entendimento |
| 151 | | era essas pessoas são travestis (.) né (.) elas não são drags |
| 152 | | queens (.) elas não estão fazendo arte (.) e aí tinham várias |
| 153 | | barreiras (.) várias () que eu ficava falando (.) não |
| 154 | | (.) mas pra ser drag tem que fazer isso (.) isso (.) isso (.) |
| 155 | | tem que fazer mais isso (.) isso (.) isso (.) e foi passando |
| 156 | | o tempo (.) é (.) o programa também foi mostrando uma |
| 157 | | diversidade muito grande de performance de drag (.) né (.) |
| 158 | | ainda bem (.) por mais que (.) demorou um pouquinho pra poder |
| 159 | | sair um pouco da bolha da normatividade (.) porque sim (.) |
| 160 | | rupaul ainda era (.) ainda é muito normativo (.) né (.) e muito |
| 161 | | ci- cismativo na verdade (.) depois que a gente começou a |
| 162 | | ter mais contato com isso (.) com rupaul (.) e a começar a se |
| 163 | | encontrar pra ver (.) surgiu o desejo da gente se montar (.) |
| 164 | | e esse desejo foi (.) foi ficando (.) foi ficando na cabeça |
| 165 | | (.) é:: eu comecei junto a isso (.) a a estudar teoria queer |
| 166 | | (.) né (.) porque foi até uma coisa que eu lembro que eu |
| 167 | | comentei com você que já havia um peso muito grande da |
| 168 | | responsabilidade de fazer drag (.) porque eu já enten- já |
| 169 | | identificava que era um ferramenta muito potente sabe (.) eu |
| 170 | | não queria fazer drag só por fazer drag (.) eu queria que ela |
| 171 | | fosse o resultado de todos esses atravessamentos que eu (.) |
| 172 | | passei ao longo da minha vida (.) e que ela tivesse uma (.) |
| 173 | | uma figura que gerasse algum tipo de questionamento importante |
| 174 | | (.) sabe (.) a partir do momento que ela se colocasse (.) seja |
| 175 | | numa festa, seja andando na rua (.) porque eu (.) eu |

| | |
|-----|---|
| 176 | identificava que a partir do momento que eu me montasse eu |
| 177 | seria uma performance ambulante (.) sabe (.) e em qualquer |
| 178 | lugar que eu chegasse aquilo dali seria identificado como |
| 179 | alguma coisa e que mensagem essa persona iria passar (.) né |
| 180 | (.) e eu demorei muito tempo pra poder colocar a évora pra |
| 190 | fora justamente por isso (.) por sentir o peso da |
| 191 | responsabilidade de fazer (.) algo que (.) ao longo dos anos |
| 192 | (.) trouxe tanto questionamento (.) e foi tão importante (.) |
| 193 | pra evolução mínima que a gente tem sobre as discuss- sobre as |
| 194 | discussões de gênero (.) sabe (.) a évora veio desse momento |
| 195 | em que (.) eu já tava teoricamente me sentindo seguro (.) |
| 196 | teoricamente embasado (.) e (.) eu sabia que a (.) a primeira |
| 197 | performance dela não seria nem masculina nem feminina (.) sabe |
| 198 | (.) seria alguma coisa (.) e aí foi justamente isso eu comecei |
| 199 | a buscar referência do (.) dos cam- (.) sabe (.) de uma coisa |
| 200 | que (.) que fugisse um pouco da questão de (.) ser um alter |
| 201 | ego feminino (.) ser um alter ego masculino (.) sabe (.) que |
| 202 | pudesse usar outros elementos ali que (.) que evocassem nas |
| 203 | pessoas (.) ah mas (.) será (.) o que que cê tá fazendo aí (.) |
| 204 | sabe (.) você (.) cê é uma drag feminina (.) cê é uma drag |
| 205 | masculina (.) não sei (.) eu também não sei (.) tô na questão |
| 206 | aqui (.) amor (.) e ela surgiu ela surge da questão desse não |
| 207 | lugar (.) né (.) ela surge nesse momento de (.) de máximo |
| 208 | questionamento (.) e de um entendimento muito grande de que |
| 209 | ela seria algo (.) algo que (.) que deveria causar um impacto |
| 210 | importante (.) e ela vem (.) assim (.) é acho que é até meio |
| 211 | monstruoso a primeira montagem da évora (.) sabe (.) que é uma |
| 212 | coisa meio preto e branca (.) corrente (.) mistura um pouco de |
| 213 | BDSM (.) uma coisa do fetiche (.) sabe (.) ela vai trazendo no |
| 214 | corpo muito desses tabus (.) né (.) muito dessas questões que |
| 215 | permeiam o gênero (.) né (.) não só a (.) a cara (.) não só a |
| 216 | roupa (.) mas também a sexualidade (.) né (.) a évora (.) ela |
| 217 | (.) intrinsecamente é uma pessoa (.) uma persona que (.) que |
| 218 | tenta questionar também essa (.) essa sexualidade que é tão |
| 219 | tabu (.) sabe (.) que é tão impregnada de papéis mais uma vez |
| 220 | (.) né (.) porque que que como drag também ou como uma pessoa |
| 221 | não binária (.) eu não posso desempenhar um papel de dominação |
| 222 | (.) eu posso também desempenhar um papel de submissão mas não |
| 223 | me coloquem em um lugar nenhum (.) então a évora vem justamente |
| 224 | pra trazer isso (.) de não ser colocado em lugar nenhum (.) de |
| 225 | ser essa (.) essa linha (.) né (.) esse fio condutor e aí ela |
| 226 | traz isso pra minha vida também (.) ela é o fio condutor da |
| 227 | (.) dessas questões todas de gênero |

Fonte: arquivos da pesquisadora.

QUADRO 4: Diagrama ilustrativo do mapeamento do evento narrativo, dos eventos narrados e dos posicionamentos dos participantes na narrativa.



Fonte: adaptação do diagrama de Whorham e Reyes (2015).

Antes de prosseguir com a análise das pequenas narrativas mapeadas no Quadro 4, faz-se necessário uma breve contextualização das circunstâncias de nossa entrevista. Como mencionado no capítulo 5, meu encontro com a drag queen Évora ocorreu durante a pandemia e, desde o lançamento do Drag In The House, mantive contato com ela por intermédio das redes sociais. Inicialmente, havíamos agendado uma conversa pelo Whatsapp no final de 2020, no entanto, problemas técnicos com a conexão da internet não permitiram que nossa interação fosse gravada corretamente, havendo constantes interrupções. Dessa forma, no meio da entrevista decidimos que seria mais prudente combinarmos um outro dia para a conversa. Assim, alguns meses após essa interação, reunimo-nos mais uma vez pelo Whatsapp para continuar nossa entrevista. No decorrer do Excerto 5, é possível observar algumas referências à esse encontro anterior.

No Excerto nomeado “Trajetos para Évora”, inicio nossa conversa solicitando que ela relate sobre sua autopercepção no que se refere a sua performance de gênero e sexualidade. Nesse evento narrativo, foram mapeados quatro eventos narrados. O primeiro retrata a relação de André com seu corpo e sua performance de gênero, bem como o papel de Évora em sua autodescoberta. Inicialmente, a drag queen indexicaliza Évora como sua “entidade”, posicionando-a como essência de seu processo de construção identitária e autoconhecimento.

Na narrativa, a (co)construção da subjetividade de Évora é refletida, entre outros aspectos, nas colocações pronominais: “foi **ela** que abriu o percurso para que **eu** (.) enxergasse as questões de gênero com muito mais clareza” (l. 26 e 27, destaques da pesquisadora). Os pronomes pessoais indicam a separação entre as identidades de André – o performista – e Évora – o performado. Nesse sentido, a ênfase na narrativa de um “eu” (l. 26, 28, 29, 30, 31, 32 e 34), “andré” (l. 28), em contraste a um Outro “ela” (l. 26), “évora” (l. 29), destacam a (co)construção da subjetividade na alteridade, de forma que a prática drag (évora) potencializa uma outra possibilidade de existência desatrelada das regras regulatórias do regime heterossexista, permitindo um devir gerador de uma performance original que externaliza outros ângulos de uma subjetividade multifacetada, multimodal e metamórfica.

No decorrer da narrativa, Évora destaca que essa separação ontológica do eu serviu de abertura para processos de questionamentos e descobertas intersubjetivas. Ao descrever sua relação com o corpo na adolescência, Évora a qualifica como uma “disforia” (l. 34) e “aversão” (l. 40). Esses indexicais avaliativos expressam as consequências de duas narrativas hegemônicas sob a superfície dos corpos: a matriz de inteligibilidade de gênero e o pensamento ocidental moderno abissal. A linguagem do gênero inteligível estabelece uma unidade de gênero natural e interna que decorre do sexo biológico, exigindo que certos tipos de identidades não possam existir, enquanto o pensamento abissal “ilegaliza”, silencia e pune corpos que transgridem as regras de gênero e sexualidade. A imposição incessante desses discursos sobre corpos e subjetividades é responsável pela aversão e disforia descritas por Évora.

Dando continuidade a narrativa sobre sua relação com seu corpo, Évora relata um processo de autodescobertas interseccionais. Conforme Collins e Bilge (2021) uma descrição ampla de interseccionalidade seria a investigação das relações interseccionais de poder que influenciam as relações sociais em sociedades marcadas pela diversidade, além das vivências individuais.

Como ferramenta analítica, a interseccionalidade considera que as categorias de raça, classe, gênero, orientação sexual, nacionalidade, capacidade, etnia e faixa etária – entre outras – são inter-relacionadas e moldam-se mutuamente. A interseccionalidade é uma forma de entender e explicar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas (COLLINS; BILGE, 2021, p. 15-6).

Indo além, destacando que a interseccionalidade não é uma estrutura pronta que pode ser aplicada a determinado projeto de pesquisa ou programa político, as autoras advogam pela interseccionalidade como forma de práxis crítica, que se refere às maneiras pelas quais as pessoas como indivíduos, ou membros de um grupo/comunidade, “produzem, recorrem ou aplicam estruturas interseccionais na vida cotidiana” (COLLINS; BILGE, 2021, p. 53). Assim, nas linhas 42 a 55, é possível observar a trajetória de Évora para a compreensão das estruturas interseccionais que atravessam seu corpo e sua vivência.

Essa trajetória de estruturas interseccionais é expressa nos indexicais “homem gay” (l. 42), “homem gay mais afeminado” (l. 43) e “homem gay negro” (l. 46). Essas indexicalizações, por sua vez, apontam para as categorias e identidades sociais alocadas na superfície corpórea de Évora pelas estruturas de poder colonialista, opressivas e heterossexistas. Nesse ponto da narrativa, Évora passa a descrever a construção do entendimento dessas nomenclaturas sobre sua subjetividade e de que forma elas são acionadas em sua experiência e nas suas relações com o outro.

Indo além, conforme aponta Lugones (2019), no processo de colonização, mulheres não brancas são subordinadas e destituídas de poder, de forma que suas vivências não só são apagadas como também são alvos de forte repreensão. O processo de colonização do Brasil e a escravidão de pessoas não brancas foi pautado num processo de destituição da humanidade desses corpos, originando discursos de inferioridade e segregação. Assim, Évora é perpassada por esse passado de dominação e exploração que marcam e determinam sua subjetividade como um homem gay negro.

Évora descreve seu posicionamento de “homem gay negro” (l. 46) como “uma questão que já começava a me assustar um pouco (...) já me trazia para um não lugar” (l. 47 e 48). O indexical “não-lugar” (l. 47) aponta para as questões de racialidade que a atravessam e reverberam em sua subjetividade e construção identitária, já que seu posicionamento perante as interseccionalidades que a moldam, referenciando as noções de Boaventura de Sousa Santos (2007), não é “este lado da linha abissal” – visível –, mas o “outro lado” – invisível. Assim, nessa narrativa hegemônica, Évora é posicionada como “não-vida”, parte do submundo da linha abissal em que a performatividade não só é apagada e silenciada, mas também punida e violada.

Dando sequência à narrativa, Évora relata que essa posição de “não-lugar” implica o “apagamento” (l. 52), a “não querência” (l. 52) e o “não afeto” (l. 53) em um espaço de suposto “acolhimento” (l. 54). Tais indexicais expressos na narrativa indicam que, mesmo em espaços de entendimentos contra-hegemônicos, antiessencialistas e perpassados pela perspectiva queer, como grupos LGBTQIA+, há prevalência e dominação da branquitude, dando continuidade ao apagamento, à opressão e ao silenciamento de corpos negros.

Com efeito, Collins e Bilge (2021) argumentam que a interseccionalidade opera como uma categoria analítica para questionar o foco excessivo dos estudos queer na branquitude, nas experiências da classe média e nas preocupações do Norte Global, além de sua postura anti-identitária.

Para especialistas queer e trans que se interessam pela categoria de cor, as identidades coletivas são não apenas politicamente estratégicas, como psicologicamente importante para queers e trans de cor em uma sociedade com comunidades LGBTQ racistas (COLLINS; BILGE, 2021, p. 64).

Conclui-se que a reflexão que busca a promoção da justiça social e cognitiva, valorizando saberes ecológicos e epistemologias do Sul, não pode ignorar atravessamentos de cor nas experiências e vivências individuais. Com efeito, o segundo evento narrado, mapeado na presente análise, das linhas 56 a 73, refere-se ao retorno ao continente Africano e à ancestralidade.

Évora narra que, a partir dos questionamentos sobre racialidade, ela decide “voltar o meu olhar pro (.) pra ancestralidade mesmo (.) o que que o continente (.) o que de onde a gente veio a nossa cultura (.) que foi apagada” (l. 56, 57 e 58). Os indexicais “ancestralidade” (l. 57), “áfrica pré-colonial” (l.61) apontam para o que de Sousa Santos (2007) descreve como o regresso do colonial e do colonizador. Conforme o autor, a metáfora do colonial refere-se àqueles que compreendem que suas experiências de vida ocorreram do outro lado da linha e se rebelam contra isso.

O colonial que regressa é de fato um novo colonial abissal. Desta feita, o colonial retorna não só aos antigos territórios coloniais mas também às sociedades metropolitanas. Aqui reside a grande transgressão, pois o colonial do período colonial clássico não podia ingressar nas sociedade metropolitanas, a não ser por iniciativa do colonizador (como escravo, por exemplo). Os espaços metropolitanos que se encontravam demarcados desde o início da modernidade ocidental deste lado da linha estão sendo invadidos ou perpassados pelo colonial (BOAVENTURA DE SOUSA SANTOS, 2007, p. 79).

Esse regresso do colonial não está necessariamente ligado ao retorno físico à metrópole, mas também se refere à “invasão” do colonizado em espaços sociais e políticos que os colonizadores definem como seus. Com efeito, a relação que traço com a narrativa de Évora e

a noção de “regresso do colonizado” é a de que, por meio do retorno ao continente pré-colonial, Évora explora novos potenciais de performance de gênero e sexualidade dentro do devir drag, em um contexto em que a performatividade drag pode refletir o próprio sistema binário, hegemônico e heterossexualista a que se opõe.

Como já discutido nesta dissertação, há concepções de fazer drag que acreditam que ela deve ser única e exclusivamente a representação parodística e fiel à imagem de um tipo de feminilidade caracterizada pelo significante da mulher branca, loira e europeia. Assim, ao buscar outros significados e símbolos de beleza e feminilidade no retorno à ancestralidade, Évora está “invadindo” espaços ainda colonizados dentro de grupos e comunidades LGBTQIA+ na sua performatividade drag.

O terceiro evento narrado, “Montação”, das linhas 73 a 131, a drag quem descreve como, por intermédio da performance de Évora, ela pôde esclarecer questionamentos sobre gênero e sexualidade. Évora relata que, a partir da montagem, foi possível fazer uma “nomeação” (l. 74), de forma que a externalização da performance drag possibilitou a compreensão e o entendimento de Évora/André sobre sua expressão de gênero e sexualidade. Assim, André/Évora indexicaliza sua identidade social como “não-binária” (l. 118) e seus afetos atrelados a “pessoas que tenham características de performatividade masculina” (l. 122 e 123).

No quarto e último evento narrado, das linhas 137 a 227, Évora narra como foi a construção de sua persona drag:

a évora começou dum (.) dum (.) dum desejo de colocar pra fora (.) uma ideia que a gente tinha entre amigos (.) assim a gente assistia muito rupaul (.) rupaul acho que é o marco da nossa geração (.) né (.) porque foi através de rupaul que eu comecei a perceber (.) que primeiro que os homens performavam de uma forma diferente a feminilidade (.) né porque na minha cabeça era assim tavam performando uma figura feminina lá no início (.) aí eu mostrava pra outras pessoas elas falavam assim (.) não (.) mas isso não é mulher (.) eu falei (.) gente é uma mulher (.) pleníssima (.) e de fato não é uma mulher (.) né (.) eles performavam uma outra coisa (.) é uma terceira coisa (.) uma quarta coisa (.) (trecho do Excerto 5, “Trajetos para Évora”, arquivos da pesquisadora).

Évora define o início de sua performance drag como a expressão de um “desejo” (l. 137, 163 e 164), indicando que a ideia de fazer drag, considerando-se narrativas anteriores analisadas, emerge de uma vontade de explorar sua performance de gênero e seu corpo. Com efeito, ela destaca que sua atração pelo devir drag inicia no modo como “os homens performavam de uma forma diferente a feminilidade” (l. 141 e 142).

Como já mencionado, por um tempo, Évora teve aversão ao seu corpo e tinha dificuldades em nomear sua performance de gênero e sexualidade. A prática drag, dessa forma, possibilitou que conhecesse novos modos de expressão de gênero que extrapolavam a dicotomia binária masculina/feminina, performando um “outra coisa (.) é uma terceira coisa (.) uma quarta coisa” (l. 146 e 147).

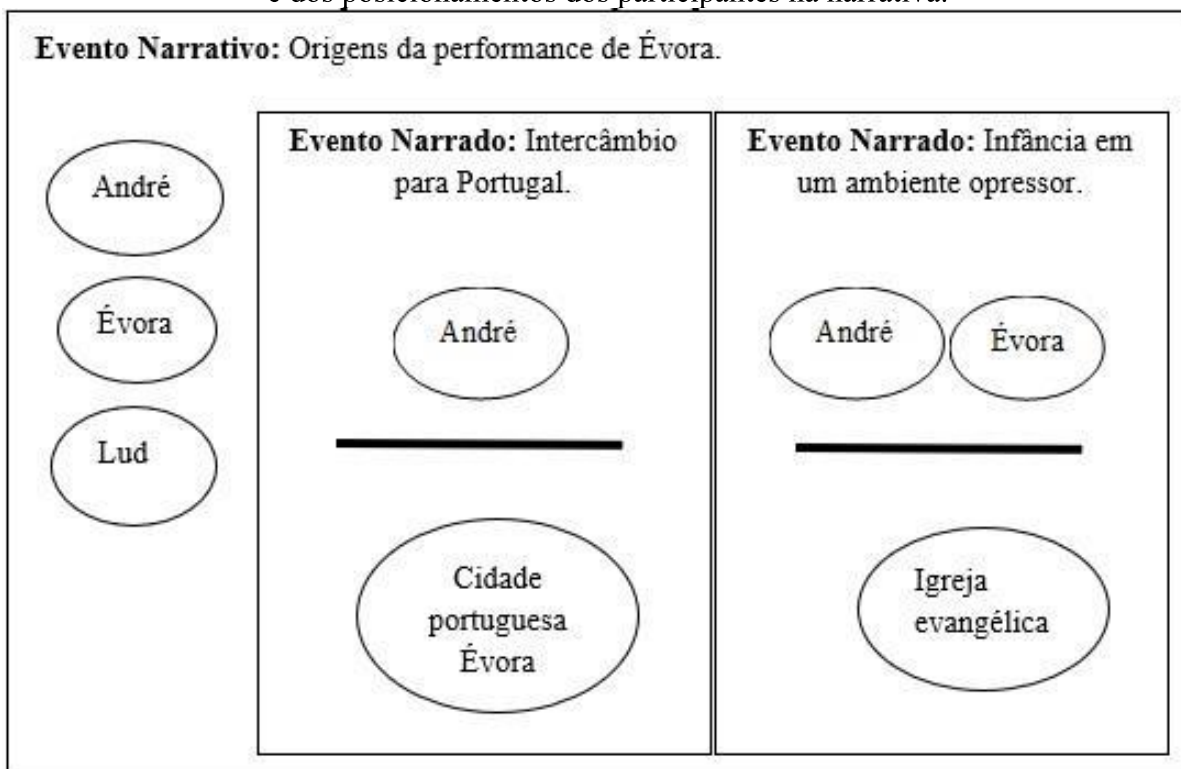
EXCERTO 6 – As raízes de Évora.

| | | |
|-----|--|---|
| 228 | Lud | entendi (.) nossa (.) isso muito muito bacana (.) e:: e o nome |
| 229 | | évora (.) qual que é (.) de onde vem essa (.) como é que foi? |
| 230 | Evóra | eu fiz intercâmbio em portugal (.) e:: tem pra mais de 10 anos |
| 231 | | acho que é foi em 2012 (.) 2011 2012 e:: eu fui pra uma cidade |
| 232 | | que se chamava évora (.) e é uma cidade que é muito mística |
| 233 | | (.) porque é uma cidade medieval (.) né (.) e:: lá eu vivenciei |
| 234 | | muitas experiências de desconstruir a minha pessoa (.) sabe |
| 235 | | (.) lá era (.) lá foi uma página em branco (.) eu até então |
| 236 | | vivia aqui com família (.) com amigos (.) com pessoas |
| 237 | | conhecidas (.) a minha sexualidade ainda não tinha aflorado |
| 238 | | tanto (.) quanto aflorou lá (.) justamente por uma permissão |
| 239 | | (.) eu acho que quando você (.) é (.) vive (.) né (.) cresce |
| 240 | | num ambiente opressor (.) né (.) eu cresci dentro da igreja |
| 241 | | evangélica (.) e quando você cresce nesse ambiente opressor |
| 242 | | você (.) acaba tendo su- subentendido que você tem que prestar |
| 243 | | conta das suas ações (.) pra muita gente (.) e quando eu saí |
| 244 | | desse lugar (.) né (.) não que eu sentisse de fato a pressão |
| 245 | | (.) mas era uma pressão subjetiva (.) sabe (.) ela foi |
| 246 | | construída (.) ao longo da minha vida então (.) existia |
| 247 | | subjetivamente na minha cabeça martelando aquilo dali (.) e |
| 248 | | quando eu saí desse lugar e fui pra évora (.) parece que (.) |
| 249 | | eu me encontrei (.) sabe (.) me encontrei comigo mesmo (.) e |
| 250 | aí eu pude explorar todas as camadas assim (.) que tavam | |
| 251 | presentes naquela época (.) então eu falo que em évora (.) eu | |
| 252 | fui prime- a primeira vez que eu fui feliz plenamente (.) sabe | |
| 253 | (.) se existe felicidade plena (.) foi lá (.) foi lá que eu | |
| 254 | experimentei um pouco do que é (.) o encontro com você mesmo | |
| 255 | (.) e tá em paz com você mesmo (.) então eu quis trazer esse | |
| 256 | nome que me evoca tanta alegria e felicidade e | |
| 257 | desconstrução pra minha persona (.) acho que não podia ser | |

| | | |
|-----|-------|---|
| 258 | | diferente (.) eu sempre gostei de nomes únicos também (.) então |
| 259 | | (.) foi um dos motivos (.) a sonoridade é importante pra mim |
| 260 | | (.) mas a história que (.) que permeia o nome vai muito de |
| 261 | | encontro com a construção da minha persona (.) sabe (.) então |
| 262 | | foi lá que (.) eu brinco que a Évora nasceu (.) a Évora nasceu |
| 267 | | naquele momento (.) porque se não fosse (.) em Évora (.) a |
| 268 | | Évora não existiria (.) [sabe] (.) |
| 269 | Lud | [entendi] |
| 270 | Évora | o andré demoraria muito tempo pra acessar essas questões e |
| 271 | | talvez passasse o tempo (.) não (.) não existisse mais tanto |
| 272 | | o frenesie de rupaul (.) sabe (.) fosse outro momento (.) e aí |
| 273 | | não (.) não surgisse mais a (.) a (.) o desejo de performar |
| 274 | | uma drag (.) |

Fonte: arquivos da pesquisadora.

QUADRO 5: Diagrama ilustrativo do mapeamento do evento narrativo, dos eventos narrados e dos posicionamentos dos participantes na narrativa.



Fonte: adaptação do diagrama de Whortham e Reyes (2015).

O evento narrativo mapeado no Excerto 6 é a discussão sobre a origem do nome Évora. Nele foram mapeados dois eventos narrados: “Intercâmbio para Portugal”, das linhas 230 a 238,

e “Infância em um ambiente opressor”, das linhas 239 a 255. No primeiro evento narrado, Évora relata que seu nome é uma referência à cidade portuguesa de Évora, local em que viveu no ano de 2012.

Suas experiências nesse espaço são descritas pelos indexicais “mística” (l. 232), “medieval” (l. 233), “desconstruir” (l. 234) “página em branco” (l. 235), “aflorado” (l. 237) e “permissão” (l. 238). Com efeito, ela relata que a experiência de estar longe de seus familiares, morando sozinha pela primeira vez, permitiu desconstrução e ressignificação de sua subjetividade, possibilitando um recomeço distante das opressões e silenciamentos do ambiente em que cresceu.

Évora descreve que esse foi um período de permissões e libertações, que admitiu o despertar de sua sexualidade e, para além, questões ligadas à sua performance e expressão de gênero. Essa experiência, portanto, (co)construiu os trajetos para a sua performance e para a consolidação de seu repertório multimodal e biográfico. Retomando as imagens de Évora discutidas no início do capítulo, é possível notar como o discurso místico é ressignificado na construção da sua estética.

No segundo evento narrado, Évora justifica seus sentimentos de liberdade e permissão ao narrar brevemente o contexto de sua formação. Segundo ela, crescer na igreja evangélica foi opressivo, uma vez que,

quando você cresce nesse ambiente opressor você (.) acaba tendo subentendido que você tem que prestar conta das suas ações (.) pra muita gente (.) e quando eu saí desse lugar (.) né (.) não que eu sentisse de fato a pressão (.) mas era uma pressão subjetiva (.) sabe (.) ela foi construída (.) ao longo da minha vida então (.) existia subjetivamente na minha cabeça martelando aquilo dali (.) e quando eu saí desse lugar e fui pra Évora (.) parece que (.) eu me encontrei (.) sabe (.) me encontrei comigo mesmo (.) e aí eu pude explorar todas as camadas assim (.) que tavam presentes naquela época (.) (trecho do Excerto 6, “Raízes de Évora”, arquivos da pesquisadora).

Com efeito, a exploração de outros espaços e vivências gerou condições para Évora explorar outros aspectos de sua identidade distante do discurso de opressão da igreja evangélica que descreve. A mobilidade e as novas experiências (co)construíram novos repertórios

biográficos na intersubjetividade de Évora, em que novas linguagens começaram a formar sua performance, culminando na sua persona drag.

A partir das considerações traçadas no capítulo de análise de dados, bem como das reflexões realizadas nos capítulos teóricos, seguem-se as (in)conclusões da presente dissertação.

(IN)CONCLUSÕES

Neste momento, retomando ao parágrafo que inicia a Introdução da presente dissertação, diante das recomendações de Roland Barthes (2012), como previsto em uma viagem analítica, atravessada pelo desejo de pesquisa, sinto que houve momentos em que minhas reflexões não puderam abarcar a complexidade e a multiplicidade das pessoas e performances apresentadas. Para discutir a intrínseca relação entre linguagem, gênero, sexualidade, performatividade e a construção da subjetividade, dediquei-me a reunir concepções teóricas/epistemológicas que valorizassem abordagens contra-hegemônicas, antiessencialistas, bem como saberes silenciados ou excluídos do espaço acadêmico. Entretanto, tenho a consciência de que, durante essa jornada, houve muitos descaminhos, nos quais falhei na minha proposta de ênfase numa reflexão que privilegiasse a subjetividade dos participantes, numa abordagem pós-estruturalista, de forma que, em alguns momentos, operei pelos mesmo mecanismos que foram criticados.

Encaro a decepção e a frustração de não ter conseguido fazer uma representação completa e detalhada de todos os elementos dos repertórios biográficos multimodais que constroem as performatividades e subjetividades analisadas. Além disso, percebo ser necessário explorar com mais afinco a proposta translíngue como um caminho de pesquisa para justiça cognitiva e social, reafirmando seu potencial performativo em contextos de uma ou mais línguas nomeadas.

Entre as discussões elencadas, faltou uma reflexão aprofundada sobre o conceito de interseccionalidade como investigação e práxis crítica, visto que as subjetividades analisadas não podem ser desatreladas de um série de elementos, papéis sociais e categorias que moldam a performance sociolinguística das participantes de pesquisa. Com efeito, divido a impressão de Antônio Cândido, em seu ensaio *Literatura de Dois Gumes*: sinto “haver mostrado apenas o vestibulo, sem entrar no interior da casa” (2009, p. 16). As reflexões apresentadas são apenas um pequeno retrato de uma realidade superdiversa e múltipla, na qual corpos e subjetividades são co-construídas na/pela linguagem em processos de desconstrução e reconstrução cíclicos.

Em relação à valorização da minha subjetividade como pesquisadora bricoleur, desejo no futuro comprometer-me mais enfaticamente com a expressão da minha experiência corporal e subjetiva na pesquisa, entrelaçando minhas vivências com as discussões elencadas. Ademais, entendo que a performance drag e as narrativas apresentadas potencializam discussões para além do que foi explorado nesta dissertação, de forma que, no futuro, desejo permanecer na investigação das relações entre linguagem, gênero, sexualidade e performance, à luz da abordagem translíngue. Ainda que me tenha deparado com descaminhos, busquei em minhas análises enfatizar como as narrativas e a linguagem constroem a concepção da subjetividade, e como os repertórios e as práticas translíngues transitam nas vivências e experiências do presente e do passado.

Por fim, aproveito esse momento para relatar sobre o incidente durante minha pesquisa, mencionado no capítulo 5, com a drag queen Polly Keypariu. Após as ofensas transfóbicas dirigidas à Polly, entrei em contato com a síndica do condomínio e solicitei uma reunião com os condôminos para tratar do assunto. Essa reunião transformou-se em uma oportunidade de educar os moradores sobre concepções acerca de gênero e sexualidade e, seguindo a sugestão da síndica, foram produzidos panfletos para serem distribuídos no dia da reunião.

IMAGEM 9: Panfleto Educativo conta LGBTfobia (capa).

LGBTfobia

É ódio.
É intolerância.
É contra a vida.
É contra a dignidade humana.
É contra a liberdade.
É contra a diferença.
É morte.

DENUNCIE!

A CADA 16 HORAS UM LGBT+ MORRE VÍTIMA DE LGBTFOBIA

TODA FORMA DE AMOR VALE A PENA.

Chega de preconceito e violência!

DISQUE DIREITOS HUMANOS 100

Fonte: Diretoria de Promoção dos Direitos LGBT do Ministério dos Direitos Humanos, 2018.

Fonte: arquivos da pesquisadora.

IMAGEM 10: Panfleto Educativo conta LGBTfobia (conteúdo).

3 - O que é identidade de gênero?
A identidade de gênero diz respeito ao gênero de identificação que cada pessoa se reconhece. Quando ela coincide com o sexo designado no nascimento, a pessoa é considerada **cisgênero** (sexo e gênero combinam). Quando a identidade de gênero não coincide com o sexo designado no nascimento, a pessoa é considerada **transgênero** (sexo e gênero não combinam). A maior parte das pessoas é cisgênero, mas ser transgênero não é errado.

4 - O que é orientação sexual?
Orientação sexual é o termo utilizado para designar por quais pessoas o nosso desejo sente-se atraído afetiva, erótica e sexualmente. A orientação sexual pode variar de pessoa para pessoa. As pessoas podem ser assexuais, homossexuais, bissexuais ou heterossexuais.

5 - O que significa a sigla LGBT?
A sigla LGBT significa Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais. Fora do Brasil, a letra T significa Transgêneros, mas esta convenção não foi adotada por aqui.

6 - O que é nome social e qual a sua importância?
Nome social é o nome pelo qual a pessoa se identifica e é reconhecida socialmente. O nome social é muito importante para o reconhecimento da dignidade de travestis e transexuais que não se identificam com o nome de registro civil atribuído em função do sexo designado no nascimento.

7 - Como alterar o nome civil pelo nome social?
A alteração do documento de identidade (RG) e demais documentação civil pelo nome social só é possível mediante ação judicial. Caso não haja decisão favorável em ação judicial, a pessoa deverá ser reconhecida pelo nome social em todos os locais em que se apresentar. Contudo, o nome civil permanece e será necessário apresentar documentação de identidade todas as vezes em que for se identificar civilmente (p. ex.: em concursos públicos, para efetuar compras, etc).

8 - O que é LGBTfobia?
LGBTfobia é o termo que está sendo utilizado atualmente para designar o **preconceito**, a **discriminação** e a **violência** dirigidos a Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais.

9 - Homossexualidade é doença?
Não. Segundo a Organização Mundial da Saúde, desde 1990 a homossexualidade foi excluída da Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relacionados com a Saúde (CID).

10 - Qual banheiro a pessoa travesti e transexual pode usar no sistema de ensino?
A pessoa pode usar o banheiro com o qual se identifica (Resolução nº 12/2015, art. 6º, do Conselho Nacional de Combate à Discriminação e Promoções dos Direitos de LGBT).

11 - A pessoa LGBT pode adotar?
Sim. O Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) não impede que pessoas LGBT, casadas ou não, adotem.

12 - A união entre pessoas LGBT é reconhecida?
Sim. A união estável e o casamento civil são reconhecidos juridicamente às pessoas LGBT. (Resolução do CNJ nº 175).

13 - O que fazer em caso de violência contra a pessoa LGBT?
A pessoa pode denunciar pelo "Disque 100", na Defensoria Pública, no Ministério Público e nas delegacias de polícia. O Boletim de Ocorrência deve respeitar a identidade de gênero das pessoas.

Terminologias
Utilizar a linguagem adequada para se referir ou se dirigir à população LGBT é adotar uma postura de respeito.

| AO INVÉS DE: | UTILIZE: |
|-----------------|-------------------|
| Homossexualismo | Homossexualidade |
| Opção sexual | Orientação Sexual |
| O travesti | A travesti |
| Transexualismo | Transexualidade |

A sigla GLS (Gays, Lésbicas e Simpatizantes) não deve ser utilizada como sinônimo de LGBT. GLS é utilizada para designar *lugares, produtos ou serviços*.

Fonte: arquivos da pesquisadora.

Na reunião, com a presença dos três condôminos responsáveis pela agressão, a síndica brevemente relatou o ocorrido e, em seguida, convidou-me a entregar os panfletos e conversar com os condôminos sobre gênero, sexualidade e linguagem. Nesse encontro, tentei focar na performance dos repertórios presentes, indicando novas nomenclaturas não violentas da comunidade LGBTQIA+ e enfatizando que a linguagem pode ser agressiva e violenta, sendo, portanto, fundamental desenvolvermos uma consciência linguística que se preocupe em não ferir a existência do outro. Apesar de tratar-se de um público conservador, acima de 60 anos, algumas das perguntas feitas foram produtivas e no final conseguimos ratificar a importância do respeito, da tolerância e da aceitação do outro.

Feita essas considerações, entende-se que ainda há um longo caminho pela frente para desconstruir estigmas, rótulos e preconceitos. É necessário que outros trabalhos de pesquisa continuem a tratar de questões semelhantes às discutidas aqui. Particularmente, buscarei na formação acadêmica a continuação desse estudo com vistas a levar essa discussão para minha prática docente. Indo além, pretendo, em trabalhos futuros, aprofundar-me nos estudos de narrativas como forma de reflexão sobre a linguagem e a subjetividade.

REFERÊNCIAS

AUSTIN, John Langshaw. **Quando Dizer é Fazer: Palavras e Ação**, Porto Alegre: Editora Artes Médicas Sul LTDA. 1990.

BAKHTIN, Mikhail; VOLOCHINOV, Valentin Nikolaevich. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2006.

BAMBERG, Michael; GEORGAKOPOULOU, Alexandra. **Small stories as a new perspective in narrative and identity analysis**. 2008.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. 3ª. Ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

BASTOS, Liliana Cabral; BIAR, Liana de Andrade. Análise de narrativa e práticas de entendimento da vida social. **DELTA: Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada**, v. 31, p. 97-126, 2015.

BLOMMAERT, Jan; BACKUS, Ad. Superdiverse repertoires and the individual. *In*: SAINT-GEORGES, Ingrid; WEBER, Jean-Jacques. **Multilingualism and Multimodality: Current Challenges for Educational Studies**. Sense Publishers. p. 11-32. 2012.

BLOMMAERT, Jan; RAMPTON, Ben. Language and superdiversity. **Diversities**. vol. 13, n. 2, p. 2-21, 2011.

BONFANTE, Gleiton Matheus. A língua deles no meu corpo: o autoetnógrafo como corpo-experienciador da linguagem e do campo. **Veredas-Revista de Estudos Linguísticos**, v. 22, n. 1, p. 150-167, 2018.

BORBA, Rodrigo. A linguagem importa? Sobre performance, performatividade e peregrinações conceituais. **Cadernos pagu**, p. 441-474, 2014.

BROWNE, Kath; NASH, Catherine J. **Queer methods and methodologies: Intersecting queer theories and social science research**. Taylor & Francis, 2010.

BUSCH, Brigitta. Expanding the notion of the linguistic repertoire: On the concept of *Spracherleben*—The lived experience of language. **Applied Linguistics**, v. 38, n. 3, p. 340-358, 2015.

BUSCH, Brigitta. The linguistic repertoire revisited. **Applied linguistics**, v. 33, n. 5, p. 503-523, 2012.

BUTLER, Judith. **Corpos que Importam: Os Limites Discursivos do "Sexo"**. 1ª. Ed. São Paulo: Crocodilos Edições, 2019.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 15ª. Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

CANAGARAJAH, Suresh. Translingual practice as spatial repertoires: Expanding the paradigm beyond structuralist orientations. **Applied Linguistics**, v. 39, n. 1, p. 31-54, 2017.

CANDIDO, Antônio. Literatura de dois gumes. **Literatura Brasileira LBN3**. Unicamp. v. 30, n. 05, 2009.

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. Boitempo Editorial, 2021.

COLLINS, Patricia. Epistemologia Feminista Negra. *In*: COLLINS, Patricia. **Pensamento Feminista Negro**. 1ª. Ed. São Paulo: Boitempo, 2019. cap. 11, p. 401-432.

COLLINS, Patricia. Por uma política de empoderamento. *In*: _____. 1ª. Ed. São Paulo: Boitempo, 2019. cap. 12, p. 433-456.

DE FINA, Anna. Narrative and identities. The handbook of narrative analysis. *In*: DE FINA, Anna; GEORGAKOPOULOU, Alexandra. **The handbook of narrative analysis**. John Wiley & Sons. p. 351-368, 2015.

DE FINA, Anna; JOHNSTONE, Barbara. Discourse analysis and narrative. *In*: HAMILTON, Heidi E.; TANNEN, Deborah; SCHIFFRIN, Deborah. **The handbook of discourse analysis**. John Wiley & Sons, v. 1, p. 152-167, 2015.

DE SOUSA SANTOS, Boaventura. **Na Oficina do Sociólogo Artesão**. São Paulo: Cortez Editora, 2018.

DE SOUSA SANTOS, Boaventura. **O fim do império cognitivo: a afirmação das epistemologias do Sul**. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S. (Ed.). **The Sage handbook of qualitative research**. 5ª ed. SAGE Publication, Inc. 2018.

DEPPERMAN, Arnulf. Retrospection and understanding in interaction. *In*: DEPPERMAN, Arnulf; GÜNTNER, Susanne (Ed.). **Temporality in interaction**. John Benjamins Publishing Company, p. 57-94, 2015.

FABRÍCIO, Branca. Linguística Aplicada e Vida Contemporânea: Problematização dos Construtos que Têm Orientados a Pesquisa. *In*: MOITA LOPES, Luiz Paulo (org.). **Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar**. 1ª. Ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2006. cap. 3, p. 85-105

FABRÍCIO, Branca; MOITA LOPES, Luiz Paulo. Desestabilizações Queer Na Sala de Aula: "Táticas de Guerrilha" e a Compreensão da Natureza Performativa Dos Gêneros e Das Sexualidades. *In*: PINTO, Joana; FABRÍCIO, Branca. **Exclusão Social e Microrrestências: a centralidade das práticas discursivo-identitárias**. 1ª. Ed. Goiânia: Câne Editorial, 2013. cap. 13, p. 283-302.

FERREIRA, Ludmila Mendes; SALGADO, Ana Cláudia Peters; GOMES, Michele Cristina Ramos. Sissy That Talk: a influência dos programas RuPaul Drag Race e Girls in the House no repertório linguístico de adolescentes e jovens adultos. **Matraga-Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ**, v. 26, n. 46, p. 122-144, 2019.

GARCÍA, Ofelia; LEIVA, Camila. Theorizing and enacting translanguaging for social justice. *In*: **Heteroglossia as practice and pedagogy**. Springer, Dordrecht, 2014. p. 199-216.

GEORGAKOPOULOU, Alexandra. Small stories research. *In*: DE FINA, Anna; GEORGAKOPOULOU, Alexandra. **The handbook of narrative analysis**. John Wiley & Sons. p. 255-271, 2015.

GONÇALVES, Lucas. **O Cenário drag em Juiz de Fora e a nova geração de drags**. [S. l.], 22 abr. 2010. Disponível em: <https://lucannalien.wixsite.com/cenadragjf>. Acesso em: 30 mar. 2021.

GUMPERZ, John; HYMES, Dell. **Directions in sociolinguistics: The ethnography of communication**. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1972.

JAGGER, Gill. **Judith Butler: Sexual politics, social change and the power of the performative**. New York: Routledge, 2008.

LOPES LOURO, Guacira. Um corpo estranho. **Ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte, Brasil: Autentica**, 2004.

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. *In*: DE HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). **Pensamento Feminista Hoje: Perspectivas Decoloniais**. 1ª. Ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. cap. 2, p. 58-94.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo decolonial. *In*: DE HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). **Pensamento Feminista: Conceitos Fundamentais**. 1ª. Ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. cap. 15, p. 357-378.

MAKONI, Sinfree; PENNYCOOK, Alastair. Desinventando e (re)constituindo línguas. **Working Papers em Linguística**, Florianópolis, v. 16, n. 2, p. 9-34, dez. 2015.

MIGNOLO, Walter. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. **Cadernos de Letras da UFF**, v. 34, n. 1, p. 287-324, 2008.

MOITA LOPES, Luiz Paulo. Introdução: Ideologias Linguísticas como Construir Discursivamente o Português no Século XXI *In*: MOITA LOPES, Luiz Paulo (org.). **O português no século XXI: Cenário geopolítico e sociolinguístico**. São Paulo: Parábola. 2013. p. 18-52.

MOITA LOPES, Luiz Paulo. Linguística Aplicada como Espaço de “Desaprendizagem”: Redescrições em Curso. *In*: MOITA LOPES, Luiz Paulo (org.). **Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar**. 1ª. Ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2006. cap. 1, p. 45-63

MORRIS, Warren Frederick. **Understanding ideology**. Rowman & Littlefield, 2010.

OTHEGUY, Ricardo; GARCÍA, Ofelia; REID, Wallis. Clarifying translanguaging and deconstructing named languages: A perspective from linguistics. **Applied Linguistics Review**, v. 6, n. 3, p. 281-307, 2015.

PENNYCOOK, Alastair. Uma Linguística Aplicada Transgressiva. *In*: MOITA LOPES, Luiz Paulo (org.). **Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar**. 1ª. Ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2006. cap. 2, p. 67-83

PENNYCOOK, Alastair; OTSUJI, Emi. **Metrolingualism: Language in the city**. Routledge, 2015.

PINTO, Joana Plaza. Do performativo à performatividade: a vulnerabilidade à linguagem. **Revista Cult**, p. 35-36.

QUIJUANO, Anibal. **Colonialidade do Poder e Classificação Social**. *In*: SANTOS, B.S & MENESES, M.P. (org.). *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2010. p. 68-107

RAMPTON, B. Interactional Sociolinguistics. **Working Papers in Urban Language & Literacies**. Londres: King’s College London. p. 1-16, 2017.

RYMES, Betsy. **Communicating beyond language: Everyday encounters with diversity**. 1ª. Ed. New York: Routledge, 2014.

RYMES, Betsy. Communicative repertoire. *In*: LEUNG, Constant; STREET, Brian V. (Ed.). **The Routledge companion to English studies**. Abingdon, Oxon: Routledge, 2014. p. 317-331. 2014.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. **Novos estudos CEBRAP**, p. 71-94, 2007.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. Epistemologias do sul. *In*: **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez Editora. 2010. p. 637-637.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para análise. *In*: DE HOLLANDA, Heloisa Buarque. **Pensamento Feminista: Conceitos Fundamentais**. 1ª. Ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. cap. 2, p. 49-82.

VERTOVEC, Steven. Super-diversity and its implications. **Ethnic and racial studies**, v. 30, n. 6, p. 1024-1054, 2007.

WEI, Li. Multilinguality, multimodality, and multicompetence: Code-and modeswitching by minority ethnic children in complementary schools. **The Modern Language Journal**, v. 95, n. 3, p. 370-384, 2011.

WEI, Li. Translanguaging as a practical theory of language. **Applied linguistics**, v. 39, n. 1, p. 9-30, 2018.

WORTHAM, Stanton; REYES, Angela. **Discourse analysis beyond the speech event**. New York: Routledge, 2020.

APÊNDICE A – ENTREVISTA COM TITATULLY

| | | |
|----|-------|--|
| 1 | Lud | cê conhece a vlada? [mo:rta] |
| 2 | Tutti | [uhum] ela era professora lá no iad |
| 3 | Lud | eu ador- (.) sério? |
| 4 | Tutti | Uhum |
| 5 | Lud | eu <u>adoro ela</u> |
| 6 | Tutti | ela é um tu:do (.) [ela é] perfeita |
| 7 | Lud | [aí:] |
| 8 | Tutti | o casamento dela montadíssima |
| 9 | Lud | karaokê podia ir quem quiser (.) falei nossa [eu aqui no |
| 10 | | brasil] |
| 11 | Tutti | [achei |
| 12 | | tudo] |
| 13 | Lud | pois é |
| 14 | Tutti | eu achei tudo |
| 15 | Lud | isso: (.) mas aí o que eu queria ouvir hoje (.) como você (.) |
| 16 | | se tornou drag (.) sua [história mesmo] |
| 17 | Tutti | [caramba] |
| 18 | Lud | pode (.) o (.) ficar à vontade querida |
| 19 | Tutti | vou falar ninguém nasce desconstruída (.) e aí tipo assim eu |
| 20 | | tinha ainda um (.) muito preconceito no início sobre o que |
| 21 | | era drag (.) porque eu não entendia (.) e ninguém parava para |
| 22 | | me explicar (.) aí eu comecei a namorar um veterano quando |
| 23 | | eu entrei no iad (.) aí ele me mostrou rupaul (.) eu já |
| 24 | | conhecia adore delano e taus (.) aí eu fiquei assim no::ssa |
| 25 | | quero ver (.) sabe? (.) é interessante (.) aí eu comecei a |
| 26 | | ver e eu gostei muito (.) sabe? eu falei tipo assim (.) nossa |
| 27 | | eu achei tudo pra mim (.) tipo é muito fashion (.) é muito |
| 28 | | glamour (.) é tudo que eu queria na minha vida (.) e eu não |
| 29 | | posso que tipo eu não podia fazer assim (.) sabe? (.) tipo |
| 30 | | meu pai é bem chato com essas coisas |
| 31 | Lud | Hum |
| 32 | Tutti | mas hoje em dia ele tá bem desconstruído com essas [coisas] |
| 33 | Lud | [aí: |
| 34 | | arraso] |
| 35 | Tutti | vou contar o babado |
| 36 | Lud | conta tudo |
| 37 | Tutti | mas aí (.) tipo assim (.) meio que eu falei (.) aí vou começar |
| 38 | | (.) tô me interessando (.) aí eu comecei a me maquiar no |
| 39 | | banheiro com pouca coisa (.) tinha nem base (.) era só sombra |
| 40 | | da minha mãe (.) e tipo uma cola bastão pra tentar fazer a |

| | | |
|----|-------|--|
| 41 | | sobrancelha (.) e:: dava tudo errado (.) e aí eu falei assim |
| 42 | | (.) aí não quer saber eu vou tentar investir e taus (.) aí |
| 43 | | (.) meio que eu fui numa festa com um outro ex (.) já tinha |
| 44 | | passado um tempo assim (gesticulando com os dedos polegares) |
| 45 | Lud | cê tinha quantos anos aí? |
| 46 | Tutti | oh (.) quando eu comecei a pensar eu tinha dezessete (.) e |
| 47 | | quando eu fui botar mesmo a drag pra jogo (.) foi mais para |
| 48 | | os dezenove |
| 49 | Lud | olha: |
| 50 | Tutti | e aí passou esse namoro e taus (.) eu não cheguei a me montar |
| 51 | | (.) mesmo eu só tentava em casa (.) aí:: (.) eu fui numa |
| 52 | | festa final do realce (.) que é o [bloco] |
| 53 | Lud | [si:m] |
| 54 | Tutti | bloco de carnaval das drags (.) e a lilian tava lá no musik |
| 55 | | e falou assim (.) ah vai ter uma competição de lipsync (.) |
| 56 | | cê não quer participar? (.) cê disse que queria e taus (.) |
| 57 | | aí falei assim aí: amiga não sei |
| 58 | Lud | aquela foi sua <u>primeira</u> vez como drag? |
| 59 | Tutti | tipo assim eu nem tava nem montado (.) foi tipo vou participar |
| 60 | | (.) foi o pontapé inicial (.) e aí eu dublei desmontado na |
| 61 | | cara e na coragem e ganhei (.) e tipo tinha drag competindo |
| 62 | | no dia e eu fiquei aí:: esse é o impulso para eu me montar |
| 63 | | sabe? |
| 64 | Lud | aí:: mentira (.) eu <u>vi</u> sua performance no teatro solar |
| 65 | | (batendo na mesa) |
| 66 | Tutti | teatro solar foi a primeira montagem de fato (.) depois disso |
| 67 | | teve a do teatro solar eu falei a:: vou começar mesmo sabe? |
| 68 | | (.) a mary kate (.) que é a kate maria treta minha sister (.) |
| 69 | | me emprestou uma peruca no dia (.) aí eu falei assim é isso |
| 70 | | irmã |
| 71 | Lud | gente eu tô morta feat. enterrada (.) porque eu vi sua |
| 72 | | performance (.) meu irmão ficou assim me::u de:us maravilhosa |
| 73 | | quem é essa? quem é ela? que tudo que não sei o que (.) falei |
| 74 | | assim (.) conheço ela do apogeu (.) me:u [de:us] |
| 75 | Tutti | [e eu] to::da |
| 76 | | tremendo (.) tipo assim minha perna não parava de tremer o |
| 77 | | tempo inteiro (.) também um pouco pelo salto porque eu não |
| 78 | | tava acostumada e a bota era tora (.) o sal[to] |
| 79 | Lud | [aham] |
| 80 | Tutti | você fica assim sem chão |
| 81 | Lud | imagino (.) então aquela foi a primeira vez que você se |
| 82 | | montou? |
| 83 | Tutti | Foi |
| 84 | Lud | <u>A</u> |

| | | |
|-----|-------|--|
| 85 | Tutti | aí eu falei assim agora vai sabe(.) aí eu comecei assim (.) |
| 86 | | de início fo:i (.) assim (.) bem complicado (.) num tava |
| 87 | | encontrando meu rosto e taus (.) aí meio que ti:po: (.) eu |
| 88 | | fu:i (.) comecei a namorar o jonathan (.) que é a polly key |
| 89 | | pariu (.) e que o namoro deu super errado (.) hoje em dia é |
| 90 | | só intriga porque a bicha é podre e tóxica |
| 91 | Lud | [hum] |
| 92 | Tutti | [aqueles] né (.) escreve sobre isso (.) a bicha é podre e |
| 93 | | tóxica |
| 94 | Lud | sobre drag lixo (.)? tem boy lixo [drag lixo] |
| 95 | | (risos) |
| 96 | Tutti | [no:ssa] tem muito babado |
| 97 | | errado que ainda reflete em cima de mim (.) sabe? porque o |
| 98 | | pessoal fica tipo assim (.) a:: mas você namorava ela (.) eu |
| 99 | | falava eu não tenho culpa dela ser escrota |
| 100 | | (risos) |
| 101 | Lud | não sou eu né |
| 102 | Tutti | aí tipo (tosse) meio que no batalhão (.) antes também (.) eu |
| 103 | | tenho que registrar isso (.) que foi momento único (.) as |
| 104 | | minhas avós foram a minha mãe foi (.) foi tipo assim todo |
| 105 | | mundo da minha família menos o meu p[ai] |
| 106 | Lud | [na] apresentação? do |
| 107 | | teatro solar? |
| 108 | Tutti | <u>aham</u> (.) e meu pai tipo assim ele sabia (.) mas ele não foi |
| 109 | | (.) aí ti:po minha vó adorou e tudo mais minha vó depois tipo |
| 110 | | foi conversar com meu pai (.) aí ele foi falando aí que o |
| 111 | | túlio tá nessa agora e taus (.) aí minha vó falou seu filho |
| 112 | | é um <u>artista</u> (.) sabe? tipo (.) para de bobeira (.) super deu |
| 113 | | uma xunxada no meu pai (.) meu pai meio que começou a olhar |
| 114 | | por outro lado (.) sabe? |
| 115 | Lud | nossa que ótimo |
| 116 | Tutti | aí ti:po: (.) foi passando assim (.) sabe? (.) minha mãe foi |
| 117 | | nu: miss purpurina que eu participei do miss purpurina (.) |
| 118 | | tipo eu já tava namorando com o jonathan nessa época (.) aí |
| 119 | | meio que nisso dele fazer minha roupa e tal (.) ele queria |
| 120 | | começar a montar (.) comecei a montar ele também (.) primeira |
| 121 | | pessoa que eu comecei a montar (.) aí virou minha filha (.) |
| 122 | | enfi:m (.) <u>infeli:zmente</u> (risos) |
| 123 | Lud | seu boy era sua filha drag? |
| 124 | Tutti | <u>Aham</u> |
| 125 | Lud | no:ssa imagino que não deve [ser] |
| 126 | Tutti | [era] muita competição na cabeça |
| 127 | | dele sabe? teve um concurso que a gente participou que eu |
| 128 | | super aplaudi (.) porque eu fiquei tipo assim sabe eu vou |

| | | |
|-----|-------|--|
| 129 | | aplaudir meu namorado (.) e na minha hora assim ti:po ele não |
| 130 | | aplaudiu (.) ele ficou tipo sério porque a bicha queria ganhar |
| 131 | | (.) depois ele falou comigo tipo (.) eu não aplaudi porque |
| 132 | | queria ganhar (.) okay:: |
| 133 | Lud | okru:: |
| 134 | Tutti | jurô |
| 135 | Lud | né? |
| 136 | Tutti | jurô (.) mas aí enfim comecei a montar o jonathan (.) aí teve |
| 137 | | uma festa que foi a:: (.) drama que é do lucas () que |
| 138 | | foi lá no la [cucaracha] |
| 139 | Lud | [a: sei] |
| 140 | Tutti | eu chamei de novo minha família e taus (.) minhas avós (risos) |
| 141 | | foram no la cucaracha (risos) e meu pai foi também (.) eu |
| 142 | | fiquei muito nervosa (.) o palco era improvisado e começou |
| 143 | | tipo a quebrar comigo |
| 144 | | (risos) |
| 145 | Tutti | falei assim (.) caralho e agora? (.) mas foi um tudo assim |
| 146 | | (.) meu pai lá (.) fiquei super feliz |
| 147 | Lud | nossa posso imaginar deve ter sido a coisa mai:s (.) TUDO [da sua |
| 148 | | vida] |
| 149 | Tutti | [foi |
| 150 | | tudo] porque tipo (.) eu não esperava que meu pai fosse me |
| 151 | | ver montada em um show assim (.) porque meu pai é be::m |
| 152 | | preconceituoso (.) mas assim ao mesmo tempo (.) a gente |
| 153 | | desconstruiu muita coisa nele sabe? |
| 154 | Lud | no:ssa |
| 155 | Tutti | aí ti:po tudo pra mim (risos) |
| 156 | Lud | mas assim (.) em relação a sua sexualidade (.) seu pai sabia |
| 157 | | antes de você se montar como drag? |
| 158 | Tutti | então: (.) ti::po: (.) eu já tinha assumido (.) assumi meio |
| 159 | | que assim (.) eu fui empurrado do armário pela minha irmã |
| 160 | | (risos tímidos) numa briga de irmãos (.) normal (.) eu amo a |
| 161 | | minha irmã ela é perfeita (.) ela é canceriano eu sou pisciana |
| 162 | | (risos) |
| 163 | Tutti | e meu irmão é virginiano que é o oposto complementar |
| 164 | | [então] |
| 165 | Lud | [mo:rta] |
| 166 | Tutti | tudo pra mim |
| 167 | | (risos) |
| 168 | Tutti | aí ti::po: (.) meio que eu tava brigando com minha irmã ela |
| 169 | | virou pro meu pai e falou assim (.) porque o <u>túlio</u> tava no |
| 170 | | <u>MUSIK</u> com <u>DOIS BOYS</u> isso e aquilo (.) e eu tinha dezessete |
| 171 | | anos eu nem podia tá no musik (.) aí que meu pai deu toda uma |
| 172 | | |

| | | |
|--|-------|--|
| 173 | | briga comigo desnecessária (.) jogou eu assim no chão com palavras (.) não me jogou literalmente (risos) |
| 174 | Lud | Entendi |
| 175 176 | Tutti | e depois virou e falou assim (.) aí desculpa (.) eu fiquei puto eu fiquei um ano sem falar com ele |
| 177 | Lud | compreensível (.) |
| 178 179 180 | Tutti | depois eu falei assim (gesticulando com as mãos jogando o cabelo para traz dos ombros) tudo bem já passou (.) passou (.) eu sou rancoroso eu sou pisciano |
| 181 | | (risos) |
| 182 | Lud | eu também sou (.) com meu pai eu [também sou] |
| 183 | Tutti | [adoro] |
| 184 | | (risos) |
| 185 186 187 188 189 190 191 | Tutti | ma:s aí é isso assim (.) em relação também ti:po: (.) ao resto da tita também foi aí (.) teve um momento específico que a tita se consolidou (.) que aí eu montei realmente vou fazer uma estética e tals pra minha drag (.) foi tipo numa briga com o jonathan (.) que a gente tinha ido na danke (.) numa festa da femminino que ia ter um concurso drag também [lá de num sei] |
| 192 193 | Lud | [a:] acho que também fui nessa festa |
| 194 | Tutti | tava com um vestido vermelho de plástico [fiz] |
| 195 | Lud | [a:: sim] |
| 196 | Tutti | uma lana del rei da vida |
| 197 | Lud | hello alaska (.) perdeu amorê |
| 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 | Tutti | cheguei alí belíssima aí tipo: (.) lá na danke meio que:: (.) a gente foi pleníssima aí lembro que as duas acho que ganhou alguma coisa (.) mas foi de boas (.) só que quando a gente voltou (.) o jonathan virou e falou assim (.) aí: <u>porque</u> EU sou a drag mais <u>feminina</u> da cidade (.) e EU tipo assim sabe (fazendo um gesto confuso com as mãos e franzindo o rosto) (.) mas eu também posso ser um dia sabe? é:: não é que você é a mais feminina a gente pode ser todas <u>belíssimas</u> (.) ele <u>não</u> : (.) porque eu acho que você é mais caricato sabe? o seu rosto não favorece mas o meu já tenho traços que me ajudam (.) aí eu fiquei bem assim sabe? chateada (.) aí eu falei quer saber vou tentar fazer uma maquiagem assim (.) diferente dessa vez (.) aí eu fiz e ninguém me reconheceu no musik (.) quando eu fui que foi uma montagem que eu falava assim (.) você está <u>a</u> lady gaga (.) e eu comecei a fazer altas maquiagens pra ficar assim mais lady gaga possível (.) sabe? |
| 214 | Lud | que incrível (.) e essa é sua estética hoje (.) né? |

| | | |
|-----|-------|--|
| 215 | Tutti | hoje em dia (.) tipo assim (.) a Tita (.) a estética dela na |
| 216 | | verdade é uma diabinha (.) a história por trás assim é::: é |
| 217 | | meio engraçada (.) eu fui pesquisar cartas de tarô por nomes |
| 218 | | (.) e aí tipo a minha é o diabo e a da tita:: eu acho que é |
| 219 | | meio que o sol alguma coisa assim (.) e aí eu falei assim |
| 220 | | (.)hum eu vou aplicar isso da carta do diabo na minha estética |
| 221 | | (.) então a intenção é ela ser uma diabinha (.) tanto que eu |
| 222 | | faço umas montações as vezes mais tipo assim mo::rta |
| 223 | | etecetera e taus (.) é:: mas é essa diaba que transita entre |
| 224 | | rostos sabe (.) porque eu nunca faço a mesma coisa (.) eu |
| 225 | | sempre mudo ou a sobrancelha ou um jeito que eu faço a sombra |
| 226 | | etecetera eu vou sempre tentando mudar o contorno também (.) |
| 227 | | e aí vai indo sabe |
| 228 | Lud | ai que máximo:: |
| 229 | Tutti | aí essa era a ideia assim por trás da tita e consolidou nessa |
| 230 | | época tipo:: que aí eu falei assim(.)agora a minha maquiagem |
| 231 | | tá no ponto e eu vou começar a pensar em quem é a tita assim |
| 232 | Lud | e isso foi em que ano esse ano das (.) do solar de tudo isso? |
| 233 | Tutti | tipo assim o do teatro solar (.) se não me engano foi:: dois |
| 234 | | mil e dezese::te (.) dois mil e dezese::is não sei |
| 235 | Lud | é pouco tempo |
| 236 | Tutti | sim (.)já:: tipo assim (.) quando eu virei e mudei minha |
| 237 | | maquiagem foi ano passado |
| 238 | Lud | nossa:: e quem foi a sua drag mom (.) você teve uma? |
| 239 | Tutti | ah eu tenho uma drag mom (.) e um drag fa::ther |
| 240 | Lud | oh::: REALLY? |
| 241 | Tutti | uhu::m (.) porque quem me montou primeiro tipo (.) foi um |
| 242 | | amigo meu da academia que (.) ele sabe maquiar muito bem e |
| 243 | | falou (.) ai deixa eu te montar gay (.) e ele não se monta e |
| 244 | | aí foi ele que me deu a primeira cara (.) assim e me ensinou |
| 245 | | me deu um monte de maquiagem (.) e a outra foi no dia que eu |
| 246 | | fui maquiado por ele eu conheci a lola |
| 247 | Lud | aham |
| 248 | Tutti | que é muito minha amiga o lucas (.) machado e aí tipo assim |
| 249 | | (.) meio que ele que me ensinou tudo que eu sei sabe? (.) |
| 250 | | porque eu ia esfumar sempre (.) agora eu fico na cabeça tipo |
| 251 | | assim (.) esfuma caralho esfuma (.) porque eu não sabia |
| 252 | | esfumar [direito] |
| 253 | Lud | [morta] |
| 254 | Tutti | e a lola era rigorosa tipo assim (.) amiga você vai aprender |
| 255 | | é isso vamo lá (.) e deu super certo sabe |
| 256 | Lud | e esse seu drag father (.) ele é interessado pelo universo |
| 257 | | drag |
| 258 | Tutti | sim |

| | | |
|-----|-------|--|
| 259 | Lud | mas não se monta? |
| 260 | Tutti | sim (.) ele tem muita vontade de se montar (.) mas ao mesmo |
| 261 | | tempo ele é muito padrãozinho sabe? |
| 262 | Lud | sei |
| 263 | Tutti | aí ele fica assim (.) com medo de ser julgado pelas amigas |
| 264 | | (.) todo babado mas ele já se montou tipo (.) pra uma festa |
| 265 | | assim mas ele fala assim (.) aí eu ainda tenho [vergo::nha] |
| 266 | Lud | aí gente kameron michael's [louca] |
| 267 | Tutti | [né] |
| 268 | Lud | hoje em dia |
| 269 | Tutti | ele tá assim (.) quando eu comprar uma lace amiga (.) eu vou |
| 270 | | me montar |
| 271 | Lud | (risos) |
| 272 | Tutti | mas eu preciso ter <u>A LACE</u> ela fala assim tudo dela é |
| 273 | Lud | () |
| 274 | Tutti | a lace, tem que ter <u>A LACE</u> front |
| 275 | Lud | (risos) (.) ma:::s e (.) a recep- a receptividade dos seus |
| 276 | | amigos foi? [como é-] |
| 277 | Tutti | [foi] de boa sabe minhas amigas adoraram (.) a |
| 278 | | iohana (.) que é minha melhor amiga (.) ela é minha ex (.) |
| 279 | | que a gente namorou em algum momento do passado assim (.) é:: |
| 280 | | assim ela ama (.) assim todos os meus amigos amam (.) tipo |
| 281 | | foi de cara as bichas ficaram assim (.) não acredito que você |
| 282 | | monta adorei (.) |
| 283 | Lud | no:::ssa e eu vejo que você fala assim (.) ai a tita (.) mas |
| 284 | | ao mesmo tempo no seu instagram é () (.) como é que |
| 285 | | é essa relação você e (.) esse ou- qu- como é que é esse eu |
| 286 | | pra você (.) a Tita? |
| 287 | Tutti | aí eu não sei (.) é engraçado sabe tipo assim eu acho que a |
| 288 | | tita já virou parte do João sabe (.) eu acho que é a mesma |
| 289 | | pessoa (.) mas ao mesmo tempo são muito diferentes [sabe] |
| 300 | Lud | [sei] |
| 301 | Tutti | é muito difícil (.) assim todo mundo me chama de tita assim |
| 302 | | (.) as amigas e taus (.) então pra mim já é normal (.) tipo |
| 303 | | assim eu atendo por tita (.) porque a tita tá aqui gente (.) |
| 304 | | ela só não tá externalizada no [momento] |
| 305 | Lud | [a:::ham] |
| 306 | Tutti | mas ela vive aqui dentro |
| 307 | Lud | a::: |
| 308 | Tutti | e é uma coisa que eu percebo assim que é muito louca é que |
| 309 | | tipo (.) eu de boy assim eu sou realmente tímido (.) as vezes |
| 310 | | assim conversando eu consigo dialogar de boa sabe e tals (.) |
| 311 | | mas sei lá (.) se você me botar numa roda que tem três pessoas |
| 312 | | que eu não conheço e um amigo cês têm em comum? eu não consigo |

| | | |
|-----|-------|--|
| 313 | | falar eu fico só assim tipo (.) eu não tenho eu não consigo |
| 314 | | tipo lidar quando eu não tenho intimidade com as pessoas |
| 315 | | [sabe] |
| 316 | | [sim] |
| 317 | Tutti | quando tem intimidade é:: a gente se solta mesmo |
| 318 | Lud | (risos) aí adoro |
| 319 | Tutti | já conhece você fala assim (.) ah já sabe meu jeitinho |
| 320 | | especial (.) então é assim |
| 321 | Lud | (risos) não vou nem preocupar |
| 322 | Tutti | (risos) mas aí eu sou bem insegura (.) assim com várias coisas |
| 323 | | (.) e tipo quando eu tô montado eu não sou assim sabe (.) |
| 324 | | quando eu tô montado realmente nada me abala bicha (.) eu |
| 325 | | fico tipo hoje eu tô assim (.) no poder sabe |
| 326 | Lud | ado::ro (.) e você sente isso nas suas fotos |
| 327 | Tutti | e tipo sei lá (.) uma coisa que eu não consigo fazer é dançar |
| 328 | | em balada (.) e eu tô montada eu fico lá sabe (dançando na |
| 329 | | cadeira) (.) eu falo assim (.) é por isso que é legal se |
| 330 | | montar sabe? (.) porque você realmente é outra pessoa ali |
| 331 | | quando você vê o resultado tipo (.) você terminou de fazer |
| 332 | | você fala assim (.) realmente sabe eu sou outra pessoa (.) |
| 333 | Lud | [e eu adorei] |
| 334 | Tutti | [eu sou a tita] |
| 335 | Lud | [isso] e eu adorei que eu vi no seu instagram que você também |
| 336 | | tem umas fotos de barba né |
| 337 | Tutti | [uhu::m] |
| 338 | Lud | [com a Tita de barba né] (.) como é que é isso pra você (.) |
| 339 | | em relação ao:: a esse binarismo masculino feminino (.) o que |
| 340 | | que é esse papel no drag pra você? |
| 341 | Tutti | tipo assim eu:: (.) gosto de montar muito de barba assim (.) |
| 342 | | eu comecei me montando de barba (.) e no início de tudo era |
| 343 | | real assim eu queria fazer com barba (.) eu falava (.) eu não |
| 344 | | sei se eu preciso tirar a barba (.) ma::s hoje em dia eu não |
| 345 | | sei sabe (.) eu faço umas montações de barba mas é:: (.) as |
| 346 | | vezes é diferente tipo assim eu gosto do meu rosto sem a |
| 347 | | barba quando eu tô montado (.) porque você consegue fazer |
| 348 | | mais traços e tals (.) tipo contorno etecetera afinar rosto |
| 349 | | (.) a barba não permite isso (.) mas ao mesmo tempo tipo eu |
| 350 | | gosto da barba porque eu continuo feminino mesmo com a barba |
| 351 | | sabe (.) você faz a maquiagem e você fala tipo assim (.) eu |
| 352 | | sou eu mesma gente eu só não depilei o buço |
| 353 | Lud | (risos) adoro: (.) nossa eu quero até assim (.) nossa é muito |
| 354 | | incrível a resignificação de uma feminilidade né (.) e:: é |
| 355 | | vo- o que que te- quais são as suas inspirações assim do seu |
| 356 | | drag assim? |

| | | |
|-----|--------------------------------------|---|
| 357 | Tutti | aí (.) alaska (risos) |
| 358 | Lud | aí adoro (risos) eu sabia que você ia dizer isso:: |
| 359 | Tutti | que eu amo <u>muito</u> a Alaska tipo assim (.) eu acho que ela foi |
| 360 | | uma comedy queen que combinou pra mim (.) e tem muita gente |
| 361 | | que fala assim (.) nossa as vezes você parece a Alaska falando |
| 362 | | (.) que eu falo devagar eu não sei (.) mas eu também falo |
| 363 | | rápido aí é estranho eu não sei é da minha cabeça |
| 364 | | (.) (risos) (.) mas (.) é:: (.) sei lá a adore também (.) a |
| 365 | | adore foi a primeira assim que eu vi que eu fiquei tipo assim |
| 366 | | (.) (barulho de grito sufocado) (.) também (.) ã::: uma que é |
| 367 | | atual pra mim em es- esteticamente as roupas a maquiagem os |
| 368 | | cabelos shea couleé ela é perfeita (.) pra mim ela tá tipo |
| 369 | assim above todas porque é isso sabe | |
| 370 | Lud | ela é maravilhosa |
| 371 | Tutti | no:::ssa (.) os looks dela eu falo tipo assim (.) o dia que |
| 372 | | eu tiver com um look assim tipo o dela assim eu infarto |
| 373 | Lud | [nossa eu imagino] |
| 374 | Tutti | [eles são perfeitos] |
| 375 | Lud | e assim que (.) que você acha do cenário drag no brasil aqui |
| 376 | | na cidade de juiz de fora por exemplo? |
| 377 | Tutti | ó aqui em juiz de fora eu acho que é um meio muito tóxico pra |
| 378 | | falar a verdade (.) tipo assim tem (.) muitas rixas obviamente |
| 379 | | coisas bobas assim de house com house de bicha com bicha que |
| 380 | | tretou com uma aí as amigas toma a dor (.) mas no final acaba |
| 381 | | que dá tudo certo sabe (.) a gente sempre faz as pazes mas |
| 382 | | eu acho que é porque todas se conheceram praticamente ao |
| 383 | | mesmo tempo sabe no mesmo momento e tals (.) a gente entende |
| 384 | | os rolês (.) ma:s eu vejo que por exemplo uma que eu vou |
| 385 | | citar nome mesmo a Ravel é uma dessas que tipo torna o meio |
| 386 | | tóxico sabe (.) ela gosta de ver picuinha (.) ela no drag |
| 387 | | rocket tipo fez um inferno nos bastidores com [a gente] |
| 388 | Lud | [a:::i] meu |
| 389 | | deus |
| 390 | Tutti | e tipo todas as drags (.) praticamente todas do drag rocket |
| 391 | | (.) não participaram de novo (.) só a nath que é meu amigo e |
| 392 | | a john que foram de novo e a polly (.) porque a polly também |
| 393 | | tipo tá:: (.) tá aí pra tentar aparecer e causar né |
| 394 | Lud | onde tiver to indo (risos) |
| 395 | Tutti | exatamente (.) mas tipo foi só as três (.) a space house |
| 396 | | inteira não foi sabe? |
| 397 | Lud | que é a sua house? |
| 398 | Tutti | não (.) a space house é a da lucy (.) |
| 399 | Lud | [a::::] |

| | | |
|-----|-------|--|
| 400 | Tutti | da cora (.) da estelinha (.P) que eu adoro é (.) a minha é a |
| 401 | | lipstick |
| 402 | Lud | [a:::::i mas tinha que ser] |
| 403 | Tutti | [lipstick lipstick house:] |
| 404 | Lud | [tinha que se::r] |
| 405 | Tutti | [eu adoro lipstick] |
| 406 | Lud | que o seu lipsinc é (.) (estalando os dedos movimentado os |
| 407 | | braços de cima para baixo) (.) em off aqui |
| 408 | Tutti | [aí obrigada amiga] |
| 409 | Lud | [melhor que eu já vi] (.) lipsinc de verdade |
| 410 | Tutti | [obrigada] |
| 411 | Lud | [eu lembro] que eu tava assim ó (.) (estalando os dedos |
| 412 | | movimentado os braços de cima para baixo) (.) por favor |
| 413 | | [como assim] |
| 414 | Tutti | [adoro] (risos) |
| 415 | Lud | [exatamente] |
| 416 | Tutti | [obrigada amiga] (risos) |
| 417 | Lud | mas de verdade |
| 418 | Tutti | a- |
| 419 | Lud | Ã |
| 420 | Tutti | mas aí tipo assim meio que (.) dentro do concurso eu até |
| 421 | | parei de assistir rupaul (.) porque depois de lidar com a |
| 422 | | ravel (.) eu fiquei pensando a ru paul faz a mesma coisa com |
| 423 | | as gays sabe (.) tipo tem muitas gays que dão relatos que a |
| 424 | | rupaul é tóxica assim a pearl mesmo falou (.) no programa eu |
| 425 | | tava daquele jeito porque tipo eu fui virar pra rupaul e eu |
| 426 | | falei com ela (.) nossa eu gosto muito de você eu sou muito |
| 427 | | sua fã eu sempre quis te conhecer é uma grande oportunidade |
| 428 | | (.)e a ru paul pôs a mão no ombro dela e falou tipo assim é |
| 429 | | (.) enquanto as câmeras não tiverem ligadas nada importa e |
| 430 | | aí a bicha falou tipo (.) aí eu não consegui mais sabe aí eu |
| 430 | | caguei mesmo foi do jeito que era e ainda cheguei na final |
| 431 | | arrastada |
| 432 | Lud | pois é (.) [mas é] |
| 433 | Tutti | [mas foi bem isso] |
| 434 | Lud | a rupaul é uma figura muito controversa [né] |
| 435 | Tutti | [sim] |
| 436 | Lud | em relação a mulheres que são [drags] |
| 437 | Tutti | [sim] |
| 438 | Lud | as próprias drags |
| 439 | Tutti | as trans tipo (.) apesar de terem trans no programa é (.) de |
| 440 | | início acho que a rupaul ficou muito relutante sabe (.) não |
| 441 | | sei tipo (.) aí as pessoas que vieram no programa eram |
| 442 | | mulheres trans mas que ainda tavam no autodescobrimento e |

| | | |
|-----|-------|---|
| 443 | | tals (.) e depois no programa conseguiram realizar a cirurgia |
| 444 | | também (.) mas assim (.) a rupaul não botou pensando (.) ah |
| 445 | | elas são trans (.) foi uma coisa que só gerou um plot assim |
| 446 | | na [série] |
| 447 | Lud | [é] true |
| 448 | Tutti | e aí tipo (.) pegar realmente uma drag trans (.) uma mulher |
| 449 | | tipo cis pra entrar no programa (.) meio que a rupaul já |
| 450 | | soltou uma gafe meio que tipo (.) ah é vantagem (.) sabe? (.) |
| 451 | | e depois deletou o tweet e é meio tipo (.) quando você vê um |
| 452 | | tweet babado geralmente a rupaul que posta (.) quando você |
| 453 | | vê retificação é os assessores da rupaul |
| 454 | Lud | exatamente né (.) fato |
| 455 | Tutti | eu fico assim (.) bicha: o que que tá acontecendo (.) |
| 456 | Lud | é mas a ru paul foi uma que assim te- (.) você conheceu o a |
| 457 | | drag (.) o cenário drag pela rupaul ou pelo cenário aqui de |
| 458 | | jf mesmo? |
| 459 | Tutti | então tipo de jf eu já conhecia de vista assim a titiago |
| 460 | Lud | é |
| 461 | Tutti | eu ficava assim (.) u:: adoro (.) mas a ru paul foi decisiva |
| 462 | | real assim (.) pra eu conhecer mais sobre drags e aí eu |
| 463 | | comecei a pesquisar mais e tals |
| 464 | Lud | ah isso é muito legal (.) e que- e em relação ao (.) você |
| 465 | | sente que há diferença de quando você está montada ou não |
| 466 | | montada em relação a como você (.) você falou da timidez né? |
| 467 | | (.) mas sua própria expressão assim (.) como você fala (.) é |
| 468 | | diferente? |
| 469 | Tutti | então (.) é (.) é porque tipo assim eu gosto de fazer várias |
| 470 | | vozes (.) eu gosto muito de fazer dublagem e tudo mais (.) e |
| 471 | | aí eu acho que é isso (.) quando eu tô montada de tita eu |
| 472 | | falo do meu jeitinho normal (.) mas aí quando eu vou brincar |
| 473 | | com alguma pessoa (.) aí eu já mudo a voz eu falo assim |
| 474 | | <u>querida:</u> e aí (fala mudando a voz para um tom mais fino) |
| 475 | Lud | aí adoro |
| 476 | Tutti | e aí eu vou gastando a minha voz [sabe?] |
| 477 | Lud | [sim] |
| 478 | Tutti | eu vou fazendo várias vozes assim (.) mas aí é isso (.) |
| 479 | | continua sendo um jeitinho assim |
| 480 | Lud | e que que isso significa pra você (.) essa transformação |
| 481 | | assim [no seu repertório] |
| 482 | Tutti | [aí] eu não sei sabe? (.) tipo sei lá (.) pra mim eu |
| 483 | | levo muito na espontaneidade |
| 484 | Lud | [aí e tá certíssimo] |
| 485 | Tutti | [eu vou por assim] |
| 486 | Lud | [é] |

| | | |
|-----|-------|--|
| 487 | Tutti | que as vezes é assim (.) as vezes eu solto sei lá algumas |
| 488 | | falas assim de rolê que vira depois o jargão da tita sabe (.) |
| 489 | | e aí é isso (.) você vai gastando em cima de gíria (.) de |
| 490 | | meme (.) na hora que vê você já tá com o seu meme prontissimo |
| 491 | | |
| 492 | Lud | ado::ro (.) inclusive eu tenho até que comentar isso (.) |
| 493 | | recentemente eu tô escrevendo um trabalho agora pra um |
| 494 | | professor sobre decoloneidade e aí eu queria minha proposta |
| 495 | | era que drag era uma forma decolonial (.) como um ato |
| 496 | | decolonial (.) e aí eu tava olhando o seu instagram que é |
| 497 | | maravilhoso e eu vi uma foto sua com uma colega e você |
| 498 | | escreveu na legenda (.) two broke gals in town(.)e você e aí |
| 499 | | você colocou o que pra mim foi incrível que foi (.) como |
| 500 | | diria Paris Hilton periférica (.) gente eu fiquei assim A |
| 501 | | [MARAVILHOSA] |
| 502 | Tutti | [tudo pra mim] |
| 503 | Lud | nossa e aí eu fiquei (.) eu fiquei viajando (.) nossa olha |
| 504 | | só tomando a voz de uma mulher rica branca eurocêntrica e |
| 505 | | americana e dizendo sou periférica sim (.) não vem me |
| 506 | | enfrentar (.) sabe eu achei aquilo [assim] |
| 507 | Tutti | [tudo pra mim] |
| 508 | Lud | isso:: eu fiquei [assim] (.) |
| 509 | Tutti | [tem até-] |
| 510 | Lud | nossa maravilhoso |
| 511 | Tutti | tem muito um meme da Paris Hilton que é ela na frente de um |
| 512 | | carro rosa assim e aí tá escrito (.) sou periférica (.) |
| 513 | Lud | (risos)(palmas) |
| 514 | Tutti | aí eu falei assim tipo (.) esse meme é tudo pra mim sabe? |
| 515 | Lud | A(.)DO(.)RO:: |
| 516 | Tutti | mas foi muito isso (.) eu falei assim (.) vou fazer aqui a |
| 517 | | bonitona mesmo a finíssima mas é isso |
| 518 | Lud | e você se considera assim (.) se você pensar (.) como |
| 519 | | marginalizada ou periférica? na sua performatividade como |
| 520 | | drag |
| 521 | Tutti | então é: eu não sei (.) eu acho que não (.) assim eu acho que |
| 522 | | tipo (.) muita gente não vai com drag sabe (.) muita gente |
| 523 | | não entende a arte drag (.) eu acho que é isso que meio que |
| 524 | | marginaliza um pouco sabe que tipo sei lá (.) eu não consigo |
| 525 | | sair montado na rua (.) andar de boas sem sentir medo sabe |
| 526 | | (.) desmontada eu já sou super () eu morro de medo de |
| 527 | | sair na rua porque eu já tomei garrafada na cabeça sabe (.) |
| 528 | | então tipo assim (.) já foi uns babados que eu meio que fiquei |
| 529 | | assim tipo (.) hum:: é melhor eu me retrair um pouco com |
| 530 | | algumas coisas (.) mas tipo assim eu saio na rua sempre com |

| | | |
|-----|-------|--|
| 531 | | meu shortinho bera cú sabe? (risos) as vezes eu dou a louca |
| 532 | | eu falo assim (.) não (.) vamo ir andando montada (.) mas eu |
| 533 | | vejo que é muito olhar sabe (.) pra você assim na rua e isso |
| 534 | | que eu (.) não sabe o que você tá sujeito |
| 535 | Lud | é (.) com certeza (.) e quando você assim (.) na maneira que |
| 536 | | você fala (.) você e suas amigas (.) você acha que tem algum |
| 537 | | juízo em relação a isso também? |
| 538 | Tutti | ah eu acho que sim (.) eu acho que tipo assim (.) a gente |
| 539 | | desmontada já tem o nosso jeito de falar assim sabe? as amigas |
| 540 | | e montada acaba que transita muito (.) então tem muita gente |
| 541 | | que tipo (.) sei lá eu pelo menos muitas vezes desmontada já |
| 542 | | teve boy que eu fui conversar e ele virou pra mim e falou |
| 543 | | assim (.) ah ele me mandou um áudio (.) aí eu mandei um áudio |
| 544 | | tipo assim a pessoa me bloqueou sabe por causa da minha fala |
| 545 | | e tipo antes disso tava super conversando (.) super trocando |
| 546 | | um papo (.) e aí eu fico muito assim (.) tem muita gente que |
| 547 | | eu já ouvi falar comigo tipo diversas vezes (.) hahaha sua |
| 548 | | voz é engraçada (.) e tipo assim é aleatório sabe é tipo (.) |
| 549 | | ah esse é meu jeito de falar gente tipo (.) |
| 550 | Lud | [simples assim né] |
| 551 | Tutti | [mas é isso] |
| 552 | Lud | [pois é] |
| 553 | Tutti | [sim] mas aí é isso tipo tem gente que as vezes de gíria |
| 554 | | sabe? (.) não entende as gírias (.) aí eu fico tipo assim (.) |
| 555 | | caralho que gay chata (.) e você tá tipo assim (.) caralho |
| 556 | | que gay burra (.) |
| 557 | Lud | (risos) |
| 558 | Tutti | tipo assim é isso (.) eu de início era muito engraçado que |
| 559 | | eu tenho uma amiga que ela fala o pajubá quase que todo (.) |
| 560 | | e eu não entendia muito o pajubá e ela falava algumas coisas |
| 561 | | (.) econdé o que amiga? |
| 562 | Lud | (risos) sou eu |
| 563 | Tutti | <u>adoro:</u> |
| 564 | Lud | o pajubá também não é (.) minha - |
| 565 | Tutti | eu sei pouca coisa do pajubá (.) muito pouca |
| 567 | Lud | o que que você sabe do pajubá? |
| 568 | Tutti | ai ó tipo assim mapoa é mulher |
| 569 | Lud | ah mapoa eu tô- (.) |
| 570 | Tutti | dar a elsa que é só (.) roubar alí |
| 571 | Lud | sim (risos) |
| 572 | Tutti | fazer a egípcia (.) só que eu acho que fazer a egípcia não |
| 573 | | é tipo assim (.) o carão sabe? |
| 574 | Lud | aha:m |

| | | |
|-----|-------|---|
| 575 | Tutti | é só tipo cê ficar um sério assim (.) (fazendo uma cara séria) |
| 576 | | (risos) |
| 577 | Lud | é aquele close errado que você tá observando e você decide |
| 578 | | fazer a egípcia |
| 579 | Tutti | é tipo assim (fazendo uma cara séria) |
| 580 | Lud | exatamente |
| 581 | Tutti | é diferente |
| 582 | Lud | exato |
| 583 | Tutti | ó tem edi que é cu (.) é::: ai eu esqueci como é que o de- |
| 584 | | bocó é homem |
| 585 | Lud | olha (.) eu sei fazer a alice (.) conheço ela (.) que quando |
| 586 | | a pessoa é alice (.) a pessoa é muito [inocente] (risos) |
| 587 | Tutti | [iludida] |
| 588 | Lud | [iludidíssima] |
| 589 | Tutti | [adoro uma alice] |
| 590 | Lud | aquela amiga que ligada aquele boy lixo você fica assim (.) |
| 591 | | nossa você é tão alice querida |
| 592 | Tutti | a minha amiga também fala mônica (.) ela fala assim você é |
| 593 | | das gays cacuras (.) quando tipo tem um boy que a gente acha |
| 594 | | que é gay a gente fala assim (.) i:: amiga eu acho que aquela |
| 595 | | ali é a mônica |
| 596 | Lud | [A(.)DO::RO::] |
| 597 | Tutti | [pra dar o disfarce sabe] |
| 598 | Lud | [<u>sim</u>] (.) pra não ficar na cara (.) inclusive estratégia |
| 599 | | muito boa |
| 600 | Tutti | [aí eu adoro] |
| 601 | Lud | [nossa adorei] |
| 602 | Tutti | a: é uma coisa que é muito real assim tipo (.) também que |
| 603 | | acontece (.) é que por exemplo (.) eu falo muito bicha pra |
| 604 | | tudo sabe (.) e tem gay que as vezes se sente ofendido de eu |
| 605 | | falar tipo assim (.) bicha (risos) |
| 606 | Lud | sério? |
| 607 | Tutti | é real bicha (.) eu falo com todo mundo assim (.) bicha (.) |
| 608 | | bicha (.) eu chamo todo mundo de bicha |
| 609 | Lud | [no meu grupo familiar] |
| 610 | Tutti | [eu amo] |
| 611 | Lud | e na minha- e na minha casa e nos meus amigos também é a |
| 612 | | mesma coisa |
| 613 | Tutti | eu tenho um grupo de amigas que a gente vai fazer a mesma |
| 614 | | tatuagem (.) cada uma vai escrever bicha de um jeito mais |
| 615 | | bicha (.) b (.) e (.) e (.) s (.) h (.) a (.) beesha |
| 616 | Lud | a:do::ro:: (risos) |
| 617 | Tutti | é bi:::cha cara (.) é toda a tonalidade alí na escrita sabe |

| | | |
|-----|-------|--|
| 618 | Lud | aham (.) ado:::ro (.) [que arrasou] |
| 619 | Tutti | [tem que ter] o sotaque da beesha (.) |
| 620 | | é o beesha amo o beesha |
| 621 | Lud | (risos) amo (.) e:: e quando vo- (.) e quando se referem a |
| 622 | | você (.) você tem alguma coisa tipo assim (.) aí não gosto |
| 623 | | que me chamem disso ou daquilo? (.) ou depende da pessoa que |
| 624 | | tá falando? |
| 625 | Tutti | tipo assim eu não ligo sabe (.) a pessoa pode me chamar do |
| 626 | | que quiser porque tipo sei lá (.) qualquer insulto que ela |
| 627 | | fizer (.) insulto entre aspas (.) tipo que ela acha que tá |
| 628 | | sei lá me diminuindo eu (.) tô cagando eu falo tipo assim (.) |
| 629 | | querida eu sou bicha eu sou gay eu sou viado eu sou o que |
| 630 | | você quiser sabe cala a boca (.) eu tipo assim foda-se sabe? |
| 631 | | (.) você quer que eu seja isso então tá eu sou o que você |
| 632 | | falou então tipo (.) me deixa em paz e é isso |
| 633 | Lud | [arrasou] |
| 634 | Tutti | [fica na tua] (.) [fica na tua meu amor] |
| 635 | Lud | [tá certíssimo] |
| 636 | Tutti | porque você não está me ofendendo |
| 637 | Lud | Exatamente |
| 638 | Tutti | eu uso bicha porque antes eu lembro que tipo assim (.) quando |
| 639 | | a gente é criança e os coleguinhas fica assim (.) aí bichinha |
| 640 | | bichinha (.) e você não entende (.) você fica tipo assim (.) |
| 641 | | aí caralho sabe? (.) que que tá acontecendo? (.) e você fica |
| 642 | | super mal (.) isso aconteceu comigo na minha infância (.) e |
| 643 | | aí tipo eu peguei (.) isso que foi uma coisa ruim pra mim e |
| 644 | | eu falo tipo assim (.) querida bicha é tudo pra mim (.) sabe |
| 645 | | você pode achar que você tá chamando de bichinha (.) mas |
| 646 | | querida (.) <u>eu sou A bichinha a bichinha</u> de quem (.) da |
| 647 | | () |
| 648 | Lud | aí adoro (risos) |
| 649 | Tutti | eu mesma o: bichinha |
| 650 | Lud | mas tá certíssima (.) porque eles vão ó só nomeando |
| 651 | Tutti | exatamente (.) eu percebi no colégio (.) depois que eu assumi |
| 652 | | as bich- as bichas viraram pra mim (.) nossa bichinha viadinho |
| 653 | | (.) eu ficava assim (.) amada <u>eu sou</u> |
| 654 | Lud | e qual o problema né? |
| 655 | Tutti | eu sou mesmo (.) elas pararam (.) falei gente é isso sabe? |
| 656 | | (.) eu tenho que não me importar com que as pessoas falam |
| 657 | | sabe? (.) elas usam isso só pra tentar te ofender |
| 658 | Lud | você tá o que? certíssima amada |
| 659 | Tutti | eu não tô sendo abalada (.) meu amô |
| 660 | Lud | pois é |

| | | |
|-----|-------|---|
| 661 | Tutti | sei lá (.) me dá um boleto que aí sim você vai me deixar |
| 662 | | chateada (.) |
| 663 | | (risos) |
| 664 | Lud | if they aren't paying your bills pay no bitches no mind |
| 665 | Tutti | me dá um boleto que eu vou falar o que vai me chatear sabe? |
| 666 | | risos |
| 667 | Tutti | pelo amor de deus gay |
| 668 | Lud | (risos) é fato (.) nesse momento eu concordo com a mamma ru |
| 669 | | entendeu (.) pay no bitches no mind |
| 670 | Tutti | claramente (.) não paga:: minhax contax |
| 671 | Lud | exatamente |
| 672 | Tutti | é isso |
| 673 | Lud | pois é (.) mas e aí (.) voltando a sua drag assim (.) é:: (.) |
| 674 | | a coisa do feminino que que você entende assim pela |
| 675 | | feminilidade da sua drag? |
| 676 | Tutti | aí que acho que é tipo assim (.) o feminino pra mim na tita |
| 677 | | é bem a personalidade (.) eu acho que é a drag também é muito |
| 678 | | sobre a ilusão da mulher assim sabe? (.) sobre você buscar |
| 679 | | traços mais finos no rosto (.) porque querendo ou não é igual |
| 680 | | eu falei com uma professora (.) eu acho que é muito uma forma |
| 681 | | de pintura (.) eu acho que a maquiagem é muito pictórico (.) |
| 682 | | cê pode fazer qualquer rosto (.) tem uma drag que chama alexis |
| 683 | | stone que ela faz maquiagem de rosto de vários famosos |
| 684 | | [homens e mulheres] |
| 685 | Lud | [eu adoro ela] ela fingiu por <u>MESES</u> que tinha feito cirurgia |
| 686 | Tutti | sim (.) bitch surprise bitch (gesticulando e fazendo sons de |
| 687 | | beijos perto dos ombros) |
| 688 | Lud | gente: expondo todos os bullyings da internet |
| 689 | Tutti | (estalando os dedos e movimentando os braços de cima para |
| 690 | | baixo) |
| 691 | Lud | aquilo foi |
| 692 | Tutti | (estalando os dedos e movimentando os braços de cima para |
| 693 | | baixo) iconic |
| 694 | Lud | iconic |
| 695 | Tutti | e tipo assim (.) eu acho que a drag é muito isso (.) é você |
| 696 | | conseguir simular uma realidade sua (.) uma fantasia assim |
| 697 | | é:: (.) e eu pra mim é muito isso (.) eu tipo:: (.) desde |
| 698 | | criança eu sempre gostei muito de boneca sabe? (.) eu brincava |
| 699 | | muito com minha irmã de barbie (risos)(.) eu gostava quando |
| 700 | | ela me colocava roupa e tudo mais (.) então eu sempre tive |
| 701 | | isso da boneca na cabeça (.) pra mim a tita é quase uma |
| 702 | | bonequinha (.) essa diabinha articulada sabe? (.) em foto eu |
| 703 | | tento ficar o mais articulada possível vou fazendo todas as |
| 704 | | poses possíveis |

| | | |
|-----|-------|--|
| 705 | Lud | Sim |
| 706 | Tutti | e é sei lá (.) as vezes mais do que isso até ti:po: (.) pra mim é:: (.) é o que mudou minha vida de verdade (risos) não sei |
| 707 | | |
| 708 | | |
| 709 | Lud | e o que você entende que a tita é assim em termos políticos (.) que que você acha que é |
| 710 | | |
| 711 | Tutti | a:: eu acho que ela é tipo assim a voz de uma gay que não vai ficar calada sabe? (.) é isso |
| 712 | | |
| 713 | Lud | precisa de mais nada (estalando os dedos) |
| 714 | Tutti | querida você vai me afrontar (.) mas eu vou afrontar de volta (.) e eu vou tentar te desconstruir pelo menos um tiquinho porque olha: a errada não sou eu |
| 715 | | |
| 716 | | |
| 717 | Lud | sim (.) e a tita é uma mulher? em termos assim (.) em questão de de performance de gênero (.) como que a tita se entende |
| 718 | | |
| 719 | Tutti | aí eu acho que a tita é uma metamorfose sabe? |
| 720 | Lud | <u>Adoro</u> |
| 721 | Tutti | é isso (.) eu não defino ela como mulher assim porque ti:po: (.) porque sei lá eu levo muito em consideração a vivência das pessoas sabe? (.) vezes eu acho que é um pouco forte sabe? (.) é instantâneo é instantâneo uma ilusão assim (.) então ela é uma metamorfose porque ela vai ser o que a pessoa tiver olhando (.) ela vai ser sabe (.) aí isso é incrível (.) não sei sabe ia ser tudo (.) tem gente que as vezes vira e fala assim real eu achei que você era uma mulher (.) aí eu falo não gente eu sou drag tudo mais (.) tudo ilusão (.) eu sou um homem (.) mas eu sou uma metamorfose sabe? (.) as vezes eu mudo assim dependendo de como tá a lua sabe? |
| 722 | | |
| 723 | | |
| 724 | | |
| 725 | | |
| 726 | | |
| 727 | | |
| 728 | | |
| 729 | | |
| 730 | | |
| 731 | | |
| 732 | Lud | as pessoas questionam isso de você- (.) aí você é uma mulher (.) você se veste como mulher as vezes |
| 733 | | |
| 734 | Tutti | então (.) a minha tia não entendia drag ela ficava assim (.) mas pera aí você quer ser uma mulher? (.) eu não tô entendendo (.) você tá se fantasiando? você é travesti filinho? (.) e eu assim (.) tia (.) eu explico explico pra ela (.) mas até hoje ela (.) mas você quer ser mulher? e eu assim (.) não tia eu só me montando eu me identifico como homem sabe? (.) eu sou homem cis (.) tipo assim isso pra mim é minha arte sabe? tô ali me montando e taus (.) vamos aí pesquisando (.) vou te explicar direitinho (.) tipo eu expliquei o que era travesti (.) etecetera (.) falei assim vamos lá aí: (.) difícil né a bicha: |
| 735 | | |
| 736 | | |
| 737 | | |
| 738 | | |
| 739 | | |
| 740 | | |
| 741 | | |
| 742 | | |
| 743 | | |
| 744 | | |
| 745 | Lud | você conhece alguma drag que é heterossexual? (.) porque eu sei que essas coisa não estão necessariamente alinhadas |
| 746 | | |
| 747 | Tutti | conheço a vlad (.) só a vlad (.) ma:s tem uma drag que participou do dragula disasterina que é um homem hétero tipo: |
| 748 | | |

| | | |
|-----|-------|---|
| 749 | | (.) e ele faz drag (.) e é tudo tipo disasterina é o melhor |
| 750 | | nome de todo::S |
| 751 | Lud | sim (.) inclusive vou procurar não conhecia |
| 752 | Tutti | you já viu dragula? |
| 753 | Lud | dragula nunca vi |
| 754 | Tutti | dragula é a competição da drag super monster (.) e é super |
| 755 | | alternativa |
| 756 | Lud | de onde que é? |
| 757 | Tutti | é dos estados unidos |
| 758 | Lud | morta |
| 759 | Tutti | e na última temporada (.) o ganhador foi um drag king (.) |
| 760 | | e::: (.) e foram duas mulheres que participaram do programa |
| 761 | | drag queen (.) a drag king e uma drag queen também mulheres |
| 762 | Lud | que ícone: (.) não sabia disso |
| 763 | Tutti | foi tudo (.) e tipo assim a bicha arrasou sabe? (.) o drag |
| 764 | | king realmente ele botou de chinelo (.) levou umas coisas |
| 765 | | assim nível de filme |
| 766 | Lud | nossa vou ficar de olho |
| 767 | Tutti | é muito bom |
| 768 | Lud | e quando você se monta assim usando sua barba igual eu já vi |
| 769 | | (.) algumas fotos suas (.) a comunidade drag (.) qual a |
| 770 | | respostas das drags aqui de jf? |
| 771 | Tutti | então: (.) aí posso só pegar uma água? |
| 772 | | (pausa) |
| 773 | Lud | do que a gente tava falando já esqueci |
| 774 | Tutti | bem garota (.) aí eu sou pisciana |
| 775 | | (risos) |
| 776 | Lud | a: então vamos bola pra frente (.) a::: te perguntei como as |
| 777 | | drags de jf te viam por usar barba |
| 778 | Tutti | então:: é: tem drag que tipo não gosta sabe? geralmente são |
| 779 | | as mais cacuras ou (dis-) que era muito realmente sobre |
| 780 | | a feminilidade (.) a ilusão e taus (.) e sei lá (.) elas veem |
| 781 | | a barba como tipo um no:ssa você não está montada só lambica |
| 782 | | de maquiagem (.) e tem drag barbada aqui (.) a donatella é |
| 783 | | ela arrasa (.) eu adoro a bicha (.) e tipo a lorenzi tem |
| 784 | | feito umas montações com barba (.) as vezes ela tá sem barba |
| 785 | | e pinta uma barba sabe? |
| 786 | Lud | aí que incrível |
| 787 | Tutti | e tipo faz toda moldada pra dá a ilusão de personagem mesmo |
| 788 | | (.) bem caricato mesmo |
| 789 | Lud | aí adoro |
| 790 | Tutti | e ti:po: a ravel falou no concurso uma vez (.) no drag rocket |
| 791 | | (.) quando eu participei (.) quando teve a premiere do evento |
| 792 | | (.) a gente foi montada e eu fui montada de barba (.) eu tava |

| | | |
|-----|-------|--|
| 793 | | me sentindo assim uma deusa <u>belíssima</u> (.) e muita gente até |
| 794 | | com barba tava assim nossa você parece a lady gaga (risos) |
| 795 | | (.) e eu assim AAAAA:doro |
| 796 | Lud | mas é a sensação que eu tenho (.) você tem uma peruca loira |
| 797 | | quase branca |
| 798 | Tutti | Aham |
| 799 | Lud | eu falo no::ssa senhora:: essa daí |
| 800 | Tutti | chama a donatella (.) roubei a lace ela é babado |
| 801 | Lud | adoro essa peruca |
| 802 | Tutti | aí eu fiquei toda assim (.) aí adorei vou fazer de barba |
| 803 | | sabe? eu falei com as bichas vou fazer de barba (.) que quero |
| 804 | | montar alguma coisa em cima disso (.) aí ravel virou e falou |
| 805 | | tipo:: (.) aí mas não pode ter drag barbada se tiver drag |
| 806 | | barbada vai ser eliminada (.) e a ravel não gosta de mim |
| 807 | | (risos)(.) aí eu falei assim caralho filha da puta vou te que |
| 808 | | tirar minha barba (.) aí eu tirei e no drag rocket eu fiquei |
| 809 | | mais assídua (.) aí agora eu vou me montar sem barba (.) |
| 810 | | porque querendo ou não apesar de ter sido um <u>inferno</u> (.) eu |
| 811 | | me forcei assim tipo eu vou mudar minha maquiagem (.) tudo |
| 812 | | que as pessoas tavam falando assim aí tipo tal coisinha tá |
| 813 | | ruim (.) tal coisinha tá assim (.) eu vou fazer a maquiagem |
| 814 | | ficar do jeito que eu quero (.) aí no final do drag rocket |
| 815 | | eu fiz a melhor maquiagem que eu podia ter feito (.) falei |
| 816 | | assim <u>A</u> nem acredito (.) comecei a falar gente: ficou tudo |
| 817 | | pra mim |
| 818 | Lud | Arrasou |
| 819 | Tutti | aí foi isso sabe? (.) acho que foi um impulso também (.) mas |
| 820 | | eu teria feito tudo de novo barbudona |
| 821 | Lud | A: eu gosto dessa brincadeira sabe? (.) dess- dessa troca (.) |
| 822 | | acho muito interessante (.) e:: aqui em juiz de fora você |
| 823 | | falou das houses né? (.) tem muito contato? (.) tipo no |
| 824 | | sentido de vocês tem grupo: das drags jf alguma coisa [assim] |
| 825 | Tutti | [a:: |
| 826 | | então] tipo:: já tentarem criar grupo uma vez (.) mas não dá |
| 827 | | certo sabe? (.) um monte de drag diferente aí tá pedindo pra |
| 828 | | uma engalfinhar uma na outra |
| 829 | Lud | isso que eu [pen-] |
| 830 | Tutti | [que] sempre tem uma bicha insuportável no grupo |
| 831 | | (.) que é de fato (.) tem gente que é sempre muito prepotente |
| 832 | | e você fica tipo assim hum: (.) (revirando os olhos)(.) amiga: |
| 833 | | vai com calma sabe (.) não tô te falando que algumas coisas |
| 834 | | ficam feias assim (.) a gente fala a gente dá toque mas as |
| 835 | | bichas acha (.) aí tipo cê tá soltando shade (.) porque tem |
| 836 | | muito essa cultura do shade (.) você não pode virar e falar |

| | | |
|-----|-------|--|
| 837 | | pra pessoa tipo assim (.) gata seu close tá errado (.) que |
| 838 | | aí nossa tá me soltando shade (.) nossa preguiça sabe |
| 839 | Lud | shade não é isso (.) né? |
| 840 | Tutti | não é sobre isso (.) se eu fosse soltar um shade falava da |
| 841 | | sua maquiagem amiga que olha:: hu:m (.) tá faltando tempero |
| 842 | Lud | adoro |
| 843 | Tutti | mas não a gente fala as vezes sobre uma atitude assim e as |
| 844 | | bichas leva muito pelo pessoal (.) ma:s sempre tem fofoca |
| 845 | | disso você pode ter certeza (.) se você encontra com qualquer |
| 846 | | drag que não é já do seu grupo tipo (.) a minha house eu |
| 847 | | converso todos os dias real (.) são realmente minhas melhores |
| 848 | | amigas (.) e tipo as vezes você encontra sei lá (.) tem um |
| 849 | | babado que cê tá por fora sei lá (.) você não tá se montando |
| 850 | | (.) igual uma recente que a polly chamou a space house de |
| 851 | | cadela (.) falou assim a esse canil (.) aí tipo elas foram |
| 852 | | todas vestidas de cachorro para uma festa para aprontar |
| 853 | | (risos) |
| 854 | Lud | mo:rta |
| 855 | Tutti | aí tipo serviram canil realness sabe? |
| 856 | | (risos) |
| 857 | Tutti | tampou a ração (.) tamparam a ração nelas (risos) você quer |
| 858 | | biscoito? <u>toma</u> |
| 859 | | (risos) |
| 860 | Lud | adorei |
| 861 | Tutti | aí tipo assim fizeram deboche sabe? |
| 862 | Lud | entendo |
| 863 | Tutti | e acontece muito isso (.) tipo das bichas as vezes soltarem |
| 864 | | um babado e fazerem deboche (.) e agora eu perdi o fio da |
| 865 | | miada |
| 866 | Lud | não (.) mas tá ótimo (.) na sua house são quantas pessoas? |
| 867 | Tutti | são duas (.) é eu a kate e a luna |
| 868 | Lud | aham |
| 869 | Tutti | duas além de mim são três ao todo |
| 870 | Lud | que lindas |
| 871 | Tutti | são as três espiãs perfeitas (.) tipo: era pra te mais gente |
| 872 | | (.) no início eram muita mais gente assim (.) não tantas ma:s |
| 873 | | tinha a polly (.) tinha a barbiecue (.) e foi só na verdade |
| 874 | | (.) aí a barbiecue mudou pro ceara que era muito nossa amiga |
| 875 | | o jay (.) e tipo assim a polly també:m (.) terminou (.) depois |
| 876 | | ela foi pro space house (.) e a space house meio que tomou |
| 877 | | as dores dela no início (.) depois terminaram tipo caralho |
| 878 | | que gay chata (.) tipo pararam de falar com ela (.) e é isso |
| 879 | | as vezes você vê muito babado errado assim (.) as bichas leva |
| 880 | | no shade |

| | | |
|-----|-------|---|
| 881 | Lud | cê acha que tem uma unificação (.) que existe uma união entre |
| 882 | | as drags jf (.) no sentido assim olha a gente tá aqui nosso |
| 883 | | espaço e tals |
| 884 | Tutti | eu acho que tipo assim (.) a união é geralmente pelo ódio em |
| 885 | | comum sabe? (.) a realidade é que é assim no drag rocket |
| 886 | | tinha um monte de bicha que se odiava e no final todo mundo |
| 887 | | saiu amiga |
| 888 | Lud | <u>Mentira</u> |
| 889 | Tutti | ou então que ninguém suportava a ravel (.) tipo a gente |
| 890 | | deixava as intrigas de lado por um ódio em comum (.) porque |
| 891 | | a ravel era <u>escrotíssima</u> com a gente |
| 892 | Lud | e essa (.) nunca conheci essa ravel |
| 893 | Tutti | nossa é a beyoncé ravel |
| 894 | Lud | A::: a beyoncé ravel que tá apresentando o drag talent que |
| 895 | | teve [ontem] |
| 896 | Tutti | [é:] ela |
| 897 | Lud | [ã:] |
| 898 | Tutti | [insuportável] e teve um babado erradíssimo (.) ela |
| 899 | | coroou duas né? (.) coroou a pocahontas e a polly [né?] |
| 900 | Lud | [isso] |
| 901 | Tutti | só que tipo assim (.) eu achei muito o acontecimento do silvo |
| 902 | | santos porque (.) o que que foi a pocahontas ela ganhou (.) |
| 903 | | tipo por vantagem de oito pontos (.) aí depois disso a ravel |
| 904 | | virou e disse assim (.) não mas vai ter um lipsync surpresa |
| 905 | | (.) aí teve o lipsync ela ganhou de novo (.) aí a ravel virou |
| 906 | | e falou tipo: (.) aí: não quer saber como a rupaul pode fazer |
| 907 | | o que quiser eu mando no programa pode ter duas vencedoras |
| 908 | | (.) aí falou a pocahontas e a polly (.) mas acho que a |
| 909 | | pocahontas que ficou com a coroa porque bicha era pra ser só |
| 910 | | da pocahontas |
| 911 | Lud | Chocada |
| 912 | Tutti | real (.) minha amiga mandou mensagem duas da manhã só assim |
| 913 | | (.) caralho amiga vamo bater na polly pelo amor de deus |
| 914 | Lud | [não acredito] |
| 915 | Tutti | [deixa em off] |
| 916 | Lud | não claro |
| 917 | Tutti | mas me mandou assim (.) falou assim muito cuidado no troço |
| 918 | | da ravel (.) e foi a mesma coisa não passado tipo: (.) quando |
| 919 | | eu fui eliminada nas finais falei assim foi bem bonito (.) |
| 920 | | porque foi assim fui eliminada dei um surto na hora porque |
| 921 | | eu tinha certeza que não era para eu ser eliminada (.) e aí |
| 922 | | tá fiquei na minha e falei (.) que saber vou ficar na minha |
| 923 | | (.) deixa estar (.) aí eu cheguei na final e os jurados |
| 924 | | falaram comigo (.) tipo tinha dois jurados que eu já |

| | | |
|-----|-------|--|
| 925 | | conversavam e falaram mas bicha a gente votou em você (.) |
| 926 | | praticamente nota máxima pra você (.) era pra você ter passado |
| 927 | | ou ter dado a diferença de ponto (.) eu falei assim caralho |
| 928 | | também não posso contar com o voto da duda e do Hudson porque |
| 929 | | eles são amiguinhos da ravel (.) porque a ravel me odeia (.) |
| 930 | | aí na hora que eu tava na área de fumante a duda veio colocou |
| 931 | | a mão no meu ombro e disse eu to muito chateada com a ravel |
| 932 | | porque tipo assim (.) eu tinha votado em você nota máxima (.) |
| 933 | | e o hudson também tinha votado em você nota máxima sabe? ai |
| 934 | | eu falei assim acontece (.) acontece meu amô (.) mas aí é |
| 935 | | aquelas coisas né fazer o que? ela não gosta de mim eu sei |
| 936 | | que no concurso dela eu não vou ganhar e por isso que eu não |
| 937 | | garant- |
| 938 | Lud | a ela que é a organizadora? (.) desses concursos? |
| 939 | Tutti | sim o drag rocket ela que organizou (.) tipo o primeiro era |
| 940 | | ela e a titiago (.) pra você ter noção de como ela era |
| 941 | | insuportável a titiago virou tipo (.) antes de começar o drag |
| 942 | | rocket (.) falou aí por questões pessoais e tals eu não vou |
| 943 | | mais participar da coordenação do drag rocket |
| 944 | Lud | que ela é um amorzinho a titiago |
| 945 | Tutti | tipo assim a titiago saiu porque ela não aguentava a [ravel] |
| 946 | Lud | [DEUS] |
| 947 | Tutti | tipo eu quase chorei que a bicha falou todo um discurso do |
| 948 | | porque ela ia sair (.) fiquei tipo gagged (.) que que tá |
| 949 | | acontecendo (.) falei com minhas amigas fudeu a gnt vai ter |
| 950 | | que aturar a ravel [porque a titiago é a única sensata] |
| 951 | Lud | [Ma::nA] |
| 952 | Tutti | ela (ravel) acha que é a estrela (.) jurô (.) juiz de fora |
| 953 | | gente (.) que estrela meu amô (estalando os dedos)(.) a gente |
| 954 | | tá tudo na mesma merda |
| 955 | Lud | [exatamente] |
| 956 | Tutti | [vamos tá na merda mas vamos junta] |
| 957 | Lud | eu conheço a beyoncé ravel por causa daquelas transformações |
| 958 | | (.) mas porque ela (.) que que voc- vocês dois brigam (.) |
| 959 | | tudo assim em off |
| 960 | Tutti | eu sei de boas (.) é:: meio que assim (.) em questão dela não |
| 961 | | gostar de mim de início eu não entendo o porquê (.) que que |
| 962 | | aconteceu (.) porque tipo quando eu tava começando a querer |
| 963 | | montar pipipópó (.) eu participei lá do batalhão aí tempos |
| 964 | | depois eu tava no musik a ravel tava montada (.) eu tenho |
| 965 | | foto com a ravel que parece até que sou melhor amiga dela (.) |
| 966 | | aí a ravel virou e falou tipo assim (.) aí porque eu quero |
| 967 | | dar um novo rosto pra tita você podia deixar eu te maquiar e |
| 968 | | tals (.) eu achei super legal da parte dela de início (.) |

| | | |
|------|-------|---|
| 969 | | falei assim aí brigada e tudo mais (.) só que depois eu |
| 970 | | percebi que ela estava me xoxando na verdade (.) porque ela |
| 971 | | falava ai quero te dar um novo rosto sabe? que eu ainda vejo |
| 972 | | o túlio ali não vejo uma drag (.) aí eu falei não com certeza |
| 973 | | me monta (.) só que a gente nunca combinou (.) eu também ne:m |
| 974 | | importei |
| 975 | Lud | Certíssima |
| 976 | Tutti | falei assim não vou (.) falou falou que ainda tenho cara de |
| 977 | | túlio pra mim eu tô o belíssima (.) e eu tipo: (.) de início |
| 978 | | realmente eu olho as fotos e falo assim (.) algumas gafes né? |
| 979 | | seríssimas (.) mas tudo passa sabe? (.) tudo passa passado |
| 980 | | aconteceu deixa no passado |
| 981 | Lud | Certíssima |
| 982 | Tutti | mas aí: tipo: (.) meio que nisso que achava que assim (.) se |
| 983 | | dava bem comigo tanto que eu encontrava nos lugares e taus |
| 984 | | (.) e ti:po: (.) fazia a simpática não tinha nada de errado |
| 985 | | (.) até o dia que eu comecei a mudar minha maquiagem de fato |
| 986 | | (.) eu fiquei <u>BEM</u> belíssima aí eu fui na drama (.) e a ravel |
| 987 | | já tinha falado comigo (.) a:: eu posso te maquiar tananá (.) |
| 988 | | fui belíssima na drama e nesse dia a gente deu babado |
| 989 | | erradíssimo de juiz de fora (.) que acho que foi a maior |
| 990 | | treta drag (.) [de] todas praticamente |
| 991 | Lud | [REALLY?] |
| 992 | Tutti | tipo assim já teve outras (.) a polly já superou várias |
| 993 | Lud | Aham |
| 994 | Tutti | que as tretas da polly (.) aí bicha: uma das tretas essa é |
| 995 | | off do off |
| 996 | Lud | Aham |
| 997 | Tutti | que foi um blackface (.) menina (.) depois eu te mostro a |
| 998 | | foto |
| 999 | Lud | <u>MO:rTA</u> |
| 1000 | Tutti | é real |
| 1001 | Lud | ela fez um blackface? |
| 1002 | Tutti | amiga pesadíssimo (.) amiga tenho foto comparando uma com a |
| 1003 | | outra cê tem que ver |
| 1004 | Lud | gi:rl |
| 1005 | Tutti | depois eu vou contar esse babado |
| 1006 | Lud | Uhum |
| 1007 | Tutti | mas tipo (.) a maior briga de todas que foi com a () |
| 1008 | | (.) ninguém gosta da lucas () aquela dj (.) tipo |
| 1009 | | começou a festa drama no la cuca (.) aí da primeira vez a |
| 1010 | | gente foi (.) que foi meus avós meu pai (.) e::: (.) o lucas |
| 1011 | | ficava assim (.) porque eu quero começar a fazer uma festa |
| 1012 | | paras as drags (.) e aí que quero começar a pagar vocês e |

| | | |
|------|-------|--|
| 1013 | | tals (.) mas eu não sei de início de a festa vai lançar vocês |
| 1014 | | topariam fazer o badalo gratuito assim pra lançar e depois a |
| 1015 | | gente continua e tals (.) e a gente tipo assim ai tudo bem |
| 1016 | | (.) aí a gente super fez na boa foi um monte de drag (.) a |
| 1017 | | festa ficou ótima foi tudo (.) aí: tipo tudo bem passou (.) |
| 1018 | | aí foi ter a segunda edição e ele falou aí vamos mesmo esquema |
| 1019 | | e tals (.) aí a gente tava confirmado também (.) não vamo |
| 1020 | | gente pipipópó (.) aí depois apareceu que a beyoncé ravel e a |
| 1021 | | duda flux iam tá lá (.) a gente sabe que beyoncé ravel e duda |
| 1022 | | flux não vão em lugares sem ser pagas |
| 1023 | Lud | A::: |
| 1024 | Tutti | tipo assim a ravel ela é real temo cachê sabe? (.) tem que |
| 1025 | | ter cachê se não não vou (.) e aí a gente ficou meio assim |
| 1026 | | (.) eu falei vou de qualquer jeito (.) porque tipo assim já |
| 1027 | | separei o que vou usa:r (.) já quero fazer maquiagem diferente |
| 1028 | | (.) vou ir (.) tudo bem foi eu a polly (.) que a polly foi |
| 1029 | | chamada pra ser host aí falou já topou na hora nem se |
| 1030 | | importava se a ravel ia tá lá (.) eu ia porque falei vou te |
| 1031 | | que ir meu namorado vai ser host |
| 1032 | | |
| 1033 | Lud | cê tava com a polly na época? |
| 1034 | Tutti | sim (.) foi a saraah (.) |
| 1035 | Lud | A: sim |
| 1036 | Tutti | a minha irmã montei ela no dia (.) ela foi montada (.) xô vê |
| 1037 | | quem mais foi (.) a lorenzi foi e tipo assim (.) tirando as |
| 1038 | | drags que foram (.) tinham sete pessoas na festa (.) não foi |
| 1039 | | ninguém sabe? tava muito flop (.) aí eu falei assim (.) bom |
| 1040 | | primeiro bem feito pra lucas sidraque que ela não vai ter |
| 1041 | | lucro com a festa e ainda vai ter que pagar cachê (.) aí |
| 1042 | | quando a ravel chegou foi o ícone né? porque chegou ela e a |
| 1043 | | duda (.) aí a duda foi pro camarim foi até simpática |
| 1044 | | cumprimentou (.) porque a duda é simpática sabe? tipo: ela |
| 1045 | | tem uma personalidade forte? tem (.) mas se você conhece ela |
| 1046 | | vai ser simpática se não conhece ela provavelmente vai acabar |
| 1047 | | sendo arrogante [não sei] |
| 1048 | Lud | [hum] |
| 1049 | Tutti | que é aquele momento né? (.) a pessoa tá naquele momento |
| 1050 | Lud | sim |
| 1051 | Tutti | mas a ravel ela é assim basicamente dissimulada (.) porque |
| 1052 | | ela é assim amiga quando ela tá perto dos outros (.) ela é |
| 1053 | | um amorzinho sabe? (.) aí se vai ela solta uns shades assim |
| 1054 | | do nada |
| 1055 | Lud | morta |

| | | |
|------|-------|---|
| 1056 | Tutti | mas aí foram elas (.) a ravel chegou no camarim já assim (.) |
| 1057 | | estou muito feliz por vocês estarem aqui (.) e todo mundo |
| 1058 | | assim caralho que gay chata |
| 1059 | Lud | (risos) |
| 1060 | Tutti | aí assim ela parou no espelho com os ajudantes dela para eles |
| 1061 | | ajudarem ela a se maquiar (.) aí louca chegou assim (.) |
| 1062 | Lud | ela tinha help? |
| 1063 | Tutti | AHAM (.) ela levou tipo <u>dois ajudantes</u> (.) a outra bicha |
| 1064 | | também levou ela pra ajudar a montar assim direito lá o babado |
| 1065 | | (.) e eu assim gata trazendo a ajudante pro la cuca |
| 1066 | Lud | (risos) |
| 1067 | Tutti | falei assim ó jurô meu amô (.) aí tipo assim a bicha viro (.) |
| 1068 | | tava lá olhando no espelho e tals (.) aí o lucas entrou na |
| 1069 | | sala e falou assim (.) aí: então: ti:po: (.) você que beber |
| 1070 | | o que ravel? (.) ela (.) u:m uma caipirinha de morango (.) |
| 1071 | | aí ele foi lá e logo depois voltou assim então infelizmente |
| 1072 | | eles não fazem a caipirinha de morango aqui pode ser a de |
| 1073 | | limão (.) aí ela assim (.) pode né (.) tipo super nojenta (.) |
| 1074 | | e o lucas sidrague tipo baba muito ovo pra ravel (.) e super |
| 1075 | | cheirando o cuzinho dela sabe? |
| 1076 | Lud | Uhum |
| 1077 | Tutti | aí: tipo foi apresentar (.) ele meio que pagou pra ela |
| 1078 | | performar (.) aí tinha seta pessoas (.) ela entrou com a |
| 1079 | | introdução da música (.) tipo deu dez segundos de música |
| 1080 | | praticamente aí ela (.) vocês acharam que eu iria performar |
| 1081 | | mas eu não vou performar (.) hoje eu vim apresentar esse show |
| 1082 | | porque uma plateia dessas essas garotas vão dar conta (.) era |
| 1083 | | assim sete pessoas bicha (.) e a gente já tudo anunciado no |
| 1084 | | evento para performar e ela me solta isso (.) ela ainda foi |
| 1085 | | contratada pra performar (.) ela foi contratada pra performar |
| 1086 | | e fez essa gafe sabe? eu já fiquei assim caralho (.) aí tá |
| 1087 | | fui lá performar (.) aí fiz a performance minha peruca voou |
| 1088 | | (risos) (.) que eu não colo a peruca sabe? eu tava com a |
| 1089 | | peruca que a polly tinha me emprestado (.) voou no meio do |
| 1090 | | troço (.) e eu continuei a performance de boa sabe? (.) fiz |
| 1091 | | o troço e tal tava na minha (.) aí a ravel virou e falou |
| 1092 | | assim (.) agora eu vou falar com ela (.) aí fala pra eles o |
| 1093 | | seu nome ela me deu o microfone aí eu (.) () (.) aí o |
| 1094 | | microfone não tava falando direito sabe? tava falhando (.) |
| 1095 | | aí ela pera aí eu não escutei (.) aí eu () (.) aí ela |
| 1096 | | aham? (.) aí falei assim lady gaga |
| 1097 | | (risos) |
| 1098 | Tutti | aí ela virou assim e falou assim (.) mas a lady gaga não |
| 1099 | | deixa peruca cair (.) aí falou bota uma lady gaga pra ela (.) |

| | | |
|------|-------|---|
| 1100 | | aí falei assim caralho ela tá jurando né? (.) aí eu virei pro |
| 1101 | | dj e falei põem aí applause |
| 1102 | Lud | (risos) |
| 1103 | Tutti | aí tipo assim começou a performance (.) eu tava lá e tudo |
| 1104 | | mais (.) aí na hora que começou a tocar eu tirei a peruca |
| 1105 | | taquei nela e comecei a cantar (.) que eu tava de applause |
| 1106 | | com a toquinha preta |
| 1107 | Lud | A::: |
| 1108 | Tutti | eu fiz acontecer o applause lá (.) aí depois ela falou assim |
| 1109 | | (.) aí então me diz uma coisa agora (.) quem arrumou essa |
| 1110 | | peruca (.) aí falei <u>eu</u> (.) uma peruca mid lavada sabe? (.) |
| 1111 | | tava nem secada só lavada (.) eu jurô né gata? e::: quem fez |
| 1112 | | essa maquiagem em você (.) falei eu (.) amorê (.) ela quem |
| 1113 | | fez essa roupa (.) falei assim meu namorado (.) a: então você |
| 1114 | | não é produção independente porque gente ela depende do |
| 1115 | | namoradinho pra fazer roupa pra ela (.) aí falei assim você |
| 1116 | | fala como se tivesse costurando né gata? jurô (.) aí eu saí |
| 1117 | | do palco e falei vamo só embora mesmo gente (.) mas aí a |
| 1118 | | gente ficou lá até o final a gente irritou tanto a ravel que |
| 1119 | | ela foi embora puta |
| 1120 | | (risos) |
| 1121 | Tutti | e ficou só as gays só dançando mesmo |
| 1122 | Lud | e ela falou assim |
| 1123 | Tutti | falou assim bicha na tora e eu assim só jurô né? jurô (.) aí |
| 1124 | | o pessoal começou a debochar dela (.) ravel você faz sua |
| 1125 | | própria maquiagem? (.) cê tem indústria amiga? (.) cê é |
| 1126 | | produção independente? |
| 1127 | | (risos) |
| 1128 | Lud | com os dois helpers ne? |
| 1128 | Tutti | né? ravel (risos) eu não trouxe helpers (.) provavelmente |
| 1129 | | quem tá aí precisando é você |
| 1130 | Lud | né querida? |
| 1131 | Tutti | fiz tudo sozinha menos a roupa (.) mas eu vesti ela |
| 1132 | Lud | aí não gosto dessa coisas |
| 1133 | Tutti | é uó |
| 1134 | | (.) |
| 1135 | Lud | e eu vi que você vai voltar (.) postou nos seus stories |
| 1136 | Tutti | sim (.) inclusive o dragão é a polly (.) eu só cobri a cara |
| 1137 | | dela na foto |
| 1138 | | (risos) |
| 1139 | Lud | (estalando os dedos) adoro |
| 1140 | Tutti | falei assim vou postar essa fotinha tô muito danaerys aí: tem |
| 1141 | | um dragão alí nossa |
| 1142 | | (risos) |

| | | |
|------|-------|--|
| 1143 | Lud | que coincidência |
| 1144 | Tutti | que coincidência (.) adoro essa montagem de danaerys que fiz |
| 1145 | | vou postar essa foto |
| 1146 | Lud | adoro (.) e quando você volta assim (.) cê te- |
| 1147 | Tutti | então bh (.) carnaval agora eu vo:lto |
| 1148 | Lud | aí: adoro |
| 1149 | Tutti | que eu quero aproveitar bh para dá um close montada |
| 1150 | Lud | hu:m (.) ai falei assim que bom que ela vai voltar (.) vai |
| 1151 | | ser um arraso |
| 1152 | Tutti | dei um tempo assim porque eu fico bem insegura sem barba |
| 1153 | | desmontada (.) aí falei assim (.) hum vou deixar um tempo |
| 1154 | | minha barba (.) passei um ano me montando (.) que foi o ano |
| 1155 | | passado praticamente (.) todo tinha muita foto pra postar |
| 1156 | | muito trampo que eu fiz e aí tipo:: agora eu preciso as um |
| 1157 | | tempo sabe? (.) tava tóxico eu também tava querendo treinar |
| 1158 | | tipo (.) testar coisas novas (.) de boas tranquilo sem pressão |
| 1159 | | pra quando eu volta:r (.) querida: a nova era vem meu amô |
| 1160 | Lud | Adoro |
| 1133 | Tutti | vou chega (.) quero chegar penelope jean (.) chegar lady gaga |
| 1134 | | assim (.) eu sou a nova lady gaga do brasil |
| 1135 | Lud | [arrasou] |
| 1136 | Tutti | [tem que pensar isso] |
| 1137 | Lud | vai com tudo |
| 1138 | | (.) |
| 1139 | Lud | aqui mana muito obrigada por tudo hoje |

APÊNDICE B – ENTREVISTA COM ÉVORA

| | | |
|----|-------|--|
| 1 | Lud | Brigado (.) pronto (.) mas eu fiquei (.) mas assim (.) |
| 2 | | simplesmente assim (.) sem palavras e (.) e quanto mais eu |
| 3 | | via, eu fiquei (.) nossa você não saí da minha cabeça (.) |
| 4 | | porque eu fiquei assim (.) gente (.) essa pessoa ela é (.) |
| 5 | | iluminada (.) ela tá assim oh (dedos estalando) |
| 7 | Évora | acho que nem isso (.) acho que eu fui muito fundo (.) sabe (.) |
| 8 | | e reproduzindo (.) e reproduzindo e reproduzindo (.) até que |
| 9 | | eu falei (.) não (.) pera aí (risos) é outro caminho (.) |
| 10 | | entendeu (.) que eu tenho que seguir e aí quando eu percebi |
| 10 | | que era outro caminho (.) eu não perdi tempo (.) né (.) eu |
| 12 | | mergulhei de cabeça |
| 13 | Lud | Nossa (.) assim eu (.) aí eu fiquei assim meu deus do céu aí |
| 14 | | aí quando () (.) falei não eu preciso aí eu falei |
| 15 | | () tudo eu falei não eu vou atrás |
| 16 | | (.) eu morrendo de vergonha de ter que pedir de novo (.) mas |
| 17 | | eu falei não (.) porque assim eu falei é uma pessoa que tem |
| 18 | | que tá (.) no::ssa porque (.) ah (.) enfim (.) mas então (.) |
| 19 | | agora eu vou fazer (.) vou te pedir de novo pra você me (.) me |
| 20 | | contar assim é (.) falar assim claro dessa vez pode é (.) me |
| 21 | | falar então (.) da sua autoidentificação mesmo seu nome (.) né |
| 22 | | (.) é a sua idade (.) como você se entende(.) esse tipo de |
| 23 | | coisa mesmo (.) em termos de gênero e sexualidade |
| 24 | Évora | uhum (.) acho que mudaram algumas coisas né(.) mas (.) évora |
| 25 | | é meu (.) meu (.) a minha entidade (.) né (.) como eu disse da |
| 26 | | outra vez (.) foi ela que abriu o percurso pra que eu (.) |
| 27 | | enxergasse (.) as questões de gênero com muito mais clareza do |
| 28 | | que quando eu me identificava só como andré (.) né (.) através |
| 29 | | da évora (.) eu fui utilizando de ferramentas pra poder |
| 30 | | questionar (.) a roupa que eu usava (.) é (.) a forma como eu |
| 31 | | falava (.) né (.) os trejeitos que eu tinha (.) o que que eu |
| 32 | | podia ser (.) ou o que que eu não podia ser (.) né (.) de |
| 33 | | acordo com as regras que me fizeram (.) que me colocaram desde |
| 34 | | cedo (.) é: (.) eu sempre tive um uma certa disforia com o meu |
| 35 | | corpo (.) desde a adolescência (.) principalmente na |
| 36 | | adolescência né (.) que fazia com que eu não me relacionasse |
| 37 | | com o meu corpo de uma forma plena (.) e eu só fui identificar |
| 38 | | que isso era um traço (.) né (.) das questões de gênero e da |
| 39 | | transexualidade (.) justamente porque era muito forte (.) sabe |
| 40 | | (.) a minha aversão ao meu corpo na época (.) e só fazendo |
| 41 | | terapia (.) e fazendo análise que eu fui começar a aí é aquele |
| 42 | | processo todo (.) né (.) a me entender primeiro como homem gay |
| 43 | | (.) depois como (.) ah (.) um homem gay mais afeminado talvez |

| | | |
|----|--|---|
| 44 | | e aí depois falar não ser homem gay também não me contempla |
| 45 | | (.) sabe (.) e aí entrou a questão racial né atravessando todas |
| 46 | | essas questões (.) e ser homem gay (.) ser um homem gay negro |
| 47 | | era uma questão que já começava a me assustar um pouco (.) |
| 48 | | porque me co- já me trazia pra um não lugar (.) sabe (.) é |
| 49 | | porque de certa forma até dentro da comunidade lgbt que é mais |
| 50 | | é (.) os negros as pessoas que são minoria ou que são tratadas |
| 51 | | como minoria na sociedade também tem papéis muito bem |
| 52 | | estabelecidos de apagamento (.) sabe (.) de não querência de |
| 53 | | não afeto (.) e quando eu comecei a: perceber que até dentro |
| 54 | | desse lugar de acolhimento (.) não existia acolhimento (.) aí |
| 55 | | eu fui buscar o porquê (.) né (.) e den- dentro dessas questões |
| 56 | | de racialidade (.) eu fui voltando o meu olhar pro (.) pra |
| 57 | | ancestralidade mesmo (.) o que que o continente (.) o que de |
| 58 | | onde a gente veio a nossa cultura (.) que foi apagada (.) fala |
| 59 | | sobre sexualidade (.) né (.) e a gente não pode tratar o |
| 60 | | continente africano como hegemônico (.) mas de uma forma bem |
| 61 | | geral quando a gente olha pro passado da África pré-colonial |
| 62 | | (.) a gente percebe que a sexualidade ela era muito mais |
| 63 | | natural e fluida (.) do que o ocidente prega (.) do que a |
| 64 | | colonização pregou dentro do Brasil (.) né (.) que trouxe essas |
| 65 | | questões de culpa de (.) de (.) monogamia (.) né (.) e junto |
| 66 | | com a monogamia vários atravessamentos de opressão (.) vários |
| 67 | | atra- é entendimento de que afeto significavam posse (.) e aí |
| 68 | | você dá valor pra esses afetos (.) né (.) então quem tá na |
| 69 | | base dessa pirâmide tem menos afeto (.) e aí quem vai subindo |
| 70 | | vai tendo acesso a um afeto mais sofisticado (.) vamos dizer |
| 71 | | assim (.) e aí eu fui enxergando tudo isso e percebendo que a |
| 72 | | minha sexualidade num tava errada (.) sabe (.) ela só não |
| 73 | | conseguia ter acesso ainda ao que nomeava ela (.) né (.) e a |
| 74 | | Évora eu fiz essa nomeação (.) ela me mostrou que o seu () |
| 75 | | é o seu próprio gênero a partir do momento que eu me montei e |
| 76 | | que eu era uma coisa (.) que eu não era nem ele nem ela (.) eu |
| 77 | | me identifiquei tanto (.) que eu falei assim (.) é esse o |
| 78 | | caminho (.) e aí eu comecei a buscar o entendimento (.) da |
| 79 | | teoria queer (.) né (.) como a gente tinha conversado da outra |
| 80 | | vez e da naquele dia (.) porque o termo queer ele tava até a |
| 81 | | galera tava tentando utilizar ele como termo guarda-chuva pra |
| 82 | | (.) pras demais sexualidades que que fugiam da (.) da questão |
| 83 | | do gay e da (.) da homossexualidade de uma forma geral (.) mas |
| 84 | | não necessariamente sabe ele precisa ser o termo guarda-chuva |
| 85 | | (.) existem as pessoas queers e dentro da dentro dessa |
| 86 | | perspectiva aí a gente tem as variações de gênero e tem a |
| 87 | | nominalidade (.) sabe (.) e a nominalidade muito uma (.) uma |
| 88 | | (.) uma não identificação imediata (.) com o que disseram que |

| | | |
|-----|-------|---|
| 89 | | seria ser homem e ser mulher sabe(.) cê num precisa assumir |
| 90 | | esse papel se você não quiser (.) é (.) ninguém tem esse papel |
| 100 | | até se você for falar biologicamente tem no mínimo 3 |
| 101 | | terminologias biológicas (.) então não deveria ter a |
| 102 | | binaridade né (.) não deveriam ser duas (.) dois conceitos de |
| 103 | | gênero (.) né (.) a gente deveria tratar o gênero de (.) até |
| 104 | | se fosse pegar pela pelo viés da biologia de uma forma um pouco |
| 105 | | mais fluida (.) mas fugindo da biologia que também é uma |
| 106 | | construção (.) no final das contas não tem como a gente falar |
| 107 | | que (.) ah (.) biologia não tem passou por quem detém o poder |
| 108 | | de produzir conhecimento (.) e aí a gente volta lá atrás (.) |
| 109 | | né (.) no que eu tava falando se a gente for enxergar co- (.) |
| 110 | | colonialidades quem tá no poder a gente de novo vê a figura do |
| 111 | | homem branco (.) hétero (.) cisgênero (.) então essas essa |
| 112 | | pessoa que essa entidade determina o que que é biologicamente |
| 113 | | certo (.) né (.) o que que é biologicamente sinônimo o que que |
| 114 | | é biologicamente (.) então isso já foge completamente desse |
| 115 | | lado que eu to buscando (.) né (.) de (.) de tentar quebrar |
| 116 | | essa barreira de buscar explorar a sexualidade de uma maneira |
| 117 | | mais fluida (.) sabe (.) então hoje em dia eu me identifico |
| 118 | | como uma pessoa não binária (.) é (.) os afetos a partir desse |
| 119 | | momento eles ficaram muito confusos (.) né (.) como que eu me |
| 120 | | relacionaria (.) e (.) eu descobri (.) é (.) através dos afetos |
| 121 | | mesmo que eu sou uma pessoa não binaria (.) e me ident- (.) e |
| 122 | | quero me relacionar com pessoas que tenham características de |
| 123 | | performatividade masculinas (.) então (.) dentro desse |
| 124 | | conceito (.) pessoas (.) né (.) eu acho que eu to rumando pra |
| 125 | | uma pansexualidade (.) mas ainda não é plena (.) ainda não |
| 126 | | testei (.) mas dentro disso eu enxerguei que eu pos- () com |
| 127 | | pessoas queer de uma forma geral não me interessa (.) a (.) a |
| 128 | | definição de gênero que essas pessoas tem (.) desde que eu (.) |
| 129 | | desde que exista afeto e troca (.) existindo afeto e troca é |
| 130 | | suficientemente claro pra mim (.) evidente que eu vou me |
| 131 | | relacionar com essa pessoa |
| 132 | Lud | entendi (.) e aí você tava falando (.) né (.) sobre como a |
| 133 | | évora foi (.) acho que uma trajetória então (.) né (.) pra |
| 134 | | você ter essas realizações (.) como que foi const- como que a |
| 135 | | évora então (.) foi se construindo (.) qual que é a história |
| 136 | | assim (.) da dessa persona drag sua (.) né? |
| 137 | Évora | uhum (.) a évora começou dum (.) dum (.) dum desejo de colocar |
| 138 | | pra fora (.) uma ideia que a gente tinha entre amigos (.) assim |
| 139 | | a gente assistia muito rupaul (.) rupaul acho que é o marco da |
| 140 | | nossa geração (.) né (.) porque foi através de rupaul que eu |
| 141 | | comecei a perceber (.) que primeiro que os homens performavam |

| | |
|-----|---|
| 142 | de uma forma diferente a feminilidade (.) né porque na minha |
| 143 | cabeça era assim tavam performando uma figura feminina lá no |
| 144 | início (.) aí eu mostrava pra outras pessoas elas falavam assim |
| 145 | (.) não (.) mas isso não é mulher (.) eu falei (.) gente é uma |
| 146 | mulher (.) pleníssima (.) e de fato não é uma mulher (.) né |
| 147 | (.) eles performavam uma outra coisa (.) é uma terceira coisa |
| 148 | (.) uma quarta coisa (.) e aí eu comecei a assistir muito |
| 149 | rupaul (.) no início era muito escondido (.) sabe (.) porque |
| 150 | como que eu (.) gay (.) vou ver travesti (.) o entendimento |
| 151 | era essas pessoas são travestis (.) né (.) elas não são drags |
| 152 | queens (.) elas não estão fazendo arte (.) e aí tinham várias |
| 153 | barreiras (.) várias () que eu ficava falando (.) não |
| 154 | (.) mas pra ser drag tem que fazer isso (.) isso (.) isso (.) |
| 155 | tem que fazer mais isso (.) isso (.) isso (.) e foi passando |
| 156 | o tempo (.) é (.) o programa também foi mostrando uma |
| 157 | diversidade muito grande de performance de drag (.) né (.) |
| 158 | ainda bem (.) por mais que (.) demorou um pouquinho pra poder |
| 159 | sair um pouco da bolha da normatividade (.) porque sim (.) |
| 160 | rupaul ainda era (.) ainda é muito normativo (.) né (.) e muito |
| 161 | ci- cismnormativo na verdade (.) depois que a gente começou a |
| 162 | ter mais contato com isso (.) com rupaul (.) e a começar a se |
| 163 | encontrar pra ver (.) surgiu o desejo da gente se montar (.) |
| 164 | e esse desejo foi (.) foi ficando (.) foi ficando na cabeça |
| 165 | (.) é:: eu comecei junto a isso (.) a a estudar teoria queer |
| 166 | (.) né (.) porque foi até uma coisa que eu lembro que eu |
| 167 | comentei com você que já havia um peso muito grande da |
| 168 | responsabilidade de fazer drag (.) porque eu já enten- já |
| 169 | identificava que era um ferramenta muito potente sabe (.) eu |
| 170 | não queria fazer drag só por fazer drag (.) eu queria que ela |
| 171 | fosse o resultado de todos esses atravessamentos que eu (.) |
| 172 | passei ao longo da minha vida (.) e que ela tivesse uma (.) |
| 173 | uma figura que gerasse algum tipo de questionamento importante |
| 174 | (.) sabe (.) a partir do momento que ela se colocasse (.) seja |
| 175 | numa festa, seja andando na rua (.) porque eu (.) eu |
| 176 | identificava que a partir do momento que eu me montasse eu |
| 177 | seria uma performance ambulante (.) sabe (.) e em qualquer |
| 178 | lugar que eu chegasse aquilo dali seria identificado como |
| 179 | alguma coisa e que mensagem essa persona iria passar (.) né |
| 180 | (.) e eu demorei muito tempo pra poder colocar a évora pra |
| 190 | fora justamente por isso (.) por sentir o peso da |
| 191 | responsabilidade de fazer (.) algo que (.) ao longo dos anos |
| 192 | (.) trouxe tanto questionamento (.) e foi tão importante (.) |
| 193 | pra evolução mínima que a gente tem sobre as discuss- sobre as |
| 194 | discussões de gênero (.) sabe (.) a évora veio desse momento |
| 195 | em que (.) eu já tava teoricamente me sentindo seguro (.) |

| | | |
|-----|-------|---|
| 196 | | teoricamente embasado (.) e (.) eu sabia que a (.) a primeira |
| 197 | | performance dela não seria nem masculina nem feminina (.) sabe |
| 198 | | (.) seria alguma coisa (.) e aí foi justamente isso eu comecei |
| 199 | | a buscar referência do (.) dos cam- (.) sabe (.) de uma coisa |
| 200 | | que (.) que fugisse um pouco da questão de (.) ser um alter |
| 201 | | ego feminino (.) ser um alter ego masculino (.) sabe (.) que |
| 202 | | pudesse usar outros elementos ali que (.) que evocassem nas |
| 203 | | pessoas (.) ah mas (.) será (.) o que que cê tá fazendo aí (.) |
| 204 | | sabe (.) você (.) cê é uma drag feminina (.) cê é uma drag |
| 205 | | masculina (.) não sei (.) eu também não sei (.) tô na questão |
| 206 | | aqui (.) amor (.) e ela surgiu ela surge da questão desse não |
| 207 | | lugar (.) né (.) ela surge nesse momento de (.) de máximo |
| 208 | | questionamento (.) e de um entendimento muito grande de que |
| 209 | | ela seria algo (.) algo que (.) que deveria causar um impacto |
| 210 | | importante (.) e ela vem (.) assim (.) é acho que é até meio |
| 211 | | monstruoso a primeira montagem da évora (.) sabe (.) que é uma |
| 212 | | coisa meio preto e branca (.) corrente (.) mistura um pouco de |
| 213 | | BDSM (.) uma coisa do fetiche (.) sabe (.) ela vai trazendo no |
| 214 | | corpo muito desses tabus (.) né (.) muito dessas questões que |
| 215 | | permeiam o gênero (.) né (.) não só a (.) a cara (.) não só a |
| 216 | | roupa (.) mas também a sexualidade (.) né (.) a évora (.) ela |
| 217 | | (.) intrinsecamente é uma pessoa (.) uma persona que (.) que |
| 218 | | tenta questionar também essa (.) essa sexualidade que é tão |
| 219 | | tabu (.) sabe (.) que é tão impregnada de papéis mais uma vez |
| 220 | | (.) né (.) porque que que como drag também ou como uma pessoa |
| 221 | | não binária (.) eu não posso desempenhar um papel de dominação |
| 222 | | (.) eu posso também desempenhar um papel de submissão mas não |
| 223 | | me coloquem em um lugar nenhum (.) então a évora vem justamente |
| 224 | | pra trazer isso (.) de não ser colocado em lugar nenhum (.) de |
| 225 | | ser essa (.) essa linha (.) né (.) esse fio condutor e aí ela |
| 226 | | traz isso pra minha vida também (.) ela é o fio condutor da |
| 227 | | (.) dessas questões todas de gênero |
| 228 | Lud | entendi (.) nossa (.) isso muito muito bacana (.) e:: e o nome |
| 229 | | évora (.) qual que é (.) de onde vem essa (.) como é que foi? |
| 230 | Evóra | eu fiz intercâmbio em portugal (.) e:: tem pra mais de 10 anos |
| 231 | | acho que é foi em 2012 (.) 2011 2012 e:: eu fui pra uma cidade |
| 232 | | que se chamava évora (.) e é uma cidade que é muito mística |
| 233 | | (.) porque é uma cidade medieval (.) né (.) e:: lá eu vivenciei |
| 234 | | muitas experiências de desconstruir a minha pessoa (.) sabe |
| 235 | | (.) lá era (.) lá foi uma página em branco (.) eu até então |
| 236 | | vivia aqui com família (.) com amigos (.) com pessoas |
| 237 | | conhecidas (.) a minha sexualidade ainda não tinha aflorado |
| 238 | | tanto (.) quanto aflorou lá (.) justamente por uma permissão |
| 239 | | (.) eu acho que quando você (.) é (.) vive (.) né (.) cresce |

| | | |
|-----|-------|---|
| 240 | | num ambiente opressor (.) né (.) eu cresci dentro da igreja |
| 241 | | evangélica (.) e quando você cresce nesse ambiente opressor |
| 242 | | você (.) acaba tendo su- subentendido que você tem que prestar |
| 243 | | conta das suas ações (.) pra muita gente (.) e quando eu saí |
| 244 | | desse lugar (.) né (.) não que eu sentisse de fato a pressão |
| 245 | | (.) mas era uma pressão subjetiva (.) sabe (.) ela foi |
| 246 | | construída (.) ao longo da minha vida então (.) existia |
| 247 | | subjetivamente na minha cabeça martelando aquilo dali (.) e |
| 248 | | quando eu saí desse lugar e fui pra évora (.) parece que (.) |
| 249 | | eu me encontrei (.) sabe (.) me encontrei comigo mesmo (.) e |
| 250 | | aí eu pude explorar todas as camadas assim (.) que tavam |
| 251 | | presentes naquela época (.) então eu falo que em évora (.) eu |
| 252 | | fui prime- a primeira vez que eu fui feliz plenamente (.) sabe |
| 253 | | (.) se existe felicidade plena (.) foi lá (.) foi lá que eu |
| 254 | | experimentei um pouco do que é (.) o encontro com você mesmo |
| 255 | | (.) e tá em paz com você mesmo (.) então eu quis trazer esse |
| 256 | | nome que que me evoca tanta alegria e felicidade e |
| 257 | | desconstrução pra minha persona (.) acho que não podia ser |
| 258 | | diferente (.) eu sempre gostei de nomes únicos também (.) então |
| 259 | | (.) foi um dos motivos (.) a sonoridade é importante pra mim |
| 260 | | (.) mas a história que (.) que permeia o nome vai muito de |
| 261 | | encontro com a construção da minha persona (.) sabe (.) então |
| 262 | | foi lá que (.) eu brinco que a évora nasceu (.) a évora nasceu |
| 267 | | naquele momento (.) porque se não fosse (.) em évora (.) a |
| 268 | | évora não existiria (.) [sabe] (.) |
| 269 | Lud | [entendi] |
| 270 | Évora | o andré demoraria muito tempo pra acessar essas questões e |
| 271 | | talvez passasse o tempo (.) não (.) não existisse mais tanto |
| 272 | | o frenzidio rupaul (.) sabe (.) fosse outro momento (.) e aí |
| 273 | | não (.) não surgisse mais a (.) a (.) o desejo de performar |
| 274 | | uma drag (.) |
| 275 | Lud | entendi (.) e fala um pouquinho mais sobre a estética da évora |
| 276 | | (.) assim (.) é::: como que ela começou e como que ela é agora |
| 277 | Évora | uhum (.) a évora (.) bebe das questões clubkids (.) né (.) |
| 278 | | e::::: ela vai muito ao encontro das afro centralidades (.) |
| 279 | | então (.) tudo o que não (.) o que no mundo ocidental (.) é |
| 280 | | tido com tribal eu tento ressignificar como algo sofisticado |
| 281 | | (.) como algo que pode ser usual (.) né (.) como numa (.) num |
| 282 | | desfile de moda a gente exagera (.) a évora é esse exagero (.) |
| 283 | | né (.) de falar algo como seria a maquiagem (.) como que seria |
| 284 | | a estética das culturas ancestrais africanas (.) se (.) se |
| 285 | | elas não tivessem tido o atravessamento da colônia (.) da |
| 286 | | colonialidade (.) sabe (.) como que as pessoas se maquiariam |
| 287 | | na rua (.) como elas entenderiam beleza (.) se elas não fossem |

| | | |
|-----|-------|--|
| 288 | | atravessadas (.) pela europa (.) sabe (.) como que elas |
| 289 | | entenderiam (.) é (.) se vestir (.) como elas entenderiam andar |
| 290 | | (.) sabe (.) se relacionar com as outras pessoas (.) a évora |
| 291 | | busca esse questionamento estético (.) né (.) de trazer um |
| 292 | | exagero em relação as questões africanas (.) e ao mesmo tempo |
| 293 | | buscar essas referências queens (.) né (.) lá dos clubes dos |
| 294 | | anos 90 (.) um pouquinho da estética dos anos 90 também (.) e |
| 295 | | tentar misturar isso tudo num caldeirão (.) e trazer uma imagem |
| 296 | | (.) esquisita (.) e estranha |
| 297 | Lud | você acha que tem alguma dissonância alguma diferença entre |
| 298 | | você montado e você desmontado (.) cê repara? |
| 299 | Évora | eu acho que (.) pouca (.) mas existe (.) é:: os meus amigos |
| 300 | | falam que a évora é blasé (.) mas é um blasé perigoso |
| 301 | Lud | [como assim?] |
| 302 | Évora | [porque parece que] parece que ela tá languida e que a qualquer |
| 303 | | momento ela vai te atacar (.) sabe (.) (risos) e o andré é só |
| 304 | | blasé (.) eu sou só blasé (.) eu acho que eu não eu não perpasso |
| 305 | | medo justamente (.) eu não perpasso essa ameaça (.) justamente |
| 306 | | (.) porque o andré fala muito pausadamente (.) até parece que |
| 307 | | eu tô sempre chapado de maconha (.) então essa é a diferença |
| 308 | | (.) a évora tem um desafio (.) ela é mais desafiante do que |
| 309 | | o andré (.) e eu acho que (.) a montagem ela me permite acessar |
| 310 | | esse lugar do desafio (.) sabe (.) do cê vai pagar pra vê (.) |
| 311 | | se você pagar pra ver (.) tudo bem e aí você vai entender o |
| 312 | | que tá acontecendo aqui (.) agora se não, fica com a minha |
| 313 | | figura languida mesmo (.) é isso aqui que tá acontecendo (.) |
| 314 | | a évora (.) ela é muito mais desafiadora do que o andré (.) |
| 315 | | e::: eu acho que (.) a diferença básica (.) é que o andré como |
| 316 | | uma pessoa negra (.) entendeu que pra acessar alguns lugares (.) |
| 317 | | ele precisa usar de algumas artimanhas (.) sabe (.) pra poder |
| 318 | | (.) porque o negro é sempre visto como o mais agressivo (.) né |
| 319 | | (.) como se você falar isso daqui talvez vai significar uma |
| 320 | | coisa gigante (.) um enfrentamento que talvez não seja |
| 321 | | necessário (.) e que talvez atrapalhe também um pouco o |
| 322 | | entendimento do outro (.) durante muito tempo eu me colocava |
| 323 | | muito incisi- incisivamente (.) e eu fui vendo que talvez não |
| 324 | | seja o melhor caminho (.) sabe (.) fui vendo que as vezes você |
| 325 | | precisa ser estratégico (.) né (.) pra poder deixar o ego de |
| 326 | | lado (.) porque a primeira atitude é emocional (.) né (.) ainda |
| 327 | | mais quando eu tava construindo todas essas questões de |
| 328 | | racialidade de entendimento do que era (.) a raiva que você |
| 329 | | tem de você mesmo primeiro e do outro (.) depois é muito grande |
| 330 | | (.) né (.) porque você se sente injustiçado de alguma maneira |
| 331 | | e trabalhar essa raiva em mim (.) me fez ser um pouquinho mais |

| | | |
|-----|-------|---|
| 332 | | compassivo (.) sabe então me permi- |
| 334 | | foi vamo pelo diálogo (.) vamo por aqui (.) sabe (.) deixa eu |
| 335 | | te levar na manha (.) é uma ferramenta que o andré utilizou |
| 336 | | (.) sabe (.) no dia a dia (.) porque é uma forma deu entrar |
| 337 | | (.) e aí a partir do momento que eu conseguir acessar um lado |
| 338 | | mais propicio ao dialogo daquela pessoa (.) aí sim (.) aí você |
| 339 | | vai me escutar da forma como eu quero que você me escute (.) |
| 340 | | mas até lá (.) até eu chega (.) aí eu vou mais com calma (.) |
| 341 | | na pa- (.) então como no primeiro contato eu sou muito |
| 342 | | tranquilo (.) a figura que as pessoa tem de mim é (.) muito |
| 343 | | tranquilo (.) sabe (.) num é bem assim (.) mas é a ferramenta |
| 344 | | que eu utilizei pra acessar alguns lugares que eu tinha |
| 345 | | dificuldade de acessar antes (.) justamente por todo o |
| 346 | | preconceito que existe pela questão racial (.) já existe o |
| 347 | | estereótipo da pessoa negra(.) e::: o que eu tentei fazer é |
| 348 | | utilizar esse estereótipo ao meu favor (.) né (.) eu |
| 349 | | desconstruí esse estereótipo na minha cabeça (.) falei (.) não |
| 350 | | (.) eu não vou ficar brigando gastando energia comprovando pra |
| 351 | | essa pessoas (.) que eu sou raivoso (.) que sabe não (.) não |
| 352 | | vou (.) não vou ficar (.) vou usa a ferramenta que eu tenho |
| 353 | | (.) qual ferramenta que eu tenho (.) cara de bobo (.) então |
| 354 | | vamo lá (.) vamo usar a cara de bo::bo e vamo vê o que que |
| 355 | | essas pe- o que que essas pessoas comprem (.) e a partir daí |
| 356 | | eu atravesso (.) e aí você vai ter que me escuta (.) |
| 357 | Lud | (.) e você comento aí que (.) o andré fala (.) né (.) igual cê |
| 358 | | falou de uma forma mais devagar parece que tô chapado (.) como |
| 359 | | que a évora fala? |
| 360 | Évora | a évora (.) ela (.) fala pouco (.) ela fala muito pouco (.) eu |
| 361 | | pensei a primeira vez que eu me montei falei assim (.) gente |
| 362 | | (.) vou sair a:::i - não (.) eu não senti a menor vontade de |
| 363 | | falar (.) sabe (.) eu tava muito gestual (.) a minha mão tava |
| 364 | | muito sutil (.) né (.) o meu andar tava muito (.) a postura |
| 365 | | subiu assim sabe, o toráx subiu (.) a cabeça subiu também (.) |
| 366 | | a évora é muito ativa (.) então ela fala pouco mas ela se |
| 367 | | coloca pontualmente (.) então ela é precisa e cirúrgica (.) a |
| 368 | | évora ela fala o que precisa ser falado na hora que precisa |
| 369 | | ser falado (.) ela não fica muito se importando com os |
| 370 | | assuntinhos que tão acontecendo (.) sabe (.) tanto que com os |
| 371 | | meus amigos mesmo eu num (.) eu quase num conversava (.) |
| 372 | | conversava assim (.) gente (.) sa- era muito estranho pra mim |
| 373 | | porque eu não tinha vontade de falar eu tinha vontade era de |
| 374 | | (.) me movimentar (.) sabe de de usar o meu corpo (.) meu corpo |
| 375 | | que ia fala (.) eu num queria ter palavra sabe eu num queria |
| 376 | | ter voz (.) a évora é muito do gesto (.) né (.) ela é muito da |

| | | |
|-----|-------|---|
| 377 | | performance corporal mesmo (.) né (.) e foi uma coisa aí |
| 378 | | trazendo já um atravessamento de agora (.) [né] |
| 379 | Lud | [uhum:] |
| 380 | Évora | eu falei com você no início da massagem tântrica(.) foi um |
| 381 | | entendimento muito meu que já tava na cabeça (.) que a |
| 382 | | construção do meu corpo é muito importante, sabe (.) é o meu |
| 383 | | corpo que é o limite é a barreira pra eu poder acessar o meu |
| 384 | | afeto a minha sexualidade (.) e aí eu falei (.)faz todo o |
| 385 | | sentido (.) porque a évora (.) ela é isso (.) sabe (.) ela é |
| 386 | | o corpo (.) ela é a fala com o corpo (.) ela é a gestualidade |
| 387 | | (.) sabe (.) mais do que a palavra (.) ela é o gesto (.) |
| 388 | Lud | no::ssa ame::i, mu:ito mu:ito interessante(.) e::: é:: ah você |
| 389 | | tem performado como évora durante a quarentena (.) comé que |
| 390 | | tem sido? |
| 391 | Évora | a última vez foi no ano passado (.) depois disso foi um rolê |
| 392 | | psicológico muito forte (risos) nos últimos períodos de |
| 393 | | quarentena (.) eu fiquei bem mal mesmo (.) é:: voltei pra uma |
| 394 | | terapia mais intensiva [assim porque::] |
| 395 | Lud | (risos) |
| 396 | Évora | no::ssa (.) muitas questões sabe (.) muitas questões voltaram |
| 397 | | assim com força total (.) essas questões que a gente tá falando |
| 398 | | de [culpa] |
| 400 | Lud | [no::ssa] |
| 401 | Évora | é muito do (.) do cristianismo (.) nossa elas me atravessaram |
| 402 | | de:mais nesse período (.) essa questão de ser útil (.) de tá |
| 403 | | ativo (.) de ser bem sucedido (.) isso é julho mais ou menos |
| 404 | | (.) eu me fechei mesmo (.) eu não tava conversando com muita |
| 405 | | gente (.) meu amigos eu falei (.)olha gente (.) eu tô sumido |
| 406 | | mesmo (.) porque:: não tô conseguindo (.) contato social (.) |
| 407 | | sabe (.) e:: eu fui me cuida (.) eu fui vê o que que tava |
| 408 | | acontecendo (.) o que tava de errado (.) acessa as dores mesmo |
| 409 | | sabe (.) abraça minha escuridão (.) e:: não foi fácil (.) |
| 410 | | porque (.) cê perde literalmente o controle (.) né (.) o que |
| 411 | | que tratei muito na terapia era isso (.) perdi o controle e tô |
| 412 | | com medo de perder mais (.) sabe |
| 413 | Lud | [no::ssa, assim] |
| 414 | Évora | [então assim, deixa eu segurar |
| 415 | | aqui o que eu tenho] |
| 416 | Lud | [identifiquei dema::::is] mas |
| 417 | | assim (.) eu total eu tava assim antes da pandemia (.) ludmila |
| 418 | | antes pandemia (.) livre de remédio de ansiedade (.) [ple:::na] |
| 419 | Évora | [risos] |
| 420 | Lud | ludmila na pandemia (.) tomando tudo quanto é remédio (.) |
| 421 | | psicóloga duas vezes na semana (.) [uma cul:::pa] |

| | | |
|--|-------|---|
| 422 | Évora | [()] |
| 423 424 | Lud | de num tá indo pra frente (.) porque eu não consegui ir pra frente em nada igual eu te falei (.) eu fui olhar meus |
| 425 | Évora | uhum |
| 426 427 428 | Lud | agora pouco (.) faz uns dois meses (.) então (.) no::ssa eu divido isso (.) essa (.) esse sentimento (.) tem sido complicado demais |
| 429 430 431 432 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 | Évora | foi isso sabe(.) eu num consegui trazer a évora de novo (.) porque: ela demanda muito de mim sabe (.) e não só não só: espiritualmente falando (.) né (.) psicologicamente falando fisicamente né (.) ela muda as questões com o meu corpo (.) então se eu não tô seguro com o meu corpo (.) é difícil de trazer a évora sabe (.) inseguro não esteticamente falando mas (.) se eu tô com dor (.) né (.) porque quando eu fico muito ansioso (.) somatiza (.) então é dor é:: é letargia (.) sabe (.) então se o cavalo tá ruim (.) a (.) a::: entidade não vem - e aí a évora não consegue (.) então eu não conseguia trazer a évora pra esse lugar (.) e aí eu tô bem melhor agora né (.) foram outras questões também (.) eu tive alguns problemas de saúde (.) envolvendo saúde tudo mais resolvidos e:: [graças a deus] |
| 444 | Lud | [é:: eu já até sei] (risos) |
| 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 | Évora | e aí quando eu comecei a sair desse processo de novo vem essas questões do corpo que a évora me ensinou (.) porque através do corpo que eu vou me reerguendo (.) porque você precisa aterrar em algum momento né (.) e é isso que o tantra diz muito também (.) cê precisa tá aterrado pra acessar sua espiritualidade (.) e a évora me traz muito disso (.) e as religiões de matriz africana também traz (.) trazem muito disso né (.) cê precisa firmar que é o que o candomblé fala (.) se você não firma o santo não vem (.) se você não tiver na terra (.) se você não tiver presente ah e a ioga também diz isso (.) se você não tiver presente né tipo presente (.) nada acontece na sua vida (.) e aí a partir do momento que eu comecei a melhorar (.) eu fui trazendo o corpo (.) então eu cortei o cabelo (.) eu fiz uma tatuagem aqui (.) no coro cabeludo (.) eu fiz uma tatuagem no abdômen que era uma coisa que eu já queria (.) eu fui mudando de novo a minha estética (.) pra poder trazer essa nova pessoa que surgiu das cinzas (.) literalmente (.) sabe (.) que foi muito massacrada por uma série de fatores (.) e aí através do corpo eu fui me reerguendo (.) e foi o que me deu forças no final das contas sabe (.) então por mais que a évora não venha figurativamente (.) ela vem nesse momento né (.) de trazer o [gesto] |

| | | |
|-----|--|---|
| 467 | Lud | [sim] |
| 468 | Évora | o gestual me salvou mais uma vez (.) e vai ser sempre isso (.) |
| 469 | | eu acredito que vai ser sempre isso na minha vida (.) o gesto |
| 470 | | sempre me salva (.) não é a palavra necessariamente (.) o que |
| 471 | | é dito tem uma força até determinado ponto (.) mas o corpo ele |
| 472 | | não é feito só de palavra (.) ele é feito de sentimento que |
| 473 | ele não expressa as vezes (.) não consegue expressar com | |
| 474 | | significado |
| 475 | Lud | Sim |
| 476 | Évora | então traze essa corporeidade da évora (.) foi muito importante |
| 477 | | pra mim (.) igual essa choker é dela (.) né |
| 478 | Lud | ah é? |
| 479 | Évora | aham |
| 480 | Lud | nossa é linda essa choker [inclusive] |
| 481 | Évora | [algumas co-] algumas coisas do |
| 482 | | figurino da évora sempre vem pra minha vida cotidiana (.) sabe |
| 483 | | (.) alguns saltos dela (.) algumas roupas que ela veste (.) |
| 484 | | então (.) essa simbiose entre o andré e a évora (.) em algum |
| 485 | | momento ela sobressai (.) em algum momento o andré sobressai |
| 486 | | sabe |
| 487 | Lud | Sim |
| 488 | Évora | mas cada vez mais eles tão num caminho de (.) de confluência |
| 489 | | né(.) essas duas personas tão num caminho de confluência (.) |
| 490 | | e:: hoje em dia não (.) não sinto vontade como andré de me |
| 491 | | maquiar (.) porque eu sou a louca do skincare (.) né (risos) |
| 492 | Lud | aí nossa num fala não porque eu parei de tomar anticoncepcional |
| 493 | | (.) eu tô a rainha das espinhas (.) a::í |
| 494 | Évora | a::í é horrível né? |
| 495 | Lud | e eu sou a louca do skincare também (.) tipo aquela sabe |
| 496 | | aqueles é: blumer é: hidratante é num sei o que |
| 497 | Évora | a::i a primeira coisa que eu fiz quando eu dei uma melhorada |
| 498 | | foi comprar um foreo (.) já ouviu falar [do foreo]? |
| 499 | Lud | [MEU SONHO::: DE |
| 500 | | CONSUMO:::] |
| 501 | Évora | [eu comprei (.) menina mudou minha vida (.) mudou minha vida |
| 502 | | eu sabia que [seria -] |
| 503 | Lud | [é mara mesmo? vale a pena mesmo?] |
| 504 | Évora | [nossa] menina é perfeito (.) é perfeito e aí |
| 505 | | comecei (.) eu comecei a sair do buraco com o skincare (risos) |
| 506 | Lud | ah meu deus vou co- já tô abrindo o google chrome aqui (.) aí |
| 507 | | meu deus (risos) aí pronto! |
| 508 | Évora | eu comprei na riachuele (.) baratinho [R\$399,00] |
| 509 | Lud | [PA::RA] |
| 510 | Évora | geralmente ele é [nove -] |

| | | |
|-----|-------|---|
| 511 | Lud | [é por isso eu tô choca::da] |
| 512 | Évora | eu comprei o mini |
| 513 | Lud | Aham |
| 514 | Évora | mas assim eu aconselho você a comprar o mini porque: ele vale |
| 515 | | muito a pena |
| 516 | Lud | aí cê pode usa o seu sabonete mesmo com o foreo? |
| 517 | Évora | o seu sabonete de [limpeza -] |
| 518 | Lud | [ahh] |
| 519 | Évora | eu uso (.) eu tô usando a linha da ruby rose agora (.) to |
| 520 | | gostando muito |
| 521 | Lud | nossa (.) muito poder |
| 522 | Évora | ela é acessível né (.) baratinha (.) então foi mais essa |
| 523 | | questão de voltar o próprio cuidado sabe (.) eu como andré não |
| 524 | | não me sinto não sinto a necessidade de me maquiar justamente |
| 525 | | por isso (.) eu passei por uma adolescência esteticamente |
| 526 | | desagradável por conta de muitas espinhas (.) então hoje quando |
| 527 | | eu tenho a pele boa (.) eu quero mostra a pele (.) eu quero |
| 528 | | que ela esteja pura (.) mas como évora (.) a maquiagem é muito |
| 529 | | necessária - e ela desfigura (.) ela tira essa figura do menino |
| 530 | | ou menina (.) sabe ela faz o questionamento a maquiagem é |
| 531 | | importante pra ser uma máscara sabe (.) e aí a évora vem (.) |
| 532 | | completamente maquiada (.) full maquiada né (.) eu gosto muito |
| 533 | | de usar branco [sabe] |
| 534 | Lud | [sério] |
| 535 | Évora | usar branco ou cobrir meu rosto minha pele inteira de uma outra |
| 536 | | cor (.) sabe (.) que não a cor de pele |
| 537 | Lud | aí (.) eu sou apaixonada pelas suas maquiagens (.) eu já te |
| 538 | | falei isso |
| 539 | Évora | eu gosto muito da beat (.) mas a beat é muito mais pra testar |
| 540 | | e de novo pra fazer aquela provocação sabe (.) ah:: ela pode |
| 541 | | ser estranha mas pode ser bonita também (.) sabe (.) e tá tudo |
| 542 | | bem (.) e você vai ter que me engoli estranha e bonita e vai |
| 543 | | falar que as duas coisas são bonitas (.) sabe porque não tem |
| 544 | | como falar (.) cê num vai sair impune da évora sabe cê vai |
| 545 | | olhar pra ela (.) e vai falar alguma coisa (.) cê pode falar |
| 546 | | não gostei mas você vai falar alguma coisa (.) porque te afetou |
| 547 | | de alguma maneira (.) sabe (.) e é isso que eu quero com ela |
| 548 | | (.) através da maquiagem dela da roupa dela |
| 549 | Lud | engraçado é::: quando eu (.) vou até parar aqui porque - mesmo |
| 550 | | (.) porque aquilo dali me impacto de uma forma que eu fiquei |
| 551 | | assim (.) aí eu fiquei olhando e falando nossa é isso (.) é |
| 552 | | isso que eu amo inclusive |
| 553 | Évora | olha e agora falando é: compartilhando uma coisa contigo (.) |
| 554 | | é uma questão que é a questão do artista né de fazer arte (.) |

| | | |
|-----|-------|---|
| 555 | | é:: eu fico buscando sempre esse lugar do impacto (.) né (.) |
| 556 | | e é muito difícil quando você começa a receber o feedback |
| 557 | | externo (.) porque de novo vai gerar uma cobrança (.) né (.) |
| 558 | | por você sempre estar impactante (.) sempre tá daquela maneira |
| 559 | | (.) sempre tá daquela e eu fui descobrindo com a Évora através |
| 560 | | do inacabado (.) que foi uma coisa muito da pandemia (.) a |
| 561 | | gente fez um::: como é que chamava gente (.) aí (.) eu e o |
| 562 | | mauro (.) que é uma madonna (.) a gente se encontrava online |
| 563 | | no início da pandemia (.) pra fazer uma vídeo chamada montada |
| 564 | | (.) sabe |
| 565 | Lud | ah:: o drag in the hou- drag in the house |
| 566 | Évora | drag in the house (.) e aí a gente começou assim (.) |
| 567 | | displícientemente (.) foi ficando bom o negócio (.) a gente foi |
| 568 | | tendo uns certos views assim (.) a galera foi gostando (.) a |
| 569 | | gente começou a tematiza né o rolê pra poder ser mais fluido |
| 570 | | pensando também em rede social e tudo mais (.) depois a gente |
| 571 | | cansou porque pandemia cansa mesmo (.) e eu num tava de cha- |
| 572 | | tava de saco cheio já do drag in the house e deixei pra lá (.) |
| 573 | | mas foi importante dentro de casa porque (.) eu tinha limitação |
| 574 | | de material (.) eu não tava saindo então eu não tava produzindo |
| 575 | | queer porque me figurino é de bazar (.) eu pego uma roupa no |
| 576 | | bazar e transformo essa roupa (.) basicamente né ou costuro |
| 577 | | alguma coisa com cola quente ou [então a mão] |
| 578 | Lud | eu amo costuro com cola quente (.) ame:::i isso (.) tudo pra |
| 579 | | mim |
| 580 | Évora | costurar ainda não deu certo [ainda não é uma habilidade muito |
| 581 | | boa] |
| 582 | Lud | [nossa mas tá ótimo (.) eu num |
| 583 | | sei nem cola com cola quente] |
| 584 | | (risos) |
| 585 | Évora | com limitação de material eu fui tendo que falar assim (.) não |
| 586 | | primeiro que eu não queria demanda muito tempo de preparação |
| 587 | | porque eu tava em casa e era pandemia (.) né (.) então era |
| 588 | | muito exercício que eu fazia na faculdade de arquitetura a |
| 589 | | gente tinha um exercício de- de desenho que era desenhar em 10 |
| 590 | | segundos (.) 1 minuto (.) e 11 minutos (.) a mesma figura e cê |
| 591 | | tinha que fazer aquela figura ser identificada (.) então eu |
| 592 | | coloquei muito isso em prática na Évora na maquiagem em casa |
| 593 | | sabe (.) eu me dava 30 minutos (.) em 30 minutos cê tem que se |
| 594 | | montar com o material que você tem (.) ah não tem cílio (.) |
| 595 | | você tem que fazer um cílio com o que você tem (.) então as |
| 596 | | vezes o cílio era de pena as vezes eu pegava uns cabelos |
| 597 | | sintéticos que eu tenho eu recortava e fazia cílio e aí ficava |
| 598 | | brincando com a textura desse cílio porque as vezes no manual |

| | | |
|-----|-------|--|
| 599 | | né no artesanal você tenta fazer alguma coisa ele não vai e aí |
| 600 | | eu abraçava esse inacabado sabe (.) o cílio não ficava bom pra |
| 601 | | cima eu colocava ele pra baixo já ir aí já era outra estética |
| 602 | Lud | eu já vi você (.) sim eu vi um nossa já vi muito (.) ah (.) |
| 603 | | incrível aí tá vendo falei é isso (.) você acabou de mostrar |
| 604 | | o é isso |
| 605 | Évora | E foi o exercício sabe (.) porque me trouxe paz com essa |
| 606 | | questão do (.) ah do que que é esperado da évora (.) sabe era |
| 607 | | esperado um impacto sempre (.) mas que impacto é esse (.) esse |
| 608 | | impacto ele precisa me gerar algum tipo de (.) de (.) de coisa |
| 609 | | ruim (.) de sentimento ruim (.) não ele não precisa me oprimir |
| 610 | | (.) sabe (.) ele pode ser um impacto negativo inclusive (.) da |
| 611 | | pessoa olhar e falar assim (.) nossa mas (.) semana passada |
| 612 | | tava melhor (.) né (.) eu vou tá super satisfeito com isso (.) |
| 613 | | tanto que a gente fez um (.) tinha uma uma trend na época (.) |
| 614 | | que era um vídeo que você tava desmontado e aí pu- aparecia e |
| 615 | | tava montado belíssima (.) ou então você tava muito desarrumado |
| 616 | | em casa e aí aparecida super maquiado (.) o da évora era (.) |
| 617 | | eu estava de andré (.) de salto alto (.) belíssimo e aí abria |
| 618 | | a évora tava verde (.) sabe (.) e aí todo mundo tava |
| 619 | | perguntando assim (.) mas num é pra ficar bonita (.) eu fa- tá |
| 620 | | bonita |
| 621 | Lud | [ai!] |
| 622 | Évora | [ela] tá ela (.) sabe (.) ela tá ela (.) se você quer questionar |
| 623 | | o que que é beleza é uma questão sua (.) não é minha. |
| 624 | Lud | [aí](risos) |
| 625 | Évora | eu tava com uma sobancelha de trança assim (.) vindo até aqui |
| 626 | | (.) [toda verde] |
| 627 | Lud | [eu vi:::] agora que cê falou (.) eu vi::: e acho que vi |
| 628 | | no stories inclusive |
| 629 | Évora | aham (.) eu tava verde sabe (.) com a boca vermelha (.) o |
| 630 | | cabelo meio desgrenhado (.) era a évora |
| 631 | Lud | [achei tu:do] |
| 632 | Évora | [agora] se você vai ou não aceitar essa estética não é problema |
| 633 | | meu sabe (.) aí eu passo pra pessoa (.) essa aflição não é |
| 634 | | minha mais (.) sabe (.) é da outra pessoa (.) e quando eu |
| 635 | | comecei a entender isso (.) que eu tentava fazer isso (.) né |
| 636 | | (.) nas minhas saídas, mas nem sempre acontecia (.) mas em |
| 637 | | casa, justamente por limitação, isso veio (.) sabe e aí é::: a |
| 638 | | experiência pan né (.) foi a (.) por uma questão do exercício |
| 639 | | da faculdade (.) trouxe uma memória de: de processo artesanal |
| 640 | | (.) de descobrir outros processos além dos processos que são |
| 641 | | radiculares (.) né (.) porque que eu não posso ir por fora (.) |
| 642 | | né (.) porque que eu não posso experimentar outras coisas (.) |

| | | |
|-----|-------|---|
| 643 | | isso me trouxe porque eu coloquei a culpa no outro (.) e tá |
| 644 | | tudo bem (risos) |
| 645 | Lud | no::ssa, GENTE, eu lembro que eu fiquei assim (.) aí a- porque |
| 646 | | assim de novo |
| 647 | Évora | e muito antes de rupaul (.) vem dessa cultura underground mesmo |
| 648 | | que era li no standup tudo mais (.) que eram as drag queens de |
| 649 | | concurso, né aqueles vestidos impecáveis, peruca impecável, |
| 650 | | uma make impecável, mas não existe o questionamento que aquilo |
| 651 | | também não é ser mulher (.) né (.) era isso que a gente tava |
| 652 | | falando (.) por mais que a (.) a:: drag de rupaul que a gente |
| 653 | | esqueceu na- ela seja muito feminina (.) ela acesse uma |
| 654 | | performance de gênero muito feminina (.) ainda não é ser mulher |
| 655 | | (.) porque (.) talvez o que é entendido pela sociedade como |
| 656 | | mulher não vá usar um salto 20 centímetros (.) 25 centímetros |
| 657 | | (.) sabe (.) não vá fazer um () do nada (.) não vá usar |
| 658 | | um batom além do limite da boca (.) é um exagero (.) entendeu |
| 659 | | (.) então a partir do momento que transpõe o limite (.) já |
| 660 | | deixou de ser |
| 661 | Lud | [exato] |
| 662 | Évora | [não é ma-] sabe (.) então me incomodava bastante também porque |
| 663 | | aqui em juiz de fora a cultura vem dessas drags drag queen de |
| 664 | | concurso (.) então tudo o que foge um pouquinho disso (.) é |
| 665 | | visto como inacabado (.) ou como falta de qualidade (.) né (.) |
| 666 | | e não é (.) as vezes pode ser intencional (.) né (.) como eu |
| 667 | | me proponho a ser (.) intencionalmente mal acabado (.) ah (.) |
| 668 | | é preguiça (.) as vezes também é preguiça (.) e as vezes é só |
| 669 | | o não acabado (.) sabe (.) as vezes é o trinta minutos que eu |
| 670 | | me propus (.) cê não sabe qual é o meu processo criativo (.) |
| 671 | | né (.) então será que eu me propus a 30 minutos me maquiando |
| 672 | | pra ficar daquele jeito ou eu fiquei me maquiando duas horas |
| 673 | | pra ficar com aparência de mal acabado (.) enquanto você também |
| 674 | | ficou duas horas pra fazer um estética super bonita (.) sabe |
| 675 | | (.) |
| 676 | Lud | exato (.) |
| 677 | Évora | tudo é válido no final das contas (.) né (.) e:: - antes antes |
| 678 | | da pandemia era muito que eu essa essa dualidade (.) né (.) de |
| 679 | | (.) de performar o que as pessoas queriam ver e o que eu queria |
| 680 | | fazer (.) começou a me incomodar (.) porque as vezes quando eu |
| 681 | | era hostel de algum lugar (.) foram poucas vezes mas fui (.) |
| 682 | | é:: aí eu fazia uma uma estética mais bem acabadinha (.) sabe |
| 683 | | (.) aí quando não (.) eu só tô saindo de rolê (.) aí eu |
| 684 | | exagerava e fazia tudo e falava (.) não (.) mas porque eu não |
| 685 | | posso também tá mal acabada quando eu for hostel (.) sabe (.) |
| 686 | | tá tudo bem (.) quando eu for encontrar a drag que é famosinha |

| | | |
|-----|-------|---|
| 687 | | (.) porque eu que não posso tá estranha (.) posso tá estranha |
| 688 | | sim (.) sabe (.) eu não preciso tá bonita pra disputar com |
| 689 | | ela(.) eu não preciso tá bonita pra provar nada pra ela (.) |
| 690 | | bonita no conceito de mais [visual] |
| 691 | Lud | [eu, eu entendo, aham] |
| 692 | Évora | não precisa e no final das contas não é um disputa (.) sabe |
| 693 | | (.) fazer a drag não é uma disputa (.) é todo mundo existir |
| 694 | | (.) em comum acordo ali (.) claro (.) tem uma cultura drag que |
| 695 | | é da provocação e eu acho muito válido (.) sabe (.) porque eu |
| 696 | | acho que eu dou o exemplo do dos irmãos em casa que criam |
| 697 | | caráter (.) eu não tenho irmão (.) eu tinha primo né (.) irmão |
| 698 | | cria caráter porque ah é provocação (.) sabe (.) é apontar sua |
| 699 | | falha (.) é apontar o seu defeito (.) mas é também (.) amor |
| 700 | | (.) é falar assim (.) não (.) hoje você tá bonita porque acaba |
| 701 | | que usualmente (.) né (.) irmãos se dão muito mal quando são |
| 702 | | crianças é mais comum de acontecer, tem umas exceções e depois |
| 703 | | vão ficando mais amigos vão se entendendo melhor (.) né? e eu |
| 704 | | acho que essa cultura da provocação drag é muito importante |
| 705 | | pra gente se provocar entre a gente |
| 706 | Lud | Sim |
| 707 | Évora | é aquela coisa (.) eu (.) eu como seu igual posso falar de |
| 708 | | você (.) as outras pessoas não (.) então (.) a gente se provoca |
| 709 | | entre a gente e tá tudo bem (.) mas com cuidado também (.) né |
| 710 | | (.) cê num precisa ofender o outro no limite de auto estima |
| 711 | | nem nada disso (.) mas cê pode jogar aquela piadinha um |
| 712 | | pouquinho mais ácida (.) cê pode falar do cabelo da mana (.) |
| 713 | | cê pode falar da costura dela que tá mal feita (.) pode sim |
| 714 | | (.) mas com respeito(.) [sabe]- |
| 715 | Lud | [nossa]isso é muito |
| 716 | | legal (.) porque você falou esse negócio de mana - eu tô assim |
| 717 | | (.) não é a toa que o shade acontece entre as sisters drag (.) |
| 718 | | né (.) tipo assim faz todo o sentido (.) todo o sentido (.) |
| 719 | | nossa amei isso (.) todo o sentido (.) |
| 720 | Évora | o que me preocupa um pouco é a galera mais recente é até no |
| 721 | | drag in the house deu um probleminha no grupo que a gente criou |
| 722 | | porque a galera tipo abomina shade (.)ah (.) não pode acontecer |
| 723 | | shade nunca (.) a gente tem que ser irmã e se tratar bonitinho |
| 724 | | (.) e na vida real não é assim (.) sabe (.) com os meus amigos |
| 725 | | eu sou mais escrachado com quem eu tenho intimidade eu sou |
| 726 | | muito escrachado sabe e as vezes (.) tipo (.) ah excedi (.) |
| 727 | | pede desculpa (.) não faço mais (.) esse é o seu limite e aí |
| 728 | | a gente parte pra outra eu falo muito isso com os meu amigos |
| 729 | | sabe passei do limite (.) me fala (.) pedi desculpa(.) morreu |
| 730 | | aqui (.)a gente parte pra uma próxima (.) não vou ficar criando |

| | | |
|-----|-------|---|
| 731 | | mágoa ranço (.) entendeu (.) e dentro do positivismo que eu |
| 732 | | vejo dentro das gerações mais novas que eu (.) sabe (.) a |
| 733 | | galera tá muito impregnada no positivismo que é [good vibes |
| 734 | | sempre] |
| 735 | Lud | [AÍ!] |
| 736 | Évora | a vida não é good vibes (.) a vida não é só te elogiar (.) |
| 737 | | você não vai tá bem sempre (.) trabalha isso sabe (.) trabalha |
| 738 | | com isso (.) faz disso alguma coisa (.) eu entendo que as vezes |
| 379 | | a gente tá frágil (.) a gente tá com a autoestima baixa (.) e |
| 780 | | algu- alguns atravessamentos podem ser complicados (.) eu |
| 781 | | entendo (.) mas quando a gente se propõe a fazer a arte a gente |
| 782 | | ta desafiando inclusive a gente mesmo sabe (.) e é o que eu to |
| 783 | | te falando (.) se eu não tô bem com a minha autoestima (.) |
| 784 | | como andré (.) eu não vou sair como évora (.) porque eu sei |
| 785 | | que talvez o menor dos atravessamentos ali vai me derrubar |
| 786 | | muito (.) e a uma isso válido (.) não(.) não é válido (.) então |
| 788 | | se eu não tô bem eu não vou fazer (.) a partir do momento que |
| 789 | | eu tiver bem pra trabalhar inclusive as questões externas (.) |
| 790 | | aí tudo bem (.) tô forte (.) tô forte pra poder fazer isso |
| 791 | | (.) forte pra poder fazer aquilo (.) receber aquela ou aquela |
| 792 | | crítica (.) é muito esse entendimento que eu tenho sabe (.) da |
| 793 | | necessidade da gente ser natural (.) da gente parar com um |
| 794 | | pose- com um positivismo excessivo (.) porque a vida não é |
| 795 | | assim (.) né (.) e tratar a vida como ela é (.) pessoas que |
| 796 | | vão falar bem de você (.) mal de você (.) pessoas que vão ser |
| 797 | | legais com você e vão ser filhas da puta também (.) e é o que |
| 798 | | você vai fazer disso (.) que é importante (.) principalmente |
| 799 | | como drag (.) sabe (.) porque a arte amplifica esse potencial |
| 800 | | (.) né (.) é o que eu tava falando da évora (.) a évora é gesto |
| 801 | | (.) se alguém desafiar ela vai ficar discutindo sozinha ou vai |
| 802 | | levar uma sabe (.) certamente e é isso [sabe]? |
| 803 | Lud | [aham] |
| 804 | Évora | não tem o que discutir com ela (.) não tem o que falar com ela |
| 805 | | (.) não tem que falar dela (.) se eu não pedi a sua opinião |
| 806 | | foi a primeira vez que eu me montei foi muito isso (.) uma |
| 807 | | drag famosa daqui de juiz de fora sabe |
| 808 | Lud | [pode ficar tranquilo que eu |
| 809 | | mudo os nomes tá? fique tranquila pra contar (risos)] |
| 810 | Évora | [não, mais antiga] uma drag mais |
| 811 | | antiga daqui de juiz de fora (.) que já já experimentou outras |
| 812 | | coisas (.) é bem sucedida na arte dela (.) eu admiro muito a |
| 813 | | estética que ela faz (.) não compro muito alguns processos |
| 814 | | artísticos que ela tem mas é uma questão minha mesmo né (.) de |
| 815 | | não me atingir (.) de não me afetar de uma maneira boa (.) mas |

| | | |
|-----|-------|---|
| 816 | | ela chegou e falou assim (.) nossa (.) eu acho que eu vou |
| 817 | | começar a fazer uma coisa meio assim você também (.) uma coisa |
| 818 | | meio mal acabada (.) aí eu virei e falei assim (.) mas porque |
| 819 | | que eu to mal acabada (.) ela (.) não (.) uma coisa mais |
| 820 | | andrógena (.) falei (.) continua (.) não porque você tá |
| 821 | | andrógena assim (.) então fica menos feminina (.) né (.) fica |
| 822 | | menos drag (.) falei não mas pera aí são coisas (.) dão coisas |
| 823 | | diferentes (.) se você vai falar de mal acabado (.) eu falaria |
| 824 | | pri:meiro de cílio mal colado (.) igual o seu que tá aqui na |
| 825 | | beiradinha (.) tá um pouquinho mal colado (.) [né]? |
| 826 | Lud | [(risos)] |
| 827 | Évora | meia fina rasgada (.) pode ser mal acabado (.) num sei (.) é |
| 828 | | a sua estética? porque a sua tá com um () (.) |
| 829 | Lud | (risos) |
| 830 | Évora | mas é muito leve (.) sabe (.) eu de longe assim (.) na balada |
| 831 | | no rolê (.) não perceberia (.) só percebi porque tô muito perto |
| 832 | | (.) mas como falam também né (.) drag queen é uma arte pra ser |
| 833 | | vista de longe (.) não de perto (.) então como você tá muito |
| 834 | | perto (.) eu to vendo (.) as falhas né (.) não mas a minha |
| 835 | | estética é essa mesmo (.) não tô mal acabada não (.) eu demorei |
| 836 | | umas duas horas pra fazer (.) mas qualquer coisa se você |
| 837 | | precisar de dica quando você quiser assim (.) fazer uma |
| 838 | | estética parecida com a minha (.) amor (.) tô disponível (.) |
| 839 | Lud | [(risos)] |
| 840 | Évora | [sabe] e foi isso sabe (.) aí depois eu fiquei me perguntando |
| 841 | | (.) pra quê? sabe (.) qual é o a [utilidade] |
| 842 | Lud | [a::i] sabe qual é o mais |
| 843 | | engraçado? é que (.) tipo assim (.) cê num precisa nem me dizer |
| 844 | | quem é (.) eu sei quem faz esse [comentário] |
| 845 | Évora | [(risos)] |
| 846 | Lud | antiga (.) carreira bem sucedida (.) só temos u::ma (.) |
| 847 | | entendeu (.) sa- (risos) essa daí e sabe qual é o mais |
| 848 | | engraçado de tudo (.) toda drag em juiz de fora (.) tem uma |
| 849 | | história (.) com essa [pessoa] |
| 850 | Évora | [tem](risos) |
| 851 | Lud | tem uma história de confronto (.) essa pessoa já fez algum |
| 852 | | escândalo em algum [camarim já] |
| 853 | Évora | [aham] |
| 854 | Lud | já fez uma crítica que levou depois uma rabada (.) eu acho |
| 855 | | isso muito engraçado (.) é muito engraçado |
| 856 | Évora | não (.) e eu fico assim (.) cara (.) deve ser um insegurança |
| 857 | | muito grande (.) sabe (.) porque eu não tô querendo tomar posto |
| 858 | | de ninguém (.) [sabe] |
| 859 | Lud | [você não precisa] |

| | | |
|-----|---|---|
| 860 | Évora | eu nem performar em inglês (.) performar (.) |
| 861 | Lud | (risos) |
| 862 | Évora | geralmente eu busco uma brasilidade (.) sabe (.) eu gosto muito |
| 863 | | do que a nossa língua tem pra dizer (.) é::: eu acho que (.) |
| 864 | | me afeta muito mais (.) quando eu ouço o português (.) sabe |
| 865 | | (.) por mais que eu entenda o inglês (.) fale inglês (.) não |
| 866 | | é isso que eu busco (.) sabe (.) tem outra sono- (.) tem outra |
| 867 | | sonoridade (.) tem outra cadencia (.) tem outra musicalidade |
| 868 | | (.) e foi muito quando eu fui pro intercâmbio (.) sabe (.) de |
| 869 | | perceber como que a nossa sonoridade é entendida (.) sabe (.) |
| 870 | | conversando com gringos (.) o que que de original (.) o que |
| 871 | | que de nosso é passado por mais que (.) a gente tenha uma |
| 872 | | construção de nação mu::ito questionável (.) né (.) vamo fica |
| 873 | | com o lado bom do que é artístico (.) do que é (.) é do que é |
| 874 | | poesia em português (.) sabe (.) o que é a sonoridade da nossa |
| 875 | | palavra (.) do que que produzem de arte (.) né (.) através |
| 876 | | disso (.) a primeira performance que eu fiz (.) eu fiz do |
| 877 | | cartola (.) é uma:: (.) uma música que a liniker canta naquela |
| 878 | | série 3% (.) deixe me ir (.) preciso [andar] |
| 879 | Lud | [NO::SSA (.) essa mús-] |
| 880 | Évora | (.) vou por aí a procurar [(risos)] |
| 881 | Lud | [essa música é perfeita] |
| 882 | Évora | foi a primeira (.) e eu buscando uma performance (.) sabe (.) |
| 883 | | falei o que que (.) o que que me afeta (.) sabe (.) o que que |
| 884 | | me trás poesia (.) e essa música trazia muito isso (.) sabe |
| 885 | | (.) e:: juntando esse todo todos os meus atravessamentos né |
| 886 | | (.) é muito uma questão de sentir que eu tô sendo segurada a |
| 887 | | todo momento (.) e eu preciso ir (.) eu preciso andar (.) sabe |
| 888 | | (.) eu preciso mostrar (.) procurar as coisas (.) entender as |
| 889 | | coisas (.) mostrar quem eu sou de fato né (.) então não tinha |
| 890 | | nada mais genuíno que aquilo pra mim sabe (.) eu valido muito |
| 891 | | as performances de divas pops americanas e tudo mais esse rolê |
| 892 | | todo que é mu:ito do imaginário gay (.) mas eu acho que a gente |
| 893 | | precisa muito voltar pro brasil (.) sabe (.) tem (.) tem muita |
| 894 | | coisa acontecendo aqui (.) e muita coisa que fala da nossa |
| 895 | | verdade (.) acho que é importante a gente falar da nossa |
| 896 | | própria verdade (.) sabe (.) mais do que as outras verdades |
| 897 | | (das outras realidades (.) tem muita coisa pra explorar aqui |
| 898 | (.) sabe (.) de potencial (.) e a gente explora pouco (.) é | |
| 899 | principalmente a cultura LGBT gay (.) ela é mu:ito externa (.) | |
| 900 | né (.) só que tem muita coisa produzida aqui (.) tem muito | |
| 901 | artista bom aqui (.) né (.) que precisa ser validado (.) porque | |
| 902 | se a gente não validar esses artistas (.) pra quê (.) pra que | |
| 903 | que eu vou validar beyoncé se eu não valido a liniker (.) sabe | |

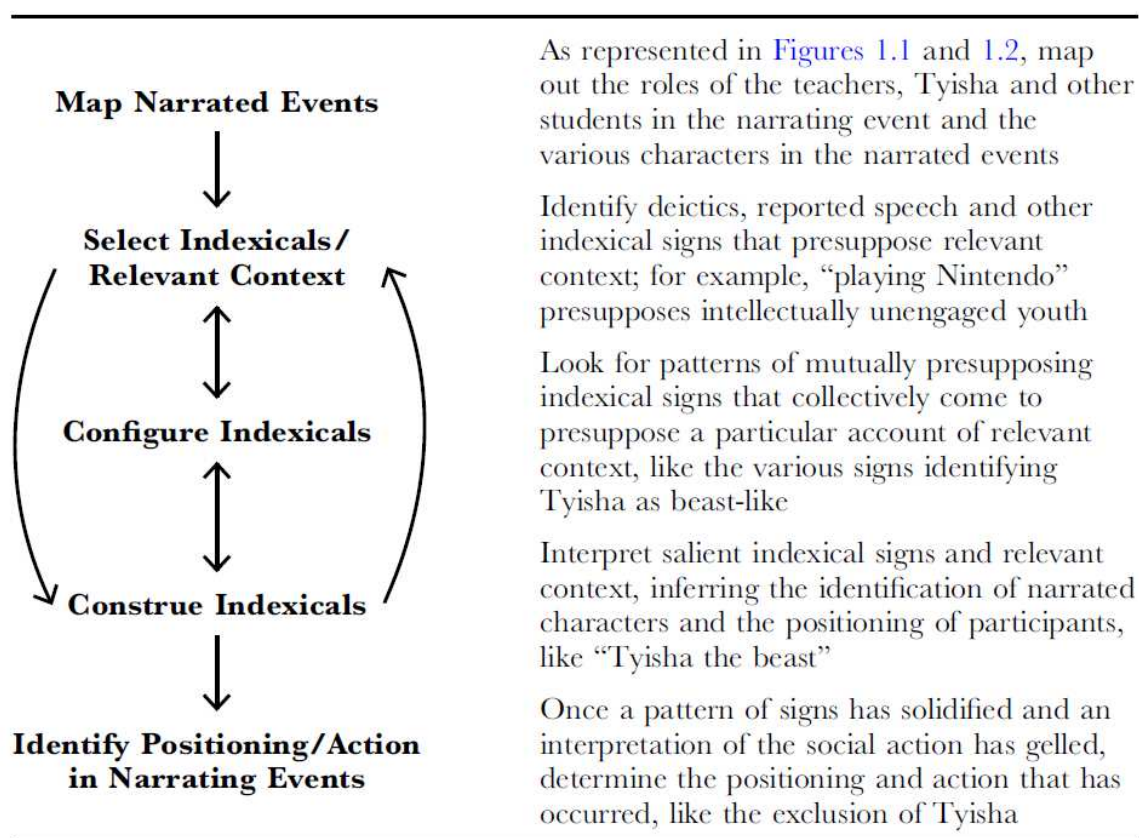
| | |
|-----|---|
| 904 | (.) pra que eu vou validar uma rihanna se eu não valido uma |
| 905 | ol- () (.) não tem sentido (.) na minha cabeça sabe (.)a |
| 906 | gente fazer todas essa validações externas (.) sendo que a |
| 907 | nossa produção (.) a pablo (riso) é a maior drag queen (riso) |
| 908 | no mun:do de reconhecimento (.) é brasileira sabe (.) é nossa |
| 909 | (.) tem uma série de questões constituintes né que são |
| 910 | importantes se- serem levadas em conta (.) como ela furou a |
| 911 | bolha (.) porque que ela furou essa bolha (.) né (.) então |
| 912 | assim (.) é muito importante a gente trazer esse questionamento |
| 913 | e eu tento trazer esse questionamento pra évora (.) então (.) |
| 914 | não me importa quem a gente desvalida (.) eu tô muito seguro |
| 915 | do caminho que eu tô percorrendo com a évora (.) então de novo |
| 916 | né (.) o questionamento vai ser do outro e que bom que você tá |
| 917 | se questionando que eu atravesssei o seu caminho e você pode |
| 918 | se questionar de alguma maneira e o meu objetivo foi cumprido |
| 920 | (.) |

ANEXO A – FIGURA 4: COMPARAÇÃO ENTRE A ABORDAGEM DE REPERTÓRIO E A MONOLÍTICA.

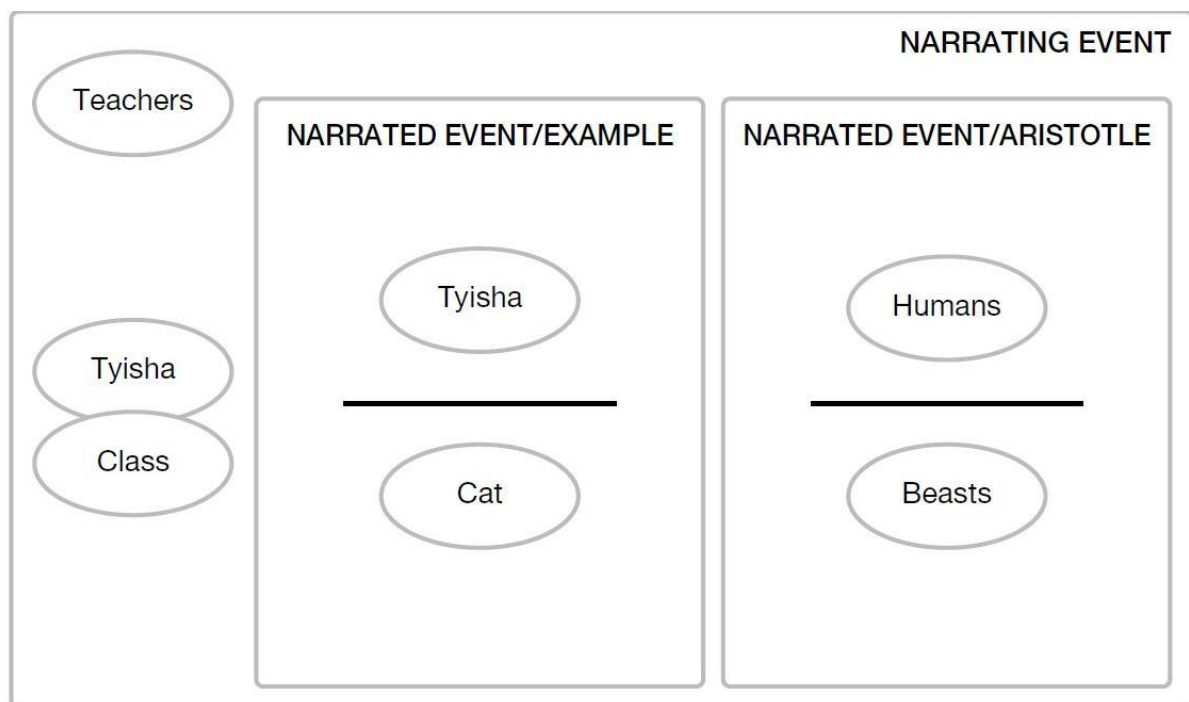
| | The Repertoire Approach | The Linguistic Monolith Approach |
|--|---|---|
| Context | Breakdown of geographic constraints via mobility, transnational movement, and internet. | Discrete communities and bounded nation states, limited mobility, centralized control. |
| Interactional results | Shared spaces (Affinity spaces) and overlap in communicative resources. | Emphasis on distinction and separation of language groups. |
| Valued knowledge about language | Correctness is less relevant than efficacy, which is contextual and arrived at collaboratively. | Correctness is standardized and arrived at via top-down policing |
| Role of change and mobility | Languages change over time and increasingly in a context of massive mobility. These multiple “versions” become repertoire elements. Definitions of correctness are arrived at through participatory cultures. | Languages are standardized via top-down processes like dictionaries and grammar books. Language change competes with “correctness.” |
| Role of “mono-” or “multi-” lingualisms | All interactions are multilingual interactions: Monolingualism is a myth (Shohamy, 2007). | Knowing two languages is “double monolingualism” (Heller, 2006; Grosjean, 1985). |
| Relationship to “The Diversity Principle” | The more widely circulated a language is (like other communicative elements), the more highly diverse the interactions with it will be. | Mobility and new media lead to either the “McDonaldization” of culture and language or the degradation of a “standard.” |

Fonte: RYMES (2014, p. 17)

ANEXO B - FIGURA 2: COMPONENTES DA ANÁLISE DE EVENTOS DE FALA DISCRETOS.



Fonte: Whorham e Reyes (2015, p. 14).

ANEXO C - FIGURA 3: MODELO DE MAPEAMENTO DA NARRATIVA.

Fonte: Whortham e Reyes (2015, p. 14).

ANEXO D – PARECER DO COMITÊ DE ÉTICA DA UFJF



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: Cultura Drag, Voz e Diversidade Linguística: As Drags Queens de Juiz de Fora (MG)

Pesquisador: LUDMILA MENDES FERREIRA

Área Temática:

Versão: 4

CAAE: 26011719.3.0000.5147

Instituição Proponente: Programa de Pós Graduação em Linguística

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 4.080.423

Apresentação do Projeto:

As informações elencadas nos campos “Apresentação do Projeto”, “Objetivo da Pesquisa” e “Avaliação dos Riscos e Benefícios” foram retiradas do arquivo Informações Básicas da Pesquisa. “Para a construção desta pesquisa, pretende-se realizar uma reflexão pautada em uma perspectiva de pesquisa qualitativa, como descrita por Denzin & Lincoln (2006, p. 17): “abordagem naturalista, interpretativa, para o mundo, o que significa que seus pesquisadores estudam as coisas em seus cenários naturais, tentando entender, ou interpretar, os fenômenos em termos dos significados que as pessoas a eles conferem”. Essa abordagem perpassa disciplinas, campos e temas, e o pesquisador(a) atua como observador(a) e agente, descrevendo e interpretando momentos e significados do campo pesquisado. Segundo Denzin & Lincoln (2006), como um bricoleur que confecciona “colchas”, o pesquisador reúne informações, a partir das quais busca “costurar” possíveis “tecidos finais”. Com efeito, a pesquisa proposta deseja “tecer” uma possível “colcha” que descreva o repertório linguístico de drag queens da cidade de Juiz de Fora (MG) com o propósito de promover uma reflexão sobre o papel da língua na formação identitária e ideológica desses falantes. Pretende-se, portanto, adotar uma metodologia de perspectiva qualitativa de cunho etnográfico, entendendo etnografia como “uma abordagem que procura encontrar significados de fenômenos culturais, aproximando-se da experiência desses fenômenos” (MARKHAM, 2018, tradução nossa). Nesse sentido, para compreender as atividades e o ponto de vista desses indivíduos, a pesquisa de base etnográfica reflete sobre seu cotidiano e



Continuação do Parecer: 4.080.423

suas ações em diversos contextos. Para tal, serão realizadas entrevistas semiestruturadas com cinco drag queens da cidade de Juiz de Fora. O projeto propõe como critério de seleção para as entrevistas a condição de serem artistas engajadas em eventos locais (baladas, eventos públicos locais e nacionais, como o "Miss Gay" e a "Parada Gay"). Pretende-se estabelecer o contato inicial por intermédio das redes sociais, especificamente pelo Instagram. Ademais, pretende-se reunir dados de interações nas redes sociais para serem analisados paralelamente as entrevistas. Para isso, será feito "pint screens" das publicações dos indivíduos que aceitarem participar da pesquisa. Propõem-se duas etapas de entrevistas: na primeira, com os falantes "desmontados", ou seja, não caracterizados como seu personagem drag, mas como se apresentam cotidianamente; na segunda, com as drags "montadas", ou seja, caracterizadas com seus personagens."

Objetivo da Pesquisa:

"Objetivo Primário: Propor um estudo acerca do repertório linguístico das drag queens da cidade de Juiz de Fora (MG).

Objetivo Secundário: (i) Descrever, de forma interpretativa, os repertórios das drag queens de Juiz de Fora (MG).(ii) Ponderar de que maneira os falantes significam, ressignificam e negociam recursos linguísticos no processo interacional; (iii) Buscar compreender de que forma os usos linguísticos perpassam e (re)constroem identidades e ideologias desses falantes; (iv) Discutir sobre as práticas translíngues emergentes nas situações de interação."

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

"Pesquisa de risco mínimo, relativo a possível exposição dos participantes, especialmente devido à preconceitos, uma vez que a performance drag subverte questões ligadas à papéis e expectativas de gênero. Para evitar esses riscos, os indivíduos que participarem da pesquisa não serão identificados, e seus nomes serão trocados em quaisquer trabalhos que possam emergir dessa pesquisa. Divulgação da cultura Drag, visibilidade LGBTQ+, legitimação do repertório linguísticos de jovens e adultos que se identificam como membros da comunidade LGBTQ+. Há longo prazo deseja-se promover uma plataforma que legitime, em todas as instâncias, a performatividade linguística drag. De forma que os repertórios linguísticos desses sujeitos não sejam entendidos como um "desvio", mas uma performance legítima como qualquer coisa. Para além, descrever as performances linguísticas desses falantes contribui para promoção da justiça social".

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

O projeto está bem estruturado, delineado e fundamentado, sustenta os objetivos do estudo em



Continuação do Parecer: 4.080.423

sua metodologia de forma clara e objetiva, e se apresenta em consonância com os princípios éticos norteadores da ética na pesquisa científica envolvendo seres humanos elencados na resolução 466/12 do CNS e com a Norma Operacional Nº 001/2013 CNS.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

O protocolo de pesquisa está em configuração adequada, apresenta FOLHA DE ROSTO devidamente preenchida, com o título em português, identifica o patrocinador pela pesquisa, estando de acordo com as atribuições definidas na Norma Operacional CNS 001 de 2013 item 3.3 letra a; e 3.4.1 item 16. Apresenta o TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO em linguagem clara para compreensão dos participantes, apresenta justificativa e objetivo, campo para identificação do participante, descreve de forma suficiente os procedimentos, informa que uma das vias do TCLE será entregue aos participantes, assegura a liberdade do participante recusar ou retirar o consentimento sem penalidades, garante sigilo e anonimato, explicita riscos e desconfortos esperados, indenização diante de eventuais danos decorrentes da pesquisa, contato do pesquisador e do CEP e informa que os dados da pesquisa ficarão arquivados com o pesquisador pelo período de cinco anos, de acordo com as atribuições definidas na Resolução CNS 466 de 2012, itens: IV letra b; IV.3 letras a,b,d,e,f,g e h; IV. 5 letra d e XI.2 letra f. Apresenta o INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS de forma pertinente aos objetivos delineados e preserva os participantes da pesquisa. O Pesquisador apresenta titulação e experiência compatível com o projeto de pesquisa, estando de acordo com as atribuições definidas no Manual Operacional para CPEs.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Diante do exposto, o projeto está aprovado, pois está de acordo com os princípios éticos norteadores da ética em pesquisa estabelecido na Res. 466/12 CNS e com a Norma Operacional Nº 001/2013 CNS. Data prevista para o término da pesquisa: fevereiro de 2021.

Considerações Finais a critério do CEP:

Diante do exposto, o Comitê de Ética em Pesquisa CEP/UFJF, de acordo com as atribuições definidas na Res. CNS 466/12 e com a Norma Operacional Nº001/2013 CNS, manifesta-se pela APROVAÇÃO do protocolo de pesquisa proposto. Vale lembrar ao pesquisador responsável pelo projeto, o compromisso de envio ao CEP de relatórios parciais e/ou total de sua pesquisa informando o andamento da mesma, comunicando também eventos adversos e eventuais



Continuação do Parecer: 4.080.423

modificações no protocolo.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

| Tipo Documento | Arquivo | Postagem | Autor | Situação |
|---|---|------------------------|-------------------------|----------|
| Informações Básicas do Projeto | PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1390807.pdf | 05/06/2020 17:10:28 | | Aceito |
| Projeto Detalhado / Brochura Investigador | projeto.pdf | 05/06/2020 17:09:04 | LUDMILA MENDES FERREIRA | Aceito |
| TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência | TCLE.pdf | 29/04/2020 00:31:18 | LUDMILA MENDES FERREIRA | Aceito |
| Outros | roteiro.pdf | 20/11/2019 23:48:28 | LUDMILA MENDES FERREIRA | Aceito |
| Folha de Rosto | folha.pdf | 20/11/2019 23:46:57 | LUDMILA MENDES FERREIRA | Aceito |

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

JUIZ DE FORA, 10 de Junho de 2020

**Assinado por:
Jubel Barreto
(Coordenador(a))**