

**FAZENDO E DESFAZENDO GÊNERO: O CONTEXTO DO TRABALHO DAS DRAG  
QUEENS DE BELO HORIZONTE**

**HENRIQUE LUIZ CAPRONI NETO**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS (UFMG)

**ELOISIO MOULIN DE SOUZA**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO (UFES)

**RAFAEL DIOGO PEREIRA**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS (UFMG)

## FAZENDO E DESFAZENDO GÊNERO: O CONTEXTO DO TRABALHO DAS *DRAG QUEENS* DE BELO HORIZONTE

### Introdução

Buscamos neste artigo analisar o fazer e desfazer gênero nas narrativas biográficas de *drag queens* de Belo Horizonte dentro do contexto de sua atividade laboral. Visamos entender como as *drags* podem problematizar o gênero, mesmo que de modo não deliberado, perturbando ou resguardando o binarismo de gênero, desafiando ou perpetuando o poder das normas hegemônicas de gênero. Compreendemos que o gênero em uma perspectiva *queer*, com fundamento especialmente em Butler (1993, 1997, 1999, 2003, 2004, 2007), pode ser uma abordagem crítica e inovadora nos estudos organizacionais brasileiros. Assim, seguimos Souza, Costa e Pereira (2015) ao considerarmos as organizações de uma forma ampla, as definindo como relações de poder relacionadas ao ato de organizar e ordenar a sociedade como um todo, seja nos espaços das empresas ou não, mas como processo de organizar ou *organizing*. Isso é condizente com Butler (2004), que associa a performance de gênero com *organizing* e *disorganizing*.

Identidades de gênero são uma forma de ordenamento e organização social (DuGay, 2007). O artigo aborda uma atividade laboral pouco investigada nos estudos organizacionais que é a atividade laboral de *drags queens*. Destacando a originalidade deste trabalho, tratando de *drags queens*, há poucos trabalhos sobre elas no Brasil, sendo referências os de Vencato (2005) e de Chidiac e Oltramari (2004), enfatizando que nenhum deles são da área organizacional. O primeiro trata das transformações das *drags* em seus camarins, em uma visão antropológica. O segundo aborda a configuração de uma identidade *queer* entre três *drags*, enfatizando que "ser *drag* associa-se ao trabalho artístico, pois há a elaboração de uma personagem" (p. 471). Portanto, faz parte da atividade artística da *drag* abordar e trazer à tona questões de gênero, pois a *drag* emerge no momento do exercício de sua atividade laboral, ou seja, há uma forte relação entre fazer *drag*, trabalho e gênero, pois em outros espaços, que não sejam os de trabalho, os sujeitos não se caracterizam como *drags*. Chidiac e Oltramari (2004, p. 472) afirmam que "As *drags queens* fazem uma explícita manifestação do gênero feminino em suas personagens, mas no cotidiano mantêm-se masculino".

Todavia, apesar de concordarmos que as *drags* emergem no contexto de seu trabalho artístico, vemos os argumentos relacionados a gênero de Chidiac e Oltramari (2004) como restritivos, pois apesar dos autores reconhecerem a fluidez de gênero presente na identidade laboral das *drags*, não a abordam em uma discussão sob a ótica *transgender* (BUTLER, 2004), reforçando a lógica binária essencialista de gênero: masculino *versus* feminino. Nesta direção, Thanem (2011, p. 192) destaca: "Enquanto *transgenders* têm atraído cada vez mais interesse entre os estudiosos de gênero nas ciências sociais mais amplas e nas humanidades, há poucas publicações que estudaram *transgenders* em ambientes de trabalho e nas organizações", bem como as pesquisas com transgêneros nos estudos organizacionais carecem de fundamento empírico, havendo limitadas pesquisas empíricas sobre como elas fazem e desfazem o gênero (CONNELL, 2010; THANEM; WALLEMBERG, 2014). Isso ocorre nos estudos organizacionais brasileiros com as escassas publicações que enfatizam *transgenders*, como as de Irigaray (2012), Bicalho e Caproni Neto (2012), Campos e Silva (2014) e Carrieri, Souza e Aguiar (2014).

Para cumprir o objetivo, estruturamos este artigo da seguinte forma: problematizamos o conceito de gênero, procurando relacionar a abordagem de gênero *queer* com aspectos relacionados aos transgêneros. Em seguida discutimos sobre o conceito de fazer e desfazer gênero, conceito este fundamental para a análise dos dados produzidos, fundamentados em trabalhos desenvolvidos nos estudos organizacionais internacionais. Após, são debatidos os aspectos metodológicos da pesquisa empírica realizada, para então efetuarmos as análises dos dados produzidos e as considerações finais.

## 1. Problematizando (Trans) Gêneros

Entendemos que gênero não é determinado por uma característica biológica, mas se trata de uma posição identitária discursiva e de uma norma (BUTLER, 2003, 1993, 2004; SCOTT, 1989; LOURO, 2003; BREWIS, HAMPTON, LINSTEAD, 1997) fugindo de um essencialismo e de uma visão que o considera como existindo *a priori*. Butler (2003, 1993, 2004) enfatiza que o gênero não é uma essência, uma propriedade, nem algo que somos, mas que "nós" somos sujeitos assujeitados e gendrados pelos discursos, práticas sociais e interpelações, compelidos a se identificar nas categorias históricas discursivas de gênero, para que possamos existir como sujeitos, demonstrando que "na busca por reconhecimento, podemos facilmente tornar-nos desfeitos pelas normas que conferem esse reconhecimento e sermos forçados a viver uma vida que não vale à pena" (PULLEN; KNIGHTS, 2007, p. 506).

Para Butler (1993, 2003), o gênero é um "fazer", algo processual sempre inacabado. Trata-se de atos que proporcionam a aparência de uma essência, fantasia de uma fantasia, mecanismo de (des) identificação, reconhecimento, ideal regulatório que somos compelidos a performar. É um dispositivo de poder que, longe de ser uma escolha individual, é uma norma citacional da qual não podemos fugir, mas que pode ser resignificada e contestada, pois a desconstrução da distinção sexo/gênero mostra que a suposta coerência entre desejos, práticas sexuais e identidades é uma noção fabricada nas e pelas relações de poder (FOUCAULT, 1988). Gênero é útil como ferramenta analítica, histórica e política, afastando-o de um determinismo biológico (SCOTT, 1989), que naturaliza as diferenças:

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

Butler (2003) enfatiza que os gêneros não são os significados assumidos pelos corpos sexuados e não decorrem do sexo ou da genitália, pois a genealogia crítica do conceito de gênero foge dos termos filosóficos tradicionais, elucidando que (Butler, 2003, p. 24-25, grifos da autora):

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

Brewis, Hampton e Linstead (1997) argumentam que há um quadro ideológico em que o gênero é construído sob as diferenças biológicas e físicas, dividindo os sujeitos em "masculinos" e "femininos", com base na genitália, que representaria supostamente diferenças essenciais em termos de comportamentos, gestos e emoções. Destarte, consideram que a genitália não representa autenticidade absoluta ou modos de comportamento, pois o gênero é socialmente construído pelos discursos e relações de poder como uma dicotomia artificial. Pino (2007) analisa que a experiência de corpos/bebês intersex evidencia a normalização e organização dos corpos e identidades em um quadro de restrição binária em função da suposta coerência entre corpos sexuados, desejos e práticas, que se manifesta nos métodos cirúrgicos e hormonização. Esses ideais regulatórios mostram como o gênero e o sexo são influenciados por discursos que circulam relações de poder e por construções culturais que, até mesmo, mutilam os corpos (PINO, 2007).

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

Portanto, o gênero é destacado, efetivamente, como performativo, um "fazer", e não um "ser", dando ênfase teórica a um concreto praticar. Problematizando os corpos *transgenders*, Butler (2004) destaca que transgêneros atravessam, identificam-se ou vivem como outro gênero, mas podem ou não ter se submetido a tratamentos hormonais ou operações de redesignação sexual, vivenciando distintas opressões pela desestabilização que produzem na lógica binária. A realidade desses sujeitos evidencia que estão expostos a crimes de ódio, violência, discriminação no mercado de trabalho, dificuldades com acesso aos serviços de saúde e no âmbito familiar (THANEM, 2011). Entretanto, também podem agenciar uma mudança, uma transformação social nas normas de gênero, ampliando a realidade dos seres humanos e o contexto de seus direitos (BUTLER, 2004). Para Thanem (2011, p. 193):

Enquanto o discurso popular, muitas vezes, confunde várias formas de *transgender*, o termo foi introduzido por ativistas comunitários no início de 1980 como um termo guarda-chuva para incluir todos os indivíduos que incorporam e expressam uma identidade de gênero, que diverge da distinção binária [...] inclui travestis, transexuais, *drag kings*, *drag queens*, intersexuais, terceiros gêneros, *queers* e agêneros ou gêneros neutros.

Adotamos esse conceito de Thanem (2011), que considera o termo *transgênero* um guarda-chuva que, inclusive, abrange as *drag queens*. Pensando especificamente nelas, evidencia-se como o gênero é algo não natural e que pode ser subvertido por práticas performativas, bem como sua ficção e estrutura imitativa sem origem e essência (BUTLER, 2003, 1997). A estrutura imitativa do gênero é enfatizada na performance *drag*, que joga com três dimensões contingentes de corporeidade: anatomia, identidade de gênero e performance de gênero. A anatomia se distingue do gênero e ambos se diferenciam da performance. Quebra-se um quadro de coerência normativo: "[...] ao imitar o gênero, a *drag* revela implicitamente a estrutura imitativa do próprio gênero - assim como sua contingência..." (BUTLER, 2003, grifos da autora, p. 196). Isso pode ter como consequências subversões quanto ao gênero, uma vez que "a perda do sentido do 'normal', contudo, pode ser sua própria razão de riso, especialmente quando se revela que o 'original', o 'normal' é uma cópia, e pior, uma cópia inevitavelmente falha, um ideal que ninguém *pode* incorporar" (BUTLER, 2003, grifos da autora, p. 198). Assim, as identidades de gênero são como *impersonation* e aproximação de um original que não existe (LEE; LEARMOTH; HARDING, 2008).

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

Nas palavras de Butler (1999, p. XIV): "nenhuma correlação pode ser estabelecida, por exemplo, entre *drag* ou transgêneros e prática sexual, e a distribuição das inclinações hetero, bi, e homo, não podendo ser previsivelmente mapeadas sobre as trajetórias de inclinação ou mudança de gênero". Na mesma direção, Thanem e Wallenberg (2014)

salientam que os termos transgênero, transexuais, travestis e gêneros *queer* estão associados com identidade de gênero, e não com orientação sexual, reconhecendo que há uma fluidez entre tais categorias e que existe o termo *cisgênero* para aqueles que não se consideram/identificam como trans: "Devemos salientar que existe um termo para 'todo mundo' que não é transgênero: 'cisgênero', do latim, onde *cis* é o antônimo de *trans*" (THANEM; WALLENBERG, 2014, p. 3). Essa perspectiva implica que diferentes corpos podem fazer ou desfazer o gênero, de tal modo que se sujeitam às normas e, concomitantemente, as subvertem, mesmo que de modo não planejado ou deliberado (BUTLER, 2003). Portanto, para melhor compreensão do fazer e desfazer gênero, o próximo tópico deste artigo pretende aprofundar estes conceitos.

## 2. Fazendo e Desfazendo Gênero

O fazer gênero tem como primórdios o trabalho de West e Zimmerman (1987), e tem recebido crescente atenção na área de administração, sendo que Butler (2004, 2003) acrescenta que gênero não somente é feito, mas que também pode ser desfeito (THANEM; WALLENBERG, 2014; NENTWICH; KELAN, 2014). Butler (2004, p. 1) afirma que podemos ser desfeitos de boas e más maneiras pelas normas de gênero: "[...] prejudicando a capacidade de viver uma vida suportável. Outras vezes, a experiência de uma restrição normativa sendo desfeita pode desfazer uma concepção prévia de quem se é apenas para inaugurar uma relativamente nova".

O fazer e desfazer gênero vem sendo apropriado com a virada linguística e a prática nos estudos de gênero, que evoluiu durante a década de 1990, mostrando que são conceitos utilizados de modos heterogêneos, em diferentes tradições teóricas, e mais complexos do que têm sido reconhecidos. Diversos estudos internacionais foram sistematizados por Nentwich e Kelan (2014, p. 131) notando que

[...] temos mostrado que a pesquisa sobre "fazendo gênero" pode ser sistematizados com base em cinco temas. Em primeiro lugar, "fazendo gênero" está ligado à estruturas. Estruturas são vistas de modo a influenciar como o gênero é feito. Em segundo lugar, é importante notar que "fazer gênero" também envolve "fazer hierarquias", o que significa, normalmente, que o masculino é privilegiado sobre o feminino. Em terceiro lugar, "fazer gênero" significa explorar como as identidades são construídas em uma situação específica. [...] estudos mais recentes adotam cada vez mais a perspectiva da subjetividade descentrada tão defendida pelo trabalho de Butler. [...] Finalmente, o gênero não é sempre feito relevante da mesma forma e pode ainda ser feito de uma maneira subversiva.

Os estudos de gênero têm geralmente focado nos processos de fazer gênero como uma performance organizada. Um projeto de realização e plenitude, seja nas possibilidades de produção ou reprodução de identidades e discursos de gênero ou resistindo e subvertendo-os. Porém, o trabalho de Butler evidencia que o gênero numa perspectiva processual envolve ambiguidade, incompletude, fragmentação e fluidez, já que, muitas vezes, é associado a processos de desfazer e desconstruir nos níveis da identidade, do eu, do texto e da prática (PULLEN; KNIGHTS, 2007; NENTWICH; KELAN, 2012). A teoria de Butler se apoia em concepções teóricas de um sujeito transgênero, sugerindo possibilidades para que os binários e as hierarquias de gênero possam ser desafiadas (SCHILT; CONNELL, 2007). Nessa direção, "a crítica das normas de gênero deve ser situada no contexto das vidas em como são vividas e deve ser guiada pela questão do que maximiza as possibilidades de uma vida suportável, o que minimiza a possibilidade de vida insuportável, ou, de fato, morte social ou literal" (BUTLER, 2004, p. 8).

Butler (2004) entende que desfazer o gênero negativamente, ou simplesmente fazer o gênero, diz respeito às práticas que restringem a gama de gênero habitáveis e identidades, fazendo com que as performances de gênero que não estejam em conformidade com as

normas dominantes sejam consideradas não humanas ou menos humanas (BUTLER, 2004; THANEM; WALLEMBERG, 2014). Já o desfazer do gênero positivamente, ou simplesmente desfazer o gênero, envolve práticas que desafiam (embora não necessariamente desmantelem) tais fronteiras, estabelecendo uma ampla gama de performances de gênero e identidades habitáveis, as quais podem surgir por meio das práticas discursivas, sociais e corporais que borram e transgridem o binarismo (BUTLER, 2004; THANEM, WALLEMBERG, 2014). Nessa direção, Schilt e Connell (2007) e Connell (2010) indicam que pessoas que vivem como transgêneros, geralmente, transitam entre elementos masculinos e femininos e que percebem-se disciplinadas de acordo com as normas de gênero convencionais nas interações com outras pessoas. Todavia, elas podem resistir às práticas e expectativas convencionais generificadas, adaptando um estilo híbrido e ambíguo com o outro, problematizando o binário. Perturbam as relações naturalizadas entre sexo, gênero e identidade em suas interações tanto na sociedade quanto no ambiente de trabalho. Thanem e Wallenberg (2014, p. 17-18) ressaltam problematização do gênero e o desfazer do gênero:

De forma diferente ao *passing*, e se identificando com formas femininas e masculinas de expressão, elas [travestis] mobilizaram uma variedade de práticas identitárias sociais e corporais em que adicionaram, removeram e combinaram práticas masculinas, femininas e atributos não generificados. Elas falaram sobre o seu travestismo com os colegas, usavam roupas e acessórios femininos, e tendem a manter a sua voz como masculina ou andrógina [...] Mas, o mais importante, nós diríamos que re-impondo normas binárias de gênero nessas maneiras revelou a fraqueza do binário do gênero: se o binário do gênero fosse soberano, não teria havido nenhuma necessidade de re-impo-lo.

Portanto, entendemos que o fazer e o desfazer do gênero são fenômenos complexos, que podem abranger posições individuais e coletivas. Envolve ambiguidade, heterogeneidade e uma perspectiva contextual, sendo prática social, discursiva e corporal com possibilidades de desafiar o binarismo de gênero e reconhecer "diferentes" vivências.

### 3.Procedimentos Metodológicos

Realizamos uma pesquisa qualitativa adequada em decorrência das complexidades envolvidas nos fenômenos sociais, como nos estudos de gênero nos estudos organizacionais. Nas produções de dados com as *drags queens*, utilizamos métodos biográficos. A diferenciação desse método e de outros tipos de pesquisa qualitativa está especialmente no foco no nível do sujeito e na natureza contextual de sua experiência, um processo de pesquisa com proximidade, bem como na ênfase na subjetividade (HATCH; WIESNIEWSKI, 1995).

Explicamos para elas que era uma pesquisa sobre a vida de *drag* em Belo Horizonte e que gostaríamos que contassem suas histórias de vida. Todas permitiram que suas narrativas produzidas fossem gravadas. Foram entrevistadas dez *drags*. Por questões de ética em pesquisa não será mencionaria o nome artístico delas durante a análise dos dados. O Quadro um mostra a denominação dada a elas de modo que esses nomes fazem referência a mulheres destacadas na história brasileira. O Quadro dois traz informações sobre as entrevistas.

**Quadro 1 - Caracterização das drags**

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

Maria da Penha	45	26
----------------	----	----

Fonte: dados da pesquisa

## Quadro 2 - Informações sobre as narrativas

<i>Drag</i>	Dia da Narrativa	Duração da Narrativa	Local
Anita Garibaldi	16.04.2014	1h 49min e 23seg	Salão de cabeleireiro do qual é proprietária.
Carmem Miranda	26.06.2014	59 min e 53 seg	Sauna gay em que faria show.
Pagu	27.04.2014 e 04.06.2014	3 horas e 31 min	Casa em que mora com a família (mãe e irmão).
Cassandra Rios	01.07.2014	1 hora e 42 min	Casa e salão.
Chiquinha Gonzaga	05.05.2014	1 hora e 35 min	Boate em que atua.
Chica da Silva	17.04.2014 e 31.04.2014	1 hora e 45 min	Boate em que atua.
Maria Berenice Dias	07.07.2014	1 hora e 40 min	Casa em que morava com amigos.
Maria Quitéria	03.06.2014	2 horas e 18 seg	Sauna gay.
Nísia Floresta Augusta	15.06.2014	50 min e 3 seg	Boate em que realizaria show.
Maria da Penha	11.06.2014	1 hora e 21 min	Casa em que mora com companheiro.

Fonte: Dados da pesquisa

Para a análise das narrativas, buscamos inspiração na análise crítica do discurso desenvolvida por Normam Fairclough (2008, 2003), que define discurso entendendo a linguagem como forma de prática social e modo de ação. Na visão de Fairclough (2008), o discurso abrange elementos identitários, relacionais e ideacionais. Os elementos identitários associam-se às posições do sujeito, aos tipos de "eu" e ao modo como as identidades são estabelecidas no discurso. Os elementos relacionais com as relações sociais entre os sujeitos e ao modo como são representadas e negociadas no discurso. Os elementos ideacionais com a construção de sistemas de conhecimento, crenças, representação da experiência, expressão de determinado conteúdo (RESENDE; RAMALHO, 2006) e relações de poder-saber (FOUCAULT, 1988).

Fairclough (2008) considera que qualquer discurso é tanto um texto, uma prática discursiva e uma prática social: "os textos apresentam resultados variáveis de natureza extradiscursiva, como também discursiva." (FAIRCLOUGH, 2008, p. 108). Seu modelo tridimensional trata das práticas, abrangendo os textos de uma forma interconectada: a dimensão texto tem como foco a análise linguística de textos. A prática discursiva se atenta para as ações, interações do discurso, os discursos que se combinam e se derivam. A prática social se concentra nas relações de poder, nas ideologias, nos particulares que se pretendem universais e hegemônicos como a heteronormatividade. Ressaltamos que a prática discursiva, a social e as relações de poder são as dimensões relevantes para esta análise.

## 4. Fazendo e Desfazendo Gênero

Este tópico do artigo busca analisar os dados produzidos e sua relação ao fazer e desfazer gênero no contexto do trabalho artístico das *drags*. Inicialmente, um ponto interessante é aquele que trata dos variados fazeres e desfazeres de *drags*, sendo que estes fazeres e desfazeres servem de fundamento para que elas tenham seus trabalhos categorizados.

[...] a *Drag queen*, na verdade é essa que eu tô te falando do cara branca, não só ela, não precisa de ser nem de ser cara branca, mas a *drag queen* é o exagero, é perucona grandona, é cor, é gliter, é brilho, é roupas extravagantes, exagerada, salto grandão sabe, muitas joias, muita coisa extravagante mesmo, aquelas coisas que foram feitas pra mulher usar, só que a mulher não tem coragem de usar, porque, por ser muito extravagante, entendeu? [...] Mas, aí vem aquelas outras, que foi criada de um tempo pra cá, que são chamadas de *Top Drags* que falam que são *Drag queen*, mas que são chamadas de *Top Drags* que são as magrinhas que, de corpinho magrinho ou não né que bota uma, uma su... uma tanguinha, uma produção bem bordadinha ou não, mas bem magrinha e que bate cabelo saca? (Chica da Silva)

[...] e tem o andrógino que faz aquelas coisas mais bizarras [...] E tem as covers também, que por ser transformista, me permite fazer covers, também que eu faço covers de Elza Soares [...] Daí, tem a caricata também que é a drag queen mais como eu te falei é a que faz a cara suja entendeu?! Que é a [nome de *drag*] é um artista caricato exímio mesmo. Ele faz rinha, que pra fazer rinha tem que ter o dom né. [...] (Chica da Silva)

A *drag queen* no discurso está relacionada à construção cultural do gênero "mulher", mas não aquela comum, e sim uma que faz o exagero do gênero com cor, glitter, joias e saltos altos, em um estilo extravagante. Uma categoria de *drag* é a *top*, com uma representação das divas atuais da *pop-music* ou das modelos (interdiscursividade - discurso do mundo da moda e da música pop), expressando um corpo magro, roupas curtas e realizando o "bate-cabelo". A andrógina é caracterizada como bizarra ou, ainda, como ambígua no sentido de que tudo pode ser representado em seu corpo (interdiscursividade - discurso *queer* e trans). Também podem fazer o gênero com inspiração em alguma cantora ou atriz famosa, como *cover* delas. E pode ser representada como a caricata de uma forma que foge de "feminilidade" e se constrói para o humor, por isso o vocábulo *rinha*. Tratando adiante do gênero como prática:

... eu sempre fui muito delicado. O máximo que eu poderia ter nascido era uma mulher, porque... eu tenho a minha fibra ali de... essa postura masculina de mandar, de ser um gestor... eu tenho. Mas, por exemplo, esse lado meu lado feminino, lado da mulher que é, gostar das coisas organizadas, é gostar da casa arrumada, da coisa limpa, [...] Então, eu tenho esses dois lados em mim também... (Anita Garibaldi)

Retomando a perspectiva de Butler (2003, 1993, 2004) em que o gênero é um fazer, e não um ser ou uma propriedade. Assim, vemos claramente a fragmentação, o rompimento de fronteiras e o trânsito entre gêneros: de um lado, Anita Garibaldi diz sobre si que sempre se viu como um modo "delicado" em referência ao feminino, mas também exerce uma performance masculina. Aspectos culturais são destacados aqui: o homem como gestor; e a mulher como aquela que arruma, que provê o lar. Porém, isso é ambíguo em sua identidade, sendo fluída e fragmentária (LOURO, 2003), pois se vê exercendo atributos considerados masculinos e femininos. Nos próximos trechos, trazemos algumas narrativas que fazem referência ao fazer e desfazer no momento que a *drag* realiza sua montagem antes de subir ao palco.

...Na produção. Mas agora, no palco, eu mostro o que eles pedem. Eles fazem, me mostram o personagem que querem, e eu jogo... no meu corpo. Usando o meu corpo simplesmente como um anexo, um cabide pra atuar da forma que eles querem. Ser uma *drag queen* é simplesmente isso. É um cabide na imagem, né? É um cabide que vai te mostrar a imagem que você quer ver... [...] Então, o meu personagem é um cabide. Hoje eu posso assumir qualquer coisa que eu quero, simplesmente carregando o nome do personagem. (Anita Garibaldi)

Anita Garibaldi conta que pode fabricar seu corpo, construindo-o da forma que for necessária para suas performances. O corpo é representado no discurso como "cabide", em que faz a expressão que deseja (corpo como processo e não entidade no discurso). No segundo destaque, há elementos de resistência à normalização do corpo pelo corpo fabricado pelas relações de poder e sua resignificação no discurso (BUTLER, 1993). Adiante, discutimos a performatividade de gênero, evidenciando a paródia em sua performance:

... Que eu estava me descobrindo. Ai, eu contei: Ah! Mãe. Eu estou fazendo show em boate. Ai minha mãe: Não vira travesti não! Levei ela pra ver meu show. Montei, maqueiei. Ela viu meu show. Não percebeu que era eu. Que eu mudei totalmente. Quando cheguei em casa eu contei pra ela: A senhora gostou do meu show? Nem vi menino seu show. E tal. Fiquei vendo homem com mulher e tal, tal. Mãe, aquele que estava de vestido assim, assim, era eu. Ela me deu um tapa na cara. E assim: Oh! Não quero que você seja travesti! [breve pausa] E que você nunca mais volta na boate.... (Carmem Miranda)



Carmem conta à mãe que está fazendo shows performáticos em boates LGBTIQ. A voz da mãe (intertextualidade) é ressaltada "Não vira travesti não...", uma interpelação (prática discursiva) heteronormativa, para que reitere as normas de gênero e se assujeite a elas. Ela a leva para assistir seu show e fabrica sua aparência tão ambígua que a mãe não a identifica por sua prática corporal ou, ainda, pelo espanto com o ambiente. Por fim, o gênero é uma norma atuando nas práticas sociais (BUTLER, 2004): "Ela me deu um tapa na cara. E assim: Oh! Não quero que você seja travesti!", reiterando a hegemonia transfóbica. Adiante, notemos a construção performática em que Anita se fantasia como "mulher gato":

E ai, quando você veio me perguntar, qual que foi a emoção de subir no palco pela primeira vez, foi junto com meus amigos. E a emoção foi depois o público todo virar pra você e elogiar, todo mundo da boate falar assim: "deixa eu te conhecer". A emoção era essa: sou doida pra te conhecer. Seus amigos. Entendeu? Eu fiz uma surpresa. Ninguém sabia, que eu ia... [...] Estilo Mulher Gato, só que sem máscara, tipo uma Mulher Gato assim, sabe, bem sexy assim [...] Porque, pela primeira vez, eu senti uma desenvoltura num palco que eu, até então, só fazia pra amigo. Então, quando eu vi aquele monte de gente na minha frente, nossa!... (Anita Garibaldi)

A paródia de gênero é explicitada, pois se o gênero são atos repetidos que proporcionam a aparência de uma essência como performatividade, nesta prática social e corporal a confusão de gêneros é enfatizada. Os amigos não percebem que se trata dela, dado que sua aparência é construída copiando o mito de um original (BUTLER, 2003) e fazendo uma corporeidade sexy e feminina. Corroborando, as vozes dos amigos (intertextualidade) aparecem: "deixa eu te conhecer". O desfazer do gênero no palco torna sua posição identitária *drag* humana e habitável. Podemos inferir que o binário hegemônico é rompido (BUTLER, 2003, 2004; THANEM; WALLENBERG, 2014). O processo de identificação em um determinado gênero faz com que as *drags* busquem serem reconhecidas no trabalho, utilizando os mais variados recursos para isso:

[Sei... E era essa de fibra?] Era de fibra. [Ah sim...] Mais ela aguenta cento e oitenta graus de calor, é uma fibra muito boa. É uma tela muito boa, que se chama *fouleisse*, né? Que a frente é toda, a parte de cima é toda e a frente, é toda como se fosse um couro cabeludo, mesmo. Você cola e ninguém fala que é peruca. Então, cento e sessenta e cinco euros, mais envio, saiu quase duzentos euros, uma peruca. Quase quinhentos reais. Não, mais de quinhentos reais. E, mais a gente compra porque gosta. Porque quer aparecer bem. Sabe? Essa coisa do ego. Voltando a te dizer, é do ego mesmo. Você alimentar o seu ego com aquilo que você gosta, sabe? (Maria da Penha)

A peruca cria um jogo de aparência e reconhecimento. Tal peruca na paródia gênero possibilita construir um efeito de que Maria da Penha fizesse um gênero feminino natural, desconstruindo o mito de original. Não é uma peruca acessível, mas está associada à exaltação de suas identidades para práticas performativas na (des) construção de um gênero *drag* no trabalho artístico. A peruca também pode ser utilizada para se criar um efeito contrário:

... Eu faço muito evento héteros, né? No começo, eles ficam assim: Ih! É viado. Ih! É viado. É viado. Mas depois eles verem quando eu tiro a peruca. Nossa! Que que é isso? Que nenhum transformista tira a peruca. Acho que eles perdem a identidade. E eu ali, eu me identifico, me fortifica. Eu mostro pra eles que eu sou um artista. Que eu ponho a peruca, eu tiro a peruca. Mas não perco a personalidade. De homem, de ser humano. [...] Quando eu faço trabalhos em boates gay, você vê a diferença do pessoal hétero como recebe, no caso, o meu trabalho [...] (Carmem Miranda)

Carmem Miranda demonstra que masculino não exclui o feminino e vice-versa. Para ela masculino e feminino podem coexistir harmoniosamente em um mesmo sujeito. A paródia se mostra complexa. De um lado, os "heterossexuais", ao verem a *drag*, já a relacionam diretamente à homossexualidade de uma forma pejorativa, como no vocábulo viado. Então,

tirar a peruca pode ser lido como uma forma de resistência ou de autoafirmação de si. De outro, pode ser uma forma de heteronormatividade (prática social - ideologia), ao enfatizar a suposta coerência ente genitália e expressão de gênero (BUTLER, 2003). Logo, uma performance domesticada. A seguir, a paródia é explícita:

[...] então, acontece um pouco, mas no quesito, quando eu era solteiro, eu ainda, eu ainda pegava muito... [...] eu pegava quem eu quisesse! Até de manhã, eu pego! E saio como mulher, linda, linda, bonita, com um saltão, meu bem.... Eles não sabem que é um homem. Eu consigo me maquiar de mulher, de uma forma que ninguém percebe que é homem. Tem alguma coisa... você vai ficar na dúvida, mas que é uma mulher bonita que tá passando. Mas, como drag queen, [...] eu saio daqui com um cabelão... que vai lá no meio das costas, e ocupa quatro dedos pra fora do ombro [...] A do leque... leque é a Anita Garibaldi drag queen. A Anita cover pode ser mais puxado para o lado feminino. Então, essa é a mais assediada [...] (Anita Garibaldi)

Evidenciam-se as performances de gênero nas construções dos corpos. Não há essência por trás dos gestos, expressões de gênero, quando o gênero é teorizado independente do sexo. Gênero se constitui como uma fantasia de uma fantasia. Ele se mostra flutuante, fluído, contraditório e ambíguo. Diferentes corpos fazem diferentes gêneros (BUTLER, 2003, 1993, 2004). Ela nos conta que como *drag* pode se fazer uma mulher linda, de modo que até na luz do dia seria assediada. Portanto possuir pênis não importa, pois se joga com a aparência e o outro, em uma versão feminilizada da *drag*. Adiante, tratamos do discurso da "separação" entre *drag* e sujeito:

... tem uma diferença. Depois que você coloca aquela roupa, cê tá com aquela maquiagem, acho que o... o [nome de registro] se afasta um pouquinho, porque o [nome de registro], o convívio dele, ele é mais... mais mundo hétero e a Chiquinha é mais gay, as maldades mais pro... mais pro meio gay, as malícias do meio gay. [E por que que você me falou que, que você acha, que podia ser mais interessante conversar com a Chiquinha também?] Por esse fato. [Oi?] Por esse fato. Você tá conhecendo a drag queen, não quem está fazendo aquela drag queen, entendeu. Ai, muitas pessoas me chamam de Chiquinha, mesmo de [nome de registro]. Eu não ligo pra isso não, mas tem uma diferença muito grande. Voltando aqui, quando eu namorava... eu sempre falava com ele, oh você namora com o [nome de registro], não namora com a Chiquinha. A Chiquinha é puta, safada, fala palavrão, é, e... a Chiquinha é de todo mundo. Todo mundo abraça... Então, esquece a Chiquinha. A Chiquinha é um personagem feita por mim [nome de registro]. Sou palhaço, sou besta, sou otário, falo... falo bobagem demais? Mas é [nome de registro]. A Chiquinha é diferente. Eu chego perto do meu pai, da minha mãe, falo palhaçada com eles. E a Chiquinha chega? Nunca. Cê é louco? Nunca, eles vão conhecer a Chiquinha. Nem tenho vontade que isso aconteça. (Chiquinha Gonzaga)

A busca por separação de identidades acontece aqui, apesar de haver certa semelhança entre *drag* e sujeito. A separação estaria relacionada ao convívio de pessoas, ao mesmo tempo em que diz não se importar ser chamada de Chiquinha Gonzaga estando desmontada. As características da Chiquinha Gonzaga vão em direção a um feminino "rebelde", construído como libertina. Ela até usa a separação entre identidades para se legitimar perante o namorado (prática discursiva), reiterando as normas de gênero e fazendo da *drag* uma identidade menos humana (BUTLER, 2004). A busca pela diferenciação entre a identidade *drag* laboral dos artistas e identidades de gênero performada em outros espaços, bem como a relação disso com fazer e desfazer gênero necessita ser aprofundada. Assim, o próximo tópico da análise busca entender esse processo de diferenciação.

## 5. Diferenciando Identidades por meio do Fazer e Desfazer Gênero

O sujeito que exerce a atividade laboral de *drag queen* precisa constantemente negociar o gênero a ser performado de acordo com o espaço social que ocupa. A *drag* não é performada em espaços que não sejam os de performance. Quando os artistas saem deste espaço são compelidos a exercer outras identidades de gênero, fazendo com que a *drag* não

possa ocupar estes espaços. Por exemplo, a *drag* não pode se aproximar da família em virtude de colocar em cheque a heteronormatividade.

... Agora já tem um número que eu amo fazer, mas ele já é mais performático, digamos assim, que é um número que eu entro de mulher em cena e saio de homem, de rapaz. Eu entro de Chiquinha e saio de [nome de registro]. [...] [Como você se sente?] Eu me sinto... tipo assim, eu tô mostrando que... atrás da Chiquinha existe um rapaz. Porque muitas pessoas... 'Ah, Chiquinha é uma mulher, Chiquinha é feminina, a Chiquinha é passivona, ehhhh, a Chiquinha é viadinho, a Chiquinha é uma bichinha'. Não gente. Aquilo é um personagem. [...] Ah, todo gay tem o lado feminino. Ah, ah, é por ai, entendeu. Ai, eu tento mostrar... tento né, porque eu acho que eu não consigo não. Ai, eu tento mostrar que a Chiquinha é um rapaz como todo e qualquer um gay. Um gay normal. Um gay normal. [...] Ai, eu mostro que eu sou um homem, eu sou um homem que tá de mulher. [Ali você mostra que o [nome de registro] existe, né?] O [nome de registro], aqui é [nome de registro]. (com ênfase) Homem. Chiquinha entrou, Chiquinha personagem, mulher. Mas ela vira quem? ... quem ela é verdadeiramente?, [nome de registro]. Adoro fazer aquilo... (Chiquinha Gonzaga)

O fazer e o desfazer do gênero são claros nessa passagem "... entro de mulher em cena e saio de homem...". Esse número é especial, associado à sua identidade. Há uma negociação do binarismo de gênero: atrás da *drag*, existe alguém com uma genitália masculina, como se isso lhe conferisse inteligibilidade (BUTLER, 2003). Outras vozes (intertextualidade) são expressas como o público "homossexual" e as pessoas com as quais convive, que a consideram "um viadinho", "uma bichinha". Essas palavras no diminutivo ainda evidenciam inferiorização e a palavra "passivona" no aumentativo indica hierarquia inferior, o que se relaciona com a heteronormatividade na desvalorização do feminino (LIONÇO, 2009).

Ela deseja mostrar que a *drag* é um gay "normal", mas os processos de normalização são históricos e constitutivos. Assim, um gay "normal" seria aquele heteronormatizado, que não expressa feminilidade, pois a norma é o que confere humanidade ou não a um sujeito (BUTLER, 2004). E, também, pode ser lido como uma performance não subversiva, haja vista para si a busca de coerência entre corpo e performance de gênero "Ai, eu mostro que eu sou um homem". Mas, há de fato uma visão crítica quando considera que todo gay tem um lado feminino. Porém, poderia ir além. Todo ser humano tem um lado feminino e um masculino, rompendo com a polarização naturalizada. Por fim, se a fantasia e o real no gênero (BUTLER, 2003) se misturam - como ela mesmo diz: "Mas ela vira quem? quem é ela verdadeiramente?...". Adiante, a ambivalência e delimitação entre performances de gênero são evidenciadas:

... eu sou um menino normal igual todo mundo. Se alguém me ver de dia, não sabe que é aquela mulher que estava fazendo show na boate. Aquela mulher não, aquele transformista, que estava fazendo show na boate. [...] [Até no telefone, a gente conversou, você falou assim pra mim: Ah! Porque é diferente quando você está montado.] É igual você pediu a entrevista. Você quer escutar os assuntos da Nísia? Então, eu tenho que estar de mulher. Que se eu tiver de homem, eu sou travado, eu sou tímido. Eu não falo nem a metade do que eu tenho que falar. É muito estranho. A gente, eu visto. Quando eu coloco a peruca na cabeça, a minha personalidade muda, muda bastante. Não personalidade. Muda... como é que fala? Não, é o jeito de encarar o trabalho. É o meu trabalho. É igual o palhaço. O palhaço não é palhaço vinte e quatro horas. Ele não faz palhaçada vinte quatro horas. Ele coloca o nariz de palhaço, que ai sim ele vira um palhaço. [...] [É geralmente na hora da peruca que transforma?] Não, não. É o processo. Na verdade, eu tirei a roupa, comecei a tampar a minha sobancelha, já começa, a voz começa a ficar fina. Na hora que acaba tudo, já virou mulher! (Nísia Floresta Augusta)

No início, notamos os processos de normalização e assujeitamento em sua constituição, ao mesmo tempo em que busca se afastar da *drag* "... Aquela mulher não, aquele transformista...". Esse "não" (coesão) é como se não desfizesse o gênero, reiterando as normas heteronormativas como performatividade, escondendo o efeito de constituição e produção dessas. Em nosso contato inicial, ela disse que para conversar sobre *drag* deveria estar

montada, porque tudo muda. Entende que a identidade *drag* surge no contexto do trabalho: "... É igual o palhaço...". Neste espaço a *drag* pode emergir, fazendo sua identidade habitável (BUTLER, 2004): "Na hora que acaba tudo, já virou mulher".

[...] essa postura é porque eu não sou assim afeminado, entendeu?! [huhum] E mantenho essa postura de, de não deixar a personagem é, é criar em cima de mim, aparecer no meu dia a dia, entendeu, a personagem é o palco, a Chica é palco, ela lá, eu sou eu. Então, eu consigo conciliar muito bem a Chica e eu, ela, pra mim, é uma terceira pessoa, segunda pessoa que eu sou, sabe?! [ E tem essa diferença assim muito claramente no seu dia a dia?] Ah, é claro, claro, a atitude toda, muda tudo, a atitude, comportamento muda totalmente, não que eu vou deixar de ser uma pessoa, um cara alegre que brinca, que zoa e tal, tal, tal. Mas esse negócio de ficar fechando, é forçando voz ou sair rebolando por aí, nada disso, ando normal, quem me vir na rua assim nem é nem imagina que eu, eu subo ao palco, que eu faço show não, entendeu? [...]  
(Chica da Silva)

Chica diz que se diferencia como *drag*, que esta é como uma personagem. Na verdade, nota-se a busca por um distanciamento da feminilidade (ideologia heteronormativa). Ela não se considera "afeminado" e diz não deixar a *drag* "criar em cima de si". Ou seja, como se a *drag* a-englobasse totalmente (BUTLER, 2004). A hegemonia heteronormativa é expressa em seus atos, gestos e ditos quanto ao gênero: "Ficar fechando" pertence ao espaço LGBTIQ no sentido de chamar atenção para si, desafiando as normas de gênero. "Forçar a voz" significa fazê-la feminina ou ambígua. "Rebolar" é próprio da *drag*, mas não no seu dia a dia. "Andar normal" pode ser lido no sentido de fazer o gênero masculino e de assujeitar às regulações heterossexistas que desvalorizam as feminilidades. A performance de gênero de acordo com os espaços vividos também fica presente nesse excerto quando salienta: "... ela, pra mim, é uma terceira pessoa, segunda pessoa, que eu sou...". Mostra a ambiguidade nessa tentativa de se normalizar em função do espaço ocupado, posto que ele é ela (BUTLER, 2003, 2004).

... Eu falo que eu sou muito mais ator do que transformista. Que eu me transformo, mas eu tento interpretar a música que eu estou fazendo. Não é o que muitos fazem. Botam uma peruca, ficam lindas maravilhosas, a voz muda, a personalidade muda. Eu falei: Não! [...] Eu comecei maquiando, né? De homenzinho, toca uma música, né? Que fala O Espelho de Camarim, da Lucinha Lins, né? Que fala o Espelho do Camarim, é transformação, bá bá bá bá bá. Por cima, eu estou de roupão. E por baixo eu estou com as roupas preparada. Ai, eu comecei a fazer o show maquiando, eles vão vendo, né? A transformação do homem, pro artista e pra drag queen. Muitos lugares, eu começo assim, pra eles aceitarem o trabalho. Verem que é uma mudança. Ai, comecei, montei, fiz a primeira dublagem... (Carmem Miranda)

Esse trecho demonstra como somos compelidos a reiterar a normatividade de gênero. Carmem diz que se considera mais um ator do que transformista. Assim, ocorre uma transformação ao mesmo tempo em que é enfático em seu "não" (coesão), sendo sua personalidade e a voz as mesmas. Além disso, vale observar que se constrói como ator, um léxico masculino, enquanto que as *drags* diferentes de si são enfatizadas ironicamente com adjetivos femininos, "lindas" e "maravilhosas", um modo sutil de perpetuar a ideologia masculinista. Depois, sua performance começa com ele de "homenzinho". Esse diminutivo nos intrigou por talvez se referir a sua "homossexualidade". No palco, vai fazendo a *drag*, algo para que a plateia aceite sua transformação como trabalho, mas que, apesar de desfazer o gênero, deseja mostrar sua "essência" masculina. Adiante, há um contraponto:

A Maria Quitéria é mais extravagante, eu grito mais, o tom de voz muda um pouco, a gente fica um pouco mais afeminada, fica tudo um pouco maior né, o ego fica mais alto né, eu fico mais alta até mesmo, que de certa forma até intimida as pessoas um pouco que a gente já parece no meio das pessoas assim com muita facilidade e tudo. Mas assim, com relação ao palco eu sou o que eu sou como pessoa [...] Eu sou carinhoso, eu sou presente, eu sou amigo, eu ajudo quando eu vejo que há necessidade, eu gosto de tomar iniciativa... (Maria Quitéria)

Narrando sobre sua transformação, Quitéria nota a mudança em seu tom de voz. Vê-se mais afeminada. Esse "mais" soa como uma consciência de sua feminilidade, desfazendo o gênero. Há, de fato, uma visão positiva sobre suas qualidades, o que é indiferente ao espaço. Tratamos a seguir de narrativas que focam diretamente o desfazer do gênero:

[...] fiz "I Will Survive", fiz "Homem com H" que fazem parte do meu repertório da banda. "Like a Virgin" também, que não tem necessariamente uma coisa voltada ao mundo... é...GLBTYYXZ, mas tem a questão do feminino liberal. [Sim.] Ham... é... "Feminino ou Masculino", que é uma música do Pepeu Gomes: "Seer um hoomem feminino..." [Ahhh... (riso)] "... não fere meu lado masculino!". Imagina eu cantando tudo isso vestido de Marlene Dietrich, que é... sabe Marlene Dietrich? [Não, não conheço.] É uma... atriz alemã da década de 20, 30, até... até os... anos 40, 50. [...] ela vestia de terno! [Ah, que legal!] De homem! Isso era inusitado pra época.[Bem feminista, né.] Bem feminista. E bem... e bem nesse perfil, tipo: 'eu faço porque eu quero'. A arte é, tem que ter personalidade. E ai eu fiz isso, eu fui remetendo à Marlene Dietrich e ai imagina eu também eu cantando "Homem com H": 'Eu sou homem com H!'. Mas com a cara maquiada, o cabelo de mulher, com peito, né! Unhas feitas, salto alto... apesar de terno e cartola. Que mais? É... ah, e outras músicas assim. Até música do Tom Jobim que depois eu pensei: 'gente' - é Tom Jobim e Chico Buarque - 'isso essa música fala de transexualidade!'. Olha a parte da letra que é só no final: 'saiba que o menino que passar debaixo do arco-íris vira moça, vira... [...]' (Pagu)

Destacando alguns elementos dessa narrativa, Pagu escolhe músicas LGBTIQ e referentes ao feminismo. Canta "... ser um homem feminino não fere meu lado masculino...", desfazendo o gênero e criando ambiguidades de gênero. Pois, ao cantar está vestida como uma atriz alemã feminista usando terno masculino, mas maquiada, com cabelos longos, unhas feitas, saltos altos e seios. Ela desfaz o gênero também com a música de Tom Jobim enfocando a transexualidade. Logo, aqui ocorre a interdiscursividade no sentido de tratar do discurso feminista "radical" envolvendo transgêneros (HARDING; FORD; FOTAKI, 2012).

[...]Montar é viciante pra qualquer um, né? Montar é muito bom. [...] Você tem que conseguir montar e se enxergar outra pessoa. É estranho isso, mais você tem que ser... Sabe quando a pessoa tem que beber pra criar coragem, pra ficar alegre? Pra sair, essas coisas? [Sei.] Tem gente que quando monta, tem isso. Então, eu quando eu monto, eu viro outra pessoa, por causa disso, eu não preciso disso pra ficar alegre. Basta eu montar, já vira outra pessoa já. Baixa a entidade feminina. [Entidade feminina?] [risos de ambos]. Ai lindamente, você sai com ela. Só de você colocar um salto no pé, você já vira outra pessoa. Na hora que você vê, já baixou. [Como assim? Baixa entidade, como é isso?] Não sei. É porque eu falo, é muito de gostar. Tem gente que gosta e tem gente que não gosta.[...] A pessoa não se permite se soltar pra aquela situação. Mas se a pessoa colocou um salto. Gostou daquele salto e achou legal. Ai, já quer, vai por a saia. Ai, uma peruca. Ai, a maquiagem. Baixou a entidade nela. Entendeu? Então, a pessoa encaixou no espírito daquela coisa. A pessoa soube, soube aceitar aquilo. Então está nesse aspecto ai. Baixa isso ai. Não é que vai baixar uma entidade. Mas é aceitação. Né? [...]. Porque você mesmo faz uma auto crítica: Ah! Porque as pessoas não vão gostar. As pessoas vão rir de mim, coisa e tal. Então, você tem que se aceitar. (Cassandra Rios)

Nesse trecho, montar-se como *drag* é como um "vício" e remete ao prazer. Desfaz o gênero ao salientar que "baixa" a entidade feminina. Ou seja, incorpora o gênero feminino identificando-se com ele (BUTLER, 2003, 1993). Para Cassandra, é como um processo de aceitação, que remete à desidentificação com as normas hegemônicas generificadas.

[...] eu tinha raiva por causa do término do namoro. Ai, depois que eu fui vendo tudo certo, tudo direitinho, analisando os fatos, vendo o que que era mais importante pra mim, [...] Ai, pensei bastante e falei assim "oh gente, isso ai me traz mais alegria do que se eu tivesse com ele, com o ex né". Então decidi voltar e falar assim "Oh! Quem quiser agora que me aceite do jeito que eu sou" e não precisa levar a Maria Berenice pra cama, óbvio que não, a não ser que queira, mas até agora não teve nenhum louco. (Maria Berenice Dias)

O início deste excerto remete a uma reflexão sobre um antigo namorado que não a aceitava enquanto *drag*. Assim, demonstra sua resistência à heteronormatividade (prática social) reproduzida por ele, voltando a fazer *drag*. É interessante a importância que fazer *drag* tem em sua identidade e, ainda, a complexa separação de identidades, se é que existe: "... oh! Quem quiser agora que me aceite do jeito que eu sou..", desfazendo as normas hegemônicas de gênero. Portanto, como as *drag* conseguem negociar o binarismo e, por vezes, romper o projeto heteronormativo hegemônico, isso não sucede sem disputas e combates:

... Foi lá na Bahia, foi em... Ilhéus, eu e a [nome de outra drag] montadas. Nós fomos pra praia e tinha uma curriola lá que tava querendo bater, mas bater mesmo, querendo, aquele tipo de pessoas homofóbicas, que tinha pavor mesmo de viado. E nós fomos. Ai, eles fazendo sinal 'Vem cá'. Rapazinho até interessante, né [...] Pô... quando foi aproximando, esses caras pegou dois pedaço de porrete. [Pegou o quê?] Pedaço de porrete, grandão, eles já tavam com os porretes. Só que não tínhamos visto. [Ahãm.] Saiu correndo atrás da gente, de salto na areia. [Vocês estavam de salto?] Os dois. Eu e ela. (Chiquinha Gonzaga)

[Mais velho também já aconteceu alguma coisa assim?] Já. Tava eu e mais duas, duas Drags andando na rua e a gente tava fazendo a divulgação de uma festa lá no, ali perto da Raul Soares e ai vieram três caras com um pedaço de pau querendo agredir a gente. Ai, eu como sou mais espivitada, agachei e passei a mão em uma garrafa, quebrei e fui pra cima junto né. [...] que ai eles saíram que a gente começou arrumar uma gritaria, que bicha grita né, não pode é, parece galinha quando põe ovo, põe o ovo e já grita pra todo mundo saber. Então, a gente já gritou ali e o povo já alvorçou também e ai eles correram. (Maria Berenice Dias)

A primeira narrativa remete a uma história de quase agressão: *drags* em Ilhéus, na praia, de salto correspondem aos sinais de rapazes. Porém, sem entender muito bem a situação, havendo um misto de receio e interesse, acabam quase apanhando, perseguidas por rapazes com "porretes". Já a segunda, o espaço é aquele de Belo Horizonte em que os agressores se assustam quando a *drag* narradora pega uma garrafa e se arma para o combate e, começam a fazer "bagunça" e gritaria para afastar os agressores, uma forma de resistência. Logo, a presença de *drags* em espaços socio-organizacionais públicos problematiza e desafia as regras de gênero, a ponto de alguns sujeitos terem uma reação agressiva e violenta, construindo-as como seres sem inteligibilidade no social, abjetos, em que o risco de morte é evidente possível (BUTLER, 2003, 1993). Então, a simples presença de *drags* montadas na rua se aproxima de um ato de afirmação política, mesmo que não deliberado (THANEM; WALLENBERG, 2014).

### **Considerações Finais**

Buscamos tratar do fazer e do desfazer do gênero por meio das narrativas de *drag queens* de Belo Horizonte, adotando especialmente as contribuições de Judith Butler, teórica feminista que têm tido seus trabalhos apropriados principalmente nos estudos organizacionais internacionais. A pesquisa foi complexa e ambivalente: em suas trajetórias biográficas, que são singulares, ocorrem momentos contingenciais, em que se identificam com as normatividades de gênero e sociais, mas, concomitantemente, desidentificam-se, são interpeladas em suas sociabilidades. Desse modo, há aquelas que se identificaram com uma feminilidade (ou com o que é considerado feminino socialmente) durante suas infâncias e suas adolescências. Viam-se femininas, encantavam-se com o mundo feminino, quase se tornaram travestis, bem como exerciam masculinidade quando era necessário ou ao serem interpeladas para tanto, mostrando a contingência do gênero, seu caráter fabricado, antiessencialista e produtivo. Ou seja, fazendo ambiguidade e transitando entre os gêneros de diversos modos.

Elas fazem e desfazem o gênero de formas ambivalentes: em alguns momentos submetendo-se às normas, reiterando-as, porém, em outros desafiando-as ou subvertendo-as.

O gênero se mostra como dispositivo de poder que as subjetivam em sua constituição, mas também lhes permitem criar performances que não se adequam à suposta coerência entre genitália, identidade, desejo e prática sexual. Fazem a paródia de gênero, muitas vezes, fabricando uma feminilidade *sexy*, (re) significando seus corpos e construindo uma corporeidade *drag* como desejam, que pode desafiar a naturalização do gênero e do corpo. Poderíamos dizer que fogem do binário. Todavia, é real e coerente enfatizar que o negociam. Como essa questão é estrutural, não é uma negociação simples de ser realizada. São forçadas a fazer tal negociação, tendo em vista as práticas transfóbicas e heteronormativas continuamente reiteradas no âmbito do social para engessar as fronteiras entre os gêneros. Isso também mostra que a heteronormatividade e o binarismo de gênero são, há longo tempo, particulares que se pretendem universais, bem como podem ser desafiados, posto que como há práticas de reiteração, há também aquelas de subversão.

Em termos de trabalho, no palco, na boate, na festa de casamento, espaços em que seus trabalhos é justamente fazer e desfazer o gênero, de modo que a *drag* habita totalmente esses sujeitos nesses momentos como forma de exaltação do trabalho artístico. As práticas performativas das *drags* são mecanismos de resistência, de exercício de poder, de agência frente ao mundo organizado, para contestar o masculinismo, a heteronormatividade e o binário de gênero tanto na sociedade como nas organizações. A paródia de gênero subversiva é como um rompimento da polarização masculino-feminino de modo a mostrar seu caráter fantástico e de deslocar a norma através de atos coletivos ou individuais, como parte relevante de uma política feminista que pode desafiar o sexismo e o binário de gênero no trabalho e na sociedade.

### Referências

- BICALHO, R. A.; CAPRONI NETO. H. L. Análise das violências simbólicas vivenciadas por indivíduos transgêneros. In: Encontro da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Administração, 36, 2012, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: ANPAD, 2012.
- BREWIS, J.; HAMPTON, M. P.; LINSTEAD, S. Unpacking Priscilla: subjectivity and identity in the organization of gendered appearance. **Human Relations**, London, v. 50, n. 10, p. 1275 - 1304, 1997 .
- BUTLER, J. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2003. 236 p.
- BUTLER, J. **Gender trouble**: feminism and the subversion of identity. 2º ed. New York: Routledge, 1999. 221 p.
- BUTLER, J. **Bodies that matter**: on the discursive limits of "sex". Routledge: New York, 1993.
- BUTLER, J. Sex and Gender in Simone de Beauvoir's Second Sex. **Yale French Studies**, No. 72, p. 35-49, 2007.
- BUTLER, J. **Undoing Gender**. Routledge: New York, 2004.
- BUTLER, J. **The psychic life of power**: theories in subjection. California: Stanford University Press, 1997.
- CAMPOS, R.; SILVA, K. A. T. Terceiro sexo: avanços e retrocessos para os transexuais. In: Encontro da Associação Nacional de Pós Graduação e Pesquisa em Administração, 38, 2014, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: ANPAD, 2014.
- CARRIERI, A. P.; SOUZA, E. M.; AGUIAR; A. R. C. Trabalho, Violência e Sexualidade: estudo de lésbicas, travestis e transexuais. **Revista de Administração Contemporânea**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 1, art. 5, p. 78-95, Jan./Fev. 2014

- CHIDIAC, M. T. V. ; OLTRAMARI, L. C. Ser e estar *drag queen*: um estudo sobre a configuração de identidade *queer*. **Estudos de Psicologia**, Natal, v. 9, n. 3, p. 471-478, set./dez., 2004.
- CONNELL, C. Doing, undoing or redoing gender? Learning from the workplace experiences of transpeople. **Gender & Society**, London, v. 24, n. 1, p. 31 - 55, Fre., 2010.
- DuGAY, P. **Organizing identity**: persons and organizations 'after theory'. London, Los Angeles, New Delhi, Singapore, 2007.
- FAIRCLOUGH, N. **Discurso e mudança social**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008. 320 p.
- FAIRCLOUGH, N. **Analysing discourse**: textual analysis for social research. London: Routledge, 2003. 269 p.
- FOUCAULT, M. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. 13ª edição. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- HARDING, N.; FORD, J.; FOTAKI, M. Is the 'F'-word still dirty? A past, present and future of/for feminist and gender studies in Organization. **Organization**, London, v. 20, n. 1, p.51-65, 2012.
- HATCH, J. A.; WISNIEWSKI, R. Life history and narrative: questions, issues and exemplary works. In: HATCH, J.; WISNIEWSKI, R. (Ed.). **Life history and narrative**. London: Routledge Falmer, 1995, p. 113-135.
- IRIGARAY, H. A. R. Travestis e transexuais no mundo do trabalho. In: FREITAS, M. E.; DANTAS, M. **Diversidade Sexual e trabalho**. São Paulo: Cengage Learning, 2012
- LEE, H; LEARMORTH, M.; HARDING, N. Queer(y)ing public administration. **Public Administration**, London, v. 86, n. 1, p. 149 - 167, 2008.
- LIONÇO, T. Atenção integral à saúde e diversidade sexual no processo transexualizador do SUS: avanços, impasses, desafios. **Physis Revista de Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 1, p. 43-63, 2009.
- LOURO, G. L. **Gênero, sexualidade e educação**: uma perspectiva pós estruturalista. 6ª edição. Petrópolis: Vozes, 2003. 184 p.
- NENTWICH, J. C.; KELAN, E. K. Towards a topology of 'doing gender': an analysis of empirical research and its challenges. **Gender, Work and Organization**, London, v. 21, n. 2, p. 121 - 134, 2014.
- PINO, N. P. A teoria queer e os intersex: experiências invisíveis de corpos des-feitos. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 28, Jun., p. 149-174, 2007
- POLKINGHORNE, D. E. Narrative configuration in qualitative analysis. In: HATCH, J.; WISNIEWSKI, R. (Ed.). **Life history and narrative**. London: Routledge Falmer, 1995.
- PULLEN, A.; KNIGHTS, D. 'Undoing Gender: Organizing and Disorganizing Performance', **Gender, Work and Organization**, London, v. 14, n. 6, p. 505 - 511, 2007.
- PULLEN, A; RHODES, C. Parody, subversion and the politics of gender at work: the case of futurama's 'Ranging Bender'. **Organization**, London, v. 20, n. 4, p. 512 - 533, 2012.
- REZENDE, V. M.; RAMALHO, V. **Análise de discurso crítica**. São Paulo: Contexto, 2006. 158 p.
- SCHILT, K.; CONNELL, C. Do workplace gender transitions make gender trouble. **Gender, Work and Organization**, London, v. 14, n. 6, p. 596 - 618, nov., 2007.
- SCOTT, J. W. "Gênero: uma categoria útil de análise histórica". **Educação & Realidade**. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, p. 1 - 35, jul./dez. 1995.
- SOUZA, E. M.; COSTA, A. S. M.; PEREIRA, S. J. N. A organização (in)corporada: ontologia organizacional, poder e corpo em evidência. **Cadernos Ebape.br**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 4, p. 727 - 742, out./dez. 2015.



THANEM, T. Embodying transgender in studies of gender, work and organization. In: Jeanes, E.; Knights D; Yancey Martin, P. (eds). **Gender, Work and Organization Handbook**. Oxford: Wiley, 2011. p 191 - 204.

THANEM, T.; WALLENBERG, L. Just doing gender? Transvestism and the power of undoing gender in the everyday of life and Work. **Organization**, London, v. s., n. s., p. 1 - 22, 2014.

VENCATO, A. P. Fora do armário, dentro do closet: o camarim como espaço de transformação. **Cadernos Pagu**, Campinas, v. 0, n. 24, p. 227-247, jun. 2005.

WEST, C.; ZIMMERMAN, D. H. Doing gender. **Gender & Society**, London, v. 1, n. 2, p. 125 - 151, Jun. 1987