

MESTRADO EM PSICOLOGIA
PSICOLOGIA CLÍNICA E DA SAÚDE

Drag Queens: Construção das
(Des)Identidades no Contexto Português
Margarida Oliveira Soares

M

2023



Universidade do Porto
Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação

***DRAG QUEENS: CONSTRUÇÃO DAS (DES)IDENTIDADES NO CONTEXTO
PORTUGUÊS***

Margarida Oliveira Soares

Outubro, 2023

Dissertação apresentada no Mestrado Integrado de Psicologia,
Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da
Universidade do Porto, orientada pela Professora Doutora
Liliana Graciete Fonseca Rodrigues (FPCEUP).

AVISOS LEGAIS

O conteúdo desta dissertação reflete as perspectivas, o trabalho e as interpretações do autor no momento da sua entrega. Esta dissertação pode conter incorreções, tanto conceptuais como metodológicas, que podem ter sido identificadas em momento posterior ao da sua entrega. Por conseguinte, qualquer utilização dos seus conteúdos deve ser exercida com cautela.

Ao entregar esta dissertação, o autor declara que a mesma é resultante do seu próprio trabalho, contém contributos originais e são reconhecidas todas as fontes utilizadas, encontrando-se tais fontes devidamente citadas no corpo do texto e identificadas na secção de referências. O autor declara, ainda, que não divulga na presente dissertação quaisquer conteúdos cuja reprodução esteja vedada por direitos de autor ou de propriedade industrial.

Agradecimentos

Finalmente consigo responder à pergunta que todos me fazem: “*então, quando acabas o curso?*”. A resposta, durante três anos, foi: “*estou a acabar a tese, está quase*” e, finalmente, a tese/ o percurso académico “acabou”. Este percurso nunca se faz sozinho e, para tal, expresso um profundo agradecimento a:

à professora Liliana Rodrigues, por me ter permitido elaborar uma tese sobre uma temática que me é significativa, por nunca ter desistido de mim, por me ter sempre motivado a continuar neste processo que, por vezes, pode ser desmotivador devido aos imprevistos que vamos encontrando pelo caminho;

à minha família e amigos, pelo apoio incondicional e pela paciência em ouvir as minhas queixas constantes;

aos que já partiram, mas que estão “lá em cima”, orgulhosos por me ver terminar o curso que tanto queria e que tanto custou para ser concluído;

aos participantes deste estudo, por me terem aberto as portas dos seus camarins, por me darem a conhecer e experienciar uma arte que para eles é tão importante. Se não fossem estas pessoas a aceitar entrar nesta aventura comigo, esta tese não poderia existir.

A todos vós, um agradecimento muito especial, esta tese é nossa.

Resumo

A presente investigação tem como principais objetivos compreender como os sujeitos que realizam performances *drag queen* se identificam com a personagem; compreender de que forma as características da identidade do sujeito também se tornam presentes na sua composição e, caso haja uma partilha de características de identidade, compreender de que forma, no processo de montagem, há um momento específico em que o sujeito assume a personagem na sua totalidade.

Utilizando uma metodologia qualitativa, foram feitas entrevistas semiestruturadas a seis pessoas que se identificam como *drag queen* e realizam performances. O método de análise de dados selecionado foi a análise temática de Braun e Clarke (2006), tendo emergido 3 temas: história de vida, construção da personagem, relação entre o sujeito e a *drag queen*. As relações temáticas estabeleceram-se segundo um organizador central intitulado de “*exploração das questões (des)identitárias em pessoas que realizam performances drag queen*”.

As principais conclusões recaem sobre a existência de uma partilha de características identitárias entre o sujeito e a *drag queen*. Assim, a sua história de vida influencia a construção da personagem e, consequentemente, estes dois aspetos influenciarão a forma como o sujeito se identifica com a personagem, bem como com todas as vivências implícitas na arte *drag queen*.

Palavras-Chave: *Drag Queen*, Identidade, Construção da Personagem, Relação entre sujeito e *drag queen*, (Des)identificação com a *drag queen*.

Abstract

The main objectives of this research are to understand how the subjects who perform drag queen identify with the character; to understand how the specifications of the subject's identity also become present in their composition and, if there is a sharing of identity traits, to understand how, in the assembly process, there is a specific moment when the subject assumes the character entirely.

Using a qualitative methodology, semi-structured interviews were conducted with six people who identify as drag queens and perform. The data analysis method selected was Braun and Clarke's (2006) thematic analysis, and three themes emerged: life story, construction of the character, relationship between the subject and the drag queen. The thematic relationships were established according to a central organizer entitled "exploration of (dis)identity issues in people who perform drag queen".

The main conclusions are that there are shared identity characteristics between the subject and the drag queen. Thus, their life story influences the construction of the character and, consequently, these two aspects will influence the way in which the subject identifies with the character, as well as with all the experiences implicit in drag queen art.

Keywords: Drag Queen, Identity, Development of the Drag Queen, Relationship Between the Subject and Drag Queen, (Dis)Identity with Drag Queen

Résumé

La présente recherche a pour principaux objectifs de comprendre comment les individus qui réalisent des performances de *drag queen* s'identifient avec le personnage ; de comprendre comment les caractéristiques de l'identité de l'individu se reflètent également dans sa composition, et, s'il y a un partage de caractéristiques d'identité, de comprendre comment, dans le processus de montage, il y a un moment spécifique où l'individu assume pleinement le personnage.

En utilisant une méthodologie qualitative, des entretiens semi-structurés ont été menés avec six personnes s'identifiant comme des *drag queens* et réalisant des performances. La méthode d'analyse des données choisie était l'analyse thématique de Braun et Clarke (2006), avec l'émergence de trois thèmes : l'histoire de vie, la construction du personnage, la relation entre l'individu et la *drag queen*. Les relations thématiques ont été établies autour d'un organisateur central intitulé "exploration des questions d'identité chez les personnes réalisant des performances de *drag queen*".

Les principales conclusions portent sur l'existence d'un partage de caractéristiques identitaires entre l'individu et la *drag queen*. Ainsi, leur histoire de vie influence la construction du personnage, et par conséquent, ces deux aspects influenceront la manière dont l'individu s'identifie avec le personnage, ainsi qu'avec toutes les expériences implicites dans l'art de la *drag queen*.

Mots-clés: *Drag Queen*, Identité, Construction du personnage, Relation entre l'individu et la *drag queen*, (Dés)identification avec la *drag queen*.

Introdução

Ser *Drag Queen* é ser revolucionária, afirma Louro (2018), uma vez que cria com a sua personagem uma desordem e, ao mesmo tempo, uma curiosidade fascinante por misturar e transitar entre géneros. Por outras palavras, *drag queen* é uma forma artística de representar um género através de outro (Andrade, 2019). O que está associado às mulheres não está representado nas *drag queen*, que são consideradas umas caricaturas exageradas do que é a mulher (Balzer, 2005).

Vencato (2002, 2005) e Chidiac e Oltramari (2004) são alguns dos/das autores/as fundamentais na criação de conhecimento científico acerca das performances *drag queen*. Estes/estas autores/as estudam os processos de montagem em todos os aspetos bem como o hibridismo de género que está associado às *drag queen*, respetivamente. Na literatura portuguesa, apesar de abordarem nos seus estudos a temática *drag queen* e, inevitavelmente, abordarem questões de género, as suas áreas de investigação estão relacionadas com as Ciências Musicais, como se verifica no estudo de Freitas (2013) que aborda a relação entre a música, género e sexualidade numa discoteca *gay* e área da multimédia e, como o estudo de Pais (2018), que realiza um documentário biográfico com uma *drag queen*, relacionado com a área Audiovisual e Multimédia. Para além destes aspetos, os estudos têm abordado gradualmente as questões de heteronormatividade e identidade de género que estes sujeitos têm conseguido superar, mostrando novas visões, visões essas que dizem respeito a conceitos como a fluidez de género (Greaf, 2015).

Contexto Histórico das Performances *Drag Queens* em Portugal

As questões sobre o género e sexualidade, em Portugal, começam a ganhar visibilidade na década dos anos 90 (Freitas, 2013; Santos, 2009) com o ativismo lésbico, gay, bissexual e transgénero (LGBT) (Santos, 2009), sendo até aos dias de hoje as temáticas importantes de discussão que levam a mudanças políticas e institucionais. Para além destas mudanças, o ativismo desafiou as fronteiras entre os espaços públicos e os espaços privados, uma vez que a comunidade LGBT apenas era aceite quando estava em “locais adequados” (espaço privado). Assim sendo, a rua constituiu o palco para o ativismo onde se lutou contra a vergonha, o insulto ao que é considerado impróprio (Santos, 2009). Será fundamental, pois,

abordar brevemente a mudança destas temáticas no contexto português e quais as suas mudanças.

Na época do Estado Novo (1933-1974), a homossexualidade era considerada como uma patologia psicológica, tratada através de choques elétricos e outras terapias e considerada crime, levando à prisão (Freitas, 2013). Mais tarde e após a Revolução do 25 de abril de 1974, a homossexualidade começou a ser vista com alguma positividade, principalmente nos meios artísticos (Almeida, 2010).

É nestes meios artísticos, mais especificamente, no teatro de revista, que surge a área de interesse deste estudo - o transformismo ou travestismo. Por outro lado, apesar de já existir alguma permissividade à homossexualidade no palco, fora dos palcos, e mais especificamente com os travestis, estes eram alvos da polícia política (Freitas, 2013) e continuavam a ser considerados como alguém com uma perturbação mental (Almeida, 2010). De realçar, que ao travesti, nesta época, em Portugal, estava associada uma carga negativa, por estar relacionado com a prostituição de rua. Esta pequena abertura para a aceitação do transformismo e travestismo em palco, permitiu que, nos primeiros anos após a revolução, se abrissem espaços públicos para esta prática, deixando, assim, de estar confinados a festas privadas. No entanto, esta evolução vinha acompanhada com um medo de algum retrocesso político (Freitas, 2013).

Na década de 90, surge uma “onda negra” nos espaços onde se praticava o transformismo e entre a comunidade gay. Morre a primeira pessoa relacionada com a comunidade LGBT, com SIDA, tornando-se este vírus a doença dos homossexuais. A falta de informação sobre a doença e o medo que se gerou à volta dela, levou ao afastamento do público nos espaços noturnos, tendo muitos fechado (Freitas, 2013). No estudo de Freitas, “*Podem chamar-lhe loucura, mas achamos que é cultura*”, em 2010, um dos entrevistados, afirma que a perceção de conhecer uma pessoa gay era diferente antes da SIDA ter surgido, passando a ser malvisto conhecer alguém gay, ou seja, o preconceito em relação aos homossexuais aumentou.

No final da década de 90, surgem as *Drag Queens* – uma variante do transformismo, e o *Darkroom* – uma divisão na discoteca, sem luz, onde se podia interagir sexualmente, tendo como objetivo voltarem a ganhar o público que tinham perdido (Freitas, 2013). Pode-se considerar que a década de 90 é o marco histórico para o tema de interesse deste estudo. Foi graças à influência de grupos de artistas estrangeiros que houve uma mudança nos espetáculos de transformismo em Portugal e, juntamente com o ativismo, voltou a surgir um

maior interesse pelas *performances* o que levou a um aumento dos espetáculos e envolvimento da própria comunidade (Freitas, 2013).

Observa-se, uma grande diferença nos espetáculos de Transformismo para as *Drag Queen*. Enquanto que anteriormente, os espetáculos iam ao encontro do meio artístico, como o teatro de revista, ou seja, estar em cima de palco, bem iluminados, representar as características femininas, nos finais da década de 90 e no virar de século, os transformistas – *Drag Queen* – representavam um género andrógono, através de inúmeros adereços, sendo o seu principal objetivo animar, atrair o público, convidando-o a dançar, sendo todo o espetáculo feito e pensado informalmente, uma vez que estavam em cima dos balcões, colunas, etc., sem existir um foco sobre quem estava a atuar (Freitas, 2013). Com esta breve contextualização teórica, consegue-se perceber qual a origem das *Drag Queens*, em Portugal.

O consumidor das performances *Drag Queen* tem vindo a mudar. As performances que as *drag queen* realizavam dirigiam-se, maioritariamente, ao público LGBT, no entanto, com o passar e evoluir dos tempos, o seu público-alvo tem vindo a mudar, passando a ter mais pessoas heterossexuais, gays, *queers* e “pessoas que nunca esperavam ver num espaço/performance” daquele género, afirma Callais (2017, p. 17). Esta nova visão que está a emergir está a atrair novo público o que, consequentemente, irá levar a que o conceito de *drag queen* venha a mudar. Inicialmente, a maioria das performances baseavam-se na interpretação do género feminino, exacerbando as suas características físicas. Atualmente, as atuações vão mais para além do género/questões binárias. O que importa é cativar o público, agarrá-lo ao *show*, complementando, Callais, (2017), afirma que pode aparecer “em palco um *alien*”, existindo assim um alargamento nas temáticas aí representadas. O que se tem observado em Lima, Perú, é que as performances de *Drag Queen* se têm modernizado, e já não têm o principal objetivo da perfeição (Jordán, 2017).

Através das redes sociais, de séries a que se tem acesso através de servidores de *streaming*, conseguem-se observar certos casos de grande sucesso relacionado com a arte do transformismo. Um exemplo deste grande sucesso é Pabllo Vittar, nome artístico pelo qual é conhecido. É cantora, dançarina, *makeup artist* e *drag queen* (Rodrigues, 2020) que conta com 13 milhões de seguidores das redes sociais (Instagram, Março de 2023). Simplicidade é algo que não está presente, uma vez que as suas performances detêm muita criatividade o que lhe permite criar inúmeras possibilidades (Rodrigues, 2020).

Certas performances relembram ao espetador alguns momentos de vida, preocupações, o despertar de algumas emoções. Isto leva a que Richard Schechner (2006),

afirme que existe uma relação entre a performance e o dia-a-dia, uma vez que torna toda a experiência em algo intenso aos sentidos e pensamentos. O sucesso destes artistas é fundamental para combater a LGBTfobia, ou seja, preconceito pela da identidade de género ou orientação sexual (Rodrigues, 2020), englobando todos os grupos que não se encontram num padrão social.

Definição de *Drag Queen* e Terminologias Relacionadas

Para a população em geral ser uma *drag queen* é algo bastante redutor, sendo definido como um homem que se veste com roupas femininas, usa perucas, coloca peitos falsos, maquilha-se e realiza performances de dança, encenação, teatro em discotecas noturnas, estando assim associado ao trabalho artístico. No entanto, este conceito mais básico está a mudar, começando a emergir uma nova visão do que é ser *drag queen* (Callais, 2017; Chidiac & Oltramari, 2004).

Jordán (2017) desconstrói o conceito de *Drag Queen*. Primeiramente, *Drag* significa vestir-se como uma mulher e, numa segunda perspetiva, está relacionado com as anáguas, isto é, “*nome feminino; peça de roupa interior, espécie de saia curta, que se veste por baixo de vestidos*” (Priberam, 2023), que era uma vestimenta típica do século XIX em Inglaterra e Estados Unidos, sendo usada pelos homens quando faziam teatros e atuavam como mulheres (Jordán, 2017). Silva (2017) afirma que *Drag* é um acrónimo – D.R.A.G. – “*Dressed Resambling As A Girl*”, aparecendo nos textos para informar o ator que teria de fazer o papel de mulher, surgindo já nos textos de William Shakespeare, no século XVI.

Complementando mais a definição, “Isto Não é um Glossário” (Teixeira, Grave, Aires, & Pereira, 2021), define *Drag* como uma performance de género, em que se utiliza vestuário, acessórios, e posturas que socialmente e historicamente estão associados a um género. Mas especificamente, *drag queen* é uma pessoa cuja performance exhibe o género social e historicamente atribuída a mulheres.

A utilização do corpo como instrumento de arte não é recente, pois já se observava na arte clássica, quando o corpo era utilizado para pinturas corporais e em teatro o que vem confirmar que o corpo como expressão de arte não é recente (Rodrigues, 2020; Oliveira, Guimarães, Caeiro e Gomes Junior, 2018).

A *Drag Queen* “nasce” com o processo de montagem, por outras palavras, pela transformação da pessoa para a personagem, surgindo, assim, uma nova identidade. Este

momento ocorre através da maquilhagem, roupa, acessórios, alterações da forma do corpo e definição de um novo nome (Pedra, 2016). É fundamental reforçar a ideia de que não existem alterações físicas ao corpo, apenas se utilizam técnicas para esconder as formas estereotipadas como masculinas (Pais, 2018).

Foi referido que o conceito de *drag queen* está a mudar. Vencato (2002) afirma que existem muitas formas de transmitir a identidade da personagem em palco, no entanto, no seu estudo “*Fervendo com as drags*”: *corporalidades e performances drag queens em territórios gays da Ilha de Santa Catarina*, apresenta quatro principais estilos de *drag queen*, mesmo sendo as fronteiras entre estilos frágeis. Assim sendo, os quatro estilos são: bonecas, *top-drags*, caricatas e andrógenas. As bonecas dizem respeito ao estilo que procura a aparência com uma mulher real; as *Top-Drag* estão relacionadas com os concursos de beleza, procurando a máxima perfeição levando as *Drag Bonecas* a outro nível de perfeição; as Caricatas, como a própria palavra indica estão associados à comédia, sendo a roupa e a maquilhagem associados à estética de um palhaço; as Andrógenas, desafiam os limites do género, sendo mais híbridas e fluidas, ou seja, utilizam e combinam elementos que são considerados socialmente femininos e masculinos.

Através da análise de diversos artigos é notório que, por vezes, diferentes conceitos são definidos de diversas maneiras, seja devido a diferentes perspetivas de autores, seja por questões culturais, ou históricas. Será fundamental, manter uma linguagem coerente uma vez que, “a linguagem não existe num vazio conceptual (...) não reflete só a realidade como a constrói, podendo ser inclusiva ou produtora de opressões” (Teixeira et al., 2021, p.5). Toda a análise destes conceitos será dada pela perspetiva pós-estruturalista que afirma que o significado não é fixo, está em constante mudança e que a experiência pessoal se encontra em contínua transformação (Nogueira, 2001).

Segundo Vencato (2005), o facto da nova forma de ser *drag* ir contra a interpretação de género/ questões binárias faz a distinção entre o ser *drag queen*, travestis ou transformistas, cujo principal objetivo é ser o mais parecido com o conceito de mulher. É importante salientar a diferença entre travesti e *drag queen*, uma vez que apesar de *drag queen* pertencer ao conceito de travestismo ambos têm fundamentos diferentes. Tanto a *drag queen* como os travestis se vestem de forma feminina e utilizam próteses para realçar as formas femininas. No entanto, o travesti mantém-se como mulher no dia a dia, enquanto a *drag queen* sai da sua personagem (Chidiac & Oltramari, 2004; Greaf 2015; Jayme, 2001).

Travesti, na língua e no contexto português, é “um dos termos usados tradicionalmente para sinalizar o fenómeno de uma expressão de género fora dos moldes

socialmente expectáveis face às características biológicas” (Saleiro, 2016, p. 4). Ser travesti, segundo os estudos de Saleiro (2016), é considerado como o uso de uma máscara, de uma expressão de género transitória, algo que não é permanente e que se assume conforme for mais positivo, é “uma expressão de género menos rígida” (p.8), mas também com objetivo do masculino ser impercetível (Jayme, 2001). Ao falarmos de uma máscara que se usa em determinados momentos, pode surgir a confusão com o conceito de *crossdresser* (Saleiro, 2016) – uso de roupa e acessórios socialmente atribuídos a um sexo/género, que não é atribuído à nascença da pessoa desafiando a noção da existência de género como algo binário” (Teixeira, et. al., 2021).

Ser *drag queen* é muitas vezes considerado como uma representatividade da identidade *queer* (Chidiac & Oltramari, 2004), sendo *queer* usado para categorizar aqueles que são estranhos, excêntricos ou extraordinários, raros (Louro, 2018; Chidiac & Oltramari, 2004). Desta forma, *queer* tem como objetivo desafiar a normalidade e desconstruir os papéis de género construídos socialmente (Scerbo, 2020). Por outras palavras, as *drag queen* fazem uso da feminilidade exagerada e estereotipada (Jesus, 2012) através das diferentes formas de identificação desse género (Chidiac & Oltramari, 2004). É devido à excentricidade, ao desvio da norma, ao que é estranho que o termo *queer* assumia uma conotação negativa, sendo, até, considerado um insulto. No entanto, com o evoluir dos tempos o termo *queer* adquire um significado de exploração de uma expressão fora da normatividade (Andrade, 2019). Resumindo, *Queer* é um termo que tem vindo a sofrer alterações no seu conceito. Inicialmente, *queer*, não estava relacionando com as questões de identidade ou sexualidade, estava apenas relacionado com o desvio da normalidade, que poderia envolver ou não carácter sexual. A Teoria *Queer* tem como objetivo alargar a discussão sobre a identidade sexual, terminando com o paradigma binómio e binário – Heterossexual vs. Homossexual e Masculino vs. Feminino” (Chidiac & Oltramari, 2004). Assim sendo, constatamos que em todas as performances de *drag queens* o seu maior desafio é, assim, contrariar os estereótipos já existentes sobre o género (Greaf, 2015).

Performance *Drag Queen*: O Significado Trabalho e Identificação Pessoal

Há autores/autoras que defendem que pessoas que consideram o seu posto de trabalho significativo têm uma maior predisposição para a realização de tarefas que lhe são propostas bem como um sentimento positivo de si mesmos (Oliveira, Guimarães & Gomes Júnior,

2018). O significado que cada um/a dá é subjetivo, ou seja, pessoal e muitas das vezes um processo inconsciente (Gomes Júnior, Lopes & Guimarães, 2015). No entanto, apesar do significado ser pessoal existe uma dimensão social, uma vez que existem trabalhos que são considerados mais relevantes do que outros (Oliveira, Guimarães & Gomes Júnior, 2018). Será importante referir que neste caso em específico, o facto das performances *drag queen* se terem tornado populares para todo o tipo de público conferiu maior relevância a esta profissão (Chidiac & Oltramari, 2004).

Esta relevância social, juntamente com a significação pessoal, permite ao indivíduo que faz performances, encontrar reconhecimento e valor “num ofício que preserva elementos importantes da sua identidade, da sua fantasia, e da sua forma de viver a vida, tudo ao mesmo tempo” (Oliveira, Guimarães & Gomes Júnior, 2018, p. 20). Para Júnior (2018), o que escolhemos para trabalhar está diretamente relacionado com a identidade de cada um, por outras palavras, o significado que atribuímos ao trabalho está relacionado com o que gostamos ou com o que nos identificamos.

Devemos compreender que o que dá significado ao trabalho é o “conhecimento” e o “saber fazer”, sendo que os dois estão interligados. Isto é, por muito conhecimento que tenhamos sobre uma determinada temática poderá não se ter a capacidade de o pôr em prática. Esta linha de pensamento vai ao encontro do que Freitas (2013) observou no seu estudo, em que afirma que a arte do transformismo “é algo que não é exclusivamente adquirido pela experiência, mas sim o resultado de uma predisposição natural” (p.115). Surge, assim, uma dualidade na visão da arte de fazer *drag*, que é essencialista, dizendo que o talento para esta arte seria inato e que este dom é usado para ser trabalhado, ou uma visão construtivista, em que é necessário todo um processo de aprendizagem, mas este processo de construção só poderá ter sucesso caso a visão essencialista esteja presente (Freitas, 2013).

Há necessidade de afirmar o Transformismo e Performances *Drag Queen* como uma profissão que segue um conjunto de normas, regras e que é organizada hierarquicamente. Nas discotecas portuguesas que realizam estas performances, foi demonstrado o rigor e o profissionalismo, sendo proposta a realização de *workshops* de artes performativas, treino do *playback*, dança, entre outras. Toda esta exigência levará a que o transformismo seja visto com positividade (Freitas, 2013) e consequentemente ganhe um valor social significativo por parte dos outros (Oliveira, Guimarães & Gomes Júnior, 2018). Infelizmente, apesar de todo o rigor profissional que é imposto a quem faz performances a sociedade/público continua com a opinião de que quem o faz está a fazê-lo por capricho porque “querem ser mulheres

(...) e recorrem ao palco (...) para o fazerem de um modo socialmente aceite” (Freitas, 2013, p.140).

Quando as *drag queen* sobem ao palco estão sujeitas a uma avaliação bastante rigorosa por parte do público, uma vez que esta avaliação, ou as expectativas que se têm em relação ao espetáculo irão influenciar o facto desse público voltar para ver um próximo *show*. Existe, assim, uma necessidade de corresponder ao que o público quer. Ultimamente, o público está mais exigente e não basta um espetáculo de dança com uma boa maquilhagem, há necessidade de *marketing* dos *shows* bem como atuações mais dramatizadas foneticamente (Jordán, 2017).

Observamos desta forma, que quem está em palco se encontra em constante mudança de forma a captar a atenção do público, indo ao encontro dos seus gostos e, para isso, é necessário um investimento emocional e subjetivo, pois cada *drag* é única (Jordán, 2017). Desta forma, este autor defende que o elevado investimento que o sujeito faz na sua personagem não poderá ser apenas através de um vínculo profissional elevado, mas sim pelo facto de existir uma relação afetiva e pela recompensa emocional, aumentando o seu significado de trabalho.

O estudo de Silva (2017), “*We’re Born Naked, And The Rest is Drag*”, mostra que existem inúmeros motivos para a escolha da arte *Drag Queen* como profissão, mesmo sabendo que a remuneração é insuficiente, que não são valorizados e que sofrem de preconceitos. Os participantes deste estudo afirmam que ser *drag queen* é especial para cada um.

Greaf (2015) fez um estudo num espaço em que se realizam espetáculos *drag queen*, referindo que nestes espaços existe uma atmosfera utópica uma vez que os mesmos são frequentados por todas as pessoas, sejam héteros ou gays. Para além disso, estes locais são espaços em que se pode ser verdadeiro, onde se pode expressar o verdadeiro “eu” sem vergonha, onde não existem e prevalecem os conceitos de certo e de errado, dado que há a quebra das questões de género binárias/ heteronormatividade.

Com os diversos estudos realizados sobre esta temática, consegue-se observar que as *drag queens* têm sido um marco fundamental para a quebra da heteronormatividade (Greaf, 2015), mostrando que o género não é estático e fixo, mas sim volátil e que há momentos em que a personagem *drag* se assume no quotidiano do sujeito, bem como que os ideais dos sujeitos irão contribuir para criação da personagem. De salientar ainda que o facto das *drag queen* quebrarem a heteronormatividade por serem homens a assumir a postura de uma mulher, por outro lado também estão a reforçar este conceito quando reforçam as

características físicas e intelectuais femininas, ou seja, *Female Intersonation* que diz respeito à “transformação de gênero no sentido masculino para feminino intrinsecamente relacionada à vestimenta e teatralização” (Vencato, 2005, p.238).

Construção da *Drag Queen*: Questões (Des)Identitárias

Hall (2014), afirma que a identidade não é algo estável, constante, que não é a mesma desde o nascimento até à morte, não é coerente ao longo da vida. Muito pelo contrário, segundo este autor, a identidade é uma manifestação em constante movimento, isto é, é concebida e mudada continuamente pelos sistemas culturais que nos rodeiam”. Por outras palavras, a identidade é desenvolvida histórica e não biologicamente, sendo que, por isso mesmo, ao longo da sua vida irá assumir diferentes identidades que levarão o sujeito a optar por diferentes escolhas de forma inconsciente. Como forma de complemento, Greaf (2015) afirma que o papel de gênero é “um ato e uma performance que todas as pessoas fazem” (p. 657).

Na construção da personagem, os sujeitos procuram inspiração em todas as comunidades, tanto sejam heterossexuais como LGBT, caindo por terra a ideia generalizada que a população tem acerca da criação de uma personagem baseada apenas nas comunidades LGBT (Greaf, 2015).

Segundo Vencato (2005) existem diferentes graus de identificação entre o indivíduo e a personagem por ele criada. Desta forma, existem três níveis de identificação, em que o primeiro diz respeito à total identificação com a personagem criada e que é assumida diariamente; o segundo nível que afirma que o indivíduo e a personagem são distintos, havendo, no entanto, momentos em que a personagem criada e indivíduo são um só; e, por fim, o terceiro nível de identificação, que afirma que indivíduo e personagem são complementos distintos, em que a personagem e indivíduo continuam duas “pessoas” diferentes no dia-a-dia. Este mesmo autor, acrescenta ainda que a maior parte dos sujeitos que realiza a arte de *drag* se encontra, maioritariamente, no nível dois.

Existe quase uma relação direta entre a homossexualidade e a *drag queen*, levando a que os indivíduos que aspiram a ser *drag queen* prefiram não levar/assumir a personagem que interpretam para o seu quotidiano, uma vez que a sociedade os irá recriminar e discriminar, pois acabam por os associar aos travestis e a transsexuais (Vencato, 2005).

O camarim é um espaço importante quando abordamos esta temática, uma vez que é visto como o local onde acontece a transformação, sendo o palco o espaço onde o indivíduo mostra o seu produto final (Vencato, 2005). Ao processo de transformação/metamorfose - indivíduo para personagem – em português do Brasil é utilizada a expressão “montar a personagem”, que é quando o indivíduo passa a personagem (Vencato, 2005).

Quando estão no processo de “montar/montagem”, a maquiagem e a indumentária escolhidas têm uma conotação muito importante neste processo, uma vez que é aí que começam a assumir a personagem; a sua voz vai ficando mais aguda, gesticulam mais efeminadamente, assumindo o estereótipo atribuído ao binómio feminilidade e mulher (Vencato, 2005, Silva 2017). No capítulo, “*O que são Drag Queens e Crossdressers?*”, Pessoa (2009) relaciona a indumentária com a identidade de género, concluindo que a roupa é um definidor de género e da forma como nos comportamos socialmente. Perante estes dados, o mesmo autor afirma que as *Drag Queens* quebram este conceito, uma vez que utilizam as roupas e maquiagem tipicamente associadas ao feminino, sendo as próprias *drags* a criar um novo significado à roupa.

Para Vencato (2005), tudo o que foi acima referido é considerado um trabalho de arte, para além de um exercício de criatividade. Em suma, é possível constatar que ser *drag queen* vai contra a ideia de que a identidade é algo estático, mostrando que esta identificação supera as dicotomias entre o masculino e o feminino (Butler, 2003). Para além disso, Schechner (2006) reafirma a relação da performance com a vida quotidiana, reforçando a ideia de que a performance é uma forma de arte tão contundente e tão arrebatadora dos nossos sentidos e pensamentos como a de quem a realiza e de quem a observa.

No estudo “Ser e estar *drag queen*” de Chidiac & Oltramari (2004), os autores constataram, através de entrevistas com indivíduos *drag queen*, que existe uma fronteira que separa a identidade do sujeito da *drag*. No entanto, no decorrer das entrevistas os autores apercebem-se que a ideia acima apresentada era um logro, uma vez que afirmam que a personagem completa a sua identidade e vice-versa, constatando, pois, que existe uma fluidez na construção da identidade tanto da personagem, como do indivíduo, levando ao conceito apresentado por Silva, Hall & Woodward (2000) hibridismo – isto é, “características da identidade do sujeito também se tornam presentes na composição das personagens” e vice-versa (p.474).

Vencato (2005), para além de afirmar afirma que existe um processo de montagem, momento esse também intitulado de ritual de passagem, uma vez que os indivíduos realizam

a transformação pelo desejo de serem o outro, podendo mudar por completo o seu registo ou acentuar os traços já existentes.

No estudo de Greaf (2015), os entrevistados afirmavam ser homossexuais e contam que na sua intimidade com os seus parceiros, quando não estão em *drag*, a personagem surge sem que haja qualquer tipo de constrangimento. Declaram ainda que para parceiros procuram alguém com traços mais masculinos e que tenham preferências por traços femininos, uma vez que o próprio sujeito, enquanto *drag*, personifica o “novo feminino”. O facto da personagem *drag* surgir em determinados aspetos da vida do indivíduo demonstra o nível 2 da identificação com a personagem bem como a fluidez na identidade de género de (Chidiac & Oltramari, 2004).

Desta forma, ao realizar a análise sobre esta temática depara-se tanto com a falta da representatividade portuguesa, mais especificamente, na área da Psicologia, bem como a pouca exploração das questões identitárias. Sabe-se ainda, que na Faculdade de Psicologia e de Ciências de Educação, existem trabalhos de mestrado e doutoramento que irão abordar estas temáticas relacionadas com a arte *drag queen*. Posto isto, o principal foco deste estudo será a exploração das questões (des)identitárias em pessoas que realizam performances *Drag Queen*, mais especificamente na construção da personagem.

1. Método

1.1. Objetivos/ Questões de Investigação

O principal objetivo deste estudo é compreender (1) como os sujeitos que realizam performances *drag queen* se identificam com a personagem; (2) compreender de que forma as características da identidade do sujeito também se tornam presentes na composição das personagens e, (2.1) caso haja uma partilha de características de identidade, compreender de que forma, no processo de montagem, há um momento específico em que o sujeito assume a personagem na sua totalidade.

1.2. Participantes

Este estudo contou com a participação de 6 pessoas, de nacionalidade portuguesa que realizam performances *drag queen*. Tinham idades compreendidas entre os 24 e os 39 anos e, em relação ao surgimento da personagem *drag queen*, situa-se entre os 6 meses e os 20

anos de existência. Neste grupo, os 6 participantes identificam-se com o género masculino e preferem a utilização dos pronomes masculinos, no entanto, não há rigidez na utilização dos mesmos, afirmando apenas que quando em personagem os pronomes a ser utilizados são femininos. Relativamente à orientação sexual, todos se assumem como homossexuais, sendo 5 solteiros, 3 dos quais se encontram num relacionamento e 1 é casado. Em relação às habilitações literárias: 3 terminaram o 12.º Ano, em diferentes áreas, 1 tirou um Curso Profissional, 1 tem uma Licenciatura e, por fim, 1 realizou o Mestrado. Todos os participantes deste estudo encontram-se empregados, até ao momento da entrevista. No que diz respeito à atividade de *drag queen*, todas estão no ativo, sendo 5 *drag queen* residentes numa discoteca e 1 realiza *performances* quando contratada para tal. É ainda importante referir, que um dos participantes tem diversidade funcional, é surdo, no entanto, a comunicação é possível sem ser necessário o uso de um/a intérprete.

1.3. Instrumento

O instrumento fundamental para a recolha de dados qualitativos foi a entrevista semiestruturada (anexo 1). A construção do guião da entrevista nasce com uma pesquisa sobre as temáticas relacionadas com as *performances drag queen* e questões de identidade. Mais especificamente, o guião da entrevista abordou os seguintes tópicos: explicação do consentimento informado e objetivos da entrevista; aprofundamento da história de vida do participante; a forma como surgiu o transformismo na sua vida; a situação profissional no momento de decidir fazer *drag* e se isso interferiu com as suas escolhas profissionais; a criação da personagem; identificação de características comuns da pessoa e da personagem e, por fim, agradecimento pela sua participação. Juntamente com a entrevista, outra técnica utilizada foi a observação, que está focada no ambiente de camarim, nas relações entre colegas, no processo de montagem, nas mudanças de comportamentos, nas *performances* em palco e, o fim da noite, o desmontar da personagem, tendo sido todos os momentos de observação registados por escrito no caderno pessoal da investigadora.

No início da entrevista, foram preenchidos dois documentos: o Consentimento Informado (Anexo 2) e a Ficha Sociodemográfica (Anexo 3). O primeiro documento diz respeito à apresentação dos objetivos do estudo, bem como as condições de participação, em que seria garantida a participação voluntária, existindo sempre a possibilidade de desistência, bem como o facto de toda a informação fornecida ser confidencial e os dados anónimos. Para além disso, a entrevista foi gravada (áudio), transcrita e, futuramente, irá ser eliminada. Foi ainda apresentada a possibilidade, caso desejem que lhes sejam entregues os

resultados da investigação, o fazer através do correio eletrónico. Após o consentimento ser assinado, foi preenchida a Ficha Sociodemográfica, de que faz parte um conjunto de dados sociodemográficos do sujeito e da personagem, como por exemplo, idade, habilitações literárias, estado civil, identidade de género, pronomes, orientação sexual, entre outros.

1.4. Procedimentos

Foi fundamental, para a recolha dos participantes, o uso das redes sociais, principalmente, o *Instagram*. Após a identificação de mais de 40 possíveis candidatos a ingressar no estudo, foi-lhes enviado, individualmente, uma mensagem privada, de uma forma informal, a explicar qual o objetivo do contacto – convidá-lo a participar no estudo. Infelizmente, o balanço desta primeira abordagem não foi positivo. Na maioria dos primeiros contactos realizados, não se obteve nenhuma resposta. Foi feita uma nova abordagem e, novamente, não houve resposta. A informação conseguida no segundo contacto foi a da não aceitação de trabalhos não remunerados, argumentando que não se sentiam confortáveis a fazer este tipo de entrevistas ou falta de tempo. Foi o dono de uma discoteca LGBT que se conseguiu o contacto com as *drag queen* que trabalhavam no seu espaço. Desta forma, foram conseguidos 10 participantes. Contudo, 4 desistiram, restando apenas com o total de 6 participantes.

Foi combinado com cada participante, a melhor data e lugar para realizar a entrevista, dando-lhes oportunidade de escolha. Posto isto, para cumprir os objetivos propostos, era fundamental que se conseguisse observar o processo de montagem, a transformação do sujeito para a personagem, ocorrendo ambas as situações num único momento, o que aconteceu. Todos os participantes marcaram entrevista para o momento antes das suas atuações. Cinco das seis entrevistas realizadas decorreram no camarim da discoteca onde eram residentes e uma entrevista decorreu na casa do próprio participante.

Após o momento das apresentações, foi explicado a cada participante os objetivos da investigação bem como todas as questões éticas envolvidas neste processo. Juntamente com a explicação verbal foi entregue o documento, com o consentimento informado acima explicado, ficando o original com a investigadora e a pessoa participante o duplicado. Após a recolha do consentimento na participação de estudo, todo o processo de entrevista começou. De seguida, procedeu-se ao preenchimento da ficha sociodemográfica e, posteriormente iniciou-se o processo da entrevista em si, sendo gravada nesse momento. O processo teve uma duração média de cinco horas, uma vez que foi necessário observar todo

o processo que envolve as performances *drag queen*. Para tal, a investigadora deslocou-se ao local da entrevista, na sua maioria o camarim, estando lá, mesmo antes da abertura da discoteca e mantendo-se até ao fim do espetáculo e ao fecho da discoteca. Posteriormente, deu-se a transcrição das entrevistas para de seguida se fazer a respetiva análise. É ainda relevante referir que, como único espaço possível para entrevistar cinco dos participantes, ter sido o camarim da discoteca, o que significa que a entrevista nunca foi totalmente privada. Tal significa que durante a entrevista, para além da pessoa participante e da investigadora, encontravam-se no camarim outras pessoas a preparar-se para os seus espetáculos. Além disso, o barulho de fundo da música da discoteca também era bastante alta, o que dificultou, por vezes, a comunicação e posterior transcrição de dados. Após a transcrição integral de cada uma das entrevistas, seguiu-se a análise dos dados.

Salienta-se que a presente investigação se encontra em processo de avaliação pela Comissão de Ética da Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto.

1.5. Pressupostos de Análise de Dados

Para se realizar uma análise aos dados qualitativos é fundamental o uso da análise temática, que tem como objetivo identificar, analisar e relatar padrões nos dados de investigação potenciando a compreensão dos significados explícitos e implícitos associados a dados textuais (Braun & Clarke, 2006, 2013).

A forma como se irá tratar os dados recolhidos prende-se com o posicionamento epistemológico deste estudo, uma perspetiva construcionista social (Gergen, 1994; Burr, 1995), enfatiza a importância de como as pessoas desenvolvem a sua realidade através das interações sociais e da linguagem, afirmando ainda que a narrativa de cada um/a molda a compreensão do mundo e irá, consecutivamente, influenciar a perceção do/a próprio/a e dos outros. Relativamente, à abordagem da análise, o método predominante foi o método indutivo, estando, no entanto, o método dedutivo também presente. Ou seja, inicialmente, foi necessária uma análise dedutiva, através da literatura existente sobre os temas com vista a ser realizada uma linha orientadora e criação do guião da entrevista, sendo a sua análise e discussão dos dados é fundamentada, na sua grande maioria, nos dados mais significativos. Segundo Braun & Clarke (2006, 2013) para a concretização de uma análise temática é fundamental seguir seis passos: *Familiarização com os dados*; *Produção dos códigos iniciais*; *Pesquisa de temas*; *Revisão dos temas*; *Definição e nomeação dos temas* e, por fim, *Redação do relatório*. Assim sendo, a *familiarização dos dados* – primeira fase, diz respeito

ao conhecimento de todos os dados recolhidos nas entrevistas, sendo que, neste caso, a transcrição das entrevistas bem como a sua leitura repetida facilita este processo. De seguida, a *produção dos códigos iniciais* – segunda fase, diz respeito à criação de uma lista de ideias sobre os dados que, serão agrupados em códigos. Códigos são unidades menores da análise, que identificam uma característica específica dos dados. A *pesquisa de temas* – terceira fase, consiste em agrupar os códigos em unidades mais amplas, temas estes que permitem captar padrões comuns ao longo do conjunto dos dados. A *revisão dos temas* – quarta fase, como a própria palavra indicia é um apuramento dos temas e dos códigos identificados inicialmente, sendo necessário, por vezes, deixar para trás alguns códigos e temas, anteriormente identificados. Este momento só termina quando for produzido o mapa temático da análise final. Segue-se a *definição e nomeação dos temas* – quinta fase, onde se procuram nomes e definições claras para cada tema de forma que haja um retrato coerente e significativo dos padrões observados, sendo fundamental, a presença dos extratos mais significativos e ilustrativos para cada código, acompanhado da narrativa do investigador. Para terminar, a *produção do relatório* – sexta fase, que corresponde à redação dos resultados em formato escrito, juntamente com o discurso mais relevante dos participantes relacionado com os temas definidos, facilitando assim a identificação do foco do estudo. Neste momento, juntam-se todos os dados significativos com a literatura presente e elabora-se o relatório.

No terreno, no processo das entrevistas, através da observação dos espetáculos, no processo da realização das entrevistas, pode-se concluir que a arte performativa *drag* é fortemente marcada pelo visual, pela individualidade de estética de cada *drag queen*, sendo que foi fundamental para a familiarização dos dados e a produção dos códigos iniciais, juntar uma imagem de cada entrevistado, na transcrição das entrevistas, uma vez que facilitou a capacidade de destacar determinados tópicos de cada narrativa apresentada. Desta forma, a produção dos códigos iniciais deve-se, fundamentalmente ao impacto visual de cada participante e à sua narrativa.

2. Análise e Discussão dos Resultados

Produto de um vasto processo de envolvimento com os dados obtidos na investigação, bem como um processo de análise baseado no paradigma construcionista social, foi possível identificar o organizador central – Exploração das (des)identidades em pessoas que realizam performances *drag queen* – e três temas relacionados entre si, a saber: (i) História de vida;

(ii) Construção da *Drag Queen* e (iii) Relação entre o sujeito e a *drag queen*. Tendo em conta o volume dos dados recolhidos, apresentam-se os esquemas de cada tema, os subtemas (caso existam) e os códigos, bem como as narrativas mais ilustrativas para cada tópico a ser analisado.

De seguida, cada tema será analisado e discutido ao pormenor, sendo desenvolvido para cada tema o seu mapa temático, apresentado ao longo do texto. A Figura 1 apresenta a ilustração do organizador central.

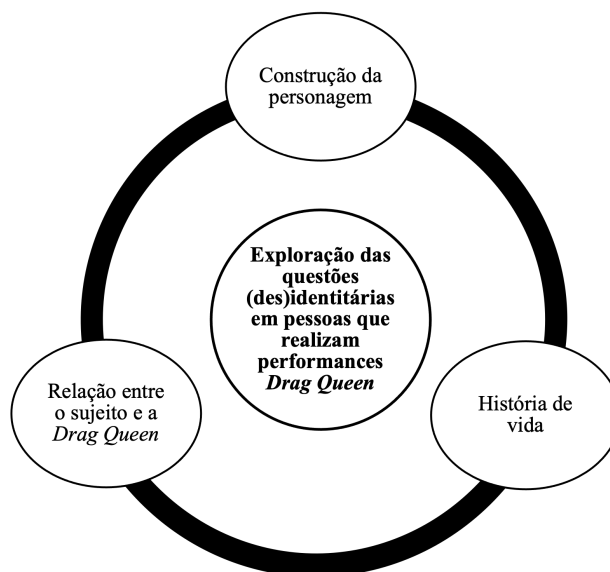


Figura 1 – Organizador Central

2.1. História de Vida

A partir da identificação de códigos e subtemas, um dos temas identificados e definidos foi designado como “história de vida”. O processo de definição deste tema pretende analisar de que forma as experiências de vida dos sujeitos poderiam influenciar o desenvolvimento da sua identidade e de que forma os influenciou para seguirem ou experimentarem a arte *drag queen*. Desta forma, conseguimos observar que cada participante tem as suas especificidades na sua história de vida que os levaram a tornar-se no que são e a seguir por determinados caminhos. McAdams (2001), afirma que a construção do *self* e da identidade irá depender da história social, familiar e pessoal que é narrada por cada um. O processo de identificação e definição deste tema partiu da identificação dos seus subtemas e códigos que irão ser apresentados detalhadamente, de seguida.

Os primeiros códigos que emergiram dizem respeito à “utilização de pronomes”, à “relação com o corpo” e “expressão do feminino”, que pertencem ao subtema da “identidade

de género”. Todos os participantes, no momento do preenchimento da ficha sociodemográfica (anexo 1), afirmam que preferem a utilização dos pronomes do género masculino, por se identificarem com esse género, mas que, apesar de existir essa preferência pelos pronomes masculinos, não existe nenhum tipo de constrangimento por serem tratados pelos pronomes femininos. Complementam ainda dizendo que, apesar de não existir esta rigidez na utilização dos pronomes, enquanto estão em *drag queen* elegem o tratamento e uso dos pronomes femininos, uma vez que lhes irá facilitar o comprometimento com a personagem. Para ilustrar este código apresenta-se uma das unidades de registo mais ilustrativa:

“Fora de drag, eu identifico-me como homem, mas não faço questão de que só me podem chamar de ‘ele’, tanto faz, identifico-me como homem, género masculino, mas não sou assim tão rígido a como me tratam. Agora, em drag, sou ‘ela’, sou muito rígido nisso.” (Participante 6).

Outro código que emerge diz respeito à “relação com o corpo”. A maioria dos participantes afirma ter uma relação positiva com o seu corpo e com a sua genitália. Anexado a este discurso surge sempre a necessidade de afirmarem que não são *drag queen* para camuflar alguma insegurança do seu corpo e que, até usam as suas características físicas para dar vida à *drag queen*. No entanto, dois participantes mostraram algumas inseguranças em relação ao seu corpo. Um camufla essa insegurança com o uso da maquilhagem e outro, desenvolveu a personagem *drag* para camuflar esses sentimentos. Para ilustrar este código apresentam-se algumas unidades de registo mais ilustrativas:

“Nunca tive complexos com o meu corpo, nem com os meus genitais, mesmo a nível físico. Gostava de ser mais entroncado, mas era só isso. Ah, e um nariz um bocado mais fino, como a M.¹ consegue ter, mas pronto... Não acho que ela venha tapar complexos, acho que ela vem trazer mais avante aquilo que eu sou”. (Participante 3)

“Eu sempre tive muitos complexos comigo, com o meu corpo, apesar de não fazer nada para melhorar, porque eu sou uma pessoa que estando mal o meu refúgio é a comida

¹ Para garantir o anonimato total das pessoas participantes neste estudo, o nome da drag queen será substituído por uma letra, sem nenhuma relação ao verdadeiro nome da drag queen, neste caso representa o participante 3.

e, muita das vezes o que eu transpareço não é o que realmente se está a passar. (...) Na altura estava bastante gordo e foi um refúgio, porque as pessoas gostavam da G.², gostavam do que viam, apreciavam, elogiavam, coisa que nunca tive.” (Participante 5)

O terceiro código deste subtema, diz respeito à “expressão do feminino”. Apesar dos participantes se identificarem com o género masculino, dois afirmam a existência de uma expressão do feminino neles. Para ilustrar este código apresenta-se alguma unidade de registo mais ilustrativa:

“(...) mesmo no meu dia-a-dia gosto de maquilhar, gosto de me vestir um pouco mais feminino (...)” (Participante 3)

“(...) apesar de eu me sempre considerar como um homem, considero que toda a gente nasce com um consagrado feminino e um masculino e, ela é a materialização do meu consagrado feminino, digamos assim.” (Participante 6)

Desta forma, para o subtema “identificação de género”, pode-se verificar que todos os participantes se identificam com o género masculino e que têm uma relação, na sua maioria, positiva com o seu corpo. Contudo, no que diz respeito aos comportamentos tradicionalmente atribuídos ao género feminino e masculino é algo fluído, destacando-se bastante a expressão feminina quando estão em *drag*.

Relativamente, ao subtema “situação profissional”, emergem dois códigos, o “contexto profissional” e a “conciliação dos dois trabalhos”. Com este tema pretende-se observar em que contexto profissional é que os participantes estão inseridos e de que forma é que esse contexto pode influenciar a sua história de vida e expressão da identidade, uma vez que se continua a viver numa sociedade que se rege por regras heteronormativa e a discriminação ainda, existe em contexto o laboral (Silva, 2023).

Relativamente ao código “contexto heteronormativo”, é observado, através do preenchimento da ficha sociodemográfica (anexo 3) que todos os participantes estão empregados, quatro dos participantes estão satisfeitos com o trabalho que realizam e dois estão num trabalho temporário, com objetivo de mudar. No entanto, o foco deste código, diz respeito ao tipo de contexto profissional em que estão inseridos e é observado um contexto

² Para garantir o anonimato total das pessoas participantes neste estudo, o nome da drag queen será substituído por uma letra, sem nenhuma relação ao verdadeiro nome da drag queen, neste caso representa o participante 5.

fortemente heteronormativo, uma vez que todos estão em cargos que estereotipicamente associados ao género masculino.

O código “conciliar dois trabalhos”, emerge pelo facto dos participantes afirmarem que têm um trabalho a tempo inteiro e que realizam *drag* aos fim-de-semana ou quando são contratados para algum evento. Afirmam ainda que, esta gestão profissional, é complicada e que, por vezes, têm de negar propostas de trabalho como *drag queen*. Por outro lado, quando questionados sobre o facto do seu trabalho a tempo inteiro saber que realizam performances *drag*, todos afirmam que no trabalho sabem que as realizam e que são bastantes empáticos e facilitadores na gestão destes dois mundos. No entanto, esta realidade pode não ser possível para todas as pessoas. Para ilustrar este código apresenta-se algumas unidades de registo mais ilustrativas:

“Passado uns tempos teve uma conversa comigo, bué tranquilo a dizer que não me tinha que preocupar com nada, não me ia despedir por isso, como é óbvio. Já me veio ver a fazer show, inclusive. (...) Facilita-me muito o meu trabalho lá, para poder vir fazer show sábado à noite.” (Participante 5)

“(...) pela quantidade de trabalho e de drag e, tiro férias por causa do trabalho de drag.” (Participante 6)

Para finalizar o tema “história de vida”, emergem mais três códigos: “objetivos de vida”; “coming-out”; “acontecimentos marcantes”, que se conjugam no subtema “percurso de vida”. Estes códigos, surgiram da necessidade que os participantes sentiram em partilhar um conjunto de informações para que, a entrevistadora, compreendesse melhor quem eram e os motivos do percurso de vida de cada um. Assim sendo o código “objetivo de vida”, demonstra que na sua maioria, todos os participantes têm objetivos de vida em que a *drag queen* não pertence a esse plano, sendo o sujeito o foco e prioridade na sua vida. No entanto, todos os participantes quando questionados sobre os seus objetivos de vida, a primeira resposta recai sobre os objetivos/futuro da *drag queen* e não sobre o sujeito. Mostra que, por vezes, há uma dificuldade em separar o sujeito da *drag queen*, tendo um discurso muito enraizado um no outro. Para ilustrar este código apresenta-se algumas unidades de registo mais ilustrativas:

“(...) tendo em conta os meus objetivos para a minha vida, drag não segue propriamente ou não facilita que esses objetivos mais pessoais que possam ser desenvolvidos. Desenvolver uma família, comprar uma casa, etc.” (Participante 1)

“O meu trabalho, o meu esforço é estar num trabalho que odeio para poder continuar na maneira que estou, esse é o meu esforço, o desgasto emocional que aquilo me dá (...) Para já ainda vejo a V.³ internacional. Uma marca de moda ainda demora a lançar e consigo fazer onde a V. estiver (...)” (Participante 6)

Quatro dos participantes, abordam “acontecimentos marcantes” na sua vida, que representam o penúltimo código. Beck (1964), segundo a teoria cognitiva, afirma que a forma como os indivíduos atribuem significados a acontecimentos, pessoas e sentimentos irá determinar diferentes hipóteses sobre o seu futuro e identidade. Desta forma, um dos participantes relata que, o seu grande objetivo de vida era ser dançarino profissional, mas que esse objetivo e sonho foi destruído por ter tido uma lesão. No entanto, deu a volta tirando o curso superior, porque na escola de dança realizava trabalhos nessa área. Dois participantes, referem, como acontecimento marcante, a época da pandemia. Ambos a referem como um momento complicado nas suas vidas, sendo que um deu a volta trabalhando na sua *drag queen*, fazendo *lives* no *Instagram*. Por fim, um participante, relata o facto de ter estado a trabalhar durante três anos na aviação, afirmando estar a perder a sua criatividade, por estar num trabalho muito metódico, ressaltando que estudou moda. Este momento, em específico, fez com que a arte *drag* surgisse na sua vida. Consegue-se desta forma, identificar que, em todos os momentos marcantes na vida destes participantes, colocaram a maior parte do seu investimento emocional na *drag queen*. Para ilustrar este código apresenta-se algumas unidades de registo mais ilustrativas:

“O meu objetivo era mesmo ser bailarino profissional, mas devido a uma lesão acabei por ter que desistir, porque aconteceu numa altura muito próxima de uma audição, então acabei por seguir outra vertente. Na altura, eu estava a estudar artes visuais, no secundário (...) porque foi o que encontrei na escola de dança (...) Como uma forma de conseguir explorar a minha parte performática, ou seja, eu sabia que não podia voltar a

³ Para garantir o anonimato total das pessoas participantes neste estudo, o nome da *drag queen* será substituído por uma letra, sem nenhuma relação ao verdadeiro nome da *drag queen*, neste caso representa o participante 6.

fazer dança como fazia, sentia muita falta, desta parte dos palcos, da vibração que existe no camarim, então o drag foi mesmo uma forma (...).” (Participante 1)

*“(...) já estava com tanto, como é que eu hei-de dizer, *défi*ce/necessidade de expressão artística que foi quando a V. se começou a impulsionar cada vez mais e, em Portugal, começou a fazer imenso furor e é o que está hoje.” (Participante 6)*

Por fim, o último código, “coming out”. Todos os participantes relatam este momento quando abordam a sua história de vida como sendo algo não tão positivo. Todos afirmam que, este momento foi vivido na adolescência e o processo do *coming out*, ou “saída do armário” foi algo bastante complicado, sendo a mãe, no contexto familiar a primeira sempre a saber. Declararam ainda, que esperavam que a reação da mãe fosse mais positiva do que aconteceu na realidade. Estas expectativas foram criadas pelo facto de todos os participantes terem uma relação bastante próxima com a mãe e esperarem uma reação mais empática. Houve apenas um participante que relatou este momento como ter sido cómico, uma vez que a mãe descobriu através de um panfleto que o participante frequentava discotecas gay. No entanto, e apesar da comicidade da situação, o “coming out” acabou por gerar um momento de tensão familiar. Contudo, apesar de existir um momento de crise no contexto familiar, dando tempo para a família se reestruturar relataram que a mãe e, em alguns participantes o pai, acabaram por se mostrar bastante apoiantes naquele momento, bem como em tudo nas suas vidas. Anexado a esta narrativa, os participantes, justificam a forma de reação da mãe através do medo que sentia pelo facto do filho ser gay e de poder ter um percurso mais complicado, (como por exemplo, *bullying*), e pelo estilo de educação, (como por exemplo, pais militares, educação mais rígida). Através da análise e de todo o conhecimento que se obteve sobre os dados levou a ponderar que este momento, o *coming out* e a aceitação, mais especificamente, por parte da mãe, foi fundamental para que, no futuro, tivessem coragem e abertura de partilhar com outros que realizam performances *drag*. Isto é corroborado quando Savin-Williams (2006), afirma que assumir a identidade sexual poderá estar associado a um aumento da autoestima. Este mesmo autor, abordam esta temática, partilhando a ideia de que por vezes este processo gera uma crise familiar e que muito dos jovens só se assumem aos pais (mãe e pai) depois de o fazerem com os seus pares, por terem receio da sua reação. Para ilustrar este código apresenta-se uma unidade de registo mais ilustrativa:

“A nível da minha orientação sexual, assumi-me muito cedo, com 15 anos, contei logo à minha mãe (...). Foi uma reação um bocado difícil e eu não estava à espera, porque eu sempre vivi praticamente sozinho com a minha mãe (...) a minha mãe sempre foi bué moderna e, pronto, estava à espera de uma reação mais descontraída, o que não aconteceu. (...) Ela não ficou chateado por eu ser gay, nem nada do que se pareça, ficou chateada por não se ter apercebido (...) depois ficou muito preocupada com o que os outros iam pensar, eu para ela era um bebé, e não sabia o que ia fazer na vida. (...) ficamos 1 semana sem nos falarmos a viver na mesma casa. Foi uma semana complicada, mas depois conversamos e eu expliquei o que sabia, (...) o melhor que consegui...” (Participante 1)

Posto isto, Habermas & Bluck (2000), afirmam que quando se está a partilhar a história de vida de cada um, não significa apenas enumerar os acontecimentos vivenciados, mas sim um processo reflexivo, em que se relaciona o sujeito do passado com o do presente. Aqui, através da ligação de experiência e atribuição de significados irá fornecer uma narrativa que estará relacionada com a sua identidade e esse foi o principal objetivo deste tema.

A figura 2, ilustra, de uma forma mais clara, tudo o que foi abordado anteriormente.

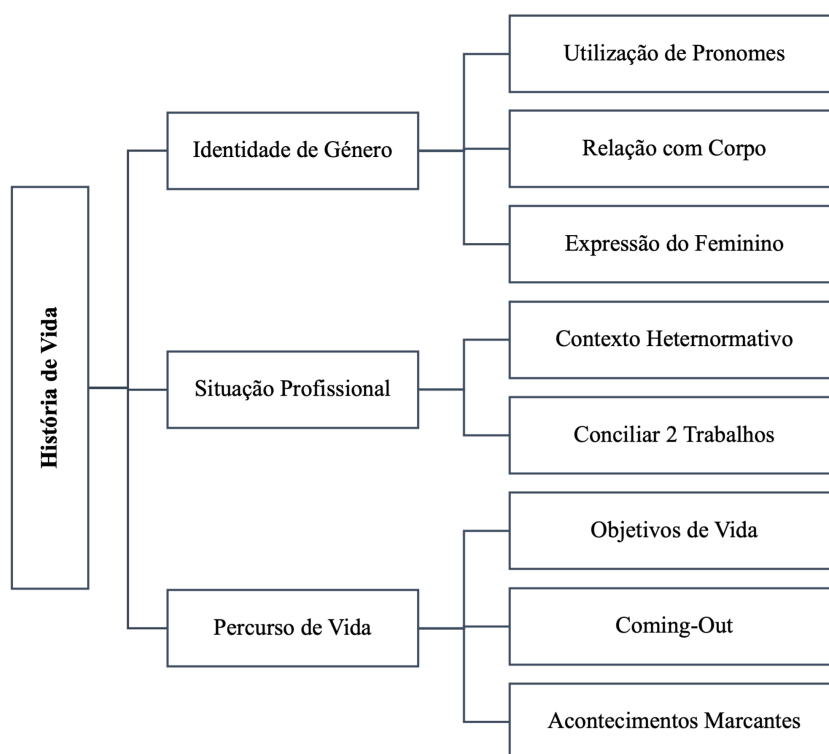


Figura 2 - Mapa Temático "História de Vida"

2.2. Construção da Personagem

Nesta secção irá ser apresentado o tema chave deste estudo. A partir da identificação de códigos e subtemas, foi definido um tema, designado por “construção da *drag queen*”. Este tema pretende analisar de que forma é que se processa a construção da *drag queen*, tentando compreender ainda de que modo é que a arte *drag* surge na vida dos participantes e os motivou a realizar as performances, como se desenvolveu a sua *drag*, como decorre o processo de transformação de sujeito para a *drag queen*, e todos os aspetos relevantes que os participantes tragam na sua narrativa. Desta forma, a identificação e definição de vinte e um códigos, deram origem a seis subtemas.

É comum, em todas as narrativas, os participantes identificarem um momento exato em que a vontade de experimentar montar-se em *drag queen* acontece, acrescentando que, a partir desse momento, não deixam mais de o fazer e começam a realizar estas performances de forma profissional. Desta ideia geral, surgem três códigos, com as seguintes denominações: “sentimentos vividos”, “motivação para experimentar” e “influência dos outros” que permitiram identificar o primeiro subtema, “primeiro contacto com a arte *drag*”.

Analisando e relacionando os três códigos em simultâneo, é evidente a “influência dos outros”, na sua maior parte dos amigos, tem sobre o sujeito para ir ver um espetáculo *drag*. Todos os participantes relatam que iam com os amigos às discotecas *gays* e que se depararam com esta arte. Neste primeiro contacto, enquanto espetadores, todos sentiram uma grande admiração pelo que estavam a ver. Identificam este momento como um momento marcante, memorável e, num caso particular de um dos participantes, afirma que, sentiu de imediato, que pertencia aquele lugar, tinha pessoas iguais a ele – código “sentimentos vividos”. Para ilustrar este código apresenta-se uma unidade de registo mais ilustrativa:

“Lembro, sim. Foi qualquer coisa de incrível, porque eu estava com uma amiga. Ela tinha uns colegas de casa que faziam drag e num fim-de-semana fomos sair e eles estavam todos a montar-se e eu fiquei do tipo “porque não, deixa-me experimentar, é algo que eu gosto.” (Participante 3)

Acrescentando mais informação a esta narrativa, o que motiva os sujeitos a experimentar a arte *drag* – código “motivação para experimentar” – parte essencialmente desta experiência positiva quando assistiram ao seu primeiro espetáculo *drag* e pela “influência dos outros”, como, por exemplo, o convite dos próprios proprietários/as das discotecas para começarem a fazer espetáculos. Para além disso, a maioria relata que já se

tinham mascarado de mulher, no Carnaval, ou já tinham feito *cosplay*⁴. Pode-se, desta forma, relacionar o facto de já terem tido experiências de se vestirem como mulher, e a experiência positiva do primeiro contacto com um show drag, com a aceitação dos convites para realizar as performances de uma forma mais profissional. Para ilustrar estes códigos apresenta-se algumas unidades de registo mais ilustrativas:

“Para já, foi tudo novidade, porque nunca tinha ido a bares gays e então levei logo ali... fui tudo de uma vez, foi os bares gays, shows de transformismo. Até porque, depois veio o Carnaval e vêm aquelas brincadeiras de nos irmos mascarar de mulheres e vamos pintar, bem matrafonas, bem prontas para ir para Torres Vedras e começou a partir daí. Depois comecei a criar amizades e veio tudo daí. Veio o Drag Fest no Royal, eu vinha montado todas as noites (...) . E depois do Carnaval, foi 2 ou 3 anos até que o dono da discoteca me fez o convite de, realmente, fazer show.” (Participante 5)

“Já foi bastante tarde na vida, sinceramente, para o acesso que as pessoas têm hoje em dia. (...) e eu encontrei no drag, vi que era uma arte bastante completa, tinha de saber de maquilhagem, saber entreter o público, ter estética, capacidade de costura de alguma coisa, aquele know-how de tantas categorias diferentes e eu sempre fui essa pessoa (...)” (Participante 6)

Quando se entra em contacto com a realidade *drag* e se tem oportunidade para ver o processo antes, durante e depois do espetáculo, observa-se um processo de transformação enorme entre o sujeito e a sua *drag queen*, sendo por vezes complicado identificar quem é quem, depois de finalizado este processo. Este processo denomina-se “montagem” e é um momento em que, segundo Pedra (2016), “nasce” a *drag queen*, surgindo, assim, uma nova identidade. Este momento acontece através da maquilhagem, roupa, acessórios, alterações da forma do corpo e definição de um novo nome, acarretando consigo não só as mudanças físicas, através de enchimentos e maquilhagem, mas também comportamentais e psicológicas. Desta forma, surgem cinco códigos, a saber: “mudanças corporais”, “mudanças na linguagem”, “importância do local”, “sentimentos no processo” e, “momento de viragem”, dando assim corpo ao subtema “processo de montagem/desmontagem”. Sendo ~~que~~ um dos objetivos da arte *drag* representar em palco o que está associado

⁴ *Cosplay*: Actividade que consiste em vestir-se, caracterizar-se e comportar-se como uma personagem (Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, 2023, <https://dicionario.priberam.org/cosplay>)

tradicionalmente aos comportamentos e estética de mulher, é necessário que ocorra um processo de mudança no sujeito, tanto a nível comportamental como da linguagem. Relativamente ao código da “mudança na linguagem” é identificada por todos os participantes a necessidade da utilização dos pronomes femininos, como já foi anteriormente abordado. No entanto, apesar de não ser verbalizado pelos sujeitos, foi observado que esta mudança na linguagem ocorre a partir do momento que começam a preparar o espaço para iniciarem o processo da montagem, bem como com a convivência de outras artistas, anulando o nome do sujeito e começando-se a tratar pelo nome da personagem e a utilizando os pronomes femininos. No que diz respeito ao código “mudança de comportamentos”, apenas um participante nota essa mudança em si mesma (muda a voz, a postura, a forma como gesticula). Nos outros participantes essas mudanças não são tão explícitas uma vez que consideram que a sua *drag queen* é uma continuação do próprio sujeito. No entanto, para quem observa o processo de fora é notória a presença dessas mudanças. Para ilustrar este código apresentam-se algumas unidades de registo mais ilustrativas:

“A voz muda, até porque temos os espartilhos, a postura muda, o andar, atitudes, gesticulação, tudo isso vai moldando um bocadinho, mas há pessoas em que isso não muda muito, há pessoas que são iguais dentro e fora, há pessoas que ainda são mais drásticas do que eu (...) a voz aguda nem sempre aparece, há coisas que surgem automaticamente que nem estamos a racionar que estamos a fazer, porque é como sentimos todo o resto.”
(Participante 6)

“Noutras entrevistas, é engraçado que isto são as outras pessoas a reparar e a dizer, dizem mesmo que o tom de voz vai mudando à medida que me vou maquilhando, honestamente, para mim é igual, mas acho que é mais pela entoação, a forma como eu gesticulo as palavras, acho mesmo que por aí (...)” (Participante 1)

O código “importância do local”, nomeadamente o camarim, é fundamental para o processo de montagem. Em primeiro lugar, este é o local onde se dá início ao processo de montagem, mas é, também, onde acaba a noite. No que diz respeito ao processo de montagem, o local é bastante importante (Vencato, 2005), porque irá dar aos participantes a motivação para se prepararem para atuar, motivação essa que não têm por uma série de condicionantes de carácter pessoal como, por exemplo, cansaço físico e psicológico provocado pelo trabalho. No processo de desmontar, ou seja, sair da personagem, o camarim

assume um momento de partilha do que foi a noite, um momento de reflexão partilhado por todos os artistas, que serve para melhorar ou manter o que foi feito na próxima atuação. Para ilustrar este código apresenta-se uma unidade de registo mais ilustrativa:

“(...) aquela coisa de que ‘vou-me sentar, vou morrer’. Chego muito cansado do trabalho tanto fisicamente, como psicologicamente, porque o meu trabalho leva-me ao extremo muita das vezes e, sento-me, começo-me a maquilhar, ainda estou um pouco coisa, mas passado um bocado passa. Começa a vir toda a... começam as surgir as cores... o ambiente e a palhaçada entre todas (...) vendo aquilo tudo, vendo a começar a transformação acaba por surgir a vontade.” (Participante 5)

Todos os procedimentos que estão envolvidos neste processo de montagem, não são indiferentes aos participantes. Todos afirmam que, em específico, o momento da maquilhagem é considerado como um momento terapêutico, que tem uma grande influência no seu bem-estar e definindo-se, assim, o código “sentimentos no processo”. O facto de os participantes considerarem o processo da maquilhagem como algo terapêutico, remete para a ideia de Carvalho (2001), que defende que os diferentes processos artísticos, podem ser considerados como um método terapêutico para o bem-estar pessoal, o que neste caso - a maquilhagem - seria o mediador artístico. Acresce que quando as pessoas se maquilham a autoestima e os sentimentos de valorização pessoal aumentam, afirma Martins (2012). Esta mesma autora, dá como exemplo as pinturas faciais em crianças que, quando se maquilham/pintam de animais, têm uma maior identificação com o que está representado. Este exemplo é considerando uma boa metáfora para a arte *drag queen*, pois reflete um grande envolvimento emocional com o processo de maquilhagem. Para ilustrar este código apresenta-se algumas unidades de registo mais ilustrativas:

“Eu acho que a terapia é quando eu começo e quando acabo de fazer drag. O processo de maquilhagem é uma terapia incrível, este tempo em que estamos aqui a preparamo-nos e depois é o final quando te estás a desmontar e é aquele alívio” (Participante 1)

*“(...) posso ter tido o pior dia da minha vida, posso estar na m****, mas começo-me a maquilhar e tudo passa, acaba por ser uma terapia, sempre foi desde o início. Eu posso estar mesmo mal, só me apetece chorar, fechar num quarto escuro e não ver ninguém, mas*

começo-me a maquilhar ... tudo muda. É mesmo uma terapia para mim. Sempre foi e acho que vai sempre ser.” (Participante 5)

Para fechar o subtema “processo de montagem/desmontagem”, e com a finalidade de responder a um dos objetivos deste estudo – compreender de que forma, no processo de montagem, há um momento específico em que o sujeito assume a personagem na sua totalidade – nasce o código “ponto de viragem”. Os discursos são unânimes sobre o quando afirmam que esse ponto de viragem ocorre, no entanto, estes diferem na forma e no tempo. Metade dos participantes considera que o ponto de viragem, ou seja, quando veem a sua *drag queen* e a assumem é num momento específico em que utilizam um adereço, como por exemplo, lentes de contacto ou peruca. Dois participantes afirmam que esse momento de viragem não acontece no meio do processo de montagem, mas sim no final do processo, quando já se encontram todas prontas para subir a palco, afirmando que é uma bateria que se vai carregando. E, por fim, apenas um participante afirma não sentir esse ponto de viragem, uma vez que sente uma relação de identificação tão elevada com a personagem, que não precisa da maquilhagem, nem de acessórios para se sentir *drag*. Para ilustrar este código apresenta-se algumas unidades de registo mais ilustrativas:

*“É como uma bateria, vai carregando, quando estiver toda carregada é ela. (...) A bateria faz “plim” e é a D.”*⁵ (Participante 4)

“(...) quando me olho ao espelho e vejo a C. ⁶ é a partir do momento que ponho as lentes de contato, pode parecer uma coisa mínima (...)” (Participante 1)

Como foi anteriormente referido, existem diferentes graus de identificação do sujeito com a sua *drag queen* estando relacionado com inúmeros aspetos abordados anteriormente. Emergiram dos dados 6 códigos: “expansão do eu”, nenhuma identificação”, “uma pessoa só”, “características da *drag queen*” e, por fim, “discurso fluído”, códigos estes que permitem identificar o subtema “identificação com a *drag queen*”.

⁵ Para garantir o anonimato total das pessoas participantes neste estudo, o nome da *drag queen* será substituído por uma letra, sem nenhuma relação ao verdadeiro nome da *drag queen*, neste caso representa o participante 4.

⁶ Para garantir o anonimato total das pessoas participantes neste estudo, o nome da *drag queen* será substituído por uma letra, sem nenhuma relação ao verdadeiro nome da *drag queen*, neste caso representa o participante 1.

Os códigos “expansão do eu”, nenhuma identificação”, “uma pessoa só”, correspondem aos diferentes graus de identificação que o sujeito tem com a sua *drag queen*. Assim sendo, encontramos três participantes, que consideram a sua *drag queen*, como uma expansão do seu eu, ou seja, a personagem é uma continuação da sua identidade. Contudo, devido às exigências e competências necessárias que é a arte *drag* têm de exagerar determinadas características para resultar em palco e cumprir com as exigências do público. Um participante afirma que o sujeito e *drag queen*, são um só, que não existem diferenças entres os dois, que a *drag queen* é uma forma de conseguirem expressar o seu “lado mais feminino”. Por fim, há dois participantes que não se identificam com a sua *drag queen*, apenas a constroem por necessidade do outro; gostam de estar em palco e preformar, mas não partilham características em comum, afirmando que a sua *drag queen* é um alter-ego que irá corresponder ao que o público pede, ou à temática da noite. Observou-se que o discurso, nos participantes que afirmam não se identificar com a personagem, é ambíguo, pois quando partilham a sua opinião acerca das diversas temáticas da entrevista, tanto respondem como se fossem a *drag* como se fossem o sujeito, bem como misturam o uso dos pronomes. Para ilustrar este código apresentam-se algumas unidades de registo mais ilustrativas:

“Lá está, eu quis sempre que a C. seja a expansão da minha vertente artística e isso não me estava a permitir, tanto que a C. nunca usa peito, muito raro agora, eu faço questão de usar o peito masculino, alguns traços, por exemplo, agora estou a chegar a umas performances mais rock também para conseguir mostrar a parte mais masculina, porque para mim a parte andrógena do boneco, faz-me sentido.” (Participante 1)

“Eu não consigo ligar a E. a mim. Apesar de achar que são muito idênticos feito, a E. é a E.... aliás, eu quando falo com alguém da E. é a ‘Ela’ é a E. (...) A E. é um caso de Fernando Pessoa, a E. é o meu alter ego. Acho que sim. Acho que não há nada que seja totalmente o oposto, mas não há nada que seja igual. [risos] Não sei explicar, a E. é a E., no fim de estar totalmente maquilhado com a peruca da cabeça é que sou a E.” (Participante 2)

O código “características da *drag queen*” diz respeito, a um conjunto de características que o sujeito enumera sobre a sua *drag queen*, afirmando que ela é o sujeito, no entanto é um sujeito sem filtros e de uma forma exagerada nas suas características. É

notória, em todo o discurso, uma maior facilidade para falar sobre a *drag queen*, do que responder a questões identitárias sobre o sujeito. Dois dos participantes, acrescentam a esta ideia que se o sujeito for a uma discoteca, não sabe nem socializar com as pessoas, nem dançar mas, quando estão em *drag*, dançam de forma efusiva e convivem com todo o público. Ainda sobre este tema, é notória uma grande individualidade de estética e performance em cada *drag*. Para ilustrar este código apresenta-se algumas unidades de registo mais ilustrativas:

“(...) é como eu considero para mim, pelo menos, que é uma extensão de quem nós somos verdadeiramente, sem filtros, vezes 10. Ou seja, é um bocado mais por aí no meu caso (...).” (Participante 6)

“Por exemplo, se eu tiver numa discoteca a dançar, eu não sei dançar numa pista de dança Quando estamos numa pista de dança como sujeito, nós não conseguimos reagir vá, porque é a C. que faz os movimentos, já não sou eu que dança é a C. Eu vou ginásio, a C. dança. É muito isso.” (Participante 1)

“Nós todas temos uma maquilhagem diferente, os contornos podem ser iguais, mas o olho é completamente diferente, o lábio, a sobrancelha. Lá está, dão-nos as referências e nós adaptamos à nossa cara.” (Participante 5)

A forma como cada participante vê a arte *drag queen* é bastante variável, emergindo desta forma o código “perspetiva: o que é ser *drag queen*?”. A forma como cada participante olha para esta arte, depende, na sua maioria, da estabilidade financeira que o sujeito possui. Por um lado, quando um participante afirma ter *background* financeiro, considera a arte *drag queen*, como um *hobby*, uma diversão. No entanto, quando o *income* financeiro não lhe permite ter o estilo de vida que desejaria, afirma que a arte *drag* é considerado como um trabalho.

“(...) mas é um hobby, porque entro em palco, até posso estra bué cansado, posso ter tido o pior dia da minha vida, (...) mas ainda vejo muito como diversão, acima de tudo, ainda me divirto muito a fazer a V. e a trazê-la, interagir com as pessoas (...).” (Participante 6)

“Eles já foram ver mais performances minhas e está tudo super tranquilo e eles veem isto tal como eu, é um trabalho.” (Participante 1)

Para terminar a análise e discussão deste subtema, importa examinar o código “discurso fluído”. É observado em todas as narrativas dos participantes, independentemente do grau de identificação com a *drag queen*, um discurso volátil no que diz respeito à utilização de pronomes, bem como nas respostas às perguntas feitas, ou seja, na entrevista, e em determinadas respostas, tornava-se complicado perceber a quem o sujeito se estava a referir, se a si ou à sua *drag*, sendo necessário confirmar se a resposta em causa estava relacionada com o sujeito ou com a sua *drag queen*. Pode-se deduzir, que este tipo de discurso aconteça devido ao facto do grande investimento emocional, temporal e financeiro. Por outro lado, um participante, partilha que não gostaria de assumir a sua *drag* a tempo inteiro, porque esta iria dominar o sujeito e isso não é o pretendido. Para ilustrar este código apresenta-se uma unidade de registo mais ilustrativa:

“(...) tanto que full time, faria, mas teria de ser dia sim, dia não, no máximo, não me via a trabalhar todos os dias, como algumas estão 4,5,6 show por semana, isso não, depois também acho que ela iria ter muita dominância sobre mim, sobre o meu aspeto, tirar a barba, estar sempre com muita maquilhagem na cara, não me agrada propriamente, eu gosto de tentar separar as águas.” (Participante 6)

Todos os participantes conseguem identificar uma mudança/crescimento da sua *drag queen*, devido a diferentes fatores. Emergem três códigos: “novas aprendizagens”, influência de outros artistas” e “exigência do público”, pertencendo assim ao subtema “mudança da *drag queen*”. Os três códigos influenciam-se entre si, pela ordem apresentada, sendo o público quem irá “decidir” o futuro da *drag queen*. Desta forma, os participantes afirmam que é necessária uma contínua aprendizagem sobre novas técnicas de maquilhagem, costura, música, para que consigam cumprir as exigências do público. Assim sendo, como as *drag queen* acabam por trabalhar juntas no camarim, no processo de montagem, é evidente a influência que têm umas sobre as outras, afirmando que a ajuda das outras colegas é fundamental para o seu crescimento. Consequentemente, este crescimento das *drag queen*, está intimamente relacionado com as expectativas do público para com as artistas, sendo este o maior impulsionador do crescimento e do conhecimento das artistas no resto do país, principalmente, pelo facto de as redes sociais serem um meio rápido de comunicação. Esta

ideia é partilhada por Jordán (2017), quando afirma que há uma necessidade de a *drag queen* estar em constante mudança de forma que consiga cativar o público, sendo para isso necessário um grande investimento emocional e financeiro. Para ilustrar este código apresenta-se algumas unidades de registo mais ilustrativas:

“(…), mas a realidade é que eu podia chegar e dar essas ideias e ninguém me dar ouvidos e manter a coisas que elas tinham das referências delas, mas foram super fáceis de adaptar as coreografias e querem aprender, mesmo a nível da maquilhagem, desde há 3 anos que todas mudaram radicalmente a maquilhagem...” (Participante 1)

“É necessário uma boa escolha das músicas. E escolher músicas modernas. Para motivar o público.” (Participante 4)

A diferença entre o transformismo e a arte *drag queen* é notória quando se comparam as narrativas de cada participante. Estas diferenças são expressas através dos seguintes códigos: “a forma de escolha do nome” e “mensagem a passar”, que estão relacionados com o subtema “idade da *drag queen*”. Desta forma, a grande diferença entre os participantes é observada através da sua idade, sendo que participantes com mais de 28 anos ou que fazem *drag* há mais de 5 anos têm uma forma de construção da *drag queen* bastante diferente de quem pratica esta arte performativa mais recentemente.

Deste modo, relativamente ao código “forma de escolha do nome”, observam-se duas maneiras de o fazer. A primeira está relacionada com a vertente do transformismo e demonstra que o nome escolhido não é um processo individual, nem pessoal, isto é, na vertente do transformismo, existe uma madrinha da personagem e será esta a dar o nome à *drag* que irá “nascer”. Este processo é feito através das características do sujeito e a uma referência a uma identidade superior, como por exemplo, uma pessoa relevante na história. Outro cenário que pode acontecer deste apadrinhamento é manter o apelido para as seguintes gerações. Já no caso da vertente *drag queen*, a escolha do nome é algo espontâneo e pessoal, sendo o sujeito a escolher o seu nome, fazendo trocadilhos com as suas características identitárias, momentos marcantes na sua vida, ou até mesmo, por exemplo, inspirados no que estavam a comer quando se montaram pela primeira vez.

O código “mensagem a passar” também sofre desta influência da vertente que seguem. É importante ressaltar que apesar de se fazer esta diferenciação entre transformismo e *drag queen*, os participantes identificam-se como *drag*, no entanto afirmam

que estão num limbo, num processo de mudança. Assim, os participantes consideram obrigatório que exista uma mensagem a ser transmitida ao público e pode variar entre querer apenas transmitir um sentimento de felicidade, uma mensagem política, de nunca desistir ou de falar abertamente de libertações sexuais. Estas mensagens vão ao encontro das experiências pessoais de cada participante. Por exemplo, para um participante em específico a rebelião de Stonewall é-lhe bastante significativa e, deste modo, com as suas performances pretende transmitir esse manifesto. Neste código, “mensagem a passar”, é possível com a vertente (transformismo ou *drag queen*) que o sujeito segue. As mensagens partilhadas pela vertente do transformismo são mais baseadas na transmissão de emoções e sentimentos, enquanto que a vertente *drag*, se funda em temas mais modernos e da atualidade. Para ilustrar este código apresenta-se algumas unidades de registo mais ilustrativas:

(...) porque o meu drag, além de ser a minha expansão artística é uma forma de eu continuar a alertar, a falar sobre temas importantes que se eu falar em (nome do participante) ninguém me ouve, ponto, e não vale a pena, eu digo exatamente a mesma coisa, mas a C. tem outra forma, é muito mais chamativa, muito mais apelativa para um público geral, quer seja para chocar ou para agradar mas, é muito mais apelativa e para mim drag é um manifesto como é desde a rebolião de Stonewall, para mim vai ser sempre e essa é a base da minha drag. A partir do momento em que eu estiver a atuar e não estiver a passar mensagem nenhum, nesse dia, desmaquillo-me deixo de fazer drag, porque vai deixar de fazer sentido.” (Participante 1)

“Depende dos dias. Mas a maior parte é felicidade, alegria, companheirismo, amor, é isso.” (Participante 4)

Para fechar a análise temática sobre a “construção da personagem” falta ainda abordar o facto de os participantes, neste momento em específico, terem ajuda. Emergem dois códigos “relacionamentos amorosos” e “competências necessárias”, que pertencem ao subtema “ajuda na construção da *drag queen*”. O código “relacionamento amoroso” é um código com duplo significado, uma vez que dois participantes referem que foi graças ao companheiro da altura, que conseguiram montar a sua *drag queen*, pois eram os outros que os maquilhavam e vestiam para ir para os espetáculos. No entanto, e por outro lado, estes mesmos relacionamentos amorosos podem influenciar o sujeito a parar de realizar a arte

drag por não ter as competências necessárias para subir a palco. Para ilustrar este código apresenta-se algumas unidades de registo mais ilustrativos:

“Na altura, namorava com um rapaz, que sempre trabalhou com espetáculo, foi stripper e fazia festas temáticas com um grupo de bailarinas e ele disse: “deixa estar que eu maquilho-te”. Maquilhou-me primeiro em casa, eu não tinha nada, não tinha perucas, não tinha maquilhagem, não tinha roupa, sapatos, rigorosamente nada. Arranjei duas músicas, o meu namorado deu-me uma roupa das bailarinas e fui...” (Participante 2)

“Parei... porque houve uma separação, com o meu namorado da época, e eu não me sabia maquilhar e acabei por voltar para (região onde reside atualmente) e não conhecia nada que me fizesse voltar a montar e trazer a E. então... deixei ficar... ficou arrecadada.” (Participante 2)

O código “competências necessárias” é retratado por todas as narrativas analisadas, tendo como principal objetivo demonstrar o quão complexa é esta área e de que forma tem de haver um conhecimento geral sobre todas as vertentes artísticas: maquilhagem, dança, cabelos, roupa, sentido de estética. Este código consegue-se relacionar com uma série de outros códigos, uma vez que a maior parte dos participantes não percebe de costura, tendo de pedir ajuda a profissionais para costurarem as suas roupas, aprender técnicas de dança, entre outros.

“(...) eu encontrei no drag, vi que era uma arte bastante completa, tinha de saber de maquilhagem, saber entreter o público, ter estética, capacidade de costura de alguma coisa, aquele know-how de tantas categorias diferentes (...)” (Participante 6)

“A G. evoluiu para aí há dois anos, três anos, que teve uma grande evolução. Foi evoluindo, tipo, claro que foi evoluindo qualquer coisa, mas não aquele boom. O boom foi talvez há uns 3 aninhos. Até lá era péssima, em tudo, menos a roupa, porque eu sempre fui uma pessoa que fazia show uma vez por mês, que fazia 2 ou 3 números e eu trazia sempre roupas novas. Roupas que não comprava nos chineses, eu mandava fazer as roupas todas no costureiro (...)” (Participante 5)

Podemos observar que o processo da construção de cada *drag queen*, não é um processo simples, muito pelo contrário, ele irá depender da reflexão de determinados aspetos até se formarem no que o sujeito pretende. A forma como o sujeito cria a sua *drag queen* está relacionada com o tema anteriormente referido e com o tema que será apresentado de seguida. Por outras palavras, a história de vida do participante está relacionada com a forma de construção da personagem, que por sua vez está relacionado com a relação que o sujeito e a personagem têm.

A figura 3, irá ilustrar de uma forma mais clara todo o tema “construção da *drag queen*”.

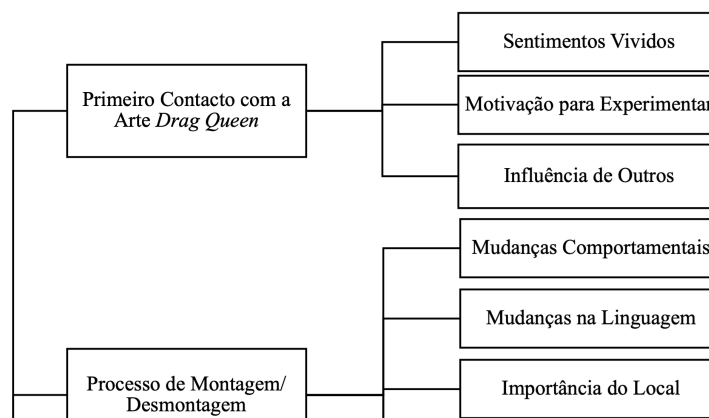
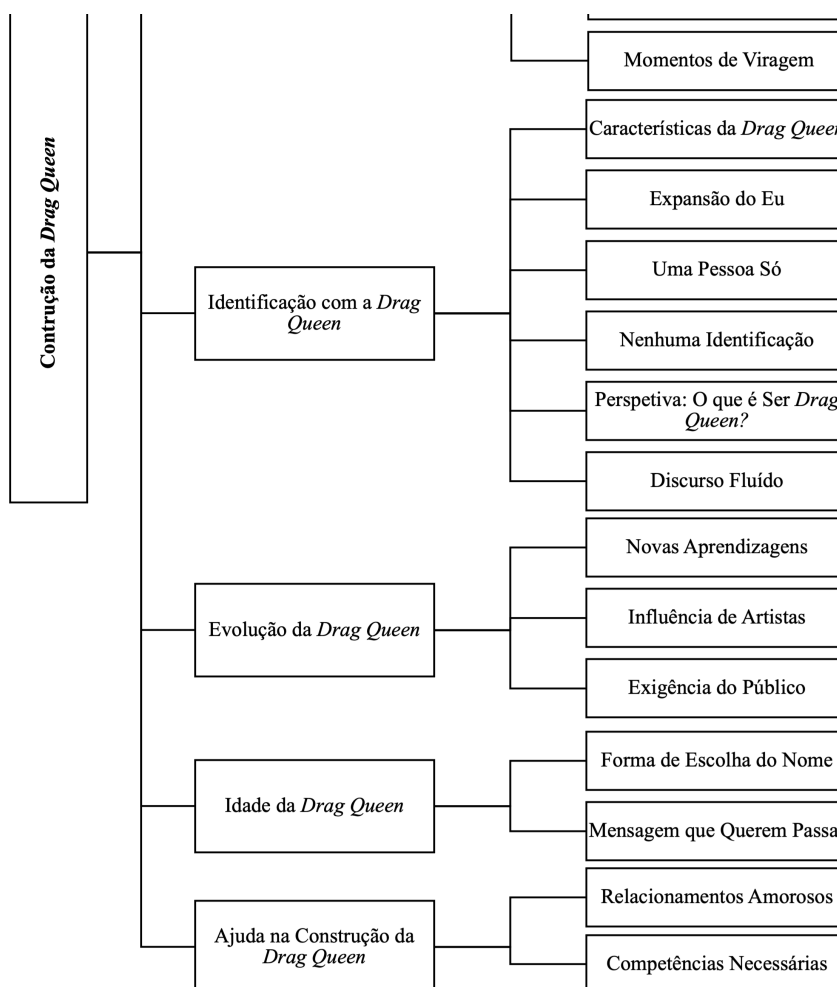


Figura 3 - Mapa Temático "Construção da Drag Queen"



2.3.

Relação entre Sujeito e Drag Queen

O terceiro tema “relação entre o sujeito e *drag queen*” surge, como o próprio tema indica, da relação entre o sujeito e a sua *drag queen*, uma vez que ao longo de todo o discurso dos participantes é notória uma elevada identificação e investimento do sujeito para a com a *drag queen* e, por outro lado, alguns momentos de conflito entre os dois.

Emergiram dos dados dez códigos, a saber: “gestão do tempo”; “gestão financeira”; “influência mútua”; “desinformação”; “confusão de terminologias”; “precariedade”;

“rivalidade entre colegas”; “questionamento sobre o futuro”; “falta de representatividade”. Destes códigos irão emergir quatro subtemas, que se irão abordar de forma detalhada.

Os primeiros códigos que se abordarão - “gestão de tempo” e “gestão financeira” pertencem ao subtema “investimento colocado em cada um”, ou seja, como é que o sujeito gere o seu tempo e dinheiro entre si e a *drag queen*. Assim sendo, relativamente ao código “gestão de tempo” é partilhado por todos os participantes a dificuldade em conseguir fazer uma gestão correta de tempo entre a sua vida enquanto sujeito e a sua grande paixão, a arte *drag*. O facto do local onde os participantes exercem a sua atividade profissional saber e apoiar o facto de serem *drag queen* é uma mais-valia para todos, uma vez que irão facilitar o “incumprimento” de horários fixos para conseguirem realizar espetáculos ou eventos *drag queen*. Para além disso, a maioria destes trabalhos tem os fins-de-semana livres, que é a altura da semana em que ocorre a maior parte dos espetáculos *drag*. Ao contrário da maioria dos participantes que conseguem pedir folgas específicas, ou pedir férias numa época em que haja mais trabalho de *drag queen*, um participante em específico tem de optar entre trabalhar e receber o seu ordenado na totalidade ou faltar, isto é, faz o espetáculo *drag* e consequentemente sofre cortes laborais e salariais. No entanto, este afirma que a sua atual profissão é a sua vocação e o seu futuro. Esta última narrativa vai ao encontro do que Branco (2010) defende, que é o facto das pessoas olharem para a carreira profissional como um eixo principal na sua vida e que, na maior parte dos momentos esta se irá sobrepor à vida pessoal. Para ilustrar este código apresenta-se algumas unidades de registo mais ilustrativas:

“Eu já não fazia show há mais de 1 mês, porque faz hoje 1 mês e meio... Os meus fim-de-semana não davam para eu conciliar com a minha vida pessoal. Para já tive aquelas festas da aldeia e, são 3 dias, super desgastantes, onde em 5 dias durmo quase 4 horas. Por exemplo, à semana não posso fazer drag porque trabalho num grupo, logo... impossível. O mês de Agosto é de louco, não consegui conciliar o meu trabalho pessoal com o meu extra, que não acaba por ser extra, mas é tipo um escape.” (Participante 5)

“Pelo menos eu sinto que estou constantemente, todos os fim-de-semana estão ocupados com drag, descansei zero, tenho imensas atuações que são fora e há muitas viagens de um lado para o outro...” (Participante 1)

O código “gestão financeira”, surge na narrativa de todos os participantes, de forma muito evidente. Todos referem o quão caro pode ser a arte *drag*, uma vez que têm de investir

em maquiagem, perucas, vestimentas, sapatos, viagem, não existindo uma entrada financeira que cobre esse investimento. A maioria dos participantes relata que, no início da construção da *drag*, há um envolvimento financeiro maior, para que a *drag* represente aquilo que eles querem mostrar ao público. No entanto, tem de haver uma gestão: ou o sujeito compra roupa para eles e paga a renda, ou esse dinheiro é investido na *drag*. Todos afirmam que trabalham para o sujeito e não para a *drag*, uma vez que o *in come* financeiro dos espetáculos não será suficiente para cumprir com as suas responsabilidades financeiras do dia-a-dia. Um participante, dentro desta linha de pensamento, conta que quando vivia na casa dos pais usava todo o seu dinheiro para a *drag queen*. No entanto, a partir do momento que começou a viver sozinho, as suas responsabilidades financeiras mudaram e teve de alterar o seu foco financeiro, para as necessidades diárias. Por outro lado, uma opinião um pouco mais díspar das acima referidas diz respeito a um participante que vê a sua *drag queen* como uma forma de *marketing* para os seus objetivos futuros (a moda) e, por isso, faz um investimento financeiro na atividade, bastante elevado. Para ilustrar este código apresenta-se algumas unidades de registo mais ilustrativas:

“A G. não deixou de ser uma prioridade na minha vida, só que as preocupações e as despesas ao final do mês já são outras. Neste momento já vivo sozinho, na altura vivia na casa dos meus pais, pagava carro e pouco mais. Tinha muito mais arcaboço financeiro do que agora. Tenho uma renda, luz, água, gás, tudo o que uma casa acarreta.”
(Participante 5)

“(...). Mas neste momento a V. está a chamar muita atenção à moda... Publicitar. Totalmente. Ela é a musa. É quem costuma vender as roupas, acima de tudo, estou cheio de encomendas agora até... porque já tenho uma reputação (...) eu começo a ver a V. como mais trabalho, porque começa a ser mais regular, tenho gigs com muito mais frequência, a agenda de Outubro está a ficar caótica, tentar perceber como vou conjugar com as encomendas que também tenho que fazer e com o trabalho do dia-a-dia, portanto...”
(Participante 6)

Os códigos “desinformação” e “confusão de terminologias” pertencem ao subtema “assumir à família que são *drag queen*”. Foi notória a necessidade de partilhar com a família este projeto de vida que é ser *drag queen*, existindo, na sua maioria um receio para contar. No entanto, afirmam que nunca poderia ser pior do que a experiência do *coming-out*.

Relativamente, ao código “desinformação”, há um participante que aborda este tema, enquanto todos os outros falam superficialmente sobre ele, tentando, apesar de tudo, transmitir a mesma mensagem. Posto isto, optou por romantizar a ideia do que é fazer *drag*, dizendo que poderia fazer aquilo tanto gosta – voltar aos palcos – sendo que a única diferença é que teria de se vestir de mulher. Admite que a forma como expôs esta situação não foi a mais correta, acrescentando que há pouca informação sobre este assunto e que assim seria mais fácil de se expressar. Esta estratégia resultou na aceitação por parte da família, chegando ao ponto de o ajudarem em tudo o que é preciso para os seus espetáculos. Para ilustrar este código apresenta-se algumas unidades de registo mais ilustrativas:

“ok, aquilo foi o drama, portanto pior do que aquilo não pode ser, então eu vou gozar totalmente com a situação. Cheguei aos meus pais e disse-lhes “olhem, tive um convite para poder voltar aos palcos, para poder voltar a dançar” e eles “ah, que bom” e eu “sim, a única diferença é que vou ter que estar vestido de mulher”, isto foi a forma que eu abordei, não foi a forma correta, não é o vocabulário correto, mas eu sabia que era a forma de eles entenderem e chegarem à ideia. Eles ainda perguntaram se eu tinha de andar de saltos e ainda gozei mais com a situação e a ainda fiz pior e foi super na boa. Aliás, eles já vieram ver show (...)” (Participante 1)

“(...) porque apesar de tudo continua a existir muita desinformação, por isso se continua a existir desinformação continua a ser preciso falar nisto e levar isto para as pessoas e tornar isto ainda mais mainstream, porque se as pessoas continuam ainda sem saber não é mainstream o suficiente, continua a ser underground mesmo que as pessoas tentem dizer que não o é, mas é, e ainda há pessoas que continuam a julgar e há pessoas que continuam ser perceber e a não associar isto a um arte performativa (...).” (Participante 1)

Já no código “confusão de terminologias”, todos os participantes o abordam de forma indireta, quando dizem que não são mulheres de verdade, sentindo a necessidade de se afirmarem como homens, tanto para a família como para a comunidade em geral. Esta confusão do “o que é que eles são”, leva a que muitos dos participantes sintam, por parte do público um olhar com conotação de *fetiche*, sendo que esta abordagem acontece normalmente pelo Instagram ou após o espetáculo quando convivem com o público. Para ilustrar este código apresenta-se algumas unidades de registo mais ilustrativas:

“(...) ainda há pessoas que continuam a julgar e há pessoas que continuam a não perceber e a não associar isto a uma arte performativa, mas sim à prostituição, à homossexualidade, quando não é bem assim e distorcem muito... ao fato de nós quisermos mudar de sexo, o que também pode acontecer e não tem problema nenhum, mas é uma vertente artística e há muitas pessoas que ainda não perceberam isso.” (Participante 1)

“O real fetiche acontece mesmo no Instagram. Há aqueles que quando confrontados fazem-se de desentendidos, do género: “ah, desculpa, não sabia que eras uma mulher”, mas isso ainda é mais triste, porque vêes como é que aquele homem trata as mulheres e aí vem o nosso impacto social.” (Participante 2)

Através da análise dos códigos acima apresentados, é notória a constante desinformação por parte da sociedade sobre a arte *drag queen* que, consequentemente poderá levar ao surgimento de preconceitos e estereótipos acerca desta arte. É notório que apesar de todo o investimento posto por cada participante na sua *drag* e na luta contra este tipo de preconceitos, eles continuam a existir, não permitindo que, como Freitas (2013) e Oliveira, Guimarães & Gomes Júnior (2018) esta arte adquira um valor social significativo e que deixe de ser considerado um capricho de/em querer ser mulher. Felizmente, os participantes, tencionam continuar a fazer a arte *drag* e lutar por ela.

Estes quatro códigos “precariedade”, “rivalidade entre colegas”, “questionamento sobre o futuro” e “falta de representatividade”, são códigos que surgem em todas as narrativas e de uma forma muito repetitiva, nascendo, assim, o subtema “realidade laboral no contexto português”. Este subtema, aborda a forma como é que a relação entre o sujeito e a *drag queen* poderá ser afetada pelo facto de a realidade laboral desta arte performativa ser precária. É importante referir que, todos os códigos que irão ser abordados detalhadamente têm uma relação muito forte entre si.

O código “precariedade” surge em todas as narrativas associado a um sentimento de revolta. Todos os participantes consideram a arte *drag queen* como parte de si, no entanto, o facto de ser um trabalho mal remunerado, instável e que não permite ao participante garantir o investimento necessário para a próxima atuação, deixa-os desmotivados para continuar com esta arte. Quando os participantes referem que a arte *drag* é um trabalho que é mal pago, culpabilizam, principalmente, quem os contrata e referem o facto de que só são pagos pelo tempo que estão em palco. Todos os participantes demoram cerca de quatro horas

para se montarem, para não falar do investimento da maquilhagem, roupas, perucas, *padding*s e todos os adereços necessários para a construção da sua *drag*. Para além da componente financeira desta arte/profissão, surge o facto do horário dos espetáculos ser à noite, em ambiente de discoteca, existindo poucos eventos durante o dia. O facto da arte *drag* estar associada à noite e às discotecas é também um fator desmotivador. Um outro aspeto relacionado com este tópico, e presente em dois participantes, é o desejo da internacionalização, uma vez que têm consciência de que a cultura *drag* está muito mais evoluída no estrangeiro. Para ilustrar este código apresenta-se algumas unidades de registo mais ilustrativas:

“(...) porque apesar de tudo continua a ser uma realidade muito grande em Portugal, drag existe na noite e isto continua a ser um problema, porque as pessoas continuam muito a associar isto à noite e a realidade é que é muito difícil nós sairmos daqui. Fazemos alguns eventos, alguns casamentos, assim algumas coisas fora da noite, mas continua a ser muito difícil a drag sair da noite.” (Participante 1)

“Eu trabalho para a G., a G. não trabalha para ela. Neste momento, é impossível. É muito difícil viver da arte drag em Portugal. Há quem viva, mas, temos de trabalhar quase diariamente para vivermos... a roupa é cara, as perucas são caras, a maquilhagem é cara, muitas vezes as pessoas não têm noção de isso, não têm noção das horas que passamos à frente a um espelho, que levamos a prepara música e nisso eu sou um bocado mais desleixado, não gosto de preparar coreografias (...).” (Participante 5)

“Para já ainda vejo a V. internacional. (...)é por isso que estou nesta agência, eles são internacionais, começar a ter mais gigs em Bruxelas, Viena, esses lados têm mais cultura muito maior de cabaré, não é de discotecas que eu gosto. On the short term, nem estou a ver para médio prazo, estou a ver para já. Internacionalização. Antes costumava ir a Madrid, Londres, como estava próximo era fácil.” (Participante 6)

Relacionado com o código “precariedade” laboral, identifica-se o código “questionamento sobre o futuro”. Três dos participantes questionam-se muito sobre o futuro da sua *drag*, sendo que o principal motivo que os impede de a projetarem para o futuro são as condições laborais. Um facto bastante interessante na análise deste código, é que apesar que haver uma identificação com a personagem, um elevado investimento emocional e

financeiro a situação em que a arte *drag* se encontra, neste momento (precariedade e vida noturna), juntamente com os objetivos de vida do sujeito, fazem-nos questionar sobre qual será o futuro da sua *drag*, o que leva estes artistas a optarem por abandonar a *drag*, justificando com a precariedade laboral. Kovács (2005), afirma que a instabilidade laboral é um dos grandes fatores que afetam a satisfação que os trabalhadores sentem no seu trabalho e que, relacionando com o código abordado, poderá levar a um questionamento sobre o futuro da sua *drag*. Para ilustrar este código apresenta-se uma unidade de registo mais ilustrativas:

“(...) tendo em conta os meus objetivos para a minha vida drag, não segue propriamente ou não facilita que esses objetivos mais pessoais possam ser desenvolvidos. Desenvolver uma família, comprar uma casa, etc. drag não permite isso ou não permite com tanta facilidade. Pelo menos eu sinto que estou constantemente, todos os fim-de-semana estão ocupados com drag, descansei zero, tenho imensas atuações que são fora e há muitas viagens de um lado para o outro... o que tu recebes é para drag e ainda precisas de mais. Ou isto muda completamente e eu torno-me drag a full time, mas se manter esta linha não será por muito mais tempo porque tenho outros objetivos pessoais.” (Participante 1)

O código “falta de representatividade”, é na sua maioria abordado pelos participantes que têm mais anos de experiência profissional em *drag*, por sentirem que, como anteriormente referido, são só apenas convidados a trabalhar em discotecas e não são convidados a participar noutros contextos, sendo o contexto mais referido a televisão. Consideram-se como atores/atrizes, porque têm de expressar sentimentos, através das expressões faciais e movimentos do corpo e que mesmo assim quando, há necessidade de representar uma *drag queen* na televisão, chamam um ator/atriz. Para além disso, sentem que a representatividade na televisão está a regredir, pois já existiram programas televisivos em que o apresentador era uma *drag queen*. Acreditam que, antigamente, as *drag queen* iam à televisão para fazer figura de palhaço e entretenimento, continuando a sentir-se desvalorizados. Para ilustrar este código apresenta-se algumas unidades de registo mais ilustrativas:

“Nós antes éramos novidade e íamos fazer de macacas, ninguém tinha visto aquilo, apesar de ser um bom trabalho e serem boas drags a fazerem televisão era mesmo por ninguém ter visto e... pronto, as pessoas iam à procura do diferente. Neste momento não

conseguimos ter um trabalho de qualidade para representar mesmo o que é a arte drag na televisão.” (Participante 2)

“Olha, ainda há uns tempos, uma rapariga veio ter comigo a perguntar se eu lhe emprestava os vestidos, porque ia haver um onde o rapaz ia ser vestido de drag e porque é que convidam um rapaz para fazer de drag e não convidam uma drag? (...) é por isso que as marchas continuam a servir e é por isso que as marchas vão continuar, não só para isso, mas também.” (Participante 5)

Para encerrar o subtema a “realidade laboral do contexto português”, através da narrativa de quase todos os participantes, que realizam *drag* há mais de três anos é o código “rivalidade entre colegas”. Todos os participantes referem que ser *drag queen* é uma profissão que é bastante competitiva e que apesar de Portugal ser um país pequeno, há muitas pessoas que realizam *performances*, e referem que, infelizmente, não há oferta para todos. Relatam ainda que o maior culpado desta rivalidade entre colegas são, novamente, os donos das discotecas, por criarem uma espécie de exclusividade às *drag queen*, impossibilitando-as de aceitar trabalhos noutros espaços. Existe ainda, uma grande rivalidade entre as transformistas e as *drag queen*, em que a partilha de experiências, conhecimentos e técnicas é recusada. Para ilustrar este código apresenta-se algumas unidades de registo mais ilustrativas:

“A realidade é que isto é uma arte competitiva, como outras artes, e eu menciono isto porque não existem tantos espaços assim em Portugal para a diversidade de artistas que existem e o problema de existirem poucos espaços e de não conseguirem a pagar, porque não há público, portanto percebe-se o facto de não existirem mais espaços, o grande problema e que cria a tal rivalidade dentro da comunidade tem a ver com o facto de as casas também competirem entre si.” (Participante 1)

“Mas também são pessoas que não são fáceis de lidar, porque nos consideram como grandes rivais, a malta do drag e a malta do transformismo e se, tentarmos dar dicas há sempre uma espécie de... sure... não se fala muito de trabalho, pelo menos é o que sinto aqui.” (Participante 6)

Para finalizar o tema, “relação entre o sujeito e a *drag queen*”, falta apresentar o último código identificado e definido, “influência mútua”. A maioria dos participantes, principalmente para aqueles em que a construção da sua *drag queen* surge através de um momento de vida marcado pela negativa, como por exemplo, inseguranças com o corpo, época com baixa criatividade e término de uma relação, é observada uma existência de uma relação de influência significativa entre o sujeito e a *drag*. Os participantes afirmam que há muitas coisas que a *drag* ensina/muda ao/no sujeito e vice-versa. Esta influência recai, especialmente, na influência da *drag* para o sujeito, contudo também é expresso o oposto. Assim sendo, observa-se que a *drag queen* ensina/influencia o sujeito a ter uma maior autoestima e maior autoconfiança, a ter uma interação mais positiva com as pessoas, a estabelecer prioridade e a gerir o seu tempo e dinheiro. De uma certa forma, consideram a sua *drag queen* uma terapia, no sentido em que trabalharam em si, desenvolveram as ferramentas necessárias para enfrentar o mundo, mas em vez de terem o acompanhamento de um psicólogo, é da sua *drag queen* que o faz. Relativamente ao participante que passou pelo término da sua relação, afirma não ter tido nenhum suporte de amigos que o ajudasse a passar por aquele momento, pelo que foi a sua *drag* quem lhe abriu as portas para toda a comunidade, sentindo-se, assim, apoiado. Ao contrário, a influência que recai do sujeito para a *drag queen* é para a tornar mais humana e empática, para a tornar mais próxima do público e não ter tanto um carácter de personagem. Esta ligação com o público, uma relação mais próxima, de intimidade, irá fazer com que o público queira estar mais próximo e acompanhar mais a *drag queen*, trazendo-a para a ribalta. Para ilustrar este código apresenta-se algumas unidades de registo mais ilustrativas:

“Estava a pensar na parte da interação com pessoas, mas essa parte foi ela que me ensinou. Outra que a V. me trouxe, como já tinha dito foi o valorizar mais o meu trabalho, tempo, dinheiro, não cuidar tanto do que apresento e... mas acredito que muitos de nós temos o síndrome de impostor. Coisas que eu trouxe para a V., talvez o bom humor, tentar trazer a parte mais joy, sim, porque é um personagem tão séria e tão intimidante, como muita gente diz que pareço, que muita gente me diz ou mandam mensagem a dizer que me queriam elogiar e tirar fotografia, mas que não tiveram coragem de vir ter comigo, porque é uma personagem mesmo rígida (...) portanto eu tento sempre lembra-la to have fun, to easy up a little bit, ser o primeiro a saber que as pessoas se sentem intimidadas e de ser eu a ir ter com elas, pô-las à vontade para fazer a experiência, minimamente, mais humana, minimamente.” (Participante 6)

“Na altura estava bastante gordo e foi um refúgio, porque as pessoas gostavam da G., gostavam do que viam, apreciavam, elogiavam, coisa que eu nunca tive. Então acabou por ser um porto seguro, uma outra confiança a nível pessoal, foi isso. Depois como me dava alegria, no fundo, e a minha autoestima começou a subir, acabou por ser um motivo para não desistir.” (Participante 5)

A figura 4, irá ilustrar de uma forma mais clara tudo o que foi abordado anteriormente.

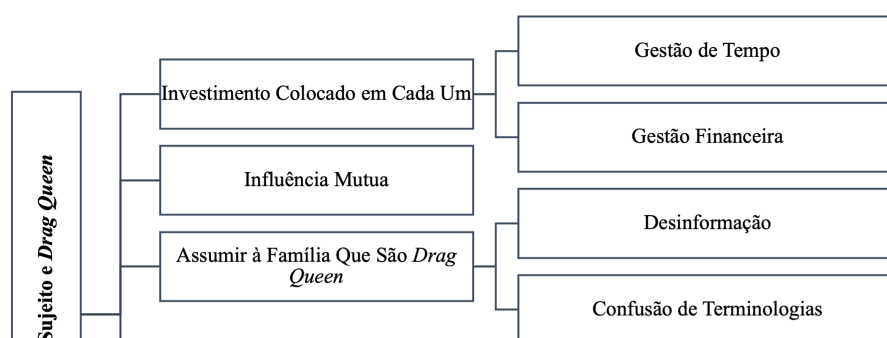
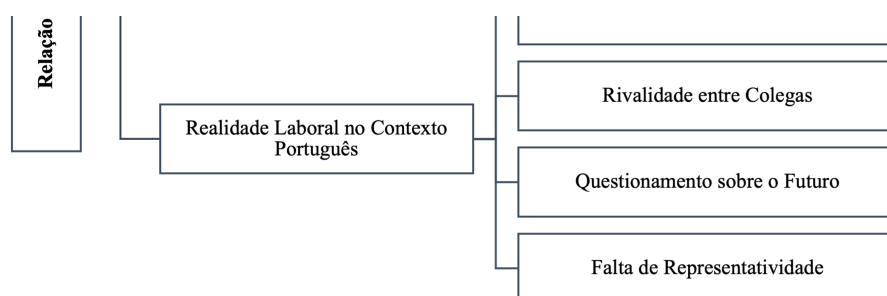


Figura 4 - Mapa Temático "Relação entre Sujeito e Drag Queen"



Principais Conclusões

Depois de uma vasta análise e discussão dos dados obtidos, chega o momento de expor as principais conclusões deste estudo. Foi partilhado pelos participantes que a arte

performativa é bastante complexa no que diz respeito às competências necessárias para pôr em prática esta arte, no entanto, todas as temáticas relacionadas com a construção da personagem e as questões (des)identitárias da mesma também o são, como foi observado neste estudo.

A partir das narrativas dos participantes, foi possível identificar três grandes temas: história de vida, construção da *drag queen* e relação entre o sujeito e a *drag queen* que, sendo o seu organizador central, diz respeito à exploração das questões (des)identitárias em pessoas que realizam estas performances. Assim sendo, é possível constatar que apesar da sociedade/público ter a crença de que quem pratica *drag* quer mudar de sexo e usa os palcos para exprimir esse seu lado feminino (Freitas, 2013) essa não é uma ideia partilhada pelos participantes, considerando-a, sim, como uma forma de expressão.

Todos os participantes se identificam com o género masculino e se sentem seguros com os seus próprios corpos, mostrando que a arte *drag* não entra na sua vida para cobrir inseguranças ou vontade de fazer processos de afirmação de género. Esta ideia está presente e bem vinculada, quando os participantes afirmam utilizar as suas características mais masculinas na personagem e não escondem a genitália. É através da linguagem/ das narrativas que são apresentadas que se pode observar alguma fluidez na identidade de género, isto porque, apesar de se identificarem com o género masculino e preferirem o uso de pronomes do género masculino, não há rigidez na forma como se comunica com estes participantes ou como comunicam entre si. Solicitam apenas para que quando estão em *drag* só usar um pronome, o feminino. A justificação que é apresentada é o facto de lhes ser mais fácil manterem a personagem durante toda a noite de espetáculo. Por outras palavras, a utilização de pronomes para a personagem, é feita de forma clara, utilização de pronomes femininos, já no caso do sujeito já se torna mais fluída, havendo a possibilidade da utilização dos dois pronomes (femininos e masculinos).

É importante ressaltar que as entrevistas acompanharam o processo de montagem, em que o sujeito irá, aos poucos, incorporar a personagem e é neste momento que se observa a fluidez da utilização de pronomes. Desta forma, o contexto em que o participante está inserido (o camarim e com outros colegas que estão no mesmo processo de montagem), o envolvimento emocional e identificação com a personagem, poderão levar a que este discurso não seja tão rígido, já que, no seu dia-a-dia e no seu contexto profissional, maioritariamente, em contexto heteronormativo, usam preferencialmente os pronomes do género masculino. O que foi observado é defendido por Neto, Souza e Pereira (2018), que afirmam que existe um “fazer e desfazer género” uma vez que o sujeito está em constante

negociação de que género performar, sendo que cada identidade existe em contextos diferentes.

Através da história de vida fornecida pelos participantes não há uma causa única que os tenha levado a experimentar a arte *drag queen*, pois os percursos são plurais. Existe uma grande componente social, ou mais especificamente, de comunidade, neste complexo processo que é construir uma personagem. Chega-se a esta conclusão, uma vez que todas as narrativas falam sobre a influência de outras pessoas, artistas *drag queen* desde o primeiro contacto com a arte *drag* até ao momento de criação da personagem e do seu percurso como artista/crescimento da sua *drag queen*. Assim sendo, o sentimento de pertença a uma comunidade é fundamental neste processo, pois observa-se que foi através de amigos/amigas que os sujeitos contactaram com esta área e que posteriormente enveredaram por este caminho. Pelo facto de muitas vezes não possuírem as competências necessárias sobre maquilhagem, costura, dança é fundamental a ajuda de outras pessoas significativas da sua vida para a aprendizagem destas técnicas, bem como a influência/inspiração de outros artistas para um crescimento da *drag queen*.

Relativamente, à construção da personagem, é observada a existência de uma partilha de características identitárias entre o sujeito e a *drag queen*. A intenção de realizar a arte *drag*, surge por influência dos outros e sem grande rigor técnico. É experimentado no Carnaval, em que os sujeitos se vestem de mulher, as “matrafonas” – dito pelos participantes, para ver como se sentem nesse corpo. A partir desse momento começa a surgir uma identificação com a arte em si, que no futuro se poderá desenvolver num trabalho com maior técnica e comprometimento. A personagem/ *drag queen* surge, em todos os participantes, através da superação de um momento em específico da sua vida, desde, por exemplo, a necessidade de exploração de uma vertente artística, pela necessidade do sentimento de pertença ou, pelo facto de sentirem uma vertente feminina no seu eu que precisa de ser materializada, sendo que o contexto em que está inserido irá moldar essas necessidades. Isto leva a que considerem a arte *drag* ou, mais especificamente, a sua *drag queen* como algo terapêutico. É, também, neste momento, através da verbalização de que arte *drag* funciona como uma terapia que se pode observar uma partilha nas características identitárias, uma vez que a personagem poderá trabalhar os sentimentos/inseguranças do sujeito em palco, afirmando que é pela sua *drag queen*, que muitos participantes desenvolveram uma maior autoconfiança ou, pelo facto de conseguirem expressar a sua identidade de forma livre.

A forma como os sujeitos se identificam com a personagem vai ao encontro de que há uma partilha identitária. Vencato (20015), propõe a existência de três níveis de

identificação com a personagem. No contexto analisado, foram igualmente identificados três níveis de identificação, sendo que o segundo nível difere de forma ligeira do que o autor anteriormente citado afirma. Assim sendo, o primeiro nível de identificação diz respeito a uma total identificação com a personagem, considerando-se como um só, estando a personagem presente no dia-a-dia do sujeito; o segundo nível – onde se encontra a diferença com o autor – em que há uma identificação com a personagem, pois a personagem é uma extensão do sujeito, mas a personagem não está presente no dia-a-dia com a personagem; e, por fim, o terceiro nível - uma distinção total entre a personagem e o sujeito. Poderá afirmar-se que, o grau de identificação com a personagem, dependerá do investimento emocional colocado neste processo de construção. Resumindo, a identificação com a personagem poderá estar diretamente relacionada com o investimento colocado no processo de construção de personagem, bem como o motivo pelo qual levou os participantes a realizarem *drag*. Esta linha de pensamento segue a ideia de Jordán (2017), pois o elevado investimento que o sujeito faz com a sua personagem não poderá ser apenas por um vínculo profissional elevado, mas sim pelo facto de existir uma relação afetiva e pela recompensa emocional.

Ainda sobre a construção da personagem, a montagem é um processo comum na arte *drag queen* pois sem ela não existiria esta materialização da personagem. Com os resultados obtidos neste estudo, podemos relacionar a forma como o sujeito vê o processo de montagem com a identificação da personagem. Por outras palavras, a forma como o sujeito vê o processo de montagem está relacionado com o nível de identificação com a mesma. Assim sendo, neste processo surgem duas formas para a que *drag queen* nasça e o sujeito se sinta *drag*, ao qual se pode chamar ponto de viragem. Nesta realidade foram observados dois tipos de viragem, um corresponde ao momento em que o sujeito utiliza um adereço em específico, como por exemplo, lentes de contacto ou peruca e o outro que afirma que só depois de estarem todos montados é que assumem a sua personagem, usando-se a metáfora de uma bateria - só depois de a bateria estar toda carregada e surgir a luz verde indicativa de que está totalmente carregada, é que a *drag* surge em si. Podemos relacionar o primeiro exemplo de viragem com o nível um e dois de identificação com a personagem, uma vez que, consideram a *drag queen* como uma extensão/expansão si, isto é, as características da identidade da personagem já estão presentes no sujeito, sendo fundamental, a utilização de adereços para que a materialização da personagem aconteça. Já na visão de que o processo de viragem é um carregar da bateria, é necessário o sujeito observar-se em total *drag*, experienciar o ambiente de camarim para trazer a sua *drag queen* à vida.

Para além das principais conclusões do trabalho, é importante referir que todos os participantes abordam o tema da precariedade laboral, pois é algo que os faz questionar o futuro da sua personagem. Apesar de ser observado um grande investimento pessoal (quer emocional, quer financeiro), de considerarem a *drag queen* como parte de si e de a sentirem como um método terapêutico na sua vida, o facto das condições laborais não permitirem estabilidade e segurança na sua vida, é descartada a ideia de um futuro da personagem. Acredita-se que o facto de terem esta ligação tão forte com arte *drag*, mas reconhecendo que este meio artístico não é compatível com o estilo de vida do sujeito, cria revoltas e mudanças na sua identidade. No entanto, apesar de todas estas condições laborais adversas, os participantes referem que irão sempre lutar pela arte *drag queen* e enquanto lhes for possível realizar performances, ideia essa que foi também partilhada no estudo de Silva (2017), “*We’re Born Naked, And The Rest is Drag*”.

A maioria dos participantes envolvidos neste estudo exclamam/gritam/levantam a bandeira de que é necessário falar sobre estas temáticas, tornar a arte *drag queen* mais conhecida, de forma que haja uma noção clara do que é construir-se como *drag queen*. É necessário que a sociedade conheça esta forma de expressão de arte, desconstrua preconceitos sobre este tema, para que não haja necessidade de sentir receio em partilhar como se constrói como pessoas e, principalmente, para que não haja necessidade dos espaços que apoiam esta arte terem que ir para a periferia das cidades de forma que as pessoas não sejam julgadas por frequentarem determinados espaços.

Quanto às limitações do estudo, pode-se referir o facto do grupo de participantes ser homogéneo, uma vez que apesar de todos terem os seus percursos de vida, todos estão empregados, todos tiveram um *out come* positivo quando se assumiram *gay*, todos têm o apoio da família e amigos relativamente ao facto de realizarem arte *drag*, o local de trabalho ser apoiante e compreensivo com o sujeito, facilitando a conciliação dos dois trabalhos e, até mesmo o participante que apresenta diversidade funcional, afirma que a sua condição não o afetou na escolha de querer fazer *drag*, sendo que sabemos que esta nem sempre é a realidade vivenciada pelas pessoas com diversidade funcional, tendo sido fundamental ter um grupo de participantes maior e, consequentemente mais diverso. O local onde as entrevistas decorreram, pode ser algo bastante controverso para alguns investigadores, contudo, para este estudo em específico, o facto de se estar em camarim com todas as *drag queen* foi vantajoso para experienciar e vivenciar todo o processo, bem como o facto de os participantes estarem no seu espaço seguro, ficando mais confortáveis no momento de entrevista.

Para terminar, para estudos futuros é necessário, inicialmente, começar-se por realizar um novo estudo que combata as limitações deste estudo, ou seja, investigação sobre a exploração das (des)identidades em pessoas que realizam performances *drag queen* com o maior número de participantes possível. Seria necessário um apoio financeiro, uma vez que parte das justificações para a não participação no estudo dizia respeito a não aceitarem trabalhos não renumerados. Para além disso, seria interessante analisar a perspetiva do público e da sociedade em relação a arte *drag queen*, uma vez que o público é fundamental para que esta arte continue a existir e que haja mudanças na *drag queen* e a perspetiva da sociedade por continuarem a existir preconceitos para quem pratica a arte e quem a aprecia e apoia.

Referências Bibliográficas

- Almeida, M. V. (2010). "O contexto LGBT em Portugal", in Nogueira & Oliveira (ed.), *Estudo sobre a discriminação em função da orientação sexual e da identidade de género*, Lisboa: GIG. https://sigarra.up.pt/fpceup/pt/pub_geral.pub_view?pi_pub_base_id=16034.
- Andrade, E. L. (2019). *Uma Análise de Representatividade em Rupaul's Drag Race*. [Monografia do Curso de Comunicação Organizacional]. Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília.
- Balzer, C. (2005). The Great Drag Queen Hype: Thoughts on Cultural Globalisation and Autochthony. *Paideuma: Mitteilungen zur Kulturkunde*, 51, 111-131. Frankfurt, Germany: Frobenius Institute, Goethe-Universitat. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/40341889>.
- Beck, A. T. (1964). Thinking and depression: II. Theory and therapy. *Archives of General Psychiatry*, 10(6), 561-571. <https://doi.org/10.1001/archpsyc.1964.01720240015003>
- Branco, N. S. (2010). *Vida Pessoal x Vida Profissional: O caminho para o equilíbrio*. [Monografia para obtenção do grau de Bacharel em Administração]. Faculdade de Economia, Administração Contabilidade e Departamento de Administração da Universidade de Brasília.
- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77-101. doi:10.1191/1478088706qp063oa
- Braun, V., & Clarke, V. (2013). *Successful qualitative research: A practical guide for beginners*. Los Angeles/London/New Delhi/Singapore/Washington, DC: SAGE Publications. https://www.researchgate.net/publication/256089360_Successful_Qualitative_Research_A_Practical_Guide_for_Beginners/link/00b7d52259909e356d000000/download.
- Burr, V. (1995). An introduction to social constructionism..(1ª Ed.) London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203133026>.
- Butler, J. (2003). *Problemas de género: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. <https://joaocamillopenna.files.wordpress.com/2017/08/butler-problemas-do-gecc82nero.pdf>.
- Callaias, R. (2017, October 23). You think you know what drag is, but you have no idea. *OffBeat Magazine*. <https://www.offbeat.com/articles/drag-city/>.

- Carvalho, R. (2001). A arte de sonhar ser. *Imagens da transformação*, 8, 180-192. Rio de Janeiro, Pomar.
- Chidiac, M. T. V., & Oltramari, L. C. (2004). Ser e estar drag queen: um estudo sobre a configuração da identidade queer. *Estudos de Psicologia (Natal)*, 9(3), 471–478. <https://doi.org/10.1590/s1413-294x2004000300009>.
- Freitas, M. A. R. (2013). “Podem chamar-lhe loucura, mas achamos que é cultura” *Música e a Performance da Sexualidade numa Discoteca em Lisboa*. [Dissertação de Mestrado em Ciências Musicais, Etnomusicologia]. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa.
- Gergen, K. J. (1994). Exploring the postmodern. Perils or potentials? *American Psychologist*, 49(5), 412-416. <https://doi.org/10.1037/0003-066X.49.5.412>.
- Gomes Júnior, A. B., Lopes, F. T., & Guimaraes, L. V. M. (2015). Diálogos sobre o trabalho humano: Perspectivas clínicas de pesquisa e intervenção. *Farol—Revista de Estudos Organizacionais e Sociedade*, 2(1), 709–728. <https://doi.org/10.25113/farol.v2i5.3208>.
- Greaf, C. (2015). Drag queens and gender identity. *Journal of Gender Studies*, 25(6), 655–665. <https://doi.org/10.1080/09589236.2015.1087308>.
- Habermas, T. & Bluck, S. (2000). Getting a life: The emergence of the life story in adolescence. *Psychological Bulletin*, 126(5), 748-769. doi:10.1037/0033-2909.126.5.748
- Hall, S. (2014). A identidade em questão. In: Hall, S. (Org.). *A identidade cultural na pós-modernidade*. (11ª Ed., 9-16). Rio de Janeiro: Lamparina Editora. https://leiaarqueologia.files.wordpress.com/2018/02/kupdf-com_identidade-cultural-na-pos-modernidade-stuart-hallpdf.pdf.
- Jayme, J. G. (2001). *Travestis, Transformistas, Drag-Queens, Transexuais: Identidade, Corpo e Gênero*. [Comunicação Oral]. VII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais, No Painel Sexualidades Minoritárias? Identidade, Associações e Movimento LGBT, PUC, Minas Gerais, Brasil.
- Jesus, J. G. (2012). *Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos: Guia técnico sobre pessoas transexuais, travestis e demais transgêneros para formadores de opinião*. (2ª Ed.). Brasília: Publicação Online. <https://www.diversidadessexual.com.br/wp-content/uploads/2013/04/GÊNERO-CONCEITOS-E-TERMOS.pdf>

- Jordán, I. V. (2017). “Yo Soy Una Drag Queen, No Soy Cualquier Loco”. Representaciones Del Dragqueenismo em Lima, Perú [“I’m a Drag Queen, Not Just a Crazy Man”. Representations Of Dragqueenism In Lima, Peru]. *Península*, 12 (2), 95- 118. <https://doi.org/10.1016/j.pnsla.2017.06.005>.
- Júnior, A. B. (2018) Resistência e trabalho: Reflexões a partir da ergologia e da psicanálise. *Revista Brasileira de Estudos Organizacionais*, 5(1), 80–96.
- Kovács, I. (2005). *Flexibilidade de emprego: riscos e oportunidades*. Celta.
- Louro, G. L. (2018). *Um corpo estranho. Ensaio sobre a sexualidade e teoria queer*. (3a Ed.). Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Martins, D. C. S. (2012). *Arte-Terapia e as Potencialidades Simbólicas e Criativas dos Mediadores Artísticos*. [Dissertação de Mestrado]. Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa.
- McAdams, D. P. (2001). The psychology of life stories. *Review of General Psychology*, 5(2), 100-122. <https://doi.org/10.1037/1089-2680.5.2.100>
- Neto, H.L.C, Souza, E. M. & Pereira, R. D. (2018). *FAZENDO E DESFAZENDO GÊNERO: O CONTEXTO DO TRABALHO DAS DRAG QUEENS DE BELO HORIZONTE*. [Comunicação oral]. Seminário em Administração -SEMAD. Brasil. ISSN 2177-3866.
- Nogueira, C. (2001). *Um novo olhar sobre as relações sociais de género. Perspectiva feminista crítica na psicologia social*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Oliveira, T. Z. G., Guimarães, L. V. M., Caiero, M. L., & Gomes Júnior, A. B. (2018). Identifying as a drag queen and the meaning of work. *Revista de Administração Mackenzie*, 19. DOI:10.1590/1678-6971/eRAMD180060.
- Pais, A. S. (2018). *Identidade de Género e Drag Queens. Documentário – “You Can Call Me Lola”*. [Trabalho de projeto submetido como requisito parcial para obtenção do grau de mestre em audiovisual e multimédia]. Escola Superior de Comunicação Social do Instituto Politécnico de Lisboa.
- Pedra, C. B. (2016). O que são Drag Queens e Crossdressers?. In Ramos, P. Nicoli, P. & Brener, P. (1a Ed.), *Gênero, Sexualidade e Direito: Uma Introdução* (pp. 136-142). Initia Via Editora Ltda, Belo Horizonte. https://www.academia.edu/36665738/Gênero_Sexualidade_e_Direito%CB%90_u_ma_I.
- Pessoa, E. R. A. (2009). *As aparências e os gêneros: uma análise da idumentária das drags queens*. [Graduação em Ciências Sociais]. Universidade Estadual de Maringá.

- Priberam Dicionário. Consultado a 23 de Fevereiro de 2023.
<https://dicionario.priberam.org/anáguas>.
- Priberam Dicionário. Consultado a 7 de Outubro de 2023.
<https://dicionario.priberam.org/cosplay>
- Rodrigues, L., Nogueira, C. & Carneiro, N. S. (2019). Terminologias Trans. In *Dicionário de educação sexual, sexualidade, gênero e interseccionalidades* (pp. 297 – 307). Universidade do Estado Santa Catarina (UDESC). <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/128304/2/411393.pdf>.
- Rodrigues, W. (2020). Novas Formas Artísticas LGBTQ: O Caso Pablo Vittar. *Revista Anthesis*. 8,15: 97-106. ISSN: 2317-0824.
- Saleiro, S. P. (Julho, 2016). *Travesti: Insulto ou Identidade?*. Comunicação Apresentado no IX Congresso Português de Sociologia, Faro.
- Santos, A. C. (2009). Molduras Públicas de Performatividade *Queer* e Representação Mediática em Portugal. *Ex aequo*, 20, 97-112.
- Savin-Williams, R. C. (2006). *Mom, Dad. I'm Gay: How families negotiate coming out*. (1ª Edi.). Washington, DC: American Psychological Association.
<https://www.apa.org/pubs/books/431766A>
- Scerbo, R. (2020). ARTivismo político y teoría queer: hacia una politización de la autobiografía femenina. *Debate feminista*, 59, 48-71.
<https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2020.59.03>
- Schechner, R. (2006). “O que é performance?”, in *Performance Studies: An Introduction*, (2ª ed., pp. 28-51). New York & London: Routledge.
- Sem Autor. (2023). Pablo Vittar. Instagram From Meta. Consultado a 6 de Março de 2023.<https://www.instagram.com/pabllovittar/>.
- Silva, A. F. C. (2023). *Identidade sexual, a discriminação no mercado de trabalho e estratégias identitárias para estilhaçar a heteronormatividade*”. [Dissertação de Mestrado]. Escola de Economia e Gestão da Universidade do Minho.
- Silva, Hall & Woodward (2000). A produção social da identidade e da diferença. In T.T. Silva (Org.), *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais* (pp. 73-102) Petrópolis: Vozes.
- Silva, L. S. (2017). “*We’re born naked, and the rest is drag*”: *Vestimenta, corpo e personagem das Drag Queens de Fortaleza*. [Conclusão de Curso em Design de Moda]. Universidade Federal do Ceará. Instituto de Cultura e Arte, Design e Moda.

- Teixeira, T., Grave, R., Aires, R. & Pereira, C. G. (2021). *Isto não é um glossário: in/definições de gêneros e sexualidade* (1a Ed.). Gentopia – Associação para Diversidade e Igualdade de Gênero. <https://hdl.handle.net/10216/136001>.
- Vencato, A. P. (2002). *“Fervendo com as drags”: corporalidades e performances drag queens em territórios gays da Ilha de Santa Catarina*. [Dissertação de Mestrado]. Departamento de Antropologia Social do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina.
- Vencato, A. P. (2005). Fora do armário, dentro do closet: o camarim como espaço de transformação. *Cadernos Pagu*, 24, 227–247. <https://doi.org/10.1590/s0104-83332005000100011>.

Anexos

Anexo 1 – Guião Entrevista

Guião de Entrevista

Bom dia/ Boa tarde!

Vou começar por me apresentar. Sou a Margarida Soares. Este nosso encontro deve-se ao facto de estar a realizar a minha dissertação de tese na área da Diversidade de Género e Sexualidade, mas especificamente, obter respostas aos três objetivos deste estudo. Já conversamos, de uma forma mais informal, acerca dos objetivos desta entrevista, mas volto a repeti-los para que fique esclarecido:

1. compreender como os sujeitos que realizam performances *drag queen* se identificam com a personagem;
2. compreender de que forma as características da identidade do sujeito também se tornam presentes na composição das personagens e, **2.1.** caso haja uma partilha de características de identidade, compreender de que forma, no processo de montagem, há ou não um momento específico em que o sujeito assume a personagem na sua totalidade.

Antes de mais gostaria de reforçar a ideia de que não há respostas certas nem erradas e caso sinta desconforto, pode optar por não responder a qualquer questão e, se pretender, pode desistir da entrevista a qualquer momento. Tem alguma dúvida [caso tenha, esclarecer, caso contrário prosseguir]? Vamos então dar início à entrevista. Conforme indicado no consentimento informado, iremos proceder à respetiva gravação áudio.

1. Gostaria o conhecer melhor. Fale-me um pouco de como foi a sua história de vida, algumas experiências que ache relevantes para o conhecer melhor.
2. Como se descreveria?
3. Quem são os seus ídolos/pilares? E como os descreveria.
4. Quando foi a primeira vez que teve contacto com a arte *drag*? Quais foram as suas primeiras reações, sensações e sentimentos?

5. Como surgiu a vontade de fazer *drag*? /Em que momento da sua vida pensou em fazer *drag*? Como conseguiu chegar onde chegou?
6. Como nasceu a ... (nome da personagem)? Conte-me sua história. Como a descrevia.
7. Considera que a (nome da personagem) e o (nome do participante) têm muitas coisas em comum?
8. Há muita literatura que fala da importância do Reality Show ‘Rupaul *Drag Race*’. Sente que de alguma forma este tipo de programas influência a construção da personagem?
9. O que é que tem da tua identidade *Drag* e da tua própria identidade?
10. Sabemos que o que vemos em palco envolve muito trabalho. Quer me falar um pouco desse processo de montagem?
11. De que forma é que passas a identidade da tua personagem para o público?
12. Como se sente em relação ao seu corpo? E como se sente no corpo da (nome da personagem)?
13. Considera que existe algum momento em que deixa de ser o (nome do participante) e passa a ser a (nome da personagem)?
14. Sente que há momentos do dia-a-dia que é a (nome da personagem) a assumir/ tomar certas atitudes? Ou a personagem que surge em palco apenas fica em palco.
15. Há algo mais que queira acrescentar?
16. Como se sentiu durante a entrevista? Bem-estar ou constrangimentos.

Muito obrigada pela sua participação e disponibilidade.

Termina, neste momento, a investigação. Agradecer mais uma vez pela ajuda e participação neste estudo, relembrar que todos os dados passarão a ser anónimos e confidências e que poderá receber os dados via e-mail caso deseje.

Linha de Pensamento Geral da Entrevista Semiestruturada

1. Explicação do consentimento informado e objetivos da entrevista.
2. Aprofundamento da história de vida do participante.
3. Como surgiu o transformismo na vida do participante.
4. Sua situação profissional no momento de decidir fazer *Drag* e se isso interferiu com as suas escolhas profissionais.
5. Criação da personagem (História, Descrição, Processo de Montagem).

6. Identificação de características comuns da pessoa e da personagem,
7. Desenvolver algumas perguntas que sinta que são pertinentes no desenrolar da conversa, agradecer a sua participação e marcar o próximo encontro.
8. Agradecimento da participação no estudo.

Linha de Pensamento para Observação

Neste momento não existem perguntas para serem colocadas. O principal objetivo é observação e adquirir a informação que o participante queira fornecer nos diferentes momentos da entrevista, como a montagem, subida a palco e, posteriormente, a observação do público/ambiente na discoteca. Poderá acontecer na entrevista ter ficado algo por explicar verbalmente e, na prática, ser mais fácil transmitir a mensagem, sendo estes momentos fundamentais para tal. Será registado por escrito.

1. Qual a temática da noite.
2. Ambiente do camarim.
3. Relações entre colegas de trabalho.
4. Processo de montagem.
5. Sentimentos no momento de subir a palco.
6. Performance em palco.
7. “Desmontar” a personagem.
8. Fim da noite.

Anexo 2 – Declaração do Consentimento Informado

Consentimento Informado

Título do Estudo: *Drag Queens: Construção da Identidade no Contexto Português*

Enquadramento: Margarida Oliveira Soares, estudante de Mestrado em Psicologia Clínica e da Saúde da Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto, sob a orientação da Professora Doutora Liliana Rodrigues.

Finalidade do Estudo: O estudo é realizado no âmbito da dissertação de mestrado, na área da psicologia clínica. O principal objetivo é compreender como os sujeitos que realizam performances *drag queen* se identificam com a personagem; compreender de que forma as características da identidade do sujeito também se tornam presentes na composição das personagens e, caso haja uma partilha de características de identidade, compreender de que forma, no processo de montagem, há ou não um momento específico em que o sujeito assume a personagem na sua totalidade.

Procedimentos: Com objetivo de cumprir os objetivos propostos neste estudo, ocorrerá apenas um momento de investigação, em que se irá realizar a entrevista enquanto a pessoa participante está no processo de montagem, conseguindo assim realizar a entrevista ao sujeito e à *drag queen*. Posto isto, inicialmente, realizar-se-á o preenchimento dos dados sociodemográficos e, posteriormente, será realizada a entrevista. A entrevista será num formato de entrevista semiestruturada e terá como objetivo recolher informações sobre a história de vida da pessoa participante e abordar várias temáticas acerca das performances *drag* e questões de identidade, sendo o áudio da entrevista gravado. Ao mesmo tempo, acontecerá observação de todo processo de montagem e, para finalizar, do espetáculo, sendo que nesta fase o registo será por escrito.

Duração: Não existe uma duração fixa para o estudo, uma vez que dependerá da disponibilidade da pessoa participante.

Participação Voluntária: A participação é voluntária, podendo desistir a qualquer momento, sem qualquer dano para a própria pessoa.

Tratamento de Dados e Confidencialidade: As entrevistas serão realizadas presencialmente, no local mais conveniente para o/a participante. O áudio da entrevista será gravado, transcrito e armazenado. E nos momentos de observação, aspetos relevantes para o estudo, serão registados por escrito. No decorrer da transcrição todos os dados passarão a ser anónimos e confidências. Apenas as investigadoras deste estudo terão acesso aos dados recolhidos que serão utilizados exclusivamente para fins de investigação científico, sendo mantidos até à finalização do estudo.

Esclarecimento de Dúvida: Para esclarecer qualquer dúvida relacionada com este estudo, poderá entrar em contacto com Margarida Oliveira Soares.

margarida.oliveira.soares@gmail.com

Devolução de Dados: Se desejar receber os resultados obtidos nesta dissertação de mestrado, por favor deixe-nos o seu correio eletrónico:

Obrigada pela sua participação.

Eu, _____
declaro que compreendi e consinto com toda a informação apresentada, participando voluntariamente neste estudo. Aceito a gravação de áudio da entrevistas, que as respostas sejam utilizadas para fins de investigação científica, desde que sejam asseguradas todas as condições de confidencialidade e anonimato, de acordo com o Regulamento Geral de Proteção de Dados 2016/679 de 27 de abril de 2016 que entrou em vigor a 25 de maio de 2018 em Portugal.

Data ____/____/____

Assinatura do/a participante: _____

Assinatura da mestrandia: _____

Anexo 3 – Ficha Sociodemográfica

Ficha Sociodemográfica

1. Nome: _____
 - a. Nome da Personagem: _____
2. Idade: _____
 - a. Surgimento da Personagem: _____
3. Identificação de Género: _____
4. Pronome: _____
5. Orientação Sexual: _____
6. Estado Civil: _____
7. Habilitações Literárias: _____
8. Naturalidade: _____
9. Residência: _____
10. Situação Profissional: _____
 - a. Em que setor trabalha? _____
 - b. Quantos anos de experiência profissional? _____
 - c. Relativamente à *Drag Queen*
 - i. Situação Profissional: _____
 - ii. Anos de Experiência: _____