




MÉTODO AUTO(ARTE)ETNOGRÁFICO: PROPOSITURAS A DRAG QUEENS
AUTO(ART)ETHNOGRAPHYC METHOD: PROPOSITION FOR DRAG QUEENS
MÉTODO DE AUTO(ARTE)ETNOGRAFÍA: PROPOSICIONES PARA DRAG QUEENS

Christopher Smith Bignardi Neves¹

Paulo Gabriel Ferreira Gomes²

Luiz Ernesto Brambatti³

 10.21665/2318-3888.v8n15p205-237

RESUMO

Este ensaio teórico faz uma abordagem da *drag queen* para além da personagem cômica e satírica, para pensar a possibilidade de atribuir a ela/ele, por meio da autoetnografia, o papel social de agente de produção de conhecimento. O estudo de características exploratório-descritiva, realizado principalmente por meio de pesquisas bibliográficas, traz uma explanação sobre a construção da homossexualidade, da teoria *queer* e da autoetnografia. Especificamente, correlaciona a autoetnografia como uma forma *queer* (estranha) de elaborar conhecimentos científicos. Diante do arcabouço teórico apresentado neste ensaio, concebe a *drag queen* como símbolo de uma cultura não-heterossexual, capaz de enriquecer por meio da autoetnografia pesquisadores de diversas áreas de saber, que através do método podem encontrar material rico para suas análises.

Palavras-chave: Autoetnografia. Teoria *Queer*. *Drag queen*. Homossexualidade. LGBTQI+.

¹ Doutorando em Geografia pela Universidade Federal do Paraná. Mestre em Turismo pela Universidade Federal do Paraná. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5029-6968>. E-mail: smithbig@hotmail.com.

² Graduando (licenciatura) em Artes pela Universidade Federal do Paraná (Setor Litoral). Artista i. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8675-1651>. E-mail: paulogfgomes@gmail.com.

³ Doutor em Sociologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professor na Universidade Federal do Paraná. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8009-8524>. E-mail: lebramba@gmail.com.

ABSTRACT

This theoretical essay makes an approach of the drag queen beyond the comic and satirical character, attributes to him/her, through autoethnography the possibility of being an agent of knowledge production. The study of exploratory-descriptive characteristics, carried out mainly through bibliographic research, provides an explanation about the construction of homosexuality, queer theory and autoethnography. It specifically correlates autoethnography as a queer (strange) way of elaborating scientific knowledge. In view of the theoretical framework presented in this essay, she conceives the drag queen as a symbol of a non-heterosexual culture, capable of enriching through autoethnography researchers from various areas of knowledge, who through the method can find rich material for their analyses.

Keywords: Autoethnography. Queer theory. Drag queen. Homosexuality. LGBTQI+.

RESUMEN

Este ensayo teórico hace un acercamiento de la drag queen más allá del carácter cómico y satírico, le atribuye, a través de la autoetnografía la posibilidad de ser un agente de producción de conocimiento. El estudio de las características exploratorias-descriptivas, llevado a cabo principalmente a través de la investigación bibliográfica, proporciona una explicación sobre la construcción de la homosexualidad, la teoría queer y la autoetnografía. Correlaciona específicamente la autoetnografía como una forma extraña (extraña) de elaborar conocimiento científico. En vista del marco teórico presentado en este ensayo, concibe a la drag queen como símbolo de una cultura no heterosexual, capaz de enriquecerse a través de investigadores de autoetnografía de diversas áreas del conocimiento, que a través del método pueden encontrar material rico para sus análisis.

Palabras clave: Autoetnografía. Teoría Queer. Drag queen. Homosexualidad. LGBTQI+.

Introdução

O movimento homossexual garantiu que, com o passar do tempo, pessoas deixassem de ser rotuladas como anormais ou doentes, trazendo um pouco de dignidade às suas existências. Ainda assim ocorre a atribuição de rótulos sobre as sexualidades, os indivíduos, sobre as práticas e outras peculiaridades. Pessoas LGBTQI+ (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros e Transexuais, *Queers*, Intersexo e outras identidades) têm suas identidades/sexualidades como prefixos de outros adjetivos que os menosprezam ou inferiorizam (com maior incidência).

O conceito de classificação dos indivíduos e objetos não são reais *per se*, mas, sim, construções históricas. Assim, não existem fatos em si, mas fatos sob determinadas descrições. Enfatiza-se que o conceito de homossexual é histórico e socialmente construído, até porque a própria noção de sexualidade é relativamente moderna (BUTLER, 1990, 1993; LOURO, 2000, 2001; NUNAN, 2003).

O *corpus* deste estudo figura em personagens que permeiam o universo LGBTQI+, e pesquisas sobre o assunto tem aparecido com maior frequência nos últimos anos: as *drag queens*. Se antes as *drag queens* se restringiam as noites em boates, hoje ocupam espaços sociais e midiáticos com maior ênfase. A permanência destas/es artistas ampliou o universo da cultura LGBTQI+, na contemporaneidade *drag queens* comandam reality shows, catálogos de moda, cenário musical e cinematográfico; mencionando ainda sua ampla aceitação nas mídias sociais, como no caso da rede social Instagram.

A escolha do objeto de pesquisa se deu de maneira intencional, pois está associada à identidade dos primeiros autores, movidos pelo desejo de aprofundar a relação com o fenômeno da arte *drag queen*, performance esta que os colocam em *queering*⁴. O segundo autor pratica a arte *drag queen* por algum tempo, associando-a ao ativismo LGBTQI+, suas experiências não foram expostas neste estudo pois considerou-se sua

4 O *queering* é um método que pode ser aplicado às ciências humanas e sociais de modo geral, propondo discussões, desafios e questionamentos relacionados ao gênero, a heteronormatividade, sexualidade, masculinidade e feminilidade. A exploração de gênero, identidade sexual, orientação sexual ou todos os três é parte do processo.

natureza sintética e se optou por contemplar a autoetnografia desta *drag queen* em futuras novas comunicações à comunidade científica-artística, respaldadas por esta obra.

Os procedimentos metodológicos adotam um caminho para alcançar ao fim a qual se propôs, e apoiado no método científico atinge o conhecimento por meio de processos intelectuais e técnicos. É dessa forma que o pesquisador tem acesso aos referenciais teóricos confiáveis para seu estudo, além de lentes teóricas que proporcionam um novo olhar sobre a ciência. O que a caracteriza como uma pesquisa bibliográfica, de cunho exploratório.

A escolha por uma pesquisa qualitativa ocorre porque, segundo Creswell (2016), possibilita adotar ideias filosóficas mais abrangentes, o que auxilia os pesquisadores na comprovação das hipóteses. A postura dos autores se baseia em aprimorar as ideias que estes já possuem ao agregar mais informações, novos dados, reflexões e escritos de outros autores. Definindo, portanto, o processo formal e sistemático de desenvolvimento do método. As prerrogativas da pesquisa bibliográfica, segundo Nascimento (2015), são possibilitar ao pesquisador um respaldo sobre uma variedade de fenômenos tão ampla que o mesmo poderia diretamente pesquisar. Aqui reside uma das premissas da pesquisa bibliográfica, ao ofertar dados dispersos no tempo e no espaço.

Neste estudo de características exploratório-descritivas, realizado principalmente por meio de pesquisas bibliográficas, se apresentam traços evolucionários que levaram a constituir a homossexualidade, seguido de uma breve apresentação acerca da arte *drag queen*, que fornecerá exemplo para o uso da proposta deste estudo. Para tanto, se julga pertinente explanar sobre a teoria *queer*. Ademais, uma breve abordagem do que vem a ser a autoetnografia, método imbuído de alguns preconceitos acadêmicos e científicos. Desta forma, apresenta-se a concepção da autoetnografia *queer*, no qual se estabelece relações com a arte *drag queen*.

1. Traços evolucionário da construção da Homossexualidade

Michel Foucault (1988) nos diz que a palavra sexo englobou durante muito tempo anatomia, biologia, condutas, sensações e prazeres de modo simplista. Diante disso,

houve a necessidade das definições de termos. Nunan (2003, p. 25) aponta que “*sexo, sexualidade, heterossexual e homossexual* não existem independentemente da linguagem que os criou”, e continua “homossexualidade e heterossexualidade seriam meras identidades socioculturais que condicionam nossas maneiras de viver, sentir, pensar, amar, sofrer, etc., e não uma lei universal da diferença de sexos”. Em suma, o que se denomina de homossexual é fruto de ficção médica e literária. Trevisan (2018) aponta que antes disso, os gays já foram denominados de sodomita (com comportamentos monstruosos para a época), depois de uranista (que se imaginavam adoradores da deusa Afrodite Urânia, que representa o amor entre homens).

Trevisan (2018) tem preferência por determinar de homossexual a relação que se estabelece entre as pessoas e não o indivíduo em si, pois assim a pejoratividade do *viado* carregou de estigma os mais efeminados, dando assim visibilidade à homossexualidade.

Faz-se pertinente o uso das palavras de Louro, que diz que

[...] a homossexualidade e o sujeito homossexual são invenções do século XX. Se antes as relações amorosas e sexuais entre pessoas do mesmo sexo eram consideradas como sodomia (uma atividade indesejável ou pecaminosa à qual qualquer um poderia sucumbir), tudo mudaria a partir da segunda metade daquele século: a prática passava a definir um tipo especial de sujeito que viria a ser assim marcado e reconhecido (LOURO, 2001, p. 542).

Ribeiro (2002) relata que uma inverdade pré-estabelecida é que homossexuais seriam doentes ou heterossexuais frustrados. Na data 17 de maio de 1990, a Organização Mundial da Saúde, na ONU, deliberou que a homossexualidade não é um distúrbio (doença) e a retirou de seus manuais.

Dinis e Cavalcanti (2008) complementam o que diz Louro (2001), ou seja, colocam que a construção do sujeito homossexual é também uma construção histórica, pois explicam que foi na década de 1870 que os psiquiatras começaram a construir a noção de um sujeito homossexual e, com isto, estabeleceram a homossexualidade como um objeto para ser analisado. Fry e MacRae (1983) apresentam também uma curiosidade, em que mostram que a palavra heterossexual só surgiu em 1892, ou seja, aproximadamente 20 anos depois da constituição do termo homossexual.

Trevisan (2018) aponta que a sociedade moderna transformou o sexo e a sexualidade em grupos de pessoas, ou seja, haverá entre os indivíduos aqueles que desejam e aqueles

que são desejados, os gays e os héteros, os vigias e os vigiados, os casados e os solteiros, todos numa teia que se entrelaçam, formando uma base sexual. Trevisan (2018, p. 46) relata que a família do século XIX se tornou claramente “uma rede de prazeres-poderes articulados segundo múltiplos pontos e com relações transformáveis”. Para completar, as escolas e as clínicas psiquiátricas, assim como a família, faziam parte dessa rede de prazer e poder.

Trevisan (2018) faz uma comparação com as dúvidas pelas quais passam adolescentes ao aceitar uma sexualidade diferenciada. O autor inquirir que a extrema maioria de homossexuais não fez uma opção de sexualidade, mas, sim, escolheu assumir uma determinada identidade sexual.

Quanto ao surgimento do personagem homossexual, Foucault (1988) relata o seguinte:

Essa nova caça às sexualidades periféricas provoca a incorporação das perversões e novas especificações dos indivíduos. A sodomia - a dos antigos direitos civil ou canônico - era um tipo de ato interdito e o autor não passava de seu sujeito jurídico. O homossexual do século XIX torna-se uma personagem: um passado, uma história, uma infância, um caráter, uma forma de vida: também é morfologia, com uma anatomia indiscreta e, talvez, uma fisiologia misteriosa. Nada daquilo que ele é, no final das contas, escapa à sua sexualidade. [...] A homossexualidade apareceu como uma das figuras da sexualidade quando foi transferida, da prática da sodomia, para uma espécie de androgenia interior, um hermafroditismo da alma. O sodomita era um reincidente, agora o homossexual é uma espécie (FOUCAULT, 1988, p. 43-44).

Sobre isso, complementa Sierra (2004):

E é justamente no momento em que passam a ser coisa, um tipo passível de tratamento, que as sexualidades periféricas, como a homossexualidade, por exemplo, passam a compor um campo extremamente útil do saber, o que aproxima, sobremaneira, as relações de poder com o sexo e inscreve, no corpo de mulheres e homens, as marcas de comportamentos ligados à “perversidade”, à loucura, à monstruosidade e sedimenta nestes prazeres polimorfos a idéia de que são, todos eles, doenças do instinto sexual: anormalidades. E, assim, se infiltrando na estranheza destas práticas, o poder joga com o prazer na produção de técnicas de gerenciamento do corpo e de nosso sexo. É deste jogo que são produzidas as sutilezas de um poder que, através do prazer em exercer o controle, o questionamento, a fiscalização, a vigília se deixa inebriar pelo gozo que condena e persegue e, por isso, estimula-o a manifestar-se, a espetacularizar-se a todo tempo (SIERRA, 2004, p. 96).

Surgiu então a figura clínica do *homossexual*, termo lançado originalmente em 1869, na Alemanha, pelo médico austro-húngaro Karl Maria Kertbeny. Desde então, o termo se tornou amplamente utilizado pela ciência, inclusive no Brasil.

Em vista disso, as pessoas são catalogadas/rotuladas pela maneira como elas se desviam do padrão. A identidade gay não é possível a todos os homossexuais. Knopp (1997) demonstra que é mais fácil para homossexuais brancos e de classe média/alta se assumirem gays. Essa identidade gay é fundamental para o movimento homossexual/LGBTQ+ (que, em maioria, é realizado pela classe média/alta), servindo como estratégia para aquisição de direitos.

Costa (1995, p. 2) mostra que a identidade é “sempre pontual, provisória, e estabelecida como em reação a contingências pessoais, sociais e históricas [...] a identidade gay é um processo de devir que depende das descrições e crenças históricas que temos do assunto”.

A construção da identidade gay é influenciada pelo meio social que o indivíduo está inserido, ou seja, cada indivíduo terá uma identidade diferente do outro, por exemplo: se um sujeito mora na área central ou periférica de uma cidade (grande ou pequena), se este indivíduo frequenta uma universidade e, caso frequente, em que área de saber (humana ou exata/técnica/agrícola). Estes fatores sociais vividos pelo sujeito contribuirão para o estabelecimento das diferentes identidades.

[...] a identidade de um indivíduo está em permanente construção [e] designa tudo aquilo que o sujeito experimenta e descreve como sendo ou fazendo parte do *self* [isso] não é objeto em-si, mas é construído socialmente, através de um acúmulo de experiências e crenças (NUNAN, 2003, p. 120).

Assim como Trevisan (2018), Nunan (2003) reconhece que a homossexualidade em si não é uma escolha, a escolha porém é tornar-se gay, ou seja, adotar a identidade gay. Sair do armário (*Coming out of the closet*) é desafiar o discurso sexual hegemônico (SEDGWICK, 1990). Nunan (2003) relata que parte da angústia proveniente do sujeito homossexual deriva da rejeição que sofre ou sofrerá, derivado de dogmas religiosos, sociais, estéticos, entre outros, diz a autora que:

[...] mesmo tomando a precaução de revelar sua homossexualidade a indivíduos que acreditam ser menos preconceituosos, ao fazê-lo os homossexuais estão se arriscando a perder conexões humanas valiosas, sobretudo com familiares e amigos íntimos (NUNAN, 2003, p. 127).

Jacobs (1997) descreve a comum cena de homossexuais serem agredidos (tanto física quanto moralmente), sofrerem chantagem e serem expulsos de casa por seus pais/parentes. Por este motivo, os homossexuais assumem a identidade gay somente após

terem conseguido a independência financeira. Nesse momento, entra o papel dos amigos, que aceitam o sujeito com mais facilidade do que os familiares. Para que essa aceitação social seja positiva para ambos é necessário tempo, informação e compreensão, pois até mesmo para os homossexuais o tempo é uma ferramenta necessária para a adaptação aos novos fatos.

Esse fato, o de assumir-se homossexual perante outros, é benéfico para o sujeito nos âmbitos psíquico e físico, já que este poderá viver sua vida livre das opressões (se é que é possível), pois assim a vida dupla fica deixada para trás, possibilitando relações sexuais e emocionais efetivas.

Após assumir-se, o sujeito homossexual se posiciona em favor de sua sexualidade e, em casos não raros, passa a “condenar”, “reprovar”, “estigmatizar” a heterossexualidade. Sendo assim, o sujeito que antes era oprimido agora se põe em condição de igualdade, requerendo seus direitos, não aceitando o desrespeito. Os homossexuais não aceitam ser reduzidos e menosprezados, por este motivo passam a fortalecer a comunidade gay organizada, pois assim adquirem conhecimentos de seus direitos e reduzem os conhecimentos errôneos impostos pela heteronormatividade.

Nunan (2003, p. 132) nos diz que sob o ponto de vista da sociedade heterossexual masculina “a homossexualidade (que é a dominação do homem pelo homem) é considerada ou uma doença mental ou a perturbação da identidade de gênero que ameaça a manutenção da superioridade social do sexo masculino”. Isto faz lembrar a questão socialmente imposta de que homem é ativo/dominante e a mulher passiva/dominada, associando a imagem do sujeito homossexual à figura da mulher. No Brasil, pode-se afirmar que mais importante do que o parceiro sexual é o papel sexual.

Green (2019) mostra que na década de 1960, o termo *entendido* (“uma persona pública mais resguardada”) ganha força, depois de ficar 20 anos “em incubadora”. Parker (1992, 2002) faz uma comparação do *entendido* com o *do babado* utilizado no século XXI.

Trevisan (2018) complementa que o conceito de identidade homossexual no Brasil é anterior a década de 1940, pois, a partir destes idos, começou-se a colocar em segundo plano a dicotomia entre ativo-passivo, bicha-bofe. Enquanto a díade bicha-bofe era

predominante na classe operária/popular, na classe média/alta o conceito era de identidade gay.

Lukenbill (1999) demonstra que após o fortalecimento do movimento homossexual, a luta é constante por proteção legal e aceitação por parte dos heterossexuais, gerando assim maior visibilidade. Deste modo, os homossexuais, como grupos distintos, desenvolveram diversas identidades homossexuais com bases políticas, sociais, psicológicas, culturais e econômicas, tendo sido ressignificados de forma positiva graças à criação de uma subcultura própria e a adoção de determinados padrões de consumo.

Para elucidar essa situação, Green (2019) nos traz que a criação da subcultura homossexual decorre da identidade comum entre homossexuais que fica fortalecida por meio do território em que se encontram e pelo comportamento social que demonstram, aliado a hábitos, linguagem, humor, entre outros.

Alguns passaram a usar roupas e estilos que serviam de indicativos de suas predileções sexuais e projetavam imagens efeminadas a fim de veicular suas disponibilidades para interações sexuais e sociais com outros homens. [...] As roupas, costumes e códigos desses homens indicam que haviam construído uma identidade social comum ligada ao comportamento sexual. Alvo de desprezo pelos profissionais de saúde e pela sociedade de forma geral, ainda assim demonstravam uma resistência surpreendente ao manter múltiplas formas de se socializarem, enquanto desafiavam o comportamento normativo da sociedade brasileira (GREEN, 1999, p. 106).

Logo, pode-se perceber que os sujeitos homossexuais se apropriaram de uma identidade gay, que fez mudanças notáveis na sociedade. Essa visibilidade gay fez com que a homossexualidade ganhasse espaços sociais e políticos, como se faz notar na área educacional.

1.1 Traços evolucionários da arte *Drag queen*

Para início deste constructo, no intuito de traçar uma sequência lógica, há de se abordar o que é a *drag queen*. Neste quesito, em que as definições parecem ser um fetiche que deve saciar a todos, temos múltiplas respostas, desde a mais simples e ortodoxa que diz que a *drag queen* é um “Homem que se veste com roupas femininas de forma satírica e extravagante para o exercício da profissão em shows e outros eventos. Uma *drag queen* não deixa de ser um tipo de ‘transformista’, pois o uso das roupas está ligado a questões

artísticas” (ABGLT, 2010 apud ALIANÇA, p. 28); até definições que possuem uma abordagem mais conhecida do público LGBTQI+. No que diz respeito a essas definições, Zampieri (2017) aponta que:

A drag queen é uma personagem, é extravagante, conquista olhares facilmente. Usa roupas chamativas. A maquiagem passa longe da discrição. Os trejeitos são notáveis. Usa a simpatia e irreverência para chegar perto do público. A drag revela os desejos do seu criador, que normalmente fica retraído quando o alterego está em ação (ZAMPIERI, 2017, p. 21).

A *drag queen* e a bandeira nas cores do arco-íris são símbolos da diversidade sexual, são signos que identificam pessoas LGBTQI+, mais do que isto, são conectores que unem uma comunidade excluída. As *drag queens* se apropriam de itens que as empoderam no meio sociocultural, *glitters*, leques, perucas, salto altos, vestidos extravagantes, linguajar específico, além do deboche característico. Zampieri (2017) as definem também da seguinte forma:

A drag é o soco na cara de uma cultura machista e hipócrita. Ela eleva o senso crítico de forma ácida. É sarcástica. É engraçada. É provocante, sabe e gosta disso — e como gosta. Não se prende a padrões impostos. Não se limita em entraves emocionais. Embate e rebate aquilo que incomoda. E faz isso com toda beleza que precisar (ZAMPIERI, 2017, p. 30).

Zampieri (2017, p. 21) relaciona o fato histórico de que performances *drag queens* surgem “pela necessidade de ter uma mulher encenando no palco, e na época que isso ocorreu era mal visto mulheres que atuavam, por isso os homens começaram a utilizar as roupas confeccionadas para mulheres, maquiagens e adereços que fizessem referências de uma mulher”. Segundo Leite (2017, p. 14) “a partir do século XII, a Igreja passou a promover apresentações teatrais que contassem histórias da bíblia. Como as mulheres eram proibidas de atuar em funções relacionadas à Igreja, meninos adolescentes assumiam os papéis femininos”.

No século XVI, as peças de Shakespeare mostravam nos rodapés de seus textos que os papéis femininos eram também interpretados por homens trajados de mulher, aos adolescentes e jovens caberia os personagens de menor importância, enquanto que os papéis femininos de maior prestígio eram destinados aos atores adultos e melhores qualificados, não permitindo a chance da mulher participar do teatro, Neves e Gomes (2018, p. 02) apontam que esse momento “fornece um marco histórico das drag queens”.

Leite (2017, p. 14) apresenta que o termo drag deriva do próprio Shakespeare visto que ele “escrevia essa sigla no rodapé da página onde descrevia suas personagens femininas para designar que a personagem seria interpretada por um homem *dressed s irl'* (vestido como menina)”. Baker (1994) aponta que o termo drag surgiu no dicionário apenas em 1887.

Segundo Amanajás (2014, p. 06), a partir de 1674, pelo poder de Carlos II, as mulheres receberam permissão para atuar nos palcos e interpretar papéis femininos, e segundo Baker (apud AMANAJÁS, 2014, p. 06), a permissão foi concedida pelo fato de Carlos II se irritar em presenciar homens em trajes femininos.

A partir do séc. XVIII, as mulheres foram tendo seu espaço alcançado, tendo chance a ter personagens relevantes, sendo assim, as *drag queens* passam a trabalhar apenas com o cômico.

No final do século XVII o ator feminino havia se tornado uma figura cômica, uma criatura do burlesco e da paródia. Suas aparições no palco durante os próximos 150 anos ou mais eram ocasionais, mas pelos meados do reinado Vitoriano sua reabilitação estava em andamento e ele entrou no século XX com largo sorriso, as mãos na cintura, vestindo roupas estranhas parodiado a alta moda, um ninho de pássaro como peruca e uma maquiagem descontroladamente exagerada. [...] seu humor era robusto e terreamente doméstico quando ele ganhou a confiança do público e compartilhou as provações da vida conjugal. Ele se tornou a dama pantomímica; amplamente popular, habitada por todos os principais comediantes da época e críticos sérios de teatro lhes deram avaliações sérias (BAKER, 1994, p. 161 – tradução nossa).

Trevisan (2018) mostra que essas personagens se apresentavam noturnamente em bares e boates, mas também eram vistas no primeiro pelotão das batalhas pelas conquistas LGBTQI+, a exemplo disto cita Madame Satã, que em 1930 se personificava em uma *Drag queen* emblemática que nas noites cariocas oferecia sua voz e fúria em favor de LGBTQI+.

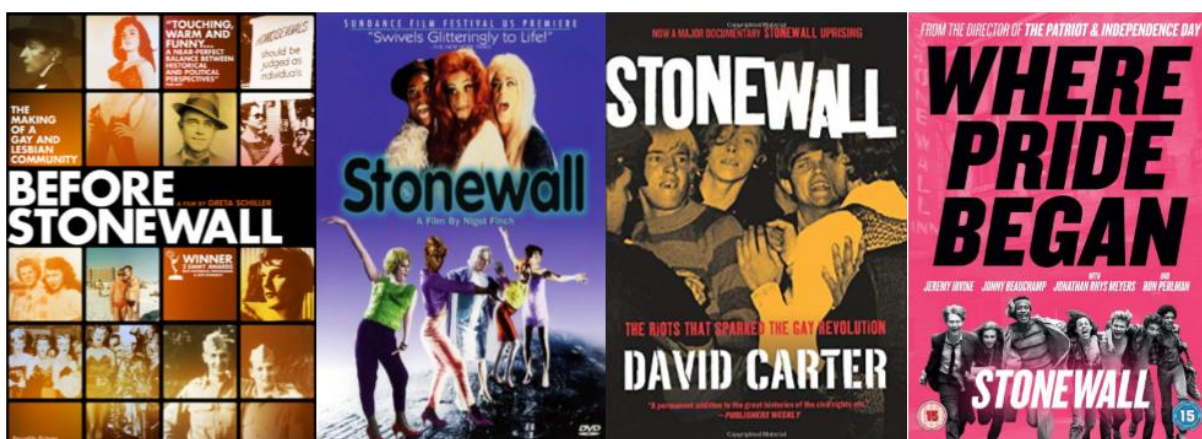
Em 28 de junho de 1969, ocorre um marco da história do movimento gay, o mais importante nos tempos modernos, quando policiais tentaram fechar o bar Stonewall Inn, localizado em Greenwich Village, em Nova Iorque. Os policiais foram atacados pelos homossexuais com garrafas e pedras, ao que a polícia pediu reforços, assim a cidade parou para ver a briga entre policiais e gays, que se prolongou por cinco dias.

O historiador *queer* norte-americano Michael Bronski (2011, p. 211 – tradução nossa), relata o seguinte fato:

Na madrugada de sábado, 28 de junho de 1969, a polícia realizou uma incursão rotineira no Stonewall Inn, na rua Christopher nº 53, no coração de Greenwich Village. Eles expulsaram os clientes e prenderam alguns dos funcionários. Uma multidão se reuniu do lado de fora e se recusou a sair. Confrontos com a polícia se seguiram. Mesmo que o bar estivesse fechado, a multidão se reuniu novamente e a cena se repetiu, com menos violência, no final da noite de sábado. Depois de alguns dias de calma, mais protestos e violência ocorreram na noite de quarta-feira seguinte. Os eventos em Stonewall não eram tumultos, mas sustentavam as alterações de rua da resistência estridente, às vezes violenta. A cultura maior da militância política ficou evidente nos slogans que surgiram imediatamente depois de Stonewall, como GAY POWER e, como alguém escreveu na frente do agora fechado Stonewall Inn, QUEREMOS NÓS COMBATER POR NOSSO PAÍS [MAS] INVADEM NOSSO.

A partir disso, o dia é comemorado como o Dia Internacional do Orgulho Gay. Para Green (2019), Trevisan (2018) e Nunan (2003) foi depois da Revolução de Stonewall que o movimento gay passou a centrar as suas reivindicações em direitos e proteções. Para se obter uma noção do ocorrido os filmes (Figura 1) Antes de Stonewall (1984); Stonewall – A luta pelo direito de amar (1995); Stonewall Uprising (2010); e Stonewall – onde o orgulho começou (2015) retratam essa parte da história LGBTQI+, neles é perceptível as *drag queens*, figuras emblemáticas e centrais no processo revolucionário.

Figura 1: Filmes sobre Stonewall



Fonte: Arquivo pessoal dos autores (2020).

Dessa forma, as décadas seguintes, 1970 e 1980, as *drag queens* nos Estados Unidos voltaram a ter o seu espaço com mais liberdade, fazendo shows em bares, televisões e filmes, sendo os mais conhecidos na cultura drag: *Pink Flamingo* (1972); *Hairspray* – E éramos toos jovens (1988); *Paris is Burning* (1991), *Priscilla – a rainha do deserto* (1994), apresentados na Figura 2. Desta forma as *drag queens* se tornaram símbolo cultural, presentes nos teatros da Broadway (Nova Iorque) e nos estúdios de cinema.

Figura 2: Filmes com personagens *drag queen*



Fonte: Arquivo pessoal dos autores (2020).

Com os avanços nas legislações e com uma população mais aberta à cultura gay, as *drag queens* são mais bem-aceitas pela sociedade heterossexual. Para Barret (2017) as *drag queens* alcançam um ápice. Essas artistas conquistam simples ações no meio artístico, como a liberdade de escolher sua forma de atuação, o que favorece a expansão da arte *drag queen*, que deixa de limitar-se ao cômico, satírico e extravagante. A partir da década de 1990 algumas *drag queens* se tornam conhecidas por estarem inseridas em movimentos sociais que buscavam direitos civis para pessoas LGBTQI+.

Uma das *drags* mais conhecidas, que levou a cultura *drag* para todos os lados, foi RuPaul, *drag queen*, modelo, cantora que conquistou fama e notoriedade após seu *single*, “*Supermodel*”, permanecer 14 semanas em ranking elaborado pela Billboard.

RuPaul é um espetacular ato de auto-reinvenção e reivindicação Drag. Ele criou uma personagem – atrevida, forte, linda e negra – mas argumenta que sua performance é de um personificador feminino, alegando que ele não se parece com uma mulher, e sim com uma Drag queen: ‘Eu não penso que eu poderia nunca me assemelhar com uma mulher. Elas não se vestem desta forma. Somente Drag queens se vestem assim. [...] Tudo é Drag. Só que a minha é mais glamorosa’ (BAKER, 1994, p. 258).

Nessa mesma década, no Brasil, também começa a surgir as personalidades *drag queens* na televisão, em casas de festas e eventos. Algumas *drag queens* conhecidas daquela época permanecem no imaginário LGBTQI+ e de pessoas heterossexuais, como: Salete Campari, Silvetty Montila, Nany People, Dimmy Kier e Jorge Lafond, que deu vida à Vera Verão.

Em comum, essas *drag queens* adotavam uma abordagem cômica, fazendo com que a atuação partisse do teatro para a área televisiva, especialmente Vera Verão e Nany People, que conquistaram inúmeros fãs.

No Brasil, a presença das Drag queens na mídia foram sempre pontuais. Em geral, os espaços reservados para essa arte foram pelo viés cômico, como realizado por Jorge Lafond e sua personagem Vera Verão e, como hoje é executado, por exemplo, por Paulo Gustavo e sua personagem Dona Hermínia. Poucas, como Isabelita dos Patins e Nanny People, conseguiram proeminência midiática através da arte Drag “tradicional” que fugisse à lógica da representação (BRAGANÇA, 2017, p. 68).

Na contemporaneidade o cenário *drag queen* norte-americano, pode ser ilustrado por Rupaul, que possui um programa de estilo *reality show*, “*Rupaul’s Drag Race*” (LEITE, 2017), em que participam *drag queens* desconhecidas da mídia que disputam o título de melhor *drag queen* (denominado no programa por American Super Star), o reality já possui 13 temporadas.

No Brasil, no cenário musical as *drag queens* ganharam espaço midiático com as artistas cantoras, a exemplo de Glória Groove, Lia Clark, Aretuza Lovi, Kaya Conky e Pabllo Vittar. Sendo que esta última desponta com músicas no cenário internacional, o que acarretou em parcerias com cantores de outras nacionalidades. Ainda, pode-se citar que *drag queens* têm atuado na área de jogos virtuais, como a *gamer* Samira Close.

A Combo Estúdio, em parceria com a Netflix – provedora via *streaming* de filmes, séries e programas de televisão, lançou um desenho animado para adultos, intitulado Super

Drags, em que as personagens eram *drag queen* heroínas, a série recebeu fortes críticas de setores religiosos, não houve renovação para outras temporadas.

Fica evidente, portanto, que a abertura de espaços midiáticos para as Drag queens possui intencionalidade comercial. Da mesma maneira, a escolha do uso do formato reality show como base para o programa não é arbitrária. Os reality shows, ou programas de realidade, são um gênero televisivo amplamente aceito pelo público (BRAGANÇA, 2017, p. 62).

Para Barrett (2017) analisar as *drag queens* é um meio de enfatizar o caráter polifônico da construção da identidade. Ainda que o estado de Nova Iorque, nos Estados Unidos, reconheça a *drag queen* como um gênero, o mesmo não ocorre no território brasileiro, designando-as como artistas. Na pós-modernidade se nota que a *drag queen* pode representar muito mais do que apenas uma única definição, a *drag queen* não é delimitável, extrapola os sentidos heteronormativos conhecidos e postos socialmente, motivo este que leva a sua adoção como meio de produção de conhecimento e fonte de conhecimento nas mais diferentes áreas – antropológicas, sociais, artísticas, psicológicas e outras amálgamas *queers*.

2. Teoria Queer

O uso da teoria *queer* em estudos das ciências sociais tardiamente vem aparecendo com mais frequência, estudiosos adeptos a esta teoria têm permeado as mais diferentes áreas de saber. Rumens (2018) percebe esse crescimento como uma forma de problematizar, romper e reconfigurar o campo das normas por meio das quais as sexualidades e gêneros são constituídas e estipuladas.

Ao se pautar na teoria *queer*, este estudo tem por objetivo fornecer conhecimentos para que professores, acadêmicos, ativistas, artistas e profissionais das diversas áreas dominem tais conhecimentos das ciências sociais aplicadas atrelado às sexualidades/gêneros, possibilitando um diálogo crítico sobre esta teoria. Seu uso não é tão recente como se supõe, desde o final da década de 1990 ela vem sendo debatida e construída, tanto na forma de militância como acadêmica. Muitos dos teóricos *queer* como Butler (1990), Warner (1993), Halperin (2012), Louro (2001) e Edelman (2004)

buscam na prática do *queering* meios de criticar e transcender processos normativos já consolidados.

Para Butler (2005), Muñoz (2009) e Jones (2013), a teoria *queer* busca orientar para a racionalidade de um futuro onde as relações se constituam de forma pacífica, não violenta, possibilitando pensar novas formas de viver e experimentar as sexualidades, de modo não normativo. O potencial que tal teoria possibilita está longe de ser alcançado, pois a diversidade de formas de pensar e agir perante o mundo vem sendo construída (RUMENS, 2018).

Este estudo busca vincular a arte *drag queen* à teoria *queer*, primeiramente por se perceber pouca atenção acadêmica que reúna ambos assuntos; assim como há uma carência dos estudos das identidades LGBTQI+ em diversas outras áreas (NG; RUMENS, 2017).

Tal carência de estudos dá-se pelo forte desencorajamento por parte da academia (em especial por parte de professores e coordenações de cursos), que acreditam ser as questões de sexualidades (com maior força de LGBTQI+) um campo delicado, perigoso, em que diversos cuidados devam ser tomados; o que acarreta na sugestão de pesquisas mais “baunilhas” (RUMENS, 2018).

É a partir desses exemplos, que estudos que visem a população LGBTQI+ devam ser fortemente estimulados, para que se possa suprir esse abismo de conhecimentos não abordados, de forma contrária continuará a existir um silenciamento e uma marginalização de pessoas LGBTQI+, tanto na academia quanto fora dela.

Discutir as sexualidades LGBTQI+ em diversas áreas do saber, nos possibilita pensar de outras formas, refletir sobre a sociedade, e perceber de que forma muitos agem (de forma consciente e inconsciente) na cumplicidade de normas impostas, como o machismo (PARKER, 2002), a LGBTfobia (NUNAN, 2003), que categorizam LGBTQI+ como anormais (TREVISAN, 2018). Estes regimes socialmente colocados são discutidos pela teoria *queer* através dos termos heteronormatividade e cisnormatividade, que constituem categorias analíticas.

O termo heteronormatividade foi criado por Michael Warner em 1991. Tal conceito se baseia nas raízes da noção de Rubin (1975) do sistema sexo/gênero e na ideia de Rich (1981) de heterossexualidade compulsória. Teorizar a heteronormatividade como um conceito revela as expectativas, demandas e restrições reproduzidas quando a heterossexualidade é tomada como normativa dentro de uma sociedade (NEVES; SIERRA, 2013).

Para Warner (1993, p. vii – tradução nossa) a heteronormatividade é “a forma elementar da associação humana, como o próprio modelo de relações intergêneros, como a base indivisível de toda a comunidade, e como os meios de reprodução sem os quais a sociedade não existiria”. A heteronormatividade é crucial dentro da teoria *queer*, é o principal ponto de partida para os estudos relacionados com as sexualidades diferentes, para Silva (2010, p. 02):

[...] a heteronormatividade não se relaciona só com sexo. Ela faz parte, e produz, toda uma prática discursiva que trata a mulher como objeto, como não referência, como o elemento negativo da equação binária. Na construção relacional do sexo e do gênero, o gay também pode ser considerado como um não-homem, pois, ao não orientar seu desejo pela norma, escapa do pressuposto da heterossexualidade compulsória; se afasta e desestabiliza o processo de subjetivação acionado na constituição de uma masculinidade pré-determinada pela verdade da biologia. Se não gosta de mulheres, como provar sua virilidade na relação com outro homem? Aqui, a penetração como demonstração de dominação e superioridade social se torna central, pois, historicamente, o gênero dominado, penetrado, tem sido o feminino. Um homem passivo não pode ser um ‘homem de verdade’.

Conforme Sandoval (2000), Neves e Sierra (2013), Fry e MacRae (1983), essa opressão imposta pela cultura heterossexual impede o reconhecimento da homossexualidade como forma legítima de viver a sexualidade, já que a heterossexualidade se torna a única sexualidade permitida.

De modo correlato, a cisnormatividade representa um regime repressor sobre sujeitos que se identificam com gêneros diversos (aqui inclui-se transgêneros, *genderqueer*, *drag queens*, *drag kings* *genderfluid* e outros), segundo Bauer et al. (2009, p. 356 – tradução nossa).

Subjacente aos processos de apagamento está a cisnormatividade. A cisnormatividade descreve a expectativa de que todas as pessoas são cissexual, de que os homens designados ao nascer sempre crescem para serem homens e as que são designadas como mulheres ao nascer sempre crescem para serem mulheres. Essa suposição é tão difundida que, de outra forma, ainda não foi

nomeada. As suposições cisnormativas prevalecem tanto, inicialmente, são difíceis de serem reconhecidas. A cisnormatividade molda a atividade social, como a criação de filhos, as políticas e práticas de indivíduos e instituições, e a organização do mundo social mais amplo, através das formas como as pessoas são contadas e a assistência à saúde é organizada. A cisnormatividade impede a possibilidade de existência trans ou visibilidade trans. Como tal, a existência de uma pessoa trans real dentro de sistemas tais como cuidados de saúde é muitas vezes imprevista e produz uma espécie de emergência social porque tanto o pessoal como os sistemas não estão preparados para esta realidade.

Essa opressão cultural força os sujeitos LGBTQI+ a esconder sua identidade sexual/gênero, obrigando-os assim a deixar de exercer sua sexualidade, bem como excluindo-os de direitos civis e jurídicos (SANDOVAL, 2000).

Para Rumens (2018, p. 05 – tradução nossa) “igualar a cisnormatividade com o senso comum é epistemologicamente problemático [...] um ato de violência normativa que limita os direitos humanos de um grupo de pessoas que não se conformam com os valores cisnormativos”. Já para Rosa (2010) há um desrespeito com a diversidade e grupos menores, o que na visão desta autora é uma opressão cultural, em que a sexualidade e o gênero têm papéis sociais menosprezados.

Dessa forma, não elaborar este estudo é um modo de se enquadrar nas normas impostas pelas organizações, é suprimir a sexualidade e o gênero da sociedade, é reforçar a influência que as organizações exercem na construção (e porque não domínio) da sexualidade (RUMENS, 2018). Analisar as sexualidades LGBTQI+ no âmbito da arte se faz pertinente por meio da teoria *queer*, onde um escopo de teóricos pode corroborar para a compreensão desta.

São três as teóricas *queer* que deram desenvolvimento à teoria: Teresa de Lauretis, Judith Butler e Eve Kosofsky Sedgwick, para tanto estas autoras tomaram como base os estudos feministas elaborados por Marilyn Frye (1983), Audre Lorde (1984), Cherrie Moraga e Gloria Anzaldúa (1981); os estudos acerca de gays e lésbicas feitos por James Chesebro (1981), Jonathan Katz (1978), Mary McIntosh (1968); juntamente com os estudos sobre as identidades de Linda Martín Alcoff (1991), Michel Foucault (1978), Evelyn Fox Keller (1985) e Peggy Phelan (1993). Nasce desta maneira a teoria, pautada em reflexões iniciadas na década de 1960, mas que apenas no final século XX tomou corpo em forma de teoria.

Com o avanço dos estudos *queer* novos pensadores se formaram, a exemplo de: David Halperin, Michael Warner, Sara Ahmed, Leo Bersani, Deborah Britzman, Lee Edelman, David Eng, Annamarie Jagose, J. Jack Halberstam, Beatriz Preciado, Jose Esteban Muñoz, Suzanna Walters, Siobhan Somerville, Guacira Lopes Louro, Maria Berenice Dias, entre outros que congregam publicações sobre esta teoria. Rumens (2018) ressalta que a teoria *queer* não é uma teoria feita por *queers* para *queers* ou apenas para LGBTQ+, apesar desta oferecer uma perspectiva antiessencialista sobre gênero e sexualidade que influiu os debates acerca de uma política *queer*, concebendo-a como uma identidade, um modo de vida ou forma de práxis.

Queer pode se enquadrar como uma categoria de identidade que evita o conceito médico de homossexual, que por vezes incomoda gerando preconceito masculino, e a terminologia de gay evitando as ideologias binária de gay e lésbica (DE LAURETIS, 1991). Para Sedgwick (1993, p. 8 – tradução nossa) *queer* pode ser “a malha aberta de possibilidades, lacunas, sobreposições, dissonâncias e ressonâncias, lapsos e excessos de significados quando os elementos constituintes do gênero de alguém, da sexualidade de alguém não são feitos (ou não podem ser feitos) para significar monoliticamente”.

Nesse sentido a teoria *queer* não deve ser utilizada para simplesmente investigar sujeitos que são minorias rompedores de normas ou os processos sociais. Para Neves e Sierra (2013) a sexualidade também exerce um papel de expressão cultural/social, expressão esta proferida pela sociedade que dita regras e normas a serem adotadas pelos indivíduos, e desta forma a teoria *queer* é um meio para se compreender essas expressões sociais e culturais.

Todas essas transformações afetam, sem dúvida, as formas de se viver e de se construir identidades de gênero e sexuais. Na verdade, tais transformações constituem novas formas de existência para todos, mesmo para aqueles que, aparentemente, não as experimentam de modo direto. Elas permitem novas soluções para as indagações que sugeri e, obviamente, provocam novas e desafiantes perguntas. Talvez seja possível, contudo, traçar alguns pontos comuns para sustentação das respostas. O primeiro deles remete-se à compreensão de que a sexualidade não é apenas uma questão pessoal, mas é social e política. O segundo ao fato de que a sexualidade é "aprendida", ou melhor, é construída, ao longo de toda a vida, de muitos modos, por todos os sujeitos (LOURO, 2000, p. 05).

Para Gamson (2003) o termo *queer* por servir como uma posição linguista temporária para aqueles que não se encaixam nos padrões de sexo e gênero estipulados como normais (heteronormatividade e/ou cisnormatividade).

Logo, a teoria *queer* se desenvolveu para romper com as convenções sociais da (hetero)sexualidade, como característica a teoria *queer* busca trazer dinamismo a corrente teórica, motivando que os estudiosos desta argumentem contra a legitimação disciplinar e a categorização, com base nos três discernimentos da teoria *queer*: feminismos, sexualidades e identidades.

3. Autoetnografia: para além dos preconceitos

Atualmente uma gama de métodos de pesquisa corroboram para que pesquisadores elaborem seus estudos. Determinadas técnicas e estratégias são mais frequentemente utilizadas em algumas, enquanto em outras os usos destas mesmas causam estranheza. Denzin e Lincoln (2017, p. 200 – tradução nossa) apontam que alguns teóricos têm adotado várias estratégias de interpretação, podendo “variar de contar histórias a autoetnografia, estudos de caso, análises textuais e narrativas, trabalho de campo tradicional e, mais importante, colaborativo, pesquisas baseadas em ações e estudos de raça, gênero, lei, educação, opressão étnica na vida cotidiana”.

Como parte central do objetivo deste ensaio teórico se encontra a autoetnografia, parte do discurso de um *self* próprio, ou um *self* antropológico, como sugeriu Costa (2017). Neste *self*, o pesquisador expõe suas realidades e suas experiências, e é com base nesses pressupostos que o pesquisador leva em consideração o discurso como um dado legítimo para que se realize as análises necessárias, não restringindo-se a formas, gêneros e/ou origens pré-estabelecidas.

Dentre as características da autoetnografia está a de fornecer dados que se aproximam inicialmente do senso comum, seja pelos registros iniciais, seja pela forma como é descrita ou narrada, e deriva disto os preconceitos que recebe por parte da academia. Diante disso, pesquisadores têm lapidado esses dados, atribuindo-lhes características mais científicas que se adéquam mais às formalidades impostas. É o que Costa (2016)

apontou como a “escrita da cultura à escrita do autor: o *mise en abyme* da discursividade”, o termo em língua francesa pode ser traduzido como apontou Cruz (2017, p. 5102), de “narrativa em abismo, ou procedimento de duplicação especular, é um mecanismo discursivo”.

Denzin e Lincoln (2017), que se destacam internacionalmente por organizarem coletâneas acerca de métodos de pesquisa e possuírem extenso *know-how* na área de metodologia de pesquisa, apontam que os pesquisadores da autoetnografia:

preocupam-se com várias formas de autoetnografia e experiência pessoal e métodos de desempenho, tanto para superar as abstrações de uma ciência social que já passaram por descrições quantitativas da vida humana quanto para capturar os elementos que tornam a vida conflituosa, comovente e problemática (DENZIN; LINCOLN, 2017, p. 239 – tradução nossa).

Ellis e Bochner (2000) integram o quadro de pesquisadores que se empenha em garantir a cientificidade do método, inclusive sendo os autores mencionados como expoentes (DENZIN; LINCOLN, 2017). Dentre as definições de autoetnografia, encontra-se a resposta à pergunta em Ellis e Bochner (2000):

O que é autoetnografia? Autoetnografia é um gênero autobiográfico de escrita e pesquisa que exhibe várias camadas de consciência, conectando o pessoal ao cultural. Os autoetnógrafos olham para frente e para trás, primeiro através de uma lente grande angular etnográfica, concentrando-se nos aspectos sociais e culturais de sua experiência pessoal; então, eles olham para dentro, expondo um eu vulnerável que é movido e pode se mover através de interpretações de fragilidades e resistências culturais (ELLIS; BOCHNER, 2000, p. 739 – tradução nossa).

Uma das possibilidades a qual a autoetnografia possibilita está a de apresentar o texto na primeira pessoa do singular, a exemplo está Spry (2001, p. 708 - tradução nossa), quando o autor expôs: “para mim, os textos autoetnográficos expressam mais completamente as texturas interacionais que ocorrem entre o eu, o outro e os contextos na pesquisa etnográfica”.

Para mim, realizar autoetnografia tem sido um veículo de emancipação de scripts de identidade cultural e familiar que estruturaram minha identidade pessoal e profissionalmente. A realização de autoetnografia me incentivou a olhar dialogicamente para mim mesmo como outro, gerando uma agência crítica nas histórias da minha vida, à medida que as facetas políglotas do eu e do outro se envolvem, interrogam e abraçam (SPRY, 2001, p. 708 - tradução nossa).

Diante de toda a concepção crítica que tenha a autoetnografia, imbuída de preceitos científicos, Ellis (2009) relata que há um certo comedimento por parte dos pesquisadores em adotá-la, mesmo por parte de estudiosas feministas e pós-estruturalistas.

Jones, Adams e Ellis (2013) afirmam que a autoetnografia é uma das formas mais populares de pesquisa qualitativa praticada nos últimos 20 anos. Os autores apontam que esse método pode contribuir para a arte, principalmente para artistas *queer*, pois revelam os princípios dos artistas e de suas vivências no meio cultural, assim o artista-pesquisador deve considerar a escrita como uma performance, em que o leitor se envolva com seus relatos, cabe ainda um monólogo ou uma atuação sobre a autoetnografia.

Abordagem semelhante faz Spry (2017) que defende uma autoetnografia performativa, reflexiva, em que busca a conexão com sua biografia, história e o outro. Para Spry (2017) ambos – autor e o leitor, eu e você – estão envolvidos, não havendo para a autora dissociação dos envolvidos, ela defende que estudos discursivos sejam estimulados.

Desta forma, a autoetnografia e arte são fortemente encorajadas aos pesquisadores qualitativos que versem sobre tal temática, conforme apontam Alterman (2005) e Spry (2011); nota-se no cenário nacional que pesquisadores vêm implementando tais características em seus estudos, como visto nas obras de Fontes (2016), Moura (2016) e Venera (2015). É a partir de tais pressupostos que se faz a seguir uma propositura da autoetnografia como um método de pesquisa atrelado à teoria *queer*.

4. Autoetnografia como método *Queer*

Ao abordar uma análise da não-heterossexualidade visível, em suma, de pessoas LGBTQI+, este ensaio teórico dialoga com os escritos de Francisco (2016) e Sant’Ana (2016), que analisam a arte por uma perspectiva *queer*. Desta forma, ao propor uma metodologia que abordasse fidedignamente essas pessoas, nada parece mais plausível do que o uso de uma metodologia *queer*. Pois não só representa uma chance de movimento, de ação, de mudança de paradigmas, de transformar o que é posto no

substantivo (*queer*) para um verbo (*queering*), como também é uma metodologia ativista. Portanto, uma prática que melhor coloca o pesquisador neste método é a autoetnografia.

O *queer* representa o desconhecido, principalmente se o entendimento do que significa ser *queer* é nebuloso, visto que para muitos pesquisadores da área o termo ainda parece ser adotado com cautela, tal como na autoetnografia elaborada por Alexander (2017):

Meu parceiro e eu estamos juntos há mais de 18 anos. Ele luta com a palavra queer - como eu às vezes... Mas queer é um termo ao qual nós dois resistimos. Eu até resisto ao termo enquanto escrevo sobre/na teoria queer. Eu resisto à palavra queer, como agora reconheço; queer como um termo de resistência, queer como um termo de subversão, queer como termo de apropriação, queer como um termo de recuperação, queer como termo de desnaturalização e queer como um termo de indeterminação (ALEXANDER, 2017, p. 492 – tradução nossa).

A defesa por uma autoetnografia *queer* reflete em um posicionamento do narrador, que tradicionalmente se dá início ao estudo em primeira pessoa. Neste discurso acadêmico, as histórias do autor e leitor são experiências compartilhadas, em que a minha/nossa experiência, pode ser a sua experiência, criada ou reformulada, podendo politizá-lo, motivá-lo, mobilizá-lo, tornando o autor e leitor, eu/você/nós em uma ação, em uma performance (JONES; ADAMS, 2010).

Para Pollock (2007, p. 247 – tradução nossa) essa posição do autor, como autoetnógrafo, “goza não da presunção de uma ontologia fundamental nem da conveniência das reivindicações convencionais de autenticidade. É (apenas) possivelmente real. Torna-se real através do desempenho da escrita”. Desta arte, raras vezes a performance é impossível de críticas ou revisões (POLLOCK, 2007; JONES; ADAMS, 2010).

O estímulo à autoetnografia é, conforme Bochner (2002), uma forma de expor textualmente o significado da experiência e não apenas descrevê-la, mais do que descrever é uma maneira de orientar o leitor para um conhecimento (GINGRICH-PHILBROOK, 2005). O uso da etnografia permite que o autor documente fatos para autocompreensão, induzindo-o a fazer com que outros pensem através da interação com o texto. Assim, Jones e Adams (2010) afirmam que a produção de um texto *queer*, sob a lente da autoetnografia, consolida uma identidade em um texto, não permitindo que seja modificado, a menos que uma nova produção seja realizada, logo considera-se que a autoetnografia é um método *queer*.

A autoetnografia *queer* concebe que identidades não são singulares, fixas, impostas, normalizadas em todas as relações, e sim construídas por meio de um *queering* (ELLIS, 2004, 2007; WYATT 2005, 2006). Na perspectiva de Sedgwick (1993), a teoria *queer* atua de modo a atrair atenção para o fato de que as identidades são condicionadas e restringidas, buscando transgredir e alterar este panorama por meio da teoria *queer*. É, então, nítido que as identidades são conquistadas, carecendo de tempo e espaço para que atraia a atenção para as negociações constantes (WATSON, 2005; BUTLER, 1990; GAMSON, 2003).

Esse método fornece esse tempo e espaço, pois é um local performativo onde há uma ação e interação do autor, do pesquisador, do intérprete, do ativista, do artista, dos diversos “eus” com os demais (SANDOVAL, 2000). É por meio deste estudo que, segundo Jones e Adams (2010), ocorre uma transformação nas identidades e nas sociedades, compromisso e possibilidade ofertados pela autoetnografia *queer*. Na concepção dos autores, a autoetnografia e a teoria *queer* geram um comprometimento acadêmico, baseado em valores e seriedade.

As “experiências ocultas”, tal como descrita por Gingrich-Philbrook (2005, p. 311), supõe que ao descrever os conhecimentos subjugados se produz novos conhecimentos, relações de poder, arte, o que fornece campo para estudos, questionamentos e respostas (JONES; ADAMS, 2010). A autoetnografia como um método de pesquisa *queer* rompe as tradições canônicas da academia, que disciplina, normatiza e exerce uma força social. É a autoetnografia uma forma pragmática e viável de representar as ciências sociais aplicadas (PLUMMER, 2003). Associadas, autoetnografia e teoria *queer*, embasam uma gama de objetivos de experiências e análises, de forma dialética, acessível, inclusiva, com doses de ironia e debates rebeldes (GINGRICH-PHILBROOK, 2005; BUTLER, 1990, SEDGWICK, 2000, DE LAURETIS 1991; ANZALDÚA, 1991).

Os fatores que unem a teoria *queer* e a autoetnografia são múltiplos, percebidos por Browne e Nash (2010) como intersecção entres os teóricos, em que: (1) Refutam noções de metodologias ortodoxas e concentram-se na fluidez, intersubjetividade e particularidades; (2) Recusam-se a limitar a inventividade, recusando a legitimidade estática; (3) Adotam uma postura oportunista em relação às técnicas existentes e

normalizadoras em inquérito, escolhendo fazer uso métodos e teoria em maneiras inventivas; (4) Adotam “eu, nós, eus”, mesmo que ambos atuem contra um sentido estável de experiência; (5) Mapeiam como se disciplinam na interação e como esses sujeitos agem sobre o mundo; (6) São políticos, expondo um compromisso de modificar e questionar discursos normativos; (7) Adotam uma desordem simbólica, uma política transgressora, e poluem as convenções sociais e as categorias hegemônicas; (8) Enfocam como os corpos constituem e são constituídos por sistemas de poder, bem como os corpos podem servir como locais de mudança social; (9) Criam problemas ideológicos e discursivos por meio da política, usando a autoetnografia.

Definir ou delimitar a autoetnografia é complexo, pois deriva da perspectiva sobre as intenções do autor, o que a molda é o caráter da análise, a história pessoal, seu impacto social, político, cultural, etc. Bem como não é definida a teoria *queer*, e é justamente isto que a teoria *queer* preza, pela indeterminação (YEP; LOVAAS; ELIA, 2003), ela faz uso de termos linguísticos marginalizados (BUTLER, 1993; WATSON, 2005), tal como acontece no cotidiano, conforme se vislumbra em relatos etnográficos.

Essa reapropriação dos termos marginalizados, que outrora possuía conotação pejorativa, na teoria *queer* são incorporados sob uma ótica afirmativa, atribuindo uma finalidade política, o que Bochner (2001, 2002) denomina de perversão desnormalizadora. A exemplo dos termos comumente utilizados nos estudos *queer* notam-se: *nigger*, *cunt*, *faggot*, *vagina* (nos Estados Unidos); e bicha, viado, sapatão, poc (no/ Brasil). Para Jones e Adams (2010, p. 207 – tradução nossa) “a teoria *queer* se deleita com o fracasso da linguagem, assumindo que as palavras nunca podem representar definitivamente fenômenos ou substituir as próprias coisas”.

Essas condições que entrelaçam a teoria *queer* e a autoetnografia há de serem abraçadas ao longo dos estudos, revelando uma intenção no discurso de dialogar com o leitor. A exposição das perspectivas deste estudo traz em seu corpo uma abordagem equitativa e justa, que nas palavras de Sandoval (2000, p. 157) “intervém na realidade social ao implantar uma ação que recria o agente, mesmo quando o agente está criando a ação... o único resultado final previsível é a própria transformação”.

Considerações Finais

O conceito de “capital cultural”, que nada mais é do que uma fluidez sobre saberes, como ciências sociais, de gênero, sexualidade, e outros abarca a arte, e com ela as *drag queens*. Assim, o alto capital cultural, aliado ao capital social, faz com que a autoetnografia quer enfrente a sociedade heteronormativa em prol da cidadania LGBTQI+ e trave uma luta contra as estigmatizações e repressões, também, no âmbito da academia.

Faz-se um estímulo para que artistas como as *drag queens* se apresentem não apenas nos espaços culturais e de entretenimento, suas vozes, experiências e conhecimentos carecem de espaço na academia, podendo ser fonte de rico material sociocultural de interesse para as ciências humanas e sociais de diversas disciplinas, como artes, educação, linguagens, sociologia, antropologia, psicologia e outras.

A adoção de livros autobiográficos é um primeiro estímulo para que *drag queens* relatem suas vivências, possibilitando a outros pesquisadores utilizar destas obras para coleta de dados. Nota-se que os/as artistas por muitas vezes desempenham apenas o papel de entreter o público por meio da cena noturna, o que dificulta essa relação com a literatura.

RuPaul é autora da “Arrase: O guia para a Felicidade a Liberdade e a Busca por Estilo” e Crystal Rasmussen autora de “*Diary of a Drag Queen*”, o que se deve às múltiplas facetas dos/das artistas, enquanto que no espectro nacional as biografias de *drag queens* são elaboradas por terceiros, a exemplo as obras sobre Nany People (“Ser mulher não é para qualquer um” de Flávio Queiroz), Salete Campari (“Salete Campari: uma drag queen” de Angela Oliveira) e Silvetty Montilla (Silvetty Montilla 30 anos. É o que tem pra hoje!!! A trajetória do maior transformista do Brasil” por Ricardo Gamba).

As respostas dos objetivos elencados neste estudo se dão na associação dos estudos da teoria *queer* e da autoetnografia, pois juntas fornecem uma amálgama antropológica e sociológica sobre a arte *drag queen*. O estudo apresentou um arsenal teórico que inter-relaciona ambos assuntos, de forma que contribui veementemente para sua criticidade.

Outro objetivo elencado inicialmente, que se refere ao *self* antropológico, é discorrido no constructo da autoetnografia, que sob a ótica de *drag queens*, fornece uma série de

contribuições para compreender as relações sociais que se dão por estes/as artistas cotidianamente.

Se antes as *drag queens* viviam sob a luz do luar, ou seja, apenas na cena noturna, entre bares e boates, a contemporaneidade fornece certa liberdade para que esta arte não se vincule à imagem caricata, como eram apresentados na década de 1990 e início dos anos 2000. Como evidenciado as *drag queens* atualmente exercem uma variedade artística, que fora negligenciada pela heteronormatividade.

As *drag queens* como exemplo aqui abordado, elucida que mesmo não sendo entendido como conceito de identidade sexual, elas/eles dialogam – e porque não dizer brincam – com a teoria *queer* num *front* em que gays e lésbicas heteronormativos não podem posicionar-se. Desta forma, a experiência *drag* é enriquecedora e deve vir à tona nas ciências humanas.

Referências

- ABGLT. Associação Brasileira de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais. **Manual de Comunicação LGBT**. Curitiba: ABGLT, 2010.
- ALCOFF, Linda. The problem of speaking for others. **Cultural Critique**, v. 20, p. 5-32, 1991.
- ALEXANDER, Bryant K. Queer/Quare Theory: Worldmaking and Methodologies. In. DENZIN, Norman K; LINCOLN, Yvonna S. **The SAGE Handbook of Qualitative Research**. Fifth Edition. Thousand Oaks, CA: Sage, 2017.
- ALTERMAN, Glenn. **Creating your own monologue**. New York: Allworth Press, 2005.
- AMANAJÁS, Igor. Drag queen: Um Percurso Histórico Pela Arte dos Atores Transformistas. **Revista Belas Artes**, vol. 6, n. 16, p. 1-24, 2014.
- ANTES de Stonewall. Direção: Greta Schiller e Robert Rosenberg. Estados Unidos: First Run Features, 1984. Amazon Prime Video (87 min), color.
- BAUER, Greta R. et al. "I don't think this is theoretical; this is our lives": how erasure impacts health care for transgender people. **Journal of the Association of Nurses in AIDS Care**, vol. 20, n. 5, p. 348-361, 2009.
- BAKER, Roger. **Drag: a History of Female Impersonation in the Performing Arts**. New York, NY: New York University Press, 1994.
- BARRET, Rusty. **From Drag queens to Leathermen: language, gender, and gay male subcultures**. New York, NY: Oxford University Press, 2017.

- BOCHNER, Arthur P. Narrative's virtues. **Qualitative Inquiry**, vol. 7, n. 2, p. 131-157, 2001.
- BOCHNER, Arthur P. Perspectives on inquiry III: The moral of stories. In KNAPP, Mark L; DALY, John A. **Handbook of Interpersonal Communication**. Thousand Oaks, CA: Sage, 2002.
- BRAGANÇA, Lucas. Degenerando formatos midiáticos e construções sociais: RuPaul's Drag Race e mercantilização de espaços dissidentes. In. **Revista do Audiovisual Sala 206**, vol. 7, p. 59-72, 2017.
- BRONSKI, Michael. **A queer history of the United States**. Boston: Beacon Press Books, 2011.
- BROWNE, Kate; NASH, Catherine J. **Queer methods and methodologies: intersecting queer theories and social science research**. New York, Routledge: 2010.
- BUTLER, Judith. **Bodies that Matter: On the Discursive Limits of 'Sex'**. London: Routledge, 1993.
- BUTLER, Judith. **Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity**. London, Routledge: 1990.
- BUTLER, Judith. **Giving an Account of Oneself**. Bronx: Fordham University Press, 2005.
- CHESEBRO, James W. **Gayspeak: Gay Male and Lesbian Communication**. New York: The Pilgrim Press, 1981.
- COSTA, José C. P. A autoetnografia como opção metodológica no estudo antropológico das situações de vulnerabilidade: exemplo de um caso de hipotireoidismo. **Revista Pesquisa Qualitativa**, vol. 5, n. 8, p. 290-311, 2017
- COSTA, José C. P. Para uma autoetnografia dos estados de vulnerabilidade: ensaio num caso de disfunção da tiroide. In. **Anais Congresso Ibero-Americano em Investigação qualitativa**. 5. 2016. Disponível em: <https://proceedings.ciaiq.org/index.php/ciaiq2016/article/view/949/932>. Acesso em: 14 de maio 2020.
- COSTA, Jurandir Freire. A Construção Cultural da Diferença dos Sexos. **Sexualidade, Gênero e Sociedade**, vol. 2, n. 3, p. 3-8, 1995.
- CRESWELL, John W. **Projeto de Pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto**. 3.ed. Porto Alegre: Artmed, 2016.
- CRUZ, Edinília N. Narrativas mise en abyme: A estrutura em abismo de Corpo de Baile. In. **Anais**. XIV Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada. 2017. Disponível em: http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2017_1522245230.pdf. Acesso em: 14 de maio 2020.
- DE LAURETIS, Teresa. Queer theory: lesbian and gay sexualities. **Differences**, vol. 3, n. 2, p. iii–xvii, 1991.

- DENZIN, Norman K; LINCOLN, Yvonna S. **The SAGE Handbook of Qualitative Research**. Fifth Edition. Thousand Oaks, CA: Sage, 2017.
- DINIS, Nilson Fernandes; CAVALCANTI, Roberta Ferreira. Discursos sobre homossexualidade e gênero na formação em pedagogia. **Pro-Posições**, vol. 19, n. 2, p. 99-109, 2008.
- EDELMAN, Lee. **No Future: Queer Theory and the Death Drive**. Durham, NC: Duke University Press, 2004.
- ELLIS, Carolyn. Telling secrets, revealing lives: relational ethics in research with intimate others. **Qualitative Inquiry**, vol. 13, n. 1, p. 3–29, 2007.
- ELLIS, Carolyn. **The Ethnographic I: A Methodological Novel about Autoethnography**. Walnut Creek, CA: AltaMira Press, 2004.
- ELLIS, Carolyn; BOCHNER, Arthur P. Autoethnography, personal narrative, reflexivity. DENZIN, Norman K; LINCOLN, Yvonna S. **Handbook of Qualitative Research**. Thousand Oaks, CA: Sage, 2000.
- FONTES, Ramon V. B. “Escrituras autobiográficas” e o cinema de Pedro Almodóvar. **Revista Ambivalências**, vol. 4, n. 8, p. 147-184, 2016.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: A vontade de saber**. 13ª Edição. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- FOUCAULT, Michel. **The History of Sexuality, Vol. 1: An Introduction**. New York: Vintage, 1978.
- FRANCISCO, Eduardo P. Em busca de categorias teóricas-metodológicas para analisar a arte por uma perspectiva queer. **Revista Ambivalências**, vol. 4, n. 8, p. 50-80, 2016.
- FRY, Peter; MACRAE, Edward. **O que é Homossexualidade**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- FRYE, Marilyn. **The Politics of Reality: Essays in Feminist Theory**. Trumansburg, NY: Crossing Press, 1983.
- GAMSON, J. Sexualities, Queer theory, and Qualitative Research. DENZIN, Norman K; LINCOLN, Yvonna S. **The Landscape of Qualitative Research: Theories and Issues**, London: Sage, 2003.
- GINGRICH-PHILBROOK, Craig. Autoethnography’s family values: easy access to compulsory experiences. **Text and Performance Quarterly**, vol. 25, n. 4, 2005, p. 297–314.
- GREEN, James N. **Além do Carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do Século XX**. São Paulo: UNESP, 1999.
- GREEN, James N. **Além do Carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do Século XX**. 2ª Edição. São Paulo: UNESP, 2019.
- HAIRSPRAY E Éramos Todos Jovens. Direção: John Waters. Estados Unidos: 1988. Amazon Prime Video (92 min), color.
- HALPERIN, David M. **How to Be Gay**. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2012.

- JACOBS, Michael P. Do Gay Men Have a Stake in Male Privilege? In: GLUCKMAN, Amy. & REED, Betsy. (eds.) **Homo Economics capitalism, community, and lesbian e gay life**. London: Routledge, p. 165-184, 1997.
- JONES, Angela. **A Critical Inquiry Into Queer Utopias**. New York: Palgrave Macmillan, 2013.
- JONES, Stacy H.; ADAMS, Tony. E. Autoethnography is Quer Method. In: BROWNE, Kate; NASH, Catherine J. **Queer methods and methodologies: intersecting queer theories and social science research**. New York, Routledge: 2010.
- JONES, Stacy H.; ADAMS, Tony; ELLIS, Carolyn. **Handbook of autoethnography**. Walnut Creek, CA: Left Coast Press, 2013.
- KATZ, Jonathan. **Gay American History: Lesbians and Gay Men in the USA**. New York: Avon, 1978.
- KELLER, Evelyn F. **Reflections on Gender and Science**. New Haven, CT: Yale University Press, 1985.
- KNOPP, Lawrence. Gentrification and Gay Neighborhood Formation in New Orleans. In: GLUCKMAN, Amy; REED, Betsy. **Homo Economics: capitalism, community, and lesbian e gay life**. London: Routledge, p. 45-63, 1997.
- LEITE, Laura M. T. **Let's Get Sickening! O Sucesso de Rupaul's Drag Race e sua Influência na Cena Drag Brasileira**. Monografia. Universidade Federal de Fluminense. Niterói, 2017.
- LORDE, Audre. **Sister Outsider**. Berkeley, CA: The Crossing Press, 1984.
- LOURO, Guacira L. **Teoria queer: uma política pós-identitária para a educação**. Estudos Feministas, vol. 9, n. 2, p. 541-553, 2001.
- LOURO, Guacira L. **O corpo educado: pedagogias e sexualidades**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- LUKENBILL, Grant. **Untold Millions: secret truths about marketing to gay and lesbian consumers**. New York: Harrington Park Press, 1999.
- MCINTOSH, Mary. The homosexual role. **Social Problems**, vol. 16, n. 2, p. 182-192, 1968.
- MORAGA, Cherrie; ANZALDÚA, Gloria. **This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color**. Watertown, MA: Persephone Press, 1981.
- MOURA, Daniel. O grau zero do corpo: Uma sugestão de escritura queer. **Revista Ambivalências**, vol. 4, n.8, p. 185-212, 2016.
- MUÑOZ, José E. **Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity**. New York: New York University Press, 2009.
- NASCIMENTO, Fernanda R. F. **A oferta de lazer para o segmento do mercado LGBT na cidade de Fortaleza, Ceará**. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual do Ceará. Fortaleza, 2015.

- NEVES, Christopher S. B.; GOMES, Paulo G. F. Turismo e Cultura Drag Queen: Um Estudo Sobre o Evento RuPaul's DragCon. In: **Anais** do XV Encontro Nacional de Turismo de Base Local, Recife, p. 124-128, 2018.
- NEVES, Christopher S. B.; SIERRA, Jamil C. Coletivo Leque "arrombando" com a heteronormatividade da Universidade Federal do Paraná – Setor Litoral. **Revista Direito & Bioética**, vol. 1, n. 1, p. 1-29, 2013.
- NG, Eddy S. W.; RUMENS, Nick. Diversity and Inclusion for LGBT Workers: Current Issues and New Horizons for Research. **Canadian Journal of Administrative Sciences**, vol. 34, n. 2, p. 109-120, 2017.
- NUNAN, Adriana. **Homossexualidade**: do preconceito aos padrões de consumo. Rio de Janeiro: Caravansarai, 2003.
- PARIS is Burning. Direção: Jennie Livingston. Estados Unidos: Miramax Filmes, 1991. Amazon Prime Video (78 min), color.
- PARKER, Richard G. **Abaixo do Equador**. Cultura do desejo, homossexualidade masculina e comunidade gay no Brasil. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- PARKER, Richard. **Corpos, Prazeres e Paixões**: cultura sexual no Brasil contemporâneo. São Paulo: Best Seller, 1992.
- PHELAN, Peggy. **Unmarked**: The Politics of Performance. New York: Routledge, 1993.
- PINK Flamingo. Direção: John Waters. Estados Unidos: Saliva Films and New Line Cinema, 1972. Netflix (93 min), color.
- PLUMMER, Ken. Queers, bodies and postmodern sexualities: a note on revisiting the 'sexual' in symbolic interactionism. **Qualitative Sociology**, vol. 26, n. 4, p. 515-530, 2003.
- POLLOCK, Della. The performative 'I'. **Cultural Studies. Critical Methodologies**, vol. 7, p. 239-55, 2007.
- PRISCILLA A rainha do Deserto. Direção: Stephan Elliott. Australia: Gramercy Pictures, 1994. Amazon Prime Video (103 min), color.
- RIBEIRO, Cláudia. **A paz também é a gente que faz**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2002
- RICH, Adrienne. La contrainte à l'hétérosexualité et l'existence lesbienne. **Nouvelles Questions Féministes**, n. 1, p. 15-43, 1981.
- RUBIN, Gayle. The Traffic in Women: Notes on the "Political Economy" of Sex. In: REITER, Rayna R. **Toward an Anthropology of Women**. New York and London: Monthly Review Press, 1975.
- RUMENS, Nick. **Queer Business**. New York, NY: Routledge, 2018.
- ROSA, Heloísa H. F. O processo de reconhecimento de direitos LGBT sob a luz dos direitos humanos e os operadores do direito. In: Encontro Nacional Universitário De Diversidade Sexual, 8, 2010, Campinas. **Anais**: Caderno de Resumos: Assimilação x transformação. Campinas, 2010.

- SANDOVAL, Chela. **Methodology of the Oppressed**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.
- SANT'ANA, Tiago S. Outras cenas do queer à brasileira: Uma incursão sobre artes e geopolíticas queer no Brasil. **Revista Ambivalências**, vol. 4, n. 8, p. 13-49, 2016.
- SEDGWICK, Eve K. **Epistemology of the Closet**. Berkeley: University of California Press, 1990.
- SEDGWICK, Eve K. **Tendencies**. Durham: Duke University Press, 1993.
- SEDGWICK, Eve K. **A Dialogue on Love**. Boston: Beacon Press, 2000.
- SIERRA, Jamil Cabral. **Homossexuais, Insubmissos e Alteridades em Transe: Representações da Homocultura na Mídia e a Diferença no Jogo dos Dispositivos Contemporâneos de Normalização**. 131f. (Dissertação) Programa de Pós-Graduação em Letras (Mestrado). Universidade Estadual de Maringá, Maringá: 2004.
- SILVA, Aline F. Homossexualidade e Educação: um olhar gay no currículo. In **Anais, Fazendo Gênero**, 9, 2010. Florianópolis, 2010.
- SPRY, Tami. Autoethnography and the Other: Performative Embodiment and a Bid for Utopia. In.: DENZIN, Norman K; LINCOLN, Yvonna S. **The SAGE Handbook of Qualitative Research**. Fifth Edition. p. 1090-1128. Thousand Oaks, CA: Sage, 2017.
- SPRY, Tami. **Body, paper, stage: Writing and performing autoethnography**. Walnut Creek, CA: Left Coast Press, 2011.
- SPRY, Tami. Performing Autoethnography: An embodied methodological praxis. **Qualitative Inquiry**, vol. 7, n. 6, p. 555-569, 2001.
- STONEWAAL A luta pelo direito de amar. Direção: Nigel Finch. Estados Unidos e Irlanda: 1995. DVD (99 min), color.
- STONEWAAL Onde o orgulho começou. Direção: Roland Emmerich. Los Angeles, CA, Estados Unidos: Elite Filmes, 2015. Amazon Prime Video (129 min), color.
- STONEWAAL Uprising. Direção: Kate Davis e David Heilbroner. Estados Unidos: First Run Features, 2010. Amazon Prime Video (82 min), color.
- TREVISAN, João S. **Devassos no Paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade**. Edição Revista, Atualizada e Ampliada. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.
- VENERA, Raquel A. S. Narrativas (auto) biográficas: Singularidades possíveis. **Revista Ambivalências**, vol. 3, n. 6, p. 51-89, 2015.
- WARNER, Michael. **Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory**. Minneapolis: University of Minnesota, 1993.
- WATSON, Katherine. Queer theory. **Group Analysis**, v. 38, n. 1, p. 67–81, 2005.
- WYATT, Jonathan. A gentle going? an autoethnographic short story. **Qualitative Inquiry**, vol. 11, n. 5, p. 724-732, 2005.
- WYATT, Jonathan. Psychic distance, consent, and other ethical issues. **Qualitative Inquiry**, vol. 12, n. 4, p. 813-818, 2006.

YEP, Gust. A.; LOVAAS, Karen E.; ELIA, John P. Introduction: Queering communications: Starting the conversation. **Journal of Homosexuality**, vol. 45, n. 2-4, p. 1-10, 2003.

ZAMPIERI, Giovana B. **Diário das Drags**: construção, desenvolvimento e experiências do universo queen. São Paulo: Edição da Autora, 2017.

Recebido: 15.05.2020

Aprovado: 07.06.2020