

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE - FURG
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES – ILA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ESTUDOS DA LINGUAGEM

MAIARA STÉFANI COSTA BRANDÃO

A MESCLAGEM CONCEPTUAL E A CONSTITUIÇÃO DA
***PERSONA* RITA VON HUNTY**

Rio Grande

2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE - FURG
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES – ILA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO ESTUDOS DA LINGUAGEM

MAIARA STÉFANI COSTA BRANDÃO

A MESCLAGEM CONCEPTUAL E A CONSTITUIÇÃO DA
***PERSONA* RITA VON HUNTY**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande – FURG, como requisito para obtenção do título de mestre em Estudos da Linguagem.

Orientador(a): Prof(a) Dra. Eliana da
Silva Tavares

Rio Grande

2023

Ficha Catalográfica

B817m Brandão, Maiara Stéfani Costa.

A mesclagem conceptual e a constituição da *persona Rita Von Hunty* / Maiara Stéfani Costa Brandão. – 2023.

80 f.

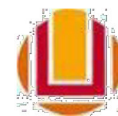
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande – FURG, Programa de Pós-Graduação em Letras, Rio Grande/RS, 2023.

Orientadora: Dra. Eliana da Silva Tavares.

1. Referenciação 2. Mesclagem Conceptual 3. *Performance* de gênero 4. *Drag queen* 5. *Rita Von Hunty* I. Tavares, Eliana da Silva II. Título.

CDU 821

Catálogo na Fonte: Bibliotecário José Paulo dos Santos CRB 10/2344



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO
GRANDE - FURG
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM LETRAS**

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO n° 10/2023

No dia cinco de setembro de dois mil e vinte e três, através de videoconferência, realizou-se a defesa de dissertação de mestrado **Maiara Stéfani Costa Brandão**, intitulada “**A Mesclagem Conceptual e a constituição da *persona* Rita Von Hunty**”. A sessão foi aberta às catorze horas pela Profa. Dra. Eliana da Silva Tavares (FURG), orientadora da tese e presidente da Comissão de Avaliação, que também foi composta por: Prof. Dr. Valter Henrique de Castro Fritsch (FURG) e Profa. Dra. Angela Maria Meili (UFFS). Depois da apresentação, arguição e respostas, a Comissão decidiu que **APROVA** a mestranda neste requisito parcial e último para a obtenção do grau de Mestre em Letras, na área de concentração em Estudos da Linguagem. Após, a presidente publicou o resultado e encerrou a sessão, da qual foi lavrada a presente ata.

Documento assinado digitalmente
gov.br ELIANA DA SILVA TAVARES
Data: 15/09/2023 15:32:54-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Eliana da Silva Tavares (orientadora - FURG)

Prof. Dr. Valter Henrique de Castro Fritsch (FURG)

Profa. Dra. Angela Maria Meili (UFFS)

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família, sobretudo minha mãe Andréia, que sempre foi minha mãe e pai, dando tudo de si para que eu pudesse ir atrás de meus sonhos e por, mesmo de longe, aguentar a saudade diária e me apoiar. Nada disso seria possível sem teu apoio, amor e dedicação. Muito obrigada!

Aos meus irmãos que me fazem querer ser melhor todos os dias. Obrigada pelo amor e incentivo de vocês.

Aos meus avós maternos, Maria Reni e Ernane Costa, pelo apoio e incentivo. Vô, obrigada por ser meu melhor amigo.

Ao meu namorado, Ítalo Seilhe, pelas incontáveis vezes que segurou a minha mão, seu apoio e carinho me fizeram chegar até aqui e não desistir dos meus sonhos.

À minha orientadora Eliana Tavares, por me escolher como bolsista de Iniciação Científica e ter me incentivado a entrar no PPG. Obrigada por toda a formação, pela sábia orientação e por ter sido corresponsável pelo meu crescimento intelectual, além de acreditar em mim e no meu trabalho.

À banca, Ângela e Valter, pelo interesse e disponibilidade para discutirmos o meu trabalho.

À equipe do PPG Letras da FURG, em especial à Isabel, pelo excelente suporte durante toda a pós-graduação.

Aos meus amigos, em especial, André, Paula, Vinícius (Jamal), Jean, Antunielle e Rejane, pelo acolhimento em Rio Grande, pelas conversas de incentivo e por tornar essa caminhada mais tênue.

Aos meus colegas do PPG, em especial, minha amiga Luciani, pelas incontáveis ajudas, boas conversas e risadas (mesmo as de desespero).

E a todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para a minha conquista, o meu muito obrigada.

“O homem é um animal amarrado a uma teia de significados que ele mesmo teceu”.

Clifford Geertz

Resumo

O objetivo deste trabalho é estudar como se dá a constituição da *persona* Rita Von Hunty, segundo a Semântica (Socio)Cognitiva. Neste estudo, mostra-se como a *performance* de gênero revela, através da sua arte, como homens e mulheres são construídos socialmente e, portanto, podem ser “mimetizados”. No caso das *drag queens*, há uma manipulação da imagem feminina, a qual é caracterizada através de roupas, maquiagens e atitudes que são comumente atribuídas às mulheres. A abordagem deste estudo é desenvolvida a partir de uma resenha sobre a problemática da referência, partindo dos estudos clássicos, com Platão (*Crátilo*, 429a-432e), até chegar em Mondada e Dubois (2015) para a constituição de um *objeto de discurso*. Neste contexto, ainda são considerados os estudos de Wittgenstein (1975) com uma perspectiva linguístico-pragmática, em que a referência é estudada com base nas noções de *jogos de linguagem*, *semelhanças de famílias*, essa abordagem discursiva a respeito da referência possibilita que tal questão seja estudada no âmbito da Teoria dos Espaços Mentais (Fauconnier, 1994), (Fauconnier; Turner, 2002), por compreender que a *mesclagem conceptual* seja um processo implicado na constituição da referência. Além disso, com o intuito de relacionar a constituição de uma *persona* com a organização dos espaços mentais e com a *mesclagem conceptual*, são utilizados textos e autores, como Chidiac e Oltramari (2004), Jesus (2012), Amanajás (2015) e Butler (2018; 2019), que possibilitam compreender o universo *drag queen* e a *performance* de gênero. Para complementar o *corpus*, são abordadas as falas de Rita Von Hunty em seu canal *Tempero Drag* e em entrevistas que a *drag queen* participou. Tais considerações acabam revelando que a performatividade é o resultado de uma materialização das relações entre sexo e gênero, e a *drag queen* propositalmente exagera os traços convencionais do feminino, acentuando traços culturalmente identificados. Partindo da perspectiva semântica-discursiva, percebe-se, assim, que a noção de *performance* está imbricada na cultura e no processo cognitivo que ocorre de forma involuntária. O processo ativa memórias armazenadas em nossas mentes e produz sentidos ligados às nossas experiências socio-históricas e cognitivas. Por fim, percebe-se que uma *drag* é um exemplo de performatividade, que vai além de limites binários impostos, rompendo com modelos normativos de construção de uma identidade, ressaltando como sexo não corresponde, de maneira binária, ao gênero parodiado na ação simbólica.

Palavras-chave: Referência. Mesclagem Conceptual. *Performance* de gênero. *Drag queen*. Rita Von Hunty.

Abstract

The aim of this work is to study how the Rita Von Hunty persona is constituted, according to (Social)Cognitive Semantics. This study shows how gender performance reveals, through their art, how men and women are socially constructed and can therefore be "mimicked". In the case of drag queens, there is a manipulation of the female image, which is characterized through clothes, make-up and attitudes that are commonly attributed to women. The approach of this study is developed from a review of the problem of reference, starting from classical studies, with Platão (*Crátilo*, 429a-432e), to Mondada and Dubois (2015) for the constitution of an *object of discourse*. In this context, the studies of Wittgenstein (1975) from a linguistic-pragmatic perspective are also considered, in which reference is studied based on the notions of *language games*, *family resemblances*, and this discursive approach to reference allows this issue to be studied within the framework of the Theory of Mental Spaces (Fauconnier, 1994), (Fauconnier; Turner, 2002), as it is understood that blending is a process involved in the constitution of reference. Furthermore, to relate the constitution of a *persona* with the organization of mental spaces and with blending, texts and authors are used, such as Chidiac and Oltramari (2004), Jesus (2012), Amanajás (2015) and Butler (2018; 2019), which make it possible to understand the drag queen universe and gender performance. To complement the corpus, Rita Von Hunty's speeches on her channel *Tempero Drag* and in interviews in which the drag queen took part are discussed. These considerations end up revealing that performativity is the result of a materialization of the relations between sex and gender, and that drag queen purposely exaggerates conventional feminine traits, accentuating culturally identified traits. From a semantic-discursive perspective, the notion of performance overlaps culture and the cognitive process that occurs involuntarily. The process activates memories stored in our minds and produces meanings linked to our socio-historical and cognitive experiences. Finally, drag is an example of performativity, which goes beyond imposed binary limits, breaking with normative models of identity construction, highlighting how sex does not correspond, in a binary way, to the gender parodied in the symbolic action.

Keywords: Referencing. Blending. Gender performance. Drag queen. Rita Von Hunty.

Sumário

1. Apresentação.....	10
2. A problemática da referência: do Crátilo ao <i>objeto de discurso</i>	14
2.1 A referência e os processos de categorização	21
2.2 A referência e a categorização em Wittgenstein: os <i>jogos de linguagem</i> e as <i>semelhanças de família</i>	24
2.3 Os <i>blendings</i> como pontos de chegada: a Semântica (Socio)Cognitiva	31
3. Questões de gênero e de <i>performance</i> no interior dos espaços mentais.....	36
3.1 <i>Performance</i> de gênero: a construção de uma <i>persona</i>	36
3.2 Assumindo a noção de estereótipo como uma construção cultural	48
4. Rita Von Hunty: a construção da <i>drag queen</i>	50
4.1 Rita Von Hunty como <i>objeto de discurso</i>	56
5. Considerações finais.....	76
6. Referências	79

Índice de figuras

Figura 1 – Princípio de organização	19
Figura 2– Modelo base de semas envolvidos na conceptualização.....	27
Figura 3 – Semas poltrona.....	28
Figura 4 – Semas sofá.....	28
Figura 5 – Semas cadeira.....	29
Figura 6 – Cadeiras.....	30
Figura 7 – Diagrama básico da mesclagem conceptual.....	34
Figura 8 – Semas <i>drag queen</i>	42
Figura 9 – Semas travesti	42
Figura 10 – Semas transexual.....	43
Figura 11 – Rita Von Hunty	51
Figura 12 – Conjunto de imagens dos cenários que aparecem nos vídeos do canal	53
Figura 13 – Semas <i>performance</i> de gênero	58
Figura 14 – Semas <i>drag queen</i>	58
Figura 15 – Semas feminino.....	59
Figura 16 – Semas gênero	60
Figura 17 – Semas Rita Von Hunty.....	62
Figura 18 – Tatuagens de Rita Von Hunty	66
Figura 19 – Tatuagens de Guilherme Terreri	66
Figura 20 – Semas lésbica	69
Figura 21 – Semas gay	69
Figura 22 – Semas bissexual	70
Figura 23 – Semas transexual.....	70
Figura 24 – Semas travestis.....	71
Figura 25 – Semas <i>drag queen</i>	71
Figura 26 – Semas intersexual.....	72
Figura 27 – Semas assexual.....	72

1. Apresentação

Considero relevante para a introdução desta dissertação ressaltar como a ideia do tema surgiu. Costumo dizer que caí de paraquedas em um terreno que não conhecia, acabei acampando, pensando em passar apenas alguns dias, porém, quando percebi, já estava construindo morada. Esta dissertação iniciou-se como trabalho de Iniciação Científica, com fomento do CNPq, no ano de 2020. Nos anos anteriores, vinha desenvolvendo um trabalho pautado na Linguística da Enunciação, diversas leituras de Émile Benveniste e de Mikhail Bakhtin me acompanhavam, até que me deparei com a proposta de um trabalho diferente: a Linguística Cognitiva. Assim, mudei de orientadora e, conseqüentemente, mudei de área.

Além de uma nova teoria, também houve um novo desafio, trabalhar com assuntos político-sociais, os quais evitei durante boa parte da graduação. Ainda com dúvidas quanto ao que e como abordar, minha orientadora me apresentou o canal *Tempero Drag*: e então como não me apaixonar pela Rita Von Hunty? Já estava cedendo à participação no projeto, à leitura de uma nova teoria e à abordagem de assuntos políticos, quando fui instigada pela própria Hunty, com sua fala, em uma de suas entrevistas, na qual, ao contar sobre a mudança do canal de receitas para um informativo/educativo, indagou como estudantes de rede pública dizem não gostar de política se, ao estarem na universidade pública, respiram-na e a utilizam?

Foi a partir de então que tudo começou. Ao fim da Iniciação Científica, foi elaborado um projeto de pesquisa sobre o estudo da constituição da *persona* Rita Von Hunty, a partir da Teoria dos Espaços Mentais, desenvolvida por Gilles Fauconnier e por Mark Turner. Para tanto, foram elencados três problemas norteadores:

- a) É possível compreender as noções de *persona* e de *drag queen* enquanto processos de conceptualização que constituem *objetos de discurso*?
- b) Como estereótipos de gênero podem ser determinantes para a conceptualização de uma *drag queen*?
- c) Os processos de *mesclagem conceptual* estariam envolvidos na constituição da *persona* Rita Von Hunty?

Partindo das indagações iniciais e dos propósitos desta dissertação, algumas questões naturalmente surgiram. Se minha proposta geral consiste em estudar como se dá a constituição da *persona* Rita Von Hunty, segundo a Semântica (Socio)Cognitiva, algumas indagações de fundo não deixam de se fazer presentes, tais como:

- Verificar a possibilidade de compreender a constituição da *persona* Rita Von Hunty enquanto *objeto de discurso*.
- Aferir a utilização de estereótipos de gênero nos processos de conceptualização e de *mesclagem conceptual*.

Além dessas questões de fundo, algumas justificativas se destacam ao tratar do motivo que sustenta a escolha desta teoria linguística, ao trabalhar com um objeto tão idiossincrático. Ressalto, de início, que a abordagem é estabelecida justamente a partir da perspectiva de mente (cognição) corporificada e socio-historicamente situada, de acordo com George Lakoff e Mark Johnson (1999), o que dá conta, no âmbito da teoria, dos aspectos verbais e não-verbais do objeto de estudo, já que a própria cognição é socio-historicamente situada e a significação vai se (re)constituindo, pelo discurso, o tempo todo.

Dessa maneira, no capítulo dois “A problemática da referência: do Crátilo ao *objeto de discurso*”, é feita uma resenha da problemática da referência, partindo dos estudos clássicos, com Platão (*Crátilo*, 429a-432e), passando por Gottlob Frege (1978), com a distinção entre sentido e referência, e pelas considerações do *Curso de Linguística Geral*¹ (Saussure, 2012), em que é discutido o caráter semiológico da linguagem e a noção de signo linguístico. Na sequência, apresento a concepção de categorização e de protótipo (Lakoff, 1987), (Lakoff; Johnson, 1999) até chegar em Lorenza Mondada e Danièle Dubois (2015), para a compreensão da problemática da referência enquanto constituição de um *objeto de discurso*. Deste ponto, passo para os estudos de Ludwig Wittgenstein (1975) com uma perspectiva linguístico-pragmática, em que a referência é estudada com base nas noções de *jogos da linguagem*, *semelhanças de famílias*, *categorização* e *prototipicidade* – todas unidades são categorias de análise caras para a Semântica.

Essa abordagem semântico-discursiva a respeito da referência possibilita que tal questão seja estudada no âmbito da Teoria dos Espaços Mentais (Fauconnier, 1994), (Fauconnier; Turner, 2002), por compreender que a *mesclagem conceptual* seja um processo implicado na constituição da referência. Em resumo, a Teoria dos Espaços Mentais, e nela a noção de *mesclagem conceptual*, é uma teoria que possibilita o estudo da problemática da referência, apenas o faz no âmbito de uma Semântica (Socio)Cognitiva, em contraposição aos estudos clássicos referidos, tais como Platão (*Crátilo*, 429a-432e), Frege (1978) e Saussure (2012), e de maneira complementar aos estudos mais contemporâneos desenvolvidos por Lakoff

¹ Doravante CLG.

(1987), Lakoff e Johnson (1999), (Fauconnier; Turner, 2002) e Mondada e Dubois (1995, 2015).

O capítulo três “Questões de gênero e de *performance* no interior dos espaços mentais” tem o intuito de relacionar a constituição de uma *persona* com a organização dos espaços mentais, assim, utilizo textos que possibilitam compreender o universo *drag queen* e de *performances* de gênero, como Maria Chidiac e Leandro Oltramari (2004), Jaqueline Jesus (2012), Igor Amanajás (2015) e Judith Butler (2018; 2019). Além da seleção de alguns vídeos do canal, *Tempero Drag*, que auxiliam na compreensão da constituição da *persona* e do universo em que Rita Von Hunty está inserida, por exemplo, os vídeos: *Eu não sou uma mulher* (2020) e *Estereótipo* (2021). Ainda serão consideradas as entrevistas de que Rita Von Hunty participou, sobretudo suas falas em *Pode um professor ser drag queen? Conheça Rita Von Hunty* (CartaCapital, 2019), *Cauê Moura + Rita Von Hunty* (MOV, 2020) e *Mais que 8 minutos - Rita Von Hunty* (Bastos, 2021). Dessa maneira, os dados são construídos a partir do cruzamento entre o discurso, a imagem e a história da *persona*, exatamente como preconiza a fundamentação teórica, voltada para um estudo semântico corporificado e socio-historicamente situado.

Assim, no capítulo quatro “Rita Von Hunty: a construção da *drag queen*”, realizo uma análise com o objetivo de compreender o processo cognitivo envolvido na construção dos espaços mentais que constituem a *drag queen* Rita Von Hunty. As considerações presentes neste capítulo revelam que uma *drag* é um exemplo de *performatividade*, que vai além de limites binários impostos, rompendo com modelos normativos de construção de uma identidade. Partindo da perspectiva semântico-discursiva, percebo, dessa maneira, que a noção de *performance* de gênero está imbricada na cultura e no processo cognitivo que ocorre de forma involuntária.

Para complementar minha análise, apresento quadros de conceptualizações presentes na sigla LGBTQIA+ (lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, travestis, *queer*, intersexo, assexuais)², os semas não são aprofundados, mas se mostram importantes à medida que discuto sobre *persona* e a noção de identidade dos sujeitos.

Por fim, apresento as considerações finais, em que retomo o objetivo desta dissertação e teço considerações finais em relação às indagações que me propus investigar. Neste capítulo,

² Tendo o conhecimento de que a sigla aumentou, ressalto que continuarei utilizando este formato com o entendimento de que o + esteja representando as demais variações de gênero, e porque é preciso estabelecer um recorte.

ressalto o quanto ainda há equívocos em relação à arte *drag*, mostrando que isso ocorre devido às concepções mentais e sociais construídas socio-historicamente pelos indivíduos, e o quanto isso impacta na constituição de uma *persona*, sobretudo da Rita Von Hunty.

Desse modo, o recorte desta investigação se justifica pela compreensão de que a linguagem guia o significado, não o tendo intrínseco às coisas, pois ele é construído a partir de operações com vetores de significação, e o mesmo se dá com os processos de referenciação/constituição de *objetos de discurso*, ou seja, o significado é negociado no discurso e se dá por meio de operações mentais que muitas vezes não são percebidas na tessitura da própria língua, mas que são configurados em nossas mentes e estão interligados com as noções que formulamos por meio de experiência com o “mundo real”, com o exterior linguístico.

Assim, tenho a constituição de uma *persona* que envolve a integração conceptual de espaços mentais que mostram a riqueza dessa *performance* artística e o modo como a língua está presente nesse jogo de sentidos que, muitas vezes, não são vistos em um primeiro plano. Além disso, também é de grande importância discutir a questão de gênero dentro de uma sociedade patriarcal e machista, na qual certos estereótipos e preconceitos precisam ser revistos.

Dedicar-me à Teoria dos Espaços Mentais (Fauconnier, 1984; Fauconnier; Turner, 2002) foi importante para trazer os estudos mais recentes em Semântica e em Linguística Cognitiva para interlocução, no âmbito do PPGLetras da FURG, enriquecendo as possibilidades de pesquisa com mais uma ênfase para os estudos de interface Semântica e Discurso, como os já desenvolvidos, no programa, a partir de Émile Benveniste e de Mikhail Bakhtin, por exemplo.

Ademais, investigar a problemática da referência à luz da teoria referida, aferindo um objeto tão atual, fortalece o desenvolvimento do projeto de pesquisa, do qual faço parte, que estuda justamente os processos envolvidos na constituição da significação.

2. A problemática da referência: do Crátilo ao *objeto de discurso*

“Aquilo que se vê depende do lugar em que foi visto, e das outras coisas que foram vistas ao mesmo tempo”.

Clifford Geertz

A problemática da referência é muito cara à Semântica, pois, desde a Grécia Clássica, já havia pensadores, como Platão, que elaboravam considerações sobre a relação da língua com o mundo ou do nome com as coisas, como pude observar no trecho: “seria, com certeza, coisa para rir, ó Crátilo, o efeito dos nomes sobre os objetos, de que são nomes, no caso de concordarem em absoluto com eles. Tudo seria duplo e não se poderia dizer qual é o objeto e qual é o nome” (Platão, *Crátilo*, 166, 432d). Isto é, já em Platão (*Crátilo*, 429a-432e), tenho a observação de que os nomes (as palavras³) não podem ter uma relação intrínseca com as coisas, porque as palavras têm que ser distintas das coisas, e não a sua reprodução exata, uma vez que a língua não é um espelho do mundo, de uma realidade exterior a ela, que deva ser refletida em sua essência. Neste ponto, a noção de essência é relacionada às características imanentes (intrínsecas) dos nomes. Esses traços de significação que constituem o significado, e justamente, o nome, a Semântica designa como *semas*⁴.

Dessa maneira, o diálogo, desenvolvido na tradição filosófica grega, gira em torno das concepções de natureza e de convenção, pois a relação entre o nome e a coisa não deve ser vista como algo natural, mas, sim, convencional, não sendo mera imitação ou reprodução. Portanto, não há uma relação natural entre as palavras e as coisas, mas, sim, uma relação advinda da atividade simbólica que constitui a linguagem verbal.

O embate presente no diálogo busca a reflexão sobre a representação entre a língua e o mundo, isto é, como a língua representa, captura os significados que são atrelados às coisas no mundo. Desse modo, Hermógenes e Crátilo discorrem sobre o que, hoje, a literatura designa como problemática da referência, já que considera as coisas (objetos) como referentes nomeados pela língua.

Em vista disso, Sócrates guia seus discípulos a se indagarem se o nome é capaz de substituir, de forma plena e adequada, “a coisa”. O diálogo se constrói com Crátilo favorável à maneira natural, em que a língua representa de maneira direta o mundo, e Hermógenes argumentando que essa representação seria fruto de uma convenção.

³ Mais adiante, será apresentada e explorada a expressão mais adequada: signo linguístico.

⁴ Essas noções serão desenvolvidas adiante.

Esse convencional tratado em Platão (*Crátilo*, 429a-432e), me leva à questão do arbitrário abordado em Saussure (2012), pois as palavras referem coisas que foram associadas a elas pelos falantes de modo arbitrário. O linguista já afirmava: “[...] não é a linguagem que é natural ao homem, mas a faculdade de construir uma língua, vale dizer: um sistema de signos distintos correspondentes a ideias distintas” (Saussure, 2012, p. 42). Para o autor, um signo é um valor inerente a um sistema de representação simbólica. O valor de cada signo é definido em termos da oposição dele a todos os outros signos do sistema, com seus próprios valores, advindos do funcionamento do sistema. Esse sistema não reproduz a realidade, mas cria uma representação semiotizada em relação à realidade.

Em Santo Agostinho (1973) também terei essa discussão, quando o pai tenta demonstrar ao seu filho que as palavras não são meros sinais e que elas não podem existir sem significar algo, isto é, “o significado só é aprendido ao remeter a algo. Dessa maneira, o valor da palavra, seu significado, advém do conhecimento da coisa significada” (Araújo, 2004, p. 22). Assim, a linguagem é restringida à referência e sem ela o significado é vazio. Em visto disso, Agostinho (1973) não considera os comportamentos e as ações dos sujeitos, os quais são carregados de sentido. Essa concepção contribui, de certa forma, para os estudos sobre a linguagem, mas é restritiva, na medida em que vincula a linguagem a um significado inerente às coisas e já estabelecido de antemão.

Nesta mesma perspectiva, Frege (1978) aprofunda a discussão em torno da problemática da referência, em seu clássico texto *Sobre o sentido e a referência*, no qual apresenta questões relacionadas à linguagem, mas no âmbito dos estudos em Lógica. Para ele, a igualdade é considerada na relação entre os sinais de objetos e cada um dos dois deve designar a mesma coisa. Frege (1978) utiliza como exemplo a sentença $a=a$, podendo ter, $a=b$, com diferente valor cognitivo, mas designando o mesmo objeto ou a mesma coisa.

Mas esta relação se manteria entre os nomes e os sinais, apenas na medida em que denominassem ou designassem alguma coisa. Ela seria mediada pela conexão de cada um dos dois sinais com a mesma coisa designada. Esta conexão, porém, é arbitrária. Ninguém pode ser impedido de empregar qualquer evento ou objeto arbitrariamente produzidos como um sinal para qualquer coisa. Com isto, a sentença $a=b$ não mais se referia a uma coisa, mas apenas à maneira pela qual a designamos; não expressaríamos por seu intermédio, propriamente, nenhum conhecimento. Mas é justamente isso o que queremos em muitos casos (Frege, 1978, p. 61-62).

Partindo desse ponto, Frege (1978) denomina a referência como aquilo que é designado pelo sinal: “é, pois, plausível pensar que exista, unido a um sinal (nome, combinação de palavras, letra), além daquilo por ele designado, que pode ser chamado de

sua referência, ainda o que eu gostaria de chamar de sentido do sinal, onde está contido o modo de apresentação do objeto” (Frege, 1978, p. 62). Nessa afirmação do autor, percebo, ainda, que referência se difere de sentido. Existe um referente e existem formas de apresentação desse referente. Os sentidos são os caminhos que percorremos para chegar ao objeto, sendo, portanto, as diferentes formas de apresentação desse objeto. Assim, o autor aponta que há sentenças que possuem sentido, mas que nem sempre terão referência.

Essa concepção pode ser observada nas sentenças:

(1) A fada do dente me deu 10 reais.

(2) A minha mãe me deu 10 reais.

Em (1), há a presença de uma figura criada pelos pais para agradar às crianças quando elas perdem um dente de leite, mas a sua existência não pode ser comprovada no mundo “real”. Assim, “fada do dente” tem sentido, mas não uma referência. Já na frase (2), “mãe” refere-se a uma figura feminina que deu a vida ou que é responsável por uma criança, ou seja, uma pessoa que de fato existe e que é capaz de “dar dinheiro” a alguém, possuindo, assim, sentido e referência.

Outro ponto de destaque em Frege (1978) é que o lógico aponta que a referência e o sentido se distinguem da representação dada aos sinais, pois, enquanto a referência está ligada ao objeto que pode ser percebido, a representação estará ligada à imagem interna que o sujeito terá desse mesmo objeto. Portanto, a representação é subjetiva e está ligada às vivências do sujeito, além de estar vinculada a um contexto. Por fim, Frege (1978) ainda aponta que a procura pela referência nas sentenças se dá pelo valor de verdade que estamos buscando no significado dado a um objeto.

Desse modo, em Frege (1978), a problemática da referência envolve três conceitos: referente (aquilo de que se fala/o objeto no mundo que é referido pela língua), sentido (o modo de apresentação do referente) e significado (que, por tratar-se de uma abordagem lógica, é constituído por um valor de verdade). Essa concepção pode ser ilustrada como:

(3) Florianópolis é a capital de Santa Catarina.

Nesse caso, ‘Florianópolis’ e ‘a capital de Santa Catarina’ são modos de apresentação (sentidos) do referente ‘Florianópolis’; enquanto o significado é um valor de verdade (V verdadeiro ou F falso). No caso em questão, o significado é V, uma vez que Florianópolis é realmente a capital de Santa Catarina.

No entanto, se fosse considerado um caso como:

(4) Porto Alegre é a capital de Santa Catarina.

O significado seria F.

Assim, se o objeto é construído subjetivamente e, também, pelo contexto, como seguir essa lógica do valor de verdade? Segundo Araújo (2004, p. 9),

é na e pela linguagem que se pode não somente expressar ideias e conceitos, mas significar como um comportamento a ser compreendido, isto é, como comportamento que provoca relações e reações. O processo de semiose ou de significação requer, basicamente, sistemas de símbolos e de signos linguísticos codificados por meio de regras de emprego. Porém, sem os fatores da situação de fala, contexto, intenção, comportamento verbal, circuito da comunicação, efetividade do dito e do dizer, simplesmente não há linguagem.

Isso me leva a questionar o vínculo entre língua e mundo/realidade, fazendo emergir, conseqüentemente, uma questão mais ampla, pois se a realidade não é anterior à linguagem, noções como “verdade” passam a ser redimensionadas. A língua não espelha verdades objetivas do mundo, porque não é uma reprodução para uma realidade exterior e anterior a ela; pelo contrário, tudo que é passível de ser expresso, de ser dito, de ser significado, somente o é por uma construção enunciativa, discursiva, que é cultural, social e historicamente circunstanciada, ou seja, “a linguagem não é uma tradução automática das coisas, o significado não é um substituto do objeto” (Araújo, 2004, p. 10). A linguagem é um sistema simbólico, que representa o mundo e se refere aos objetos do mundo semiologicamente.

É a linguagem que permite o acesso ao mundo, não chegamos a ter um acesso direto à realidade, mas sempre a pensamos de acordo com a sua representação pela linguagem. Nesta perspectiva, me parece pertinente aprofundar a abordagem ao *Curso de Linguística Geral*, de Saussure (2012), já citado anteriormente, uma vez que é no CLG que o caráter semiológico da linguagem é estabelecido como premissa básica, bem como a natureza semiológica da linguagem é estabelecida com vigor; ou seja, a língua já é tratada em Saussure (2012) como de natureza simbólica. Dessa maneira, a língua não é um conjunto de palavras ou de sons cujos significados são as coisas do mundo em si mesmas, mas um sistema que reconhece sua própria ordem, isso significa que a referência da língua é a própria língua.

A noção de signo linguístico, abordada pelo mestre da linguística, traz toda uma discussão a respeito do significado e do significante, abordando um aspecto conceitual e considerando as relações que os signos estabelecem entre si e os valores que assumem no interior do sistema, “quando se diz que valores correspondem a conceitos, subentende-se que são puramente diferenciais, definidos não positivamente por seu conteúdo, mas

negativamente por suas relações com os outros termos do sistema. Sua característica mais exata é ser o que os outros não são” (Saussure, 2012, p. 164). Desse modo, o aspecto é constituído no interior de um sistema de valores em que, por exemplo, ‘menino’ e ‘garoto’ podem ser ora sinônimos, ora, não:

Quando afirmo simplesmente que uma palavra significa alguma coisa, quando me atendo à associação de imagem acústica com o conceito, faço uma operação que pode, em certa medida, ser exata e dar uma ideia da realidade, mas em nenhum caso exprime o fato linguístico na sua essência e na sua amplitude (Saussure, 2012, p. 164).

Assim, se tenho frases como:

5) O menino foi para a escola.

6) O garoto foi para a escola.

7) Aquele menino se comporta como um garoto.

Percebo que não há uma correspondência entre língua e mundo, e que os valores se diferem, mesmo que, muitas vezes, tenham uma relação de sinonímia, como ocorre em (5) e (6). Porém, isso não significa que ‘menino’ e ‘garoto’ são signos que se recobrem totalmente, como ocorre em (7) em que garoto está sendo utilizado com o sentido de imaturo, infantil.

Partindo dessas definições, chego ao princípio de arbitrariedade, pois a relação entre significado e significante é arbitrária, ou seja, o signo linguístico é arbitrário, pois o laço que une o conceito e a imagem acústica não é natural, na verdade, é de princípio coletivo, criado por meio de uma convenção social. Um exemplo disso são as diferentes línguas que existem ao redor do mundo, por isso que ‘desculpa’, em português, e ‘sorry’, em inglês, possuem o mesmo significado, isto é, se desculpar ou pedir perdão a alguém, ainda que tenham significantes distintos. Por conta desse motivo, os estudos de Saussure (2012) sobre a língua e a linguagem apresentam um saber negativo, não-positivo, pois os construtos teóricos sobre os quais Saussure (2012) edifica sua reflexão repousam nos conceitos primitivos, estabelecendo que “o ponto de vista que cria o objeto” (Saussure, 2012, p. 39), ou seja, a análise da língua é realizada a partir de um procedimento empírico de comparação.

No CLG, há a afirmação de que “a língua [...] é um todo por si e um princípio de classificação” (Saussure, 2012, p. 41), a primeira parte já foi discutida, diz respeito à referência da língua que é a própria língua, e não a um mundo exterior a ela, ou seja, a língua não é um sistema de nomenclatura, é simbólica, pois forma conhecimentos construídos

coletivamente, os quais podem ser ressignificados, a partir de um conjunto de convenções necessárias adotadas pelos indivíduos⁵.

Em síntese, o signo linguístico é arbitrário e simbólico e, quando afirmo que a referência da língua é a própria língua, a noção de referência que está sendo estudada recebe uma abordagem teórica extremamente original, pois desenvolve o caráter semiológico da língua e ressalta o fato de que o referente não é o objeto no mundo, mas um sistema de signos, um todo por si, ou seja, que a referência da língua é endocêntrica.

Já a segunda parte dessa afirmação é primordial para discutir o objeto desta dissertação, pois essa noção está relacionada à de categorização, porque, ao comparar um signo ao outro, estou estabelecendo relações experienciadas e os conduzindo ao interior de uma categoria, isto é, estou organizando o conhecimento em estruturas de significação⁶.

Em Saussure (2012), a categorização é considerada como um princípio organizacional, possuindo percepções que exprimem as relações (seja de igualdades ou de diferenças) entre os signos, sendo, ainda, considerada pelo autor um princípio de categorização, por isso, a língua é da ordem da classificação. Apresento o exemplo utilizado no CLG (Saussure, 2012, p. 175):

Figura 1 – Princípio de organização



Fonte: Print screen web

Ao analisar essa figura presente no CLG, vejo que o autor busca aproximar as igualdades para marcar uma diferença. Isso é posto por meio de uma reflexão lexical,

⁵ Esta compreensão é extremamente importante para considerar a *performance* de gênero.

⁶ Mais adiante, os processos de referenciação e categorização serão abordados com as perspectivas mais recentes de Wittgenstein (1975) e Lakoff (1987).

semântica, morfológica e fonológica, a partir da palavra “ensinamento”, conforme disposto na figura. Para o mestre genebrino, a língua é esse sistema de valores, observo, ainda, outro exemplo dado por Saussure (2012), com o qual ele faz uma comparação com o jogo do xadrez: “uma posição de jogo corresponde de perto a um estado da língua. O valor respectivo das peças depende da sua posição no tabuleiro, do mesmo modo que na língua cada termo tem seu valor pela oposição aos outros termos” (Saussure, 2012, p. 130). Segundo esse exemplo, o que define cada peça é seu valor no jogo, isto é, sua oposição em relação às outras peças do jogo, posso pensar que o mesmo ocorre com os signos no sistema linguístico.

Essas noções apresentadas estabelecem as bases para eu abordar perspectivas mais recentes e que contribuíram para que seja possível perceber que a língua não é mais que igualdades e diferenças: categorizar seria como que organizar e interpretar (dar significação/atribuir valor) a essas diferenças, pois uma “coisa” é fruto de um recorte e de uma operação cognitiva. Isso ocorre porque, como visto em Saussure (2012, p. 41), a língua é “ao mesmo tempo, um produto social da faculdade da linguagem e um conjunto de convenções necessárias, adotadas pelo corpo social para permitir o exercício dessa faculdade nos indivíduos” (Saussure, 2012, p. 41).

Seguindo esse raciocínio, percebo que é fazendo parte de uma sociedade que significamos e nos constituímos como sujeitos.

Assim, parto de Platão (*Crátilo*, 429a-432e), para chegar às considerações linguístico-cognitivas, para as quais a referência é um processo entendido como “construção de objetos cognitivos e discursivos na intersubjetividade das negociações, das modificações, nas ratificações de concepções individuais e públicas do mundo” (Mondada; Dubois 2015, p. 20). Nessa perspectiva, a visão abordada é a de que “não há uma relação direta entre linguagem e mundo e sim um trabalho cognitivo e social, designando o mundo por um sistema simbólico, a partir do qual a semântica vai se construindo situadamente” (Marcuschi, 2005, p. 67).

Essa concepção conversa com a perspectiva que sustenta minha investigação, qual seja, a de que o processo semântico-cognitivo de constituição da referência forja/cria/instaura um *objeto de discurso*, e, por isso, tal processo passa a ser designado, pelas autoras, como “referenciação”. Além disso, esse ponto de vista está ligado à aceção de que o modo pelo qual o sujeito compreende o mundo não é preexistente e nem dado, pois as atividades semânticas são desenvolvidas e transformadas a partir de contextos socio-históricos em que os sujeitos estão inseridos. Essas práticas advindas das interações são

ancoradas nas operações cognitivas que marcam a instabilidade constitutiva das categorias e dos *objetos de discurso*, portanto, da língua como um todo. Dessa maneira, a abordagem de Mondada e Dubois (2015), em relação à referenciação, leva em conta um sujeito socio-histórico e cognitivo, bem como sua relação constitutiva com o discurso e o mundo “real”.

Esse processo me leva à necessidade de admitir uma negociação de sentidos, porque negociamos sentidos recorrendo a elementos da língua, para alcançarmos determinados fins de constituição. Assim sendo, essa construção discursiva do mundo não é subjetiva, individual, mas, sim, social e histórica, pois envolve a capacidade de os interlocutores fazerem inferências, a partir de conhecimentos (com)partilhados entre si. Portanto,

a interpretação das palavras e dos enunciados se dá na suposição de elementos comuns em relação a crenças coerentes entre os interlocutores, uma boa solução porque permite invocar não apenas o partilhamento, mas a possibilidade de negociação e, sobretudo, uma comunidade de mentes sociais constituindo as significações publicamente (Marcuschi, 2005, p. 66).

Essa visão da língua como forma de ação interativa, social, cognitiva e situada me faz retomar a discussão inicial, em que não há, na língua, códigos definidos ou valores pré-estabelecidos, as representações emergem na interação, são negociadas e móveis.

2.1 A referência e os processos de categorização

Quando falo em processos de referenciação ou de significação, a primeira questão que me vem à mente é: “*como referimos o mundo com a língua?*” (Marcuschi, 2005, p. 55, grifos do autor). Conforme apresentado até este ponto, a língua não é um espelho do mundo e a experiência com a realidade é produzida por intermédio da linguagem, isto é, a língua não reflete o mundo, mas, sim, atribui-lhe significação e, para isso, o sujeito opera no interior da cultura e da sociedade. É imprescindível destacar esta perspectiva, pois a questão da problemática da referência não é uma questão de essência, mas, sim, de discretização do mundo, ou seja, de dar significado a uma unidade presente no mundo por meio das interações socio-históricas.

Nesse sentido, Fiorin (2002, p. 55) afirma que a língua é uma forma de categorizar, organizar e interpretar o mundo. Nessa perspectiva, segundo Tavares (2016, p. 166), “a significação vai-se constituir na medida em que diferentes olhares, que diferentes unidades/referentes são aproximados e ordenados, no interior de uma dada categoria”. Portanto, é necessário compreender que um referente somente pode ser constituído via processo de categorização, ou seja, referenciar e categorizar são atividades linguístico-

cognitivas complementares. Não é possível referir sem categorizar e vice-versa. Por exemplo, ‘Marco’ pode ser nome próprio e então estará em contraposição a ‘Pedro’, mas também ‘marco’ pode ser considerado como parâmetro, baliza; ou ainda, marco como entorno de porta, tudo dependerá de quais referentes estarão envolvidos no processo de significação.

Nesse contexto, Lakoff (1987), abordando a noção de prototipicidade, investiga a questão da categoria e elabora um exemplo que fica conhecido na área da linguística e que o autor utiliza para nomear seu livro: *Women, fire and dangerous things: what categories reveal about the mind*⁷ (Lakoff, 1987). Neste exemplo, explora a ideia de que *mulheres, fogo e coisas perigosas* se encaixariam na mesma categoria, ou seja, seguindo a língua dyirbal, falada por um grupo de aborígenes australianos, Lakoff (1987) aponta que “tais unidades seriam aproximáveis por relações de prototipicidade, de acordo com uma concepção de que as categorias da língua (e conseqüentemente do mundo) seriam compostas por membros/unidades mais centrais (mais prototípicas) e/ ou por unidades menos centrais (menos prototípicas)” (Tavares, 2016, p. 166). Nesse caso, um protótipo é uma estrutura neural que permite que façamos algum tipo de tarefa inferencial ou imaginativa em relação a uma categoria.

Os traços em comum apontados por Lakoff (1987), em *mulheres, fogos e coisas perigosas*, não estão naturalmente aproximados no mundo e são apenas refletidos pela língua, são traços construídos culturalmente, que permitem aos sujeitos dessa cultura realizarem aproximações entre as unidades que discretizam. Desse modo, um protótipo passa a ser um efeito de sentido e não uma reprodução da realidade. Assim, Lakoff (1987) contribui com a visão de que há uma perspectiva cognitiva na construção da referência e da categorização, já que as categorias revelam algo sobre a mente, mais precisamente, sobre os processos mentais que estão envolvidos na constituição de um sentido ou de uma categoria.

Essa concepção está presente em uma vertente que o autor nomeia de *realista-experencialista*. Segundo Badaracco (2016, p. 45), “no realismo experencialista, a experiência corpórea concreta e o modo como se usam os mecanismos imaginativos são centrais para explicar a maneira pela qual se constroem as categorias e pela qual se atribui sentido à experiência”. Retornando a Mondada e Dubois (2015, p. 20), tenho as autoras afirmando que o mais importante não é como se dá a transmissão das informações sobre o

⁷ Mulheres, fogo e coisas perigosas: o que as categorias revelam sobre a mente (Lakoff, 1987).

mundo, mas investigar “como as atividades humanas, cognitivas e linguísticas, estruturam e dão um sentido ao mundo”.

Nessa perspectiva, a referenciação e a categorização são práticas simbólicas, por isso que as categorias são geralmente instáveis, variáveis e flexíveis, sendo “o resultado de retificações práticas e históricas de processos complexos, compreendendo discussões, controvérsias, desacordos” (Mondada; Dubois, 2015, p. 28). Essa instabilidade das categorias está ligada ao modo de entender, descrever e compreender o mundo, ou seja, está ligada à discretização das “coisas”, à sua enunciação e aos processos cognitivos, que nem sempre são verbalizados.

A categorização é, portanto, uma consequência do quanto temos uma experiência cognitiva essencialmente corpórea, isto é, categorizamos, porque possuímos uma mente corporificada e situada. Dessa maneira, as categorias que formamos fazem parte da nossa experiência. Experiências de mundos distintos, pois partimos de um corpo que experiencia, que está em contato com o mundo. Em outras palavras, as categorias são fruto de uma atividade (socio)cognitiva situada em contextos culturais específicos, que buscam construir conhecimento. Como exemplo dessa discussão, Marcuschi (2005, p. 68, grifos do autor) utiliza o animal morcego: “se você é cientista, diz que o *morcego é um mamífero*, mas no nosso dia a dia todos admitimos que ele é uma *ave*”, e vou além, após a pandemia da Covid-19, há ainda de se pensar “*transmissor de doença*”, “*China*”, isso porque “as classificações são sempre agrupamentos teóricos e podem ser variadas” (Marcuschi, 2005, p. 68).

Portanto, Mondada e Dubois (2015) reclassificam a noção de referência, utilizando a perspectiva de referenciação e afirmando que não operamos referentes (ou seja, unidades da língua ligadas a unidades extralinguísticas), mas, sim, que a referência da língua é a própria língua, assim como ensinou Saussure, cuja materialidade é essencialmente discursiva. Portanto, os objetos com que operamos não são reais, não são do mundo, não são concretos, são *objetos de discurso*, pois os discursos são impregnados de construções simbólicas ancoradas na linguagem. Assim, quando nos é perguntado: “*como referimos o mundo com a língua?*” (Marcuschi, 2005, p. 55, grifos do autor), precisamos ter em mente que não é de maneira direta, nem tampouco objetiva. É de forma indireta e mediada. A língua diz o mundo de maneira semiologicamente estabelecida, ou seja, a língua é simbólica, não real. Para ilustrar essa questão, utilizo as palavras *impeachment* e *golpe* para “intervenção de mandato”. Escolher uma ou outra palavra implica recortar a referência de maneira distinta. Não é uma questão sobre o que aconteceu em um mundo supostamente exterior à língua,

mas, sim, a maneira como a língua designa e constrói força expressiva, efeito de sentido, na medida em que, discursivamente, opera com um (*impeachment*) ou outro (*golpe*) signo (Tavares, 2016).

Outro exemplo na mesma direção seria a tradução *Mulher rei*, para o filme *A Mulher Rei* (2022). Isso porque feminino de rei é rainha, mas designar o filme como mulher rei tem um efeito de sentido que rainha não alcançaria; evitar o feminino da forma masculina talvez seja um desses efeitos. Além do mais, mulher é uma forma da língua colocada em proeminência. Não é o feminino de rei, não é uma flexão de gênero, é a mulher no lugar, no espaço socio-histórico e cultural identificado como do masculino. É uma mulher que é rei; uma mulher que luta, que tem uma espada, que se fere, que comanda um exército (de mulheres), que passa boa parte do filme com o corpo bastante ensanguentado. Essa relação não está no mundo como verdade apriorística, mas advém de uma percepção sobre o mundo e o lugar com que mulher quer ser mostrada: *mulher rei*, mulher no espaço simbólico atribuído ao masculino.

2.2 A referência e a categorização em Wittgenstein: os *jogos de linguagem* e as *semelhanças de família*

Para enriquecer minhas considerações sobre a relação entre a língua (o linguístico) e o mundo (o extralinguístico), resalto, ainda, os estudos do filósofo Ludwig Wittgenstein (1975), o qual formulou dois estudos referentes à linguagem: o primeiro, *Tractatus Logico-Philosophicus* (1921), com um viés lógico, considerando a linguagem como uma entidade fixa capaz de exprimir fidedignamente todas as coisas, de forma que a linguagem seria um espelho que representasse a realidade/o mundo; o segundo, a obra póstuma *Investigações Filosóficas* (1975), que, partindo de uma crítica que o faz reformular sua pesquisa acerca da linguagem, considera as ações das pessoas e o papel que as atividades linguísticas desempenham em suas vidas. A partir desse momento, Wittgenstein (1975) passa a considerar a linguagem com suas próprias características, ou seja, o filósofo passa a considerar que os estudos devem ser realizados sobre a linguagem natural, o que designamos como linguagem ordinária, a qual possibilita a compreensão dentro de um determinado ambiente linguístico.

Nesse sentido, Wittgenstein (1975, p. 16) desenvolveu a teoria dos *jogos de linguagem*, sendo “o conjunto da linguagem e das atividades com as quais [a linguagem] está interligada”, considerando, em suas pesquisas, as experiências individuais e sociais dos

indivíduos, além das percepções práticas. Dessa maneira, o filósofo discorre como são as atividades dos seres humanos que conferem significados às palavras, ou seja, o estudioso demonstra que há contextos em que elas adquirem determinado sentido, sem haver, pois, um significado intrínseco. Wittgenstein (1975) reforça, então, a ideia que venho discutindo: a atribuição de significados se dá nos contextos de uso, considerando os objetivos dos sujeitos que estão em interação, isto é, os conceitos são gerados pelo uso, e não o contrário.

Desse modo, o significado de uma palavra vai se modificando de acordo com o contexto, pois “a significação de uma palavra é o seu uso na linguagem”, conforme afirma Wittgenstein (1975, p. 32). E é essa diversidade de sentidos que o filósofo nomeia de *jogos de linguagem*, corroborando a ideia de que a língua não é um sistema fechado, pois, com ela, é possível nomear (referir), ordenar (categorizar) e até mesmo mudar a realidade (estabelecer um efeito de sentido específico).

Nessa linha de pensamento, apresento, a seguir, algumas sentenças:

8 – O gato da minha vizinha come a ração mais cara.

9 – O filho da minha vizinha é um gato.

A primeira oração se encaixaria no primeiro momento do estudo de Wittgenstein (1975), pois baseia-se em referentes concretos, representados por signos que indicam um significado convencionalizado. Gatos e rações existem concretamente e é perfeitamente possível que o primeiro coma o segundo. Assim, todos os referentes estão cumprindo sua função primária e basta conhecer o conceito dado nos dicionários mais formais.

Porém, na segunda oração, os referentes vão além da lógica proposicional, pois há duas possibilidades de sentido: *a vizinha é mãe de pet; o filho homem da vizinha é bonito*. O termo “mãe de pet” é recente e, de certa forma, polêmico, mas, mesmo com todas as discussões sobre o tema, a sua significação já se faz presente na vida dos indivíduos contemporâneos e conseqüentemente na linguagem, pois “representar uma linguagem significa representar-se uma forma de vida” (Wittgenstein, 1975, p. 19). A expressão surgiu para aquelas mulheres que se consideram mães de gatos e/ou cachorros, sendo “mãe”, neste contexto, no sentido de “quem cuida”, “quem dá amor” e não quem concebe ou “dá a vida”. Essa interpretação acaba humanizando os animais, por isso, há, ainda, alguns embates (Gimenez, 2022).

Por sua vez, a segunda possibilidade já é utilizada há mais tempo, e faz referência a alguém do sexo masculino que seja dotado de beleza. Esses referentes são construídos e entendidos, pois há, na língua, um sujeito socio-histórico e cognitivo, o qual realiza

inferências na hora de significar e se situar no mundo (Marcuschi, 2003). Dessa maneira, é possível inferir:

10) minha vizinha é mãe de pet; uma vez que

11) o filho da minha vizinha é um gato.

O mesmo ocorre com as orações:

12) Este ambiente já está limpo

13) O peixe já está limpo.

Na primeira assertiva, tenho o significado literal, algo que está sem impurezas ou sujidade. Enquanto, na segunda oração, “limpo” não está como contrário de sujo, mas, sim, no sentido de que ele está sem escamas, sem as partes que não são comestíveis, ou seja, está “pronto” para ser preparado como alimento, havendo, assim, um jogo de significação com a palavra “limpo”, muito utilizado na área da culinária e pelos sujeitos inclusos nessa cultura, porque produz efeitos de sentidos distintos. Ainda, dentro desta exemplificação, observemos a frase:

14) Ele jogou limpo o tempo inteiro.

Nesse caso, operamos com um sentido figurado da palavra, ou seja, ele foi honesto o tempo inteiro. Por isso que o significado do conceito não pode estar fechado, pois o seu uso se associa a práticas sociais, unindo o linguístico e o não linguístico, e essa associação ocorre mediante as formas de vida, ou atividades, e recorrendo aos *jogos de linguagem* que estarão ligados à realidade do mundo (Wittgenstein, 1975).

Outro conceito abordado pelo autor é o de *semelhanças de família*, o qual Lakoff (1987), anos depois, utiliza para dialogar com a concepção de categoria, pois, como visto nos exemplos anteriores, para estabelecer sentido, é preciso considerar a relação do objeto com o outro, isto é, faz-se necessário categorizar. Desse modo, um *objeto de discurso* se constrói no interior de uma categoria linguística, pois sempre está estabelecendo relações, mesmo que de maneira involuntária, “dizemos que usamos o comando em oposição a outras frases, porque nossa linguagem contém a possibilidade dessas outras frases” (Wittgenstein, 1975, p. 20). Assim, segundo o filósofo, é necessário associar o uso de uma palavra em relação à outra e este uso pode se tornar semelhante.

Não posso caracterizar melhor essas semelhanças do que com a expressão "semelhanças de família"; pois assim se envolvem e se cruzam as diferentes semelhanças que existem entre os membros de uma família: estatura, traços fisionômicos, cor dos olhos, o andar, o temperamento etc., etc. (Wittgenstein, 1975, p. 43).

Para trabalhar com os traços de significação, ou seja, os semas que constituem o significado de um conceito, utilizarei o modelo presente na figura 2. No modelo, as bolinhas representam os semas, como se fossem o princípio ativos das palavras, e os invólucros seriam associados ao papel efetuado pelo significante, tanto que a Linguística, em linhas gerais, costuma utilizar a palavra *encapsulamento*, para referir uma possibilidade de apreensão, seja em relação à forma (gramática em seu núcleo duro: fonologia, morfologia e sintaxe), seja em relação ao significado (gramática no sentido das relações semânticas, portanto, de significado e de significação).

Figura 2– Modelo base de semas envolvidos na conceptualização



Fonte: Arquivo da autora

Para exemplificar tal utilização, tomo como exemplo as seguintes unidades: *poltrona, cadeira e sofá*. Embora sejam unidades diferentes com funções diferentes, há uma semelhança entre elas, fazendo com que se encaixem na mesma categoria, sendo, por exemplo, a categoria de móveis ou de assentos. Semas envolvidos em poltrona:

Figura 3 – Semas poltrona



Conceptualização: poltrona

Fonte: Arquivo da autora

Percebo, como dito anteriormente, que há semas que irão se assemelhar aos envolvidos na conceptualização de sofá, mas também há traços que os diferenciam. Assim:

Figura 4 – Semas sofá



Conceptualização: sofá

Fonte: Arquivo da autora

Retomando Saussure (2012), um signo é tudo que o outro não é, assim, uma poltrona é uma poltrona, porque não é um sofá. Um pode ser caracterizado com um estofado individual, o outro também é um estofado, porém, produzido para comportar mais de uma pessoa. Ambos podem estar no mesmo ambiente, como a sala de uma casa, entretanto, um com uma função mais decorativa ou complementar; o outro com a função de descanso se assemelhando ainda a uma cama. Uma poltrona pode ser encontrada em quartos, enquanto um sofá já é mais difícil de estar nesse ambiente.

Quanto aos semas envolvidos na conceptualização de cadeira, é possível observar que:

Figura 5 – Semas cadeira



Conceptualização: cadeira

Fonte: Arquivo da autora

As cadeiras são mais utilizadas como assentos, sendo estofadas ou não. Além disso, por sua função de assento, são associadas à mesa e se encontram geralmente em cozinhas e/ou salas de jantar, além de escritórios, se diferenciando de poltrona e sofá, há, ainda, cadeiras de cômodas que são encontradas em quartos e se assemelhem a poltronas. Dessa forma, um signo depende da presença e/ou da ausência de outros signos que, por sua vez, só existem em função de outros no sistema. Por exemplo, um sofá só é um sofá, porque ele não é uma cadeira, e uma cadeira só é uma cadeira, porque ela não é uma poltrona. Assim, embora esses signos possuam semelhanças, já que ambos são assentos, o que os delimita são as suas oposições, e não algum traço inerente que possam compartilhar. Dessa maneira, percebo “uma rede complicada de semelhanças, que se envolvem e se cruzam mutuamente” (Wittgenstein, 1975, p. 43): nessa medida que *rainha* e *mulher rei* podem ser ora sinônimos, ora oposição em que uma construção produz um efeito de sentido que se contraporia ao que será atribuído à rainha.

Com isso, percebo também que a noção de família se aproxima à noção de prototipicidade (Lakoff, 1987), pois há propriedades que determinados objetos possuem que são centrais em uma categoria, essas propriedades centrais da categoria são as mais prototípicas, ou seja, apresentam mais similaridades, enquanto as demais representam as propriedades periféricas, isto é, as menos prototípicas:

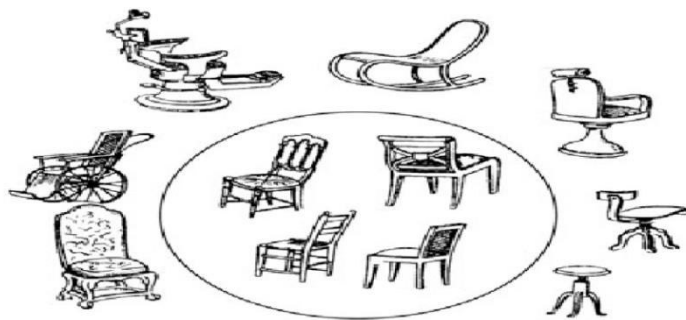
Entre protótipos e fronteiras categoriais há membros intermediários, organizados em termos de uma escala de prototipicidade. A organização categorial envolve desde

representantes mais centrais, com suficiente similaridade ao protótipo, até representantes muito periféricos, que constituem efeitos do protótipo e apresentam poucos traços em comum com o núcleo categorial (Ferrari, 2020, p. 41).

Para Wittgenstein (1975, p. 32), “a significação de uma palavra é seu uso na linguagem”, isto é, o que define se uma unidade é mais ou menos prototípica, ou seja, se é significativa para determinada categoria, é o efeito de sentido construído no uso da língua.

Realizando um recorte de um exemplo já clássico em Linguística e amplamente divulgado na *internet*, observo a figura a seguir:

Figura 6 – Cadeiras



Fonte: *Printscreen web*

Previamente, admito que todas as unidades presentes na figura são cadeiras. O círculo representa, neste caso, as cadeiras que possuem as propriedades centrais da categoria, sendo as mais prototípicas, enquanto as demais representam as propriedades periféricas, ou seja, as menos prototípicas. Ao observar a figura, mobilizo os traços de significação do conceito cadeira, isto é, os semas que constituem o seu significado. Assim, ao observar a unidade dentro do círculo, à direita, acima, posso considerá-la uma poltrona, por ser mais larga e, aparentemente, estofada. Mas, ao olhar à esquerda, abaixo, já tenho uma unidade menos prototípica em relação à cadeira, e mais prototípica à poltrona. Já no lado direito, abaixo, tenho uma unidade que se assemelha a um banco, mas que, ainda assim, apresenta propriedades que possibilitam até mesmo aceitar que seja inserida na categoria cadeira.

Esses semas mobilizados no processo de prototipicidade são constituídos pela língua e estabelecem entre si uma relação de intersecção para conceber uma significação. Neste caso, o questionamento para tal processo seria: quais as propriedades ou características que são necessárias para chamarmos determinados objetos de cadeira? Ou qual a condição necessária para fazer parte de uma determinada categoria? (Ferrari, 2020). As fronteiras das

categorias são imprecisas, mas há intersecção, ou seja, as categorias não são fechadas ou naturais, “porque não existe um mundo naturalmente categorizado” (Marcuschi, 2003, p. 246); assim, não há traços de significação precisamente definidos, eles são negociados no discurso, isto é, o conceito se expressa discursivamente, por meio de semelhanças e diferenças que categorizam algo no mundo, “o certo é que nossa forma de conhecer e conceber o mundo é sempre situada e se dá como fruto de inferenciações produzidas em inserções contextuais coletivamente organizadas (Marcuschi, 2003, p. 250).

As inferenciações de que fala o autor são aquelas, por exemplo, produzidas em mulher rei e que fazem com que volte para rainha e veja este signo de uma outra maneira, ao ser contrastado com mulher rei, rainha ganha contornos específicos em contraposição à mulher rei. Nessa conjuntura, considerando o objeto de estudo desta dissertação, tenho as *drags* como partes de uma categoria complexa⁸, mas quais seriam os traços da língua presentes neste processo e como este jogo resulta no *objeto de discurso*? Essa é, notadamente, a questão semântica sobre a qual me debruço. Para tanto, abordo, ainda, os *espaços mentais* e a *mesclagem conceptual*.

2.3 Os *blendings* como pontos de chegada: a Semântica (Socio)Cognitiva

Os *espaços mentais* são abordados por Fauconnier (1994) como espaços conceptuais que são construídos enquanto pensamos e falamos. Essa perspectiva consiste em aferir o que acontece em nossa cognição, no processamento e na constituição da significação e, portanto, trata da nossa mente e dos processos que não podemos ver, nem ouvir, mas que estão imbricados nos processos de constituição de significação. É a partir dela que ativamos os princípios cognitivos disponíveis e os *frames*, “o termo *frame* designa um sistema estruturado de conhecimento, armazenado na memória de longo prazo e organizado a partir da esquematização da experiência” (Ferrari, 2020, p. 50). Nos *frames*, é que vamos criar formas de interpretações para ir além das palavras, estabelecendo um acesso a estruturas de conhecimento que se relacionam a cenas da experiência humana, podendo apontar diferenças no domínio social do uso de uma “mesma” palavra.

⁸ Importante destacar que essas concepções vão se modificando ao longo do tempo, há figuras conhecidas da TV brasileira dos anos 1980-1990, como Elke Maravilha, que é considerada *drag queen*, mas que, neste caso, não seria o elemento mais central da categoria, embora dela faça parte. Isso ocorre por estar inserida em outra época, a mesma de Jorge Lafond, que ele sim, com a personagem Vera Verão, seria uma *drag queen* mais prototípica. Já Rogéria seria uma mulher trans.

Os espaços mentais são configurados não apenas por construtores de espaço explícito, mas por outros meios gramaticais mais indiretos, e, também, por fatores pragmáticos, culturais e contextuais não linguísticos,

as construções dos espaços mentais são cognitivas; eles não são algo que está sendo referido, mas sim algo que em si pode ser usado para se referir a mundos reais, e talvez imaginários. E, o mais importante, eles incluem elementos (funções) que não têm, e não podem ter, referência direta no mundo (Fauconnier, 1994, p. 38, tradução livre)⁹.

Dessa maneira, os espaços mentais envolvem condições cognitivas, culturais e sociológicas que influenciam diretamente os dados linguísticos. Sendo, portanto, uma teoria em que a referência tem uma dimensão própria, que é representável usando espaços, conectores entre espaços e alguns princípios gerais, e que se baseia nas capacidades conceituais da mente humana, sendo estruturada em conhecimento contextual, indução de esquemas e recursos de mapeamentos (Fauconnier, 1994). Não são controvérsias ou novas concepções, são valores diferentes, em momentos e organizações diferentes, ou seja, “espaços mentais são, portanto, domínios conceptuais locais que permitem o fracionamento da informação, disponibilizando bases alternativas para o estabelecimento da referência” (Ferrari, 2020, p. 111).

No âmbito de uma perspectiva dessa natureza, a *mesclagem conceptual*, ou *blending*, foi apresentada, por Fauconnier e Turner (2002), como uma operação mental básica que ocorre por meio da combinação conceptual e que nos dá a capacidade de constituir novos padrões mentais, isto é:

a mesclagem conceptual (*blending*) é uma operação mental que pode ser considerada a origem da nossa aptidão para inventar novos sentidos. Consiste em uma operação através da qual se estabelece projeção parcial entre dois espaços iniciais (*Input 1* e *Input 2*), que permite uma correspondência entre elementos análogos. Essa correspondência, por sua vez, é licenciada pelo Espaço Genérico, representante da estrutura abstrata que os espaços iniciais têm em comum. Por fim, há um quarto espaço nomeado mescla (*blend*), que reúne elementos projetados nos *inputs*, estabelecendo uma estrutura emergente própria não existente nos espaços iniciais (Ferrari, 2020, p. 121).

A partir das leituras apresentadas, compreendo que conceptualização, referenciação e categorização são processos que se relacionam na discretização do mundo, colaborando para a percepção de como o extralinguístico é percebido, experienciado e, conseqüentemente, conceptualizado, ou seja, tornado significação:

⁹ The spaces do not in principle have to be logically consistent. The mental space constructions are cognitive; they are not something that is being referred to, but rather something that itself can be used to refer to real, and perhaps imaginary, worlds. And, importantly, they include elements (roles) that do not, and cannot, have direct reference in the world.

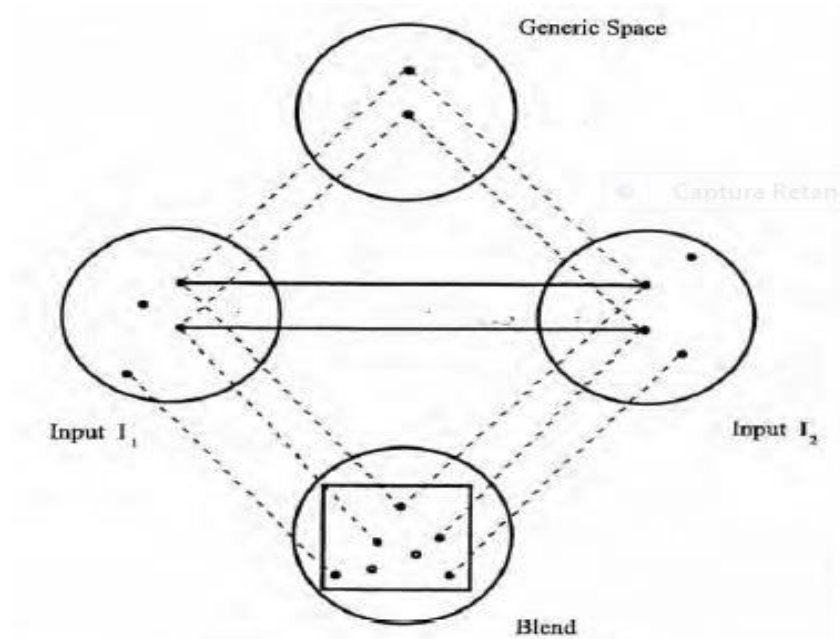
O fato de nós absorvermos algo de certa forma deve ser considerado como o problema central da ciência cognitiva, chamado de *blinding problem* (problema vinculativo). Nós não apenas perguntamos a nós mesmos como vemos algo de certa maneira porque nós presumimos que aquela unidade vem da coisa em si, não de nosso trabalho mental, da mesma forma que presumimos que o significado da pintura está na pintura e não na nossa interpretação de sua forma. O efeito Eliza¹⁰ generalizado nos leva a pensar que a forma causa nossa percepção da unidade, mas não. Nós vemos a xícara de café como uma coisa porque nossos cérebros e corpos trabalham para dar a ela este status. Nós dividimos o mundo em entidades de escala humana para que possamos manipulá-las nas vidas humanas, e esta divisão do mundo é uma conquista imaginativa. Sapos e morcegos, por exemplo, subdividem o mundo de maneiras bem diferentes das nossas (Fauconnier; Turner, 2002, p. 8, tradução livre)¹¹.

Esta interpretação de Fauconnier e Turner (2002) dialoga com a noção de *objeto de discurso* de Mondada e Dubois (2015). O diagrama apresentado pelos autores, como um modelo de esquema utilizado para demonstrar como ocorrem essas relações entre os *espaços mentais*, também serve como uma ferramenta para a problemática da referência, pois o modelo é um recurso semântico utilizado para ilustrar o processo de referenciação. Como é possível observar na figura 7, ele é organizado com os seguintes componentes: Espaço Genérico, Espaço mental 1 (*Input 1*), Espaço Mental 2 (*Input 2*) e Espaço de Mescla (*Blending*):

¹⁰ O efeito Eliza diz respeito à concepção de que se pode anexar falsos significados ou símbolos que atribuem à inteligência artificial nas tecnologias, isto é, à ideia de que inconscientemente os comportamentos dos computadores seriam análogos aos dos seres humanos. Esse software foi criado por Joseph Weizenbaum, em 1964, o qual “por capricho, resolveu lhe dar um nome humano: ELIZA. Assim era chamada a heroína de *Pigmaleão*, peça do dramaturgo irlandês George Bernard Shaw [...] Tal como “Eliza”, a moça, aprendera a falar como uma senhorita de classe, ELIZA, o software, aprenderia a falar como uma mulher de carne e osso” (Mariano, 2020, n.p.).

¹¹ How we apprehend one thing as on(thing has come to be regarded as a central problem of cognitive neuroscience, called the "binding problem." We do not ask ourselves how we can see one thing as one thing because we assume that the unity comes from the thing itself, not from our mental work, just as we assume that the meaning of the picture is in the picture rather than in our interpretation of its form. The generalized Eliza effect leads us to think the form is causing our perception of unity, but it is not. We see the coffee cup as one thing because our brains and bodies work to give it that status. We divide the world up into entities at human scale so that we can manipulate them in human lives, and this division of the world is an imaginative achievement. Frogs and bats, for example, divide the world up in ways quite different from our own.

Figura 7 – Diagrama básico da mesclagem conceptual



Fonte: Fauconnier e Turner (2002, p. 46).

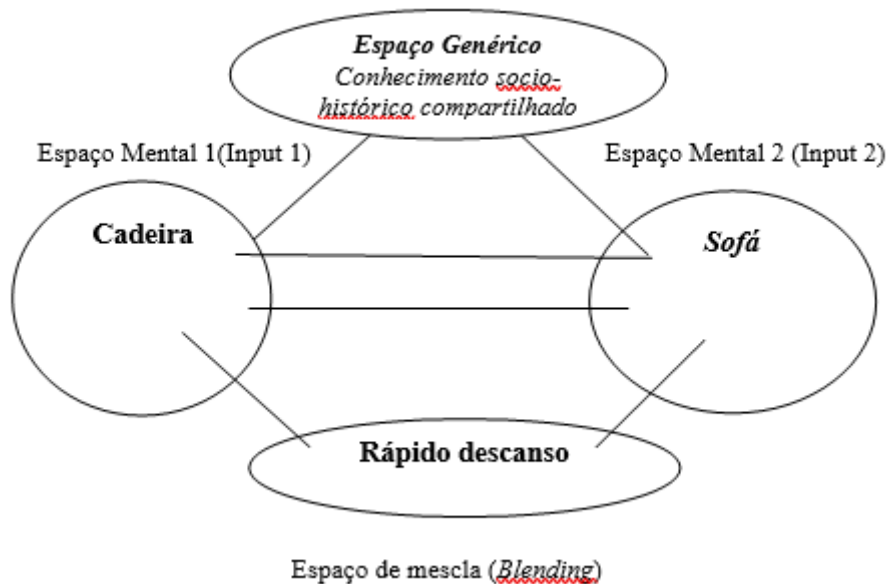
O diagrama é uma forma de representar a *mesclagem conceptual* em determinado contexto situacional, podendo, assim, ocorrer desativações, reativações e reformulações de espaços mentais. Segundo Fauconnier e Turner (2002), a mesclagem se dá pelas diferentes linhas de elaborações, as quais podem continuar indefinidamente, isto é, podemos executar o *blend* por diferentes alternativas. Essas possibilidades criativas de mesclagem derivam da natureza aberta da conclusão e da elaboração. Elas recrutam e desenvolvem uma nova estrutura para a mesclagem, baseadas em princípios, mas efetivamente ilimitadas. A *mesclagem conceptual* irá operar em nossos mundos físicos e mentais. O significado vai além do “literal”, ele abre espaços para metáforas e outros elementos que ocorrem em nossa cognição:

explicar os fatos interessantes da evolução conceitual requer uma investigação ampla, detalhada e sistemática das maneiras pelas quais o modelo de rede atua em diferentes nichos conceituais, ao longo de caminhos de desenvolvimento conceitual, com diferentes propósitos, em diferentes contextos, com diferentes possibilidades, entre diferentes pessoas com diferentes esperanças, crenças e desejos (Fauconnier; Turner, 2002, p. 91, tradução livre)¹².

¹² Explaining the interesting facts of conceptual evolution requires a large, detailed, and systematic investigation of the ways in which the network model plays out in different conceptual niches, along paths of conceptual development, with different purposes, in different contexts, with different affordances, between different people with different hopes, beliefs, and desires.

Portanto, nossas realidades são transformadas de forma criativa pelo *blend*, isto é, partes das nossas vidas são consequências de um processo mental, e o significado é construído pelo indivíduo, sendo descendente do grupo social em que este está inserido.

Retomando o exemplo utilizado anteriormente, com cadeira, poltrona e sofá, apresento uma possível construção no diagrama:



A cadeira, como apresentado nos semas, é um assento individual, com ou sem estofado, o sofá também é um assento, porém produzido para comportar mais de uma pessoa, ambos são mobília e podem estar no mesmo ambiente. Assim, quando relacionados e colocados em evidência podem produzir um *blend* que resulta na ideia de um rápido descanso, o que já os colocaria em oposição à cama, por exemplo. Desse modo, a conceptualização presente nesses conceitos dependerá do processo mental que será construído pelo indivíduo e o que estará sendo colocado em evidência.

É âmbito de questionamentos como os apresentados que busco compreender a não-correspondência biunívoca entre gênero e sexo e, conseqüentemente, a *performance* de gênero. Isso porque estes conceitos estão imbricados na cultura e no processo cognitivo, pois nossos sentidos e toda nossa experiência corpórea estruturam e produzem significação, a qual é ressignificada a partir do contexto situacional.

3. Questões de gênero e de *performance* no interior dos espaços mentais

A partir da discussão anterior, apresento os principais conceitos acerca da *performantividade*¹³ de gênero. Por ser um assunto complexo, tomarei ‘gênero’ como uma construção social (Jesus, 2012), sem adentrar em outras noções, até porque este não é o foco da dissertação, embora para tratar de *performance* seja impossível não utilizar uma noção de gênero, ainda que nas linhas gerais com que aqui é considerado. Desse modo, busca-se, em primeira instância, conceituar *performantividade e drag queen* para, somente então, alcançar a concepção de estereótipo.

3.1 *Performance* de gênero: a construção de uma *persona*

*Ai meu Jesus
Que negócio é esse daí?
É mulher?
Que bicho que é?
Prazer, eu sou arte, meu querido
Então pode me aplaudir de pé
Represento esforço
Tipo de talento
Cultivo respeito
Cultura drag é missão
Um salve a todas as montadas da nossa nação
Corro com vocês, eu sei que fácil não é nunca
Lembra dos "cara"
achando que consumação paga peruca? (Ahn?)
Quando que vai reverter
Não vou me submeter
Tá difícil de dizer
Vou me fazer entender*

*É que eu sou dona
Dona da festa toda
Toda
(Gloria Groove – Dona)¹⁴*

Segundo Fortes (2020), a *performance* artística é uma manifestação em que o artista usa seu corpo e suas ações para se expressar, enfatizando a importância da imagem, pois ela se materializa por meio de uma cena ou de uma encenação. Dessa maneira, o espaço e a espacialidade são fundamentais para revelar um sujeito performático, que marca a exterioridade e o exagero, não mais o pensamento interiorizado, mas a ação, sua

¹³ No contexto deste estudo, utilizada como sinônimo de *performance*.

¹⁴ Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/gloria-groove/dona.html> Acesso em: 23 jan. 2023.

personificação a partir de um corpo (Birman, 2012 *apud* Fortes, 2020, p. 45). Assim, “uma *performance*, seja na arte, seja no campo do gênero, seja como uma forma de fazer política, convoca o corpo ao mesmo tempo em que invoca o sujeito” (Fortes, 2020, p. 45).

Nesse contexto, para Butler (2018), um corpo performático não possui essência, ele revela a sua vulnerabilidade. Em relação à *performance* de gênero, a autora enfatiza que “o fato do corpo gênero ser marcado pelo performativo sugere que ele não tem status ontológico separado dos vários atos que especificam sua realidade” (Butler, 2018, pág. 235). Isso ocorre porque uma das características de muitas *performances* é a implicação intensa do/a artista naquilo que está sendo performado.

Além disso, outro traço presente na *performance* é a ideia de repetição: “para que atos corporais se tornem performativos, é necessário que sejam repetitivos e ritualizados. Não se trata apenas de repetir, mas é necessário também que isso ocorra sob uma forma estilizada” (Fortes, 2020, p. 47). Dessa maneira, essa ideia de a *performance* ser repetível expõe a possibilidade de todo signo “ser repetido na ausência não somente de seu referente, mas também na ausência do seu significado ou intenção determinada” (Pinto, 2009, p. 130 *apud* Fortes, 2020, p. 47).

Nesse sentido, segundo Fortes (2020, p.47), “a repetição de imagens e de movimentos retoma a ideia de “citacionalidade”, trabalhada por Butler como a condição para que um ato de fala se torne performativo. É necessário citar, e repetidamente, para que o ato se torne ao mesmo tempo a realização do evento”. Retomando para meu objeto de estudo, destaco a concepção de *performance* atrelada ao gênero:

No campo do gênero, além da citacionalidade, a reprodução personifica-se também na figura da paródia, com o mesmo fim de denunciar a inexistência de um referente. A paródia, figura de linguagem que se materializa no corpo gênero, realiza uma imitação econômica do original com a finalidade de zombar do original, realizada pela via do corpo uma crítica contundente da ideia mesma de original. Aqui, observe-se o uso reiterado, exagerado e abusivo de uma “repetição estilizada de atos”. A conjunção da reprodução com a “ação estilizada” permite a fabricação da aparência de substância, isto é, de uma identidade construída que postula a crença na continuidade e consistência de sua substancialidade, mas que concomitantemente denuncia a todo momento seu caráter de descontinuidade e contingência. É neste aspecto que reside a paródia: ela faz crer na aparência, mas não esconde seu caráter aparente, não quer enganar, não busca fazer a aparência passar pela essência (Fortes, 2020, p. 47).

A partir dessa citação, e da ideia de subversão inerente à paródia, evidencio, novamente, a não correspondência entre sexo, gênero e orientação sexual: “o efeito de

gênero se produz pela estilização do corpo [...] que provoca a ilusão de um eu permanente marcado pelo gênero” (Butler, 2018, p. 242). Assim, se descontrói a noção de que gênero corresponde à identidade, são conceptualizações distintas, conforme discutirei mais adiante.

Neste contexto, a figura da *drag queen* se apresenta como um paradigma para a análise das questões de gênero hoje, pois aponta para a artificialidade da ligação entre sexo biológico e identidade de gênero. O ato, o gesto e o desejo são, aqui, ameadados pelo signo da paródia, forma de desconstruir, através do riso e da sátira, qualquer intenção de ontologia. A *drag* não busca o engano, mas deixa claro, de saída, que o “ser da mulher” não é uma essência, mas uma montagem. Ela realiza uma zombaria da mulher idealizada, travesti-se de mulher à maneira de um exagero que desfaz a existência essencial da mulher. A afetação, o excesso e a artificialidade são elementos que reforçam que a feminilidade consiste na fabricação de uma identidade, revelando, dessa maneira, que qualquer identidade de gênero é uma construção de um corpo de gênero. A paródia da *drag* consiste em brincar com a anatomia do performista e o gênero que está sendo performado, desmontando com isso qualquer ideia de identidade original (Fontes, 2020, p. 48).

Portanto, a questão que se chega aqui é que a *performance* de gênero “denuncia o caráter performativo do próprio gênero, à medida em que desestabiliza as categorias naturalizadas tanto de identidade quanto de gênero” (Fortes, 2020, p. 48) e que

o exagero hiperrealista da *drag queen* pode ser visto como um modo de relação com a aparência semelhante à operação do semblante, porque parodia a relação entre essência e aparência; hiperboliza tanto a aparência de ser mulher que denuncia ao mesmo tempo a não existência de qualquer essência de ser mulher (Fortes, 2020, p. 48).

Dessa maneira, compreendo que os papéis sociais definidos para mulheres e homens são construções da sociedade. Jesus (2012), em seu guia *Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos*, salienta que as diferenças apontadas entre homens e mulheres são construídas socialmente, “desde o nascimento, quando meninos e meninas são ensinados a agir de acordo como são identificadas, a ter um papel de gênero ‘adequado’” (Jesus, 2012, p. 08), isto é, crescemos sendo ensinados a agirmos de acordo com parâmetros que são atribuídos a nosso sexo: “homens são assim, mulheres fazem isso”. Porém, há uma diferença que ainda não foi compreendida pela sociedade: “sexo é biológico, gênero é social, construído pelas diferentes culturas” (Jesus, 2012, p. 08). O equívoco se dá pelo fato de que, como essas influências sociais não são visíveis, e sim, construídas em um segundo plano, tem-se a ideia de que as diferenças entre homens e mulheres sejam naturais e não construídas *no e pelo* convívio social, pois o que as define são relações socio-históricas.

Nesse sentido, cabe considerar Sharifian (2017) que se debruça sobre as conceptualizações culturais, discutindo como a linguagem, hoje, é considerada uma prática

social e um sistema complexo que se adapta ao contexto, como a cultura, que deixou de ser vista apenas como um sistema cognitivo e simbólico, passando a ser considerada uma prática de construção social. Dessa maneira, a cognição cultural é apresentada pelo autor como um sistema complexo em que a cognição do indivíduo não representa inteiramente a cognição da comunidade, pois os mecanismos desse sistema são construídos em grupo e apenas um indivíduo não consegue centralizar todos eles.

Além disso, os sistemas complexos, assim como outros, se (re)constróem continuamente, seguindo um esquema de interação (Sharifian, 2017), por isso, há equívocos sobre determinadas concepções. Desse modo, outro conceito que é ligado erroneamente à construção de gênero é o de orientação sexual, o que faz ser importante destacar que

gênero se refere a formas de identificar e ser identificada como homem ou como mulher. Orientação sexual se refere à atração afetivossexual por alguém de algum/ns gênero/s. Uma dimensão não depende da outra, não há uma norma de orientação sexual em função do gênero das pessoas, assim nem todo homem e mulher são ‘naturalmente’ heterossexual (Jesus, 2012, p. 13).

Dessa maneira, como afirma Butler (2018), em seu livro *Problemas de Gênero: feminismo e subversão de identidade*,

se alguém “é” uma mulher, isso certamente não é tudo o que esse alguém é; o termo não logra ser exaustivo, não porque os traços predefinidos de gênero da “pessoa” transcendam a parafernália específica de seu gênero, mas porque o gênero nem sempre se constituiu de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas. Resulta que se tornou impossível separar a noção de “gênero” das interseções políticas e culturais em que invariavelmente ela é produzida e mantida (Butler, 2018, p. 14-15).

Os limites impostos pela lógica binária, que validam apenas a existência do masculino e do feminino, como opostos passíveis à categorização, não consideram outras vivências que promovem uma multiplicidade de existências, “a linguagem pode ser vista como um mecanismo primário de ‘armazenagem’ e de comunicação cultural, atuando tanto como um banco de memória quanto como um fluido automotor de (re)transmissão da cognição cultural¹⁵” (Sharifian, 2017, p. 05). Com essa visão, me questiono: o que seria uma *drag queen*?

Seria a drag uma imitação de gênero, ou dramatizaria os gestos significantes mediante os quais o gênero se estabelece? Ser mulher constituiria um “fato natural” ou uma performance cultural, ou seria a “naturalidade” constituída

¹⁵ “language can be viewed as a primary mechanism for “storing” and communicating cultural cognition, acting both as a memory bank and a fluid Vehicle for the (re)transmission of cultural cognition”.

mediante atos performativos discursivamente compelidos, que produzem o corpo no interior das categorias de sexo e por meio delas? (Butler, 2018, p. 07)¹⁶.

Há diferentes maneiras de conceituar, no presente estudo, destaco a concepção de Jesus (2012): “artistas que fazem uso de feminidade estereotipada e exacerbada em apresentações são conhecidos como *drag queens*, que são homens fantasiados como mulheres. No mesmo sentido, mulheres caracterizadas de forma caricata como homens, para fins artísticos e de entretenimento, são chamadas de *drag kings*” (Jesus, 2012, p. 18). Sendo assim, a *drag* é uma personagem que não tem relação com sua identidade de gênero ou orientação sexual. Portanto, *drag* se constitui como uma *performance* de gênero.

A mente não só subjugava o corpo, mas nutre ocasionalmente a fantasia de fugir completamente à corporificação. As associações culturais entre mente e masculinidade, por um lado, e corpo e feminilidade, por outro, são bem documentadas nos campos da filosofia e do feminismo. Resulta que qualquer reprodução acrítica da distinção corpo/mente deve ser repensada em termos da hierarquia de gênero que essa distinção tem convencionalmente produzido, mantido e racionalizado (Butler, 2018, p. 25).

Segundo Turner (1987 *apud* Chidiac; Oltramari, 2004, p. 472-473), “a performance é uma forma dos seres humanos se comportarem, é algo relacionado à experiência humana [...] é um evento que se realiza com atores sociais que tentam persuadir as pessoas. Assim, os atores performativos têm o potencial, por intermédio deles mesmos, de subverter e transformar o *status quo*”. Dessa maneira, a *drag* está ligada ao trabalho artístico, pois há a elaboração de uma personagem a partir da socialização e da transformação do corpo.

Em vista disso, percebo que os “corpos uma vez rotulados como “adequados”, ao apresentarem uma performantividade dissonante, revelam o “status performativo” daquilo que é tido como natural” (Campana, p. 16 *apud* Butler, 2015, p. 252). Segundo Sharifian (2017), a capacidade humana de reconceptualizar as conceptualizações já existentes merece destaque, pois um elemento “pode tomar várias formas, incluindo a mistura de elementos de sistemas conceituais tirados de diferentes comunidades discursivas e tradições culturais, um fenômeno que pode ser referido como reconceptualização transcultural¹⁷” (Sharifian, 2017, p. 9).

Rita Von Hunty, a *persona* que está compondo o *corpus* desta dissertação, ressalta, em uma entrevista que concedeu ao canal *Rafî Bastos* (2021), que “a *drag queen* é um

¹⁶ Esta citação será retomada e sua análise ampliada, cotejando-a com a perspectiva de *semelhanças de família*, de Wittgenstein (1975).

¹⁷ [...] may take various forms, including the blending of elements of conceptual systems drawn from different speech communities and cultural traditions, a phenomenon that may be referred to as cross-cultural reconceptualisation.

movimento político”, isto é, é uma *performance* de raízes políticas e culturais, pois ser *drag* é denunciar que “uma parte gigantesca de gênero é *performance*¹⁸, é acessório, é adereço e pode ser aprendida”, e “a ideia de que isso é uma construção e pode ser desconstruído mexe com um pilar muito importante na sociedade, o de poder”. Assim, ocorre uma identificação com uma formação discursiva quanto ao que *pode* e *deve ser feito* pelas mulheres ou pelos homens.

A drag queen – representada como um corpo onde os papéis de gênero encontram-se justapostos – apresenta, através da performance, a possibilidade de ressignificar as relações fixas entre gênero, corpo e sexo. Enquanto indivíduo, ele opera na transformação estética e comportamental de seus papéis de gênero, a drag permite pensar numa desnaturalização dos laços que envolvem esses conceitos. Diferente do travesti¹⁹ e do transexual²⁰, a drag queen questiona a fixidez de questões “hetero-normativas” através de um ato performativo, onde o corpo adquire signos específicos do sexo feminino e aplica a um corpo masculino, tornando-se “queer”. A experiência do corpo drag representa uma possibilidade de verificar o momento em que a normatividade da relação entre corpo, sexo e gênero entra em desconstrução, resultando num corpo híbrido (Campana, 2017, p. 28 *apud* Santos, 2012, p.65).

Esta citação se justifica na medida em que reitera o potencial questionador da *performance* e as propriedades estéticas e comportamentais que marcam os papéis sociais dos sujeitos e que caracterizam uma mesclagem, que forma uma estrutura outra e que mexe com as concepções sociais do mundo. Essa noção de *performance* de gênero está altamente imbricada na cultura e no processo cognitivo que ocorre de forma involuntária, pois nossos sentidos e toda nossa experiência corpórea estruturam, produzem e armazenam conhecimentos que são, no processo, ressignificados. Sharifian (2017, p. 15) utiliza o conceito de Esquemas Culturais²¹, oriundo da Linguística Cognitiva, para discutir as inferências do conhecimento de um interlocutor, uma vez que a comunicação pressupõe um falante e um ouvinte, os quais compartilham esquemas que possibilitam um diálogo eficaz.

Cabe destacar que, não sendo a significação algo fechado, pronto e acabado, mas laborada pelo fazer discursivo, os esquemas conceptuais que proponho são ilustrativos para a compreensão dos processos cognitivos envolvidos na constituição do significado.

¹⁸ Esta noção é interessante, pois, se uma parte gigantesca de gênero é *performance*, provocativamente, poderíamos pensar que ‘masculinidade’ também é *performance*, tanto que temos a expressão ‘masculinidade tóxica’.

¹⁹ [...] são travestis as pessoas que vivenciam papéis de gênero feminino, mas não se reconhecem como homens ou como mulheres, mas como membros de um terceiro gênero ou de um não-gênero (Jesus, 2012, p. 16).

²⁰ “As pessoas transexuais lidam de formas diferentes, e em diferentes graus, com o gênero ao qual se identificam” (Jesus, 2012, p. 14). Simplificadamente, mulher/homem transexual é toda pessoa que reivindica o reconhecimento social e legal como mulher/homem.

²¹ Cultural Squemas.

Estabelecida essa importante ressalva, apresento os semas envolvidos na conceptualização das principais conceptualizações abordadas até o momento:

Figura 8 – Semas *drag queen*



Conceptualização: *drag queen*

Fonte: Arquivo da autora

Percebo que há semas relacionados ao artístico, ou seja, à *performance* de gênero, já que a montaria da *drag queen* resulta em um personagem, alguém que estereotipicamente mexe com as concepções do feminino.

Figura 9 – Semas travesti



Conceptualização: travesti

Fonte: Arquivo da autora

Comparados aos semas anteriores, as travestis são vistas mais à margem da sociedade, onde o artístico não é destacado, tem-se apenas a ideia da transformação estética por conta das vestimentas femininas, mas essa imagem ainda é associada à prostituição por mexer com outras conceptualizações estereotipadas, presentes na sociedade.

Figura 10 – Semas transexual



Fonte: Arquivo da autora

Por fim, as transexuais são relacionadas à mudança de comportamento e de estética, as quais não se identificam com o sexo biológico e transformam o *status quo*.

Assim, analisando esses quadros de semas, percebo o quanto as *drag queens* estão ligadas à ideia do artístico, personagem, e as travestis e transexuais a uma nova identidade, mas como alguém mais à margem da sociedade e que ainda enfrenta muito preconceito. São experiências cognitivas distintas, que conceptualizam a experiência com o mundo de forma diferente, uma vez que recortam essa experiência de maneira específica, já que, socio-historicamente, uma *drag* é uma artista, uma *persona*, enquanto uma travesti não deixa de ser uma *persona*, mas é marginalizada e associada à prostituição.

Quanto ao surgimento das *drag queens*, elas são sucessoras de uma personagem que já existia no Brasil, desde a década de 1960, denominada transformista. E para sabermos mais sobre o transformismo, “precisamos entender que em cada país ele se manifesta de uma forma, e é um resultado direto de cada abordagem cultural” (Lazarus, 2022).

Segundo Amanajás (2015, p. 4), em *Drag queen: um percurso histórico pela arte dos atores transformistas*, a história da arte *drag* se dá em paralelo à história do teatro:

sabendo que o teatro existe desde o início da humanidade é possível concluir que as raízes do transformismo também datam dos mesmos tempos remotos [...] A utilização de máscaras e danças ritualísticas já marcavam o construir de um comportamento cultural inerente ao ser humano. O surgimento das máscaras se dá na necessidade do homem em mimetizar-se ou transformar a sua aparência.

Além disso, com o surgimento do ator, começa, também, quase sem querer, o esboço do que viria a ser um personagem. Em princípio, essa identidade entre o homem (ator) e a/o sua/seu personagem seria apenas representada por uma máscara, que, com o tempo, passou a se constituir como *persona*. Outro fator importante de se ressaltar é que, embora se refira apenas à máscara para interpretar papéis femininos, os homens, já no início do teatro, usavam também roupas e enchementos para a composição da personagem.

A literatura aponta que, no mundo grego clássico, as mulheres não podiam estar nos palcos, somente os homens desempenhavam papéis no teatro, inclusive os das mulheres, ocorrendo, assim, algo que já posso identificar como uma *performance* de gênero. Quanto ao termo *drag*, no dizer de Rita Von Hunty, em uma entrevista para Cauê Moura, no programa *Pocas*, disponível no canal MOV da UOL²², o termo surgiu no século XVII, nas peças de William Shakespeare, quando o autor colocava a sigla “*drag*” entre parênteses ao lado do nome dos atores que iriam interpretar uma mulher, com o propósito de que a expressão *drag* indicasse - *Dress to Remember A Girl* (vestidos para lembrar uma menina, tradução livre).

Conforme Amanajás (2015, p.10), “não há provas concretas disso, pois nenhum manuscrito do autor sobreviveu ao longo dos 450 anos que o separam da contemporaneidade. O fato é que, sendo lenda ou não, a história é orgulhosamente contada e recontada pelas *drag queens*”, afinal de contas, quem não gostaria de utilizar uma designação associada a Shakespeare? Quanto a *queen*, ainda segundo Rita Von Hunty, surgiu em Nova York, no ano de 1969, na rebelião de Stonewall, que levou ao movimento moderno da libertação *gay* e à luta pelos direitos LGBTQIA+, nos Estados Unidos.

Esta seria uma forma de contar a história, mas o transformismo, ou mais adiante as *drag queens*, também nasceu “à margem da sociedade, nos salões de “bailes” (cultura *ballroom*), onde as “casas” (ou “*haus*”) *drag* batalham entre si por troféus nas mais diferentes categorias. Também tem origem nos cabarés, nos lugares onde a entrada do cidadão “regular” era proibida” (Lazarus, 2022). Além disso, há ainda uma teoria de que *drag* “vem simplesmente do verbo *to drag* (arrastar), relativo a arrastar a roupa feminina pelo chão (o termo aparece registrado em 1871, na Inglaterra, na legenda da ilustração de um homem que virou réu por estar vestido como mulher)” (Nascimento, 2021, n.p.).

²² Entrevista disponível em: <https://youtu.be/ap9RR14RgRc>

Dessa forma, é possível compreender uma resignificação por meio de construção de *objeto de discurso*, em que *drag* é constituída, por exemplo, como distinta de travestis: são conceptualizações socio-históricas distintas, em que a significação é corporificada e situada (Lakoff; Johnson, 1999). Como afirmam Chidiac e Oltramari (2004), enquanto as *drags* são artes interpretativas e se inserem em diferentes espaços sociais e culturais para as suas *performances*, as travestis permanecem vestidas de mulheres em seu cotidiano. Além disso, as travestis sofrem com a exclusão social, pois sua imagem é associada à marginalização e à prostituição.

As drags ressaltam suas características caricatas que lhes permite a utilização dos mais variados acessórios na construção de suas personagens feminino-masculino [...] Ao se constituir drag, os sujeitos passam por um longo período de transformação, buscando um “outro” não acessível, senão por meio de sua montaria (Louro 2004 *apud* Chidiac; Oltramari, 2004, p. 472).

Ainda conforme Louro (2004 *apud* Chidiac; Oltramari, 2004, p. 472), essa montaria se refere “ao ato de construir a personagem feminina com adereços, nome próprio e características femininas. Os sujeitos, quando montados de drag, unem, em um único corpo, características físicas e psicológicas de ambos os gêneros, sendo e estando masculinos e femininos ao mesmo tempo”.

Exemplificando essa noção, temos canais no *YouTube*, como o *Drag-se*, em que a *drag* Pandora Yume aparece montada, de peruca, maquiagem e unha pintada, mas com barba.

Já as vivências de pessoas travestis deslocam e resistem “a tudo que é construído, inventado, legitimado e instituído como verdadeiro no campo da sexualidade” (Campanha, 2017, p. 15). Este ato não mexe apenas com as concepções de homens e de mulheres, mas com as identidades dos sujeitos, pois eles, com seus corpos, questionam diversos valores políticos e sociais.

Assim, a *performance* de gênero revela, através da sua arte, como homens e mulheres são construídos socialmente, mas, no caso das *drag queens*, temos uma alteração da imagem feminina, a qual é caracterizada pelas roupas, maquiagens e atitudes que são comumente atribuídas às mulheres. Neste contexto, constrói-se uma paródia regada de aspectos da exacerbação do feminino, porque, por meio de uma experiência corporificada, os limites e as fronteiras da própria concepção de ‘mulher’ são perdidos, fazendo com que o sujeito produza e reproduza significados caricaturando uma certa percepção do feminino.

Como efeito de uma *performatividade* sutil e politicamente imposta, o gênero é um “ato”, por assim dizer, que está aberto a cisões, sujeito a paródias de si mesmo,

a autocríticas e àquelas exibições hiperbólicas do “natural” que, em seu exagero, revelavam seu *status* fundamentalmente fantástico (Butler, 2018, 178).

Além disso, outro ponto importante a destacar é que a identidade das *drags* se diferencia das identidades pessoais dos sujeitos que se montam, em diversos aspectos. Segundo Chidiac e Oltramari (2004, p. 471), “a *drag* possui características físicas e psicológicas, além de posturas e atitudes, que são próprias da personagem e que a distingue do sujeito que a compõe”. As identidades, neste ponto, são resultado de uma prática significativa, ou seja, são efeitos discursivos de construções de sujeitos discursivos, socio-historicamente situados que, em seu fazer artístico, criam *personas*.

Mesmo com identidades diferentes, as *drag queens* existem a partir dos gostos, experiências, formas de viver e manias de seus intérpretes. Isso faz com que haja uma diferença, por exemplo, no *ser* e no *fazer* de uma *drag*. Há diversas formas de fazer e ser *drag*, porque as possibilidades variam de intérprete para intérprete, em função da experiência de cada um. O ser *drag* está ligado à acepção de que venho tratando aqui, uma arte feita por um sujeito que se identifica, que cria uma identidade para a sua *persona*, indo além da diversão, mas transformando a *performance* como parte de si e tendo uma satisfação pessoal a partir da montagem. Já o fazer *drag* está relacionado mais à profissão, ao empreendedorismo de um sujeito que encontrou, por meio da arte, uma forma de sustentar-se e também uma satisfação profissional (Campana, 2017).

É importante ressaltar que esta possibilidade de trabalhar com a *performance* já vem de muitos anos, desde quando eram conhecidas as transformistas, como já referido, mas a atividade contou com significativa expansão, devido à visibilidade que as *drag queens* ganharam nos últimos tempos em programas de TV e outros serviços de *streaming*, como *reality shows*. Além do sucesso do *reality show* americano *RuPaul’s Drag Rance*, realizado pela produtora *World of Wonder* e estreado no ano de 2009, que tem como objetivo o “Carisma, Singularidade, Coragem e Talento²³” de *drag queens*, as quais competem entre si através de desafios na dança, no canto, dublagem, maquiagem, costura e humor, tudo para receber o título de “Próxima Superestrela *Drag* da América²⁴”.

O aumento de visibilidade também está ligado ao surgimento de diversas páginas e canais que retratam e exaltam a cultura *drag*, além de vídeos das próprias artistas que, aos

²³ *Charisma, Uniqueness, Nerve, and Talent.*

²⁴ *America’s Next Drag Superstar.*

poucos, vão se tornando verdadeiras celebridades, como é o caso do canal *Temporo Drag*, e das cantoras que estão nas mídias como Pabllo Vittar e Gloria Groove.

Há muito ainda que ser trabalhado quanto a este assunto, como apontou Terreri²⁵ em uma entrevista para a revista *Continente* (Nascimento, 2021) quando questionado se a cultura *drag* tem evoluído nos últimos anos:

Evolução é uma palavra difícil, até porque, no sentido darwinista, é apenas adaptar-se a um meio. No sentido darwinista, houve evolução. O que é que a drag está fazendo hoje? Ganhando Emmy. (RuPaul ganhou cinco Emmys como apresentador do RuPaul's Drag Race. O programa venceu 19.) Então, evolução maior do que essa, eu não conheço. Uma coisa que sai do gueto, tida como uma manifestação cultural do gueto, já como fenômeno cultural do século XIX, ali dos 1800. Dá para ir mais para trás. Dá pra cavucar isso aí. Mas eu acho que se adaptou. Agora, evoluir, eu não sei, porque a palavra evolução carrega consigo um juízo de valor, como se evoluir fosse melhorar. E eu acho que drag, como tem ficado mais em voga, tem ficado mais difícil (Nascimento, 2021, n.p.).

Isso porque, mesmo com a visibilidade, a imagem da *drag* ainda é associada ao sexo, aquilo que os padrões impostos esperam e aquilo que o mercado vende. Então, uma *drag queen* hipersexualizada, para Terreri, chama mais atenção e acaba estereotipando as demais, mesmo que haja lados positivos, é preciso também considerar os negativos, pois, com tudo isso,

a gente tem uma série de apropriações impróprias sendo feitas. A gente tem uma série de discussões importantes não sendo pautadas, e a gente tem, agora, o que é mais triste de tudo, uma identidade, um modo de vida, que sempre se colocou como antissistêmico e como anti-hegemônico, sendo engolido pelo capital e se tornando uma mercadoria (Nascimento, 2021 n.p.).

Retomando o foco sobre as diversas formas de ser e de fazer *drag*, percebo que é perigoso buscar padrões ou tentar encaixar as *drag queens* em categorias fechadas, pois as montagens podem variar conforme o dia ou até mesmo serem uma mistura de duas ou mais categorias (Campana, 2017). Essa flexibilização é fruto das influências e das motivações que os intérpretes apresentam em suas *performances*, já que, no momento em que criam suas personagens, partem das referências que possuem e de sua criatividade, buscando uma total transformação em seu aspecto físico.

A experimentação, a transformação, a possibilidade de “poder ser o que quiser”, misturar mundos e coisas e expor isso escancaram de certa forma a construção não apenas do gênero, mas do indivíduo que é socializado dentro de padrões normativos e que aqui busca subvertê-los, fazendo questionar se há algo que é realmente e puramente natural, e deixa a mostra a possibilidade de um viver menos apegado a identidades e mais *queer*, podendo ultrapassar, mas principalmente borrar fronteiras e legitimar os movimentos, trânsitos e fluxos ao longo da vida e na constituição de si (Campana, 2017, p. 44).

²⁵ Intérprete da *persona* Rita Von Hunty.

Nessa medida, a noção de *persona* é extremamente singular para minha investigação, já que pode haver situações em que a personagem e o sujeito parecem se “confundir”, mesmo se apresentando ao mundo de formas tão diferentes, justamente esse é o ponto que vou observar na *persona* Rita Von Hunty.

Ainda em tempo, é importante frisar que não estou buscando colocar as *drag queens* nos mesmos moldes normativos que fixam os gêneros binários, mas, sim, estudar como se dá a constituição da *persona* Rita Von Hunty, segundo a Semântica (Socio)Cognitiva, constituindo um *objeto de discurso*, trabalhando com os pontos de intersecção que compõem a figura da *drag* e que me fazem entender os processos semânticos presentes nesta arte de montaria, sim, mas também nesta manifestação do humano de *ser* e de *estar* no mundo.

Portanto, percebi que a constituição de uma *drag queen* está ligada aos processos mentais que o sujeito que se monta produz, ou seja, a constituição de uma *persona* ocorre por meio da combinação conceptual, podendo ser estudada, como procuro demonstrar, no âmbito de uma Semântica (Socio)Cognitiva e, mais especificamente, a partir da Teoria dos Espaços Mentais (Fauconnier; Turner, 2002).

3.2 Assumindo a noção de estereótipo como uma construção cultural

Conforme Trindade e Grantham (2016, p. 253), em *Tipo uma menina: estereótipo e formas de subjetivação*, “os sentidos são construídos, desconstruídos e reconstruídos ao longo do tempo”. Como apresentei na discussão anterior, esse processo de significação está ancorado nos valores socioculturais e históricos da sociedade, dessa maneira, com a presente discussão, busco compreender como os estereótipos impactam nos nossos desempenhos como seres sociais, fazendo com que criemos imagens sobre determinados pontos e as signifiquemos a partir de então. Partimos do princípio de que todos esses fatores ocorrem na cognição e acabam tornando-se “algo natural e simples, presente na vida social e individual dos sujeitos, por meio de uma linguagem simbólica carregada de força e de poder” (Trindade; Grantham, 2016, p. 254).

Segundo Trindade e Grantham (2016, p. 258), “o conceito de estereótipo foi criado em 1922, pelo escritor estadunidense Walter Lippmann e pode ser compreendido como uma imagem entreposta entre o indivíduo e a realidade, com caráter subjetivo e pessoal”. Essa noção está interligada a crenças generalizadas que vão se fixando em determinados grupos. Esse fenômeno ocorre, porque o estereótipo é produzido na própria sociedade, por meio de imagens fixas que se espalham rapidamente em diferentes contextos. O estereótipo é, assim,

“palavra repetida, [...] é a via atual da ‘verdade’, o traço palpável que faz transitar o ornamento inventado para a forma canonical, coercitiva, do significado” (Barthes, 1999, p.57-58 *apud* Trindade; Grantham, 2016, p. 258).

Considerando este panorama, temos os estereótipos de gênero, em relação a eles, destaco os que envolvem as mulheres, com a imagem feminina ligada a diferentes crenças, as quais, segundo as autoras, se referem frequentemente à sua função de mãe e de dona de casa, sua posição de sexo frágil, mostrada como objeto sexual, submissa ou serviçal (Trindade; Grantham, 2016, p. 258). Essas crenças são construções culturais e servem muitas vezes como elementos constitutivos das relações sociais e da decodificação do significado impresso na interação humana. O que é perigoso, visto que o gênero não deve ser confundido com o sexo e muito menos fundamentar padrões a serem seguidos na sociedade.

Conforme Scott (1995, p. 89 *apud* Trindade; Grantham, 2016, p. 258):

o gênero, ao enfatizar o caráter fundamentalmente social das divisões baseadas no sexo, possibilita perceber as representações e apresentações das diferenças sexuais. Imbricadas às diferenças biológicas existentes entre homens e mulheres, estão outras, social e culturalmente construídas. Dessa maneira, a ênfase dada pelo conceito de gênero à construção social das diferenças sexuais não se propõe a desprezar as diferenças biológicas existentes entre homens e mulheres, mas considera que, com base nestas, outras são construídas.

Nesse sentido, os estereótipos de gênero são definidos a partir de “representações generalizadas e socialmente valorizadas acerca do que os homens e as mulheres devem ser e fazer. Por exemplo: rosa é cor de menina, homens não choram, TPM deixa as mulheres irracionais etc.” (Trindade; Grantham, 2016, p. 259). Dessa maneira, o estereótipo se caracteriza como um conjunto de crenças – individuais ou partilhadas - que surgem a partir dos atributos direcionados a homens e a mulheres.

Partindo da perspectiva semântico-(socio)cognitiva, é possível perceber que um estereótipo emerge de valores e de crenças culturais, socio-historicamente forjadas. Esse processo ativa memórias armazenadas em nossas mentes e produz sentidos ligados às nossas experiências (socio)cognitivas. Dessa maneira, o efeito de sentido produzido surge como algo naturalizado, ocorrendo por intermédio de uma linguagem simbólica carregada de atitudes de legitimação ou de deslegitimação das *drags*. Portanto, é com base nessas questões que estruturam o estereótipo como uma construção cultural, em correlação com a perspectiva de que gênero seja um processo performado, que o presente trabalho é fundamentado.

4. Rita Von Hunty: a construção da *drag queen*

“A Rita é uma pessoa perigosa: ela faz o povo pensar, questionar e fundamenta cada mínima ideia que expressa”.

Rita Von Hunty

Histórica e cronologicamente, Rita Von Hunty é uma *persona* do ator e professor Guilherme Terreri Lima Pereira. Segundo Lisboa (2019, n.p.), o educador “encarnou Rita Von Hunty pela primeira vez no Carnaval de 2013. Os amigos gostaram da personagem, e as aparições continuaram, aqui e ali, até alcançarem algumas badaladas casas noturnas paulistanas, como Hot Hot, Lab Club e Bubu Lounge”. Assim, Rita Von Hunty, nome que presta homenagens à atriz Rita Hayworth e à dançarina burlesca Dita Von Teese, e a uma gíria expressada pelas *drags queens*, *Hunty*, que junta *honey* ao palavrão *cunt*: “uma pessoa que você ama odiar ou odeia amar” (Terreri, 2021 *apud* Nascimento, 2021), é uma interpretação, uma *performance* de uma mulher interpretada por um homem *cis*²⁶.

Dessa brincadeira entre amigos, a *drag queen* viralizou na mídia, ao estreiar, no *YouTube*, no dia 19 de maio de 2015, em um canal de receitas veganas, *Tempero drag*: *Tempero* (proveniente de cozinha/receita) e *drag* (pois são receitas de uma *drag queen*, ou melhor, quem está cozinhando é uma *drag*). Há também que se considerar a ambiguidade provocadora contida na expressão *tempero drag*, material para uma outra discussão.

Em seu primeiro vídeo publicado no canal, Hunty se apresenta como dona de casa, mãe de 16 filhos e uma mulher presa nas décadas passadas. Seu figurino chama a atenção por realmente remeter ao passado, às modas de 1950 a 1970: roupas com estampas de bolinhas, com broches, saias ou vestidos que seguem o estilo da época, como pode ser observado na figura 11. Seu penteado segue a mesma linha, assim como as joias de pérolas que Hunty utiliza, “seu visual [...] é resultado da sua irreverência, perspicácia e torna mais atrativo para o canal a experiência das discussões sobre política, cultura e humanidades. As referências de seus figurinos lembram a estética de modelos *pin-ups*²⁷ dos anos 50, das quais é muito admiradora” (Silva, 2021, p. 24/25).

²⁶ O termo *cis* é utilizado para indivíduos que se identificam com o gênero que lhe foi conferido no nascimento.

²⁷ Modelos voluptuosas, pousavam para fotos sensuais produzidas em grande escala, exerciam um forte atrativo na cultura pop (ARTEREF, 2020).

Figura 11 – Rita Von Hunty



Fonte: *Tempero Drag* (Hunty, 2015)

No ano de 2015, os vídeos de receita saíam no canal todas as quartas-feiras. Além desses, durante a semana eram postados pequenos vídeos que, de maneira cômica, anunciavam os convidados da semana, ou mostravam a preparação da apresentadora para a gravação do vídeo seguinte. Todos eles com uma alta carga de humor e fazendo pequenas menções a assuntos mais densos, principalmente de cunho político.

Porém, após dois anos e quatro meses da estreia, o canal começou a apresentar com mais frequência outros assuntos, majoritariamente ligados à cultura e à política do Brasil. Em uma entrevista para o canal MOV, no quadro *Pocas*, comandado por Cauê Moura (2020), a entrevistada, Hunty, comenta que a virada ocorreu quando Terreri presenciou uma cena entre duas jovens que se diziam “apolíticas”. Por se tratar de duas jovens estudantes da Universidade de São Paulo (USP), e que estavam em um transporte público, ele resolveu abordar mais incisivamente assuntos políticos no canal, para mostrar como estão inseridos no nosso dia a dia. Assim, Terreri²⁸ juntou o professor à *drag*, formando a *persona* que discute e ensina diferentes assuntos em seu canal.

Como a adesão a esses vídeos foi massiva e a procura pelo canal aumentou consideravelmente, em dezembro de 2018, o *Tempero Drag* virou um espaço que trata exclusivamente de assuntos políticos sociais, deixando de lado as receitas culinárias e, conseqüentemente, reestruturando seu cenário. Dessa maneira, simbolicamente, a *persona* Rita Von Hunty surge com a força e o alcance político-ideológico que tem atualmente. Trata-

²⁸ Que foi professor de inglês durante o período de sua graduação.

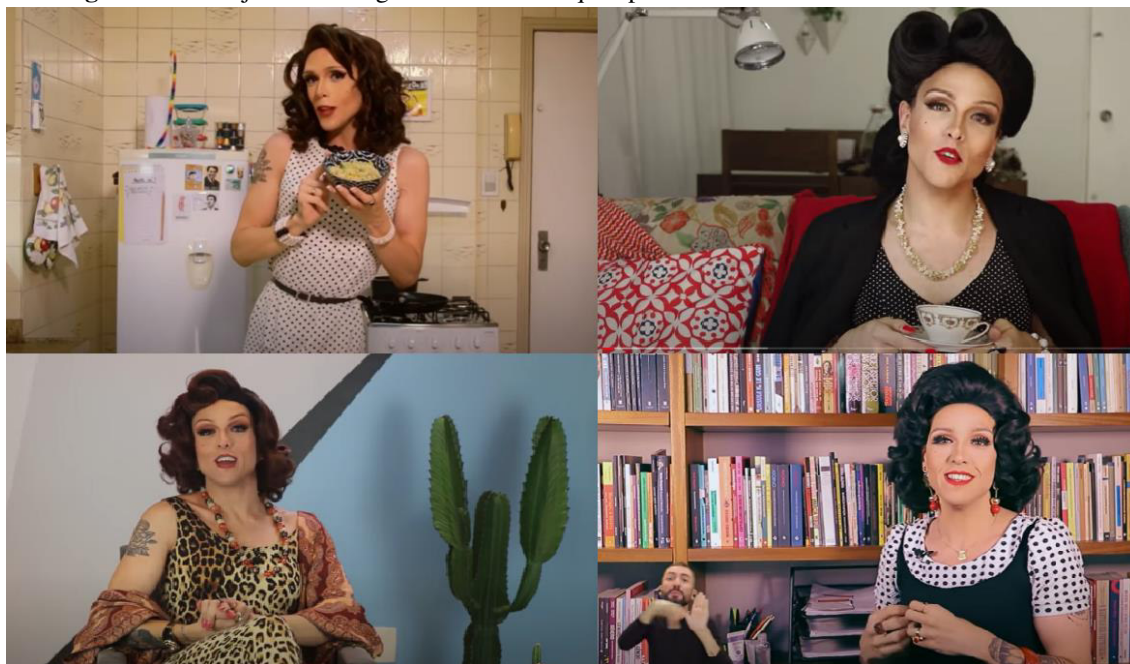
se de um canal de formação, realizado em um tom irônico, satírico, com foco na ideologia, na educação e no fomento de esperança, tendo em vista a realidade distópica em que vivemos (sobretudo se considerada a comunidade LGBTQIA+).

O gosto por ensinar fez com que a *drag* transformasse sua carreira da cena noturna em um sucesso na internet, deixando um pouco de lado as performances em bares e boates para performar seu humor político no *YouTube* e também em cursos ao redor do país (Silva, 2021, p. 25).

Na verdade, Hunty sempre falou de política, ela própria afirma que ser *drag*, por si só, já é um ato político, e falar de veganismo no canal também era uma luta política, ao menos em relação ao veganismo radical. Além disso, o canal não apresentava somente as receitas veganas, era tudo uma construção, tanto que dele participavam outros convidados *drags* e com estes convidados Hunty debatia temas de cunho político. Ela ainda ressalta que esses assuntos sempre foram tratados nas entrevistas de maneira cômica, pois “através do riso a gente critica costumes, através do riso a gente traz a moral. Através do riso se fala sobre a sociedade” (Hunty, 2020). Provavelmente, a força do canal fosse a abordagem política, apenas Hunty ainda não soubesse. Assim, a *drag queen* deixa o espaço da cozinha de sua casa e passa a conversar com o público sentada em sua sala²⁹, onde, atualmente, há um estúdio para suas gravações, como podemos ver no conjunto de figuras a seguir.

²⁹ Importante destacar a evolução que ocorreu com a apresentadora, uma *drag queen* que saiu da cozinha para a sala para falar de política. Um cenário almejado por muitas pessoas, principalmente por mulheres.

Figura 12 – Conjunto de imagens dos cenários que aparecem nos vídeos do canal



Fonte: *Tempero Drag* (Hunty, 2015)

O cenário vai se modificando, conforme o canal vai se expandindo. Nas figuras apresentadas, há a cozinha, a sala de uma casa, com atenção à decoração do ambiente, não sendo algo moderno, mas voltado para decorações mais antigas, compondo com o figurino. Ainda há a presença de um cacto, o qual é citado nos vídeos de Rita Von Hunty, que se apresenta sentada em uma poltrona ao seu lado “devidamente confortável para falar de assuntos espinhosos” (Hunty, 2020), e, mais recentemente, a presença de uma estante repleta de livros, os quais são constantemente citados em seus vídeos. A *persona* Rita Von Hunty é o próprio *working in progress* (trabalho em progresso, tradução livre), e este é justamente meu objetivo com o presente estudo, uma vez que a constituição da significação se dá de maneira análoga.

Dessa maneira, percebo como o canal *Tempero Drag* (Hunty, 2015) foi importante para que a *drag queen* ganhasse visibilidade na sociedade e pudesse tratar de tantos assuntos importantes, de forma reflexiva, mesmo que o seu discurso seja permeado de sarcasmo.

A atuação dela como drag é permeada por ironias, sarcasmos e um pouco de humor, com pitadas de deboche. Rita Von Hunty pode ser extremamente séria, como também engraçada, isso vai variar conforme o assunto que está sendo discutido ou o tema do vídeo que ela está gravando (Silva, 2021, p. 42).

Em seguida, apresento uma cronologia com os principais momentos da *drag queen*, os quais foram importantes para sua constituição e inserção nos meios midiáticos:

CRONOLOGIA – RITA VON HUNTY

- 2013 – Se monta pela primeira vez para participar de um Carnaval, e já recebe uma proposta de trabalho.
- 2014 – Participa da primeira temporada do *reality show Academia de Drags*.
- 2015 – Estreia no canal *Tempero Drag*, apresentando receitas veganas.
- 2017 – É convidada para ser uma das três apresentadoras do programa *Drag Me As a Queen*, no canal a cabo *E! Entertainment Television*.
- 2017 – Assume uma “Rita educadora” no *Tempero Drag* e começa a falar mais diretamente de política no canal, com o quadro “Rita em 1 minuto”, em que trouxe o “Apolítico”, após escutar uma conversa em um ônibus.
- 2018 – Deixa de apresentar receitas, muda o cenário, e vai para a sala falar exclusiva e assumidamente de questões político-ideológicas, com uma incisiva proposta de formação, lançando o quadro “Rita em 5 minutos”.
- 2018 – Em dezembro, anuncia que dará cursos pelo Brasil.
- 2019 – Atinge um maior número de inscritos no canal. Tem seu rosto retratado no Minhocão na cidade de São Paulo, no projeto Giganto, o qual buscou simbolizar em forma de retratos as pessoas que olham para e pensam a cidade.
- 2019 – Se torna colunista na revista Carta Capital.
- 2020³⁰ – Torna-se uma figura conhecida, e referência em muitas discussões, sendo chamada para entrevistas em diferentes canais.
- 2020 – Ganhou a mídia progressista e hegemônica, participando de entrevistas para canais como *TV 247*, com Breno Altman.
- 2021 – Participa de entrevistas no canal GNT, sendo convidada, inclusive, para ser colunista do programa *Saia Justa*, no quadro “Filosofa aí” durante alguns episódios do programa.
- 2022 – Participa de diversas entrevistas em canais e programas para falar sobre as eleições, como *TV Cultura*, *TV Fórum*, *UOL*, sendo criticada pela sua ideia de “voto radical” no primeiro turno.
- 2023 – Estreia no cinema com o filme *Fervo*, um longa-metragem de comédia, com produção e distribuição da *Star Distribution* e direção de Felipe Joffily.

Observar esses momentos na vida da *drag queen* é importante, pois Rita Von Hunty, assim como outras *drag queens*, produz discursos a partir de suas experiências (socio)cognitivas, já que os assuntos abordados são os vivenciados em seu cotidiano, ou seja, sempre estarão ligados ao contexto atual.

Na entrevista para o canal MOV (2020), quando questionada sobre esta escolha da imagem de uma *drag* para abordar assuntos tão polêmicos, e o medo de não ser ouvida, ou ainda, do preconceito que sofreria, Rita Von Hunty responde: “eu fazia *drag* e era professora, só juntei as coisas. Tem sim gente que não me leva a sério, mas também tem outros que saem transformados e que aprendem a repensar sobre LGBTQIA+ e arte *drag*³¹”. Além disso, em uma entrevista para a Carta Capital (2019, n.p.), Terreri ressaltou:

³⁰ Ano que a pandemia de Covid-19 se instaura.

³¹ E tem aqueles que a conhecem e resolvem escrever uma dissertação de mestrado.

A Rita é uma ferramenta que eu encontrei para dialogar com um público maior. Dentro da sala de aula, eu tenho um alcance, de peruca, batom, e na *internet*, eu tenho outro. [...] É um meio através do qual às vezes eu posso tirar um debate que às vezes fica restrito dentro da academia e torná-lo mais democrático, mais acessível, mais vivo, mais reverberante nas pessoas.

Dessa maneira, Terreri não vê Hunty como uma identidade, mas, sim, como uma ferramenta pedagógica e artística, portanto, uma *persona*, pois é o meio encontrado por ele para ocupar um espaço de mídia, mas também, e sobretudo, simbólico, para falar de uma maneira muito específica, e com propriedade, com seu público.

Existe um magnetismo ao redor da drag queen. Ela é visivelmente instigante. Desperta interesse e repulsa, que são dois polos de uma mesma energia [...]. Uma drag falando sobre temas intelectuais desperta muito mais a atenção do público, que está acostumado a ver homens brancos heterossexuais fazendo discursos (Paiva, 2020, n.p.).

Ao conhecer mais sobre Rita Von Hunty e lançar um olhar sobre a teoria semântica com que trabalho, percebo que o referente está na nossa mente, não no objeto, pois uma *drag* é um exemplo de performatividade, que vai além de limites binários impostos, rompendo com modelos normativos de construção de uma identidade. Nessa medida, ressalta o quanto sexo não corresponde, de maneira binária, a gênero, o que é parodiado na ação simbólica performada pela *drag*.

Nesta conjuntura, não há limites precisos entre o que molda e o que é moldado, na relação entre cultural e biológico, pois as conceptualizações extrapolam os limites da linguagem, conceptualizar é nossa própria existência no mundo (socio)cognitivo. Na fala de Terreri, há essa noção de mesclagem: “eu fazia *drag* e era professora, só juntei as coisas”, ou seja, há uma relação simbólica/semiotizada na construção de Rita Von Hunty, pois temos um homem *cis* que instaura, com base em suas experiências (socio)cognitivas, uma ferramenta com a qual consegue interagir de maneira original com diferentes interlocutores.

Ressalto assim que, para a análise dessa pesquisa, busco explorar as *performances* desta *drag queen*, tanto em seu canal *Tempo Drag* (Hunty, 2015), quanto em vídeos de outros produtores nos quais fez participação. Desse modo, não foram realizadas análises de todos os vídeos disponíveis no canal, nem uma comparação com o conteúdo apresentado, e sim reflexões sobre os aspectos envolvidos na construção da *persona* e de como ela se insere na sociedade, seja por meio de seu próprio canal, seja por suas participações em diferentes mídias, como *YouTube*, *reality shows* e entrevistas para diferentes espaços.

4.1 Rita Von Hunty como *objeto de discurso*

Com base nas considerações feitas até este ponto, bem como na apresentação da *drag queen*, lembro que busco compreender de que maneira, à luz dos estudos em Semântica (Socio)Cognitiva, a *persona* Rita Von Hunty, do canal *Tempero Drag*, é constituída enquanto *objeto de discurso*, isto é, como as relações (socio)cognitivas são semiotizadas e concorrem para a conceptualização de uma *persona*. Meus dados são constituídos a partir do entrecruzamento do discurso, da imagem e da história desta *drag queen*, conforme apresentado na seção anterior.

Dessa maneira, o *corpus* é analisado considerando os processos de conceptualização (Fauconnier; Turner, 2002), de categorização e de prototipicidade (Lakoff, 1987) em suas relações com a noção de *semelhanças de família* (Wittgenstein, 1975), no âmbito da abordagem semântica referida; e por Chidiac e Oltramari (2004), Jesus (2012), Amanajás (2015) e Butler (2018; 2019) no âmbito dos estudos de gênero.

Nesse contexto, os conceitos de feminino, *performance*, *drag queen* e *persona* foram mostrando sua urgência e relevância. Ao longo da discussão, percebi que eles possuem traços de familiaridade que permitem ser encaixados em uma mesma categoria, mas que representam sentidos diferentes, os quais são fundamentais para entendermos os semas constituídos nesse processo de significação. Segundo Lakoff (1987),

As categorias linguísticas devem ser do mesmo tipo que outras categorias em nosso sistema. Em particular, elas devem mostrar efeitos de protótipo e de nível básico. Evidência sobre a natureza das categorias linguísticas deve contribuir para uma compreensão geral das categorias cognitivas em geral. Por que a linguagem tem uma estrutura de categorias tão rica e por que a evidência linguística é tão abundante, o estudo da categorização linguística deve ser uma das principais fontes de evidência para a natureza da estrutura da categoria em geral (Lakoff, 1987, p. 58, tradução livre)³².

Em vista disso, tenho que a nossa cognição, ou seja, nossas experiências cognitivas operam como uma possibilidade de compreendermos o mundo, seja pelo aspecto estrutural da linguagem, seja por nossas relações sociais e históricas. Tal percepção sustenta, desse modo, a ideia de que as estruturas de uma categoria dependem das interações dos sujeitos socio-historicamente situados, assim, relações referenciais e relações categoriais se tornam interdependentes; ou seja, não há anterioridade de uma em relação a outra e esta percepção

³² Linguistic categories should be of the same type as other categories in our conceptual system. In particular, they should show prototype and basic-level effects. Evidence about the nature of linguistic categories should contribute to a general understanding of cognitive categories in general. Because language has such a rich category structure and because linguistic evidence is so abundant, the study of linguistic categorization should be one of the prime sources of evidence for the nature of category structure in general.

não tem nada de trivial em Linguística, nada de trivial na interrogação sobre a relação entre língua(gem) e mundo.

Para identificarmos os semas presentes na noção de *drag queen*, retomo a citação de Butler (2018):

Seria a drag uma imitação de gênero, ou dramatizaria os gestos significantes mediante os quais o gênero se estabelece? Ser mulher constituiria um “fato natural” ou uma performance cultural, ou seria a “naturalidade” constituída mediante atos performativos discursivamente compelidos, que produzem o corpo no interior das categorias de sexo e por meio delas? (Butler, 2018, p. 7).

Por meio dessas palavras, percebo que todos os conceitos possuem entradas de significação diferentes, uma vez que *drag* não se encaixa como mulher, é uma *performance* de gênero que, por sua vez, pode constituir *personas* a partir das experiências de seu sujeito que, ao se montar, utilizando traços do feminino, mesmo que exagerados, estereotipados, faz emergir uma nova *persona*. É importante frisar que o exagero não está ligado à piada ou à chacota do feminino,

drag nunca foi sobre se vestir de mulher. Mas sobre mostrar que gênero é uma construção social. A gente está fazendo *drag* desde o Shakespeare. Não podia ter mulher no teatro elisabetano. Quem que interpretava Julieta? O homem. Quem que interpretava a Lady Macbeth? O homem. E não tinha aqui nenhum escracho. A Julieta é um personagem sério. A Lady Macbeth é o personagem mais sério da obra do Shakespeare. Não tem troça com o feminino. Não tem piada sendo feita (Terrerri, 2021 *apud* Nascimento, 2021, n.p.).

Essa visão já não ocorre, por exemplo, com as travestis, pois são experiências cognitivas distintas, que conceptualizam a experiência com o mundo de forma diferente, uma vez que recortam essa experiência de maneira distinta, porque (socio)historicamente situada: uma *drag* é uma artista, uma *persona*, já uma travesti é uma identidade, a qual, infelizmente, é marginalizada e associada à prostituição.

Dessa maneira, os semas que ligamos ao conceito de *performance* de gênero e *drag queen* podem ser assim figurados:

Figura 13 – Semas *performance* de gênero



Conceptualização: *performance de gênero*

Fonte: Arquivo da autora

Destaco que a *performance* de gênero está ligada ao ato artístico e à transformação de um *status* a partir de um comportamento ou da estética apresentada pelo personagem.

Figura 14 – Semas *drag queen*



Conceptualização: *drag queen*

Fonte: Arquivo da autora

As *drag queens* são, então, uma personagem que está realizando uma *performance* enquanto brinca com os estereótipos do feminino. Isso posto, percebo que as *drags* constituem-se enquanto um *blending* (Fauconnier; Turner, 2002), em que a conceptualização ocorre com o que estereotipicamente designamos enquanto masculino e/ ou enquanto feminino. Assim, todos esses fatores ocorrem na cognição e acabam tornando-se “algo

natural e simples, presente na vida social e individual dos sujeitos, por meio de uma linguagem simbólica carregada de força e de poder” (Trindade; Grantham, 2016, p. 254).

Observemos os semas envolvidos no conceito “feminino” como traços de significação menores para entendermos a conceptualização:

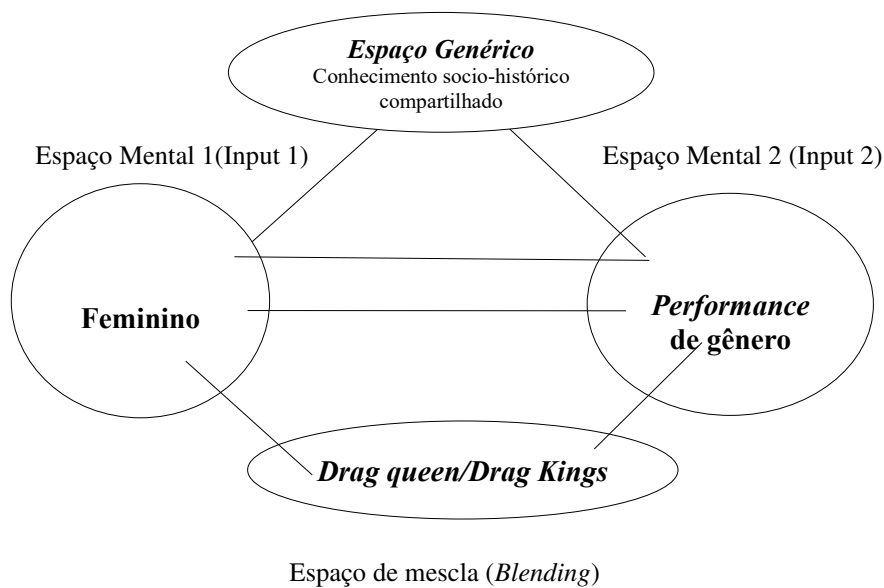
Figura 15 – Semas feminino



Conceptualização: feminino

Fonte: Arquivo da autora

Para compreender melhor esses conceitos, recorro ao diagrama básico de integração conceptual (Fauconnier; Turner, 2002, p. 46), o qual é organizado com os seguintes componentes: Espaço Genérico, Espaço mental 1 (*Input 1*), Espaço Mental 2 (*Input 2*) e Espaço de Mescla (*Blending*), trabalhando com elementos de nosso *corpus*, teríamos a seguinte organização:



Percebo, através desse diagrama, o *blend* que ocorre entre o gênero atribuído socialmente e a *performance* de gênero, constituindo a *drag queen*. Dessa maneira, é ressaltada a figura simbólica e discursiva que uma *drag queen* constitui, ou um *drag king*, nos casos de mulheres caracterizadas de homens (Jesus, 2012). Dessa maneira, sob o escopo da perspectiva teórica que mobilizo para análise e estudo, sou levada a compreender que as *drags* constituem-se enquanto um *blending*, uma *mesclagem conceptual* de aspectos da conceptualização do que estereotipicamente designamos enquanto masculino e/ ou enquanto feminino. Assim, tenho uma personagem que mexe com as concepções sociais do mundo, retomando Campana (2017, p. 28 *apud* Santos, 2012, p.65),

a drag queen – representada como um corpo onde os papéis de gênero encontram-se justapostos – apresenta, através da performance, a possibilidade de ressignificar as relações fixas entre gênero, corpo e sexo. Enquanto indivíduo, ele opera na transformação estética e comportamental de seus papéis de gênero, a drag permite pensar numa desnaturalização dos laços que envolvem esses conceitos.

Essa noção de *drag queen* é constituída *na e pela* cultura, pois os processos cognitivos envolvidos na formação desse *blend* ocorrem de forma involuntária, já que os semas de feminino e de *performance*, discutidos anteriormente, são construídos com base nos conhecimentos armazenados no processo, muitas vezes estereotipados, possibilitando essa nova estrutura que caracteriza a mesclagem.

Nessa conjuntura, os semas envolvidos no conceito “gênero” como traços de significação menores também podem ser observados:

Figura 16 – Semas gênero



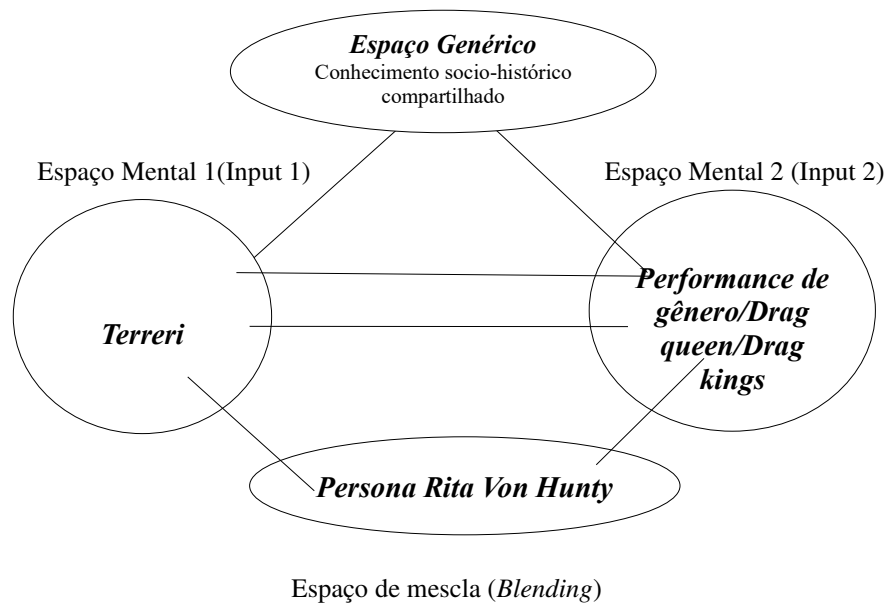
Conceptualização: gênero

Fonte: Arquivo da autora

Nesse contexto, evidencio a contraposição com *performance*, pois, como já discutido, gênero é uma construção social imposta sobre um corpo sexuado e está ligado à identificação

que uma pessoa tem de si mesma, já a *performance* não está ligada à identidade, é um ato artístico que “brinca” com os estereótipos presentes na conceptualização de gênero.

Quanto à constituição da *persona*, podemos observar o seguinte:



As *drag queens* que interpretam figuras femininas denunciam o quanto homens e mulheres são socialmente estigmatizados (como, por exemplo, por sua maneira de sentar, de falar, de andar *etc.*), nessa medida, suas *performances* podem vir a constituir *personas*; isso porque, conforme visto em Chidiac e Oltramari (2004, p. 471), “a *drag* possui características físicas e psicológicas, além de posturas e atitudes, que são próprias da personagem e que a distingue do sujeito que a compõe”. Hunty, por exemplo, é uma *persona* dos anos 1950, diferente de Terrori, seu intérprete. Por esse motivo, a prática significativa desses sujeitos discursivos é performática.

Além disso, a constituição da *drag queen* está, antes de tudo, ligada aos gostos, experiências, formas de viver e manias de seu intérprete, por exemplo, Guilherme Terrori se “inspirou” em imagens/experiências, que tinha com a mãe e com artistas que acompanhava e que admirava, para dar vida à *persona* Rita Von Hunty. Essa conceptualização que constitui o encapsulamento de um *objeto de discurso* pode se dar via *mesclagem conceptual*. Assim, é possível compreender a *persona* Rita Von Hunty enquanto *objeto de discurso*, constituído por meio de processos de *mesclagem conceptual*:

Figura 17 – Semas Rita Von Hunty



Conceptualização: Rita Von Hunty

Fonte: Arquivo da autora

A significação é constituída a partir da experiência cognitiva da própria inserção no mundo, como vivenciado pelo sujeito que performa. Esses traços de significação que constituem o significado, os semas, estão sempre se atualizando, pois os predicados não são fechados, por isso, possibilitam a atualização constante dos efeitos de sentido. A significação vai sendo negociada na interação, “não há uma relação direta entre linguagem e mundo e sim um trabalho social designando o mundo por um sistema simbólico cuja semântica vai se construindo situadamente” (Marcuschi, 2003, p. 67).

A própria mudança do canal pode ser observada a partir dessa concepção, de que a cognição é socio-historicamente situada e de que a significação emerge, o tempo todo, dessa relação, pois ter uma *drag queen* em uma mídia, apresentando receitas veganas, tem um alcance, mas utilizar essa figura para tratar de política, cultura, ideologia, educação e até economia é que mexe com as concepções sociais dos indivíduos inseridos nessa cultura.

Esse amálgama desenvolvido por Terreri para dar luz à Rita Von Hunty faz parte da significação da língua. É fruto de uma *mesclagem conceptual* que forma uma estrutura outra, original, e que mexe com os valores e as concepções sociais do mundo. Por exemplo, as vestimentas da *drag queen* nos remetem à figura feminina, pois estão inseridas nas construções mentais que aferimos ao gênero. Além disso, é importante observar o contexto em que a *drag queen* está inserida, em um canal de *YouTube*, disponível para milhares de pessoas. Esse fator também é relevante, já que a internet transforma as pessoas em celebridades. Desse modo, a *persona* Rita acaba virando ídolo de muitas mulheres e, por

isso, recebe uma visibilidade e até mesmo um tratamento diferente de outras *drag queens*, o que resulta, ainda, na visão equivocada de que ela seja uma mulher e que ela “mereça” estar à frente das pautas do feminino.

Esse contexto se deve, principalmente, à atenção que a *persona* chamou das pessoas em seu canal, enquanto falava de assuntos políticos sociais, inclusive sobre o feminismo. Assim, os equívocos quanto à constituição de uma *drag queen* e o que está envolvido nessa significação se tornaram públicos. Em vista disso, foi publicado no canal um vídeo intitulado “eu não sou uma mulher”, em que Hunty esclarece algumas confusões que as pessoas estavam fazendo quanto à sua imagem e o que ela (deveria/poderia) representa(r) na sociedade.

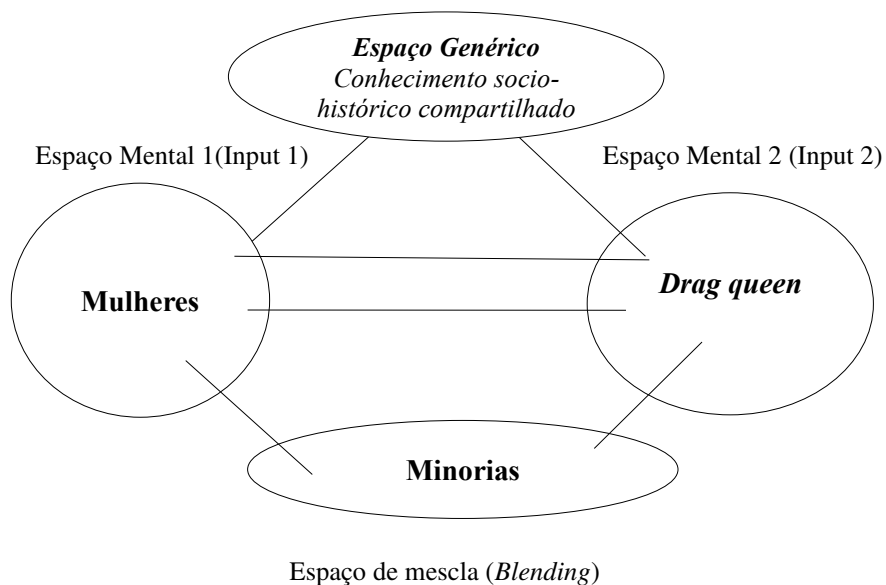
O vídeo, publicado em março de 2020, mês das mulheres, inicia com a *drag queen* falando sobre os movimentos feministas inserirem todas as mulheres nos diferentes contextos e dentro de diferentes classes, o que vem sendo uma conquista para todas nós (mulheres). Porém, Hunty foi convidada para uma série desses eventos feministas, ou seja, eventos *sobre, por e para* mulheres. Nas palavras da performista, de imediato, tais convites revelam a não compreensão das pessoas sobre a construção de uma *persona*, pois Rita Von Hunty é uma *drag queen* feita por um homem e ela não é uma mulher, portanto, não deveria ocupar tais espaços e, conseqüentemente, os locais de fala por eles disponibilizados.

Dessa maneira, toda a discussão realizada se dá porque a apresentadora acredita que não deveria ser ela a ocupar os espaços de representação das pautas do feminino, já que estaria tirando o lugar de uma pessoa (mulher) que poderia estar participando das discussões que lhes são efetivamente pertinentes; também porque haveria pautas que são das próprias *drags*, que não se confundem com pautas do feminino, embora, em certa medida, possam se tocar.

Assim, Hunty ainda aponta que, embora utilize roupas femininas, unhas grandes, brincos e penteados extravagantes, não é uma mulher. E, segundo ela, esses objetos não devem ser generificados: ou seja, há o universo do feminino e há o universo *drag*, que, em muitos aspectos, se tocam, mas que não se recobrem. Pelo contrário, devem ser vistos como uma *performance* de gênero, que não passa de uma construção, e uma *drag* seria para mostrar exatamente essa questão, pois é uma artista que faz uma *performance* e constrói uma *persona*. Não passa de uma construção artística, social, que tem imposições, além de se contrapor à ideia da “essência feminina” ou da “essência masculina”, ou simplesmente da possibilidade de compreender o significado enquanto “essência”: noção sepultada com os

estudos semântico-discursivos da referência. Cabe destacar que a isso se deve a utilização de *objeto de discurso* e não mais *referente/referência*.

Nesse sentido, percebo que há algumas pautas que acabam sendo comuns às *drags* e às mulheres, ambas como figuras que buscam, através de movimentos, imposições a padrões enraizados na sociedade, uma certa afirmação. O diagrama a seguir mostra o amálgama que une esses traços semânticos:



O diagrama possibilita perceber que o efeito de sentido produzido surge como algo naturalizado, ocorrendo por intermédio de uma linguagem simbólica carregada de atitudes de legitimação ou de deslegitimação das *drags* e das mulheres, constituindo-as como minorias em relação a outras figuras da sociedade patriarcal, um exemplo de semelhança entre essas duas conceptualizações seria a violência que mulheres e *drags* sofrem diariamente. Isso porque estamos presos em uma malha discursiva, ou seja, no tempo e no espaço, que contribui para nossa experiência individual e coletiva: a herança genética, as características do ambiente em que vivemos, como agimos nesses espaços, como é sua organização social *etc.* Tudo isso contribui para que a nossa cognição e a experiência realizada sejam concebidas a partir de uma ancoragem corporal (Lakoff; Johnson, 1999).

Por isso, as categorias de *drag* e de mulheres são eventualmente confundidas, pois esses traços apontados como comuns são construídos culturalmente, permitindo que os sujeitos dos mais amplos espectros sociais realizem aproximações entre suas vivências (Lakoff, 1987). É nesse contexto que surge o medo do preconceito, pois, os estereótipos, perigosamente, apontam as “definições”, por exemplo, de homens e de mulheres, fazendo

com que as pessoas confundam as características da *persona* para encaixar os sujeitos em um gênero, ou pior, em um sexo.

Entretanto, são os estereótipos também que contribuem para a construção de uma *drag queen* ou de uma *persona*, pois, como homens e mulheres são socialmente construídos, acabam por ser também “mimetizados”. Dessa maneira, retomo a fala de Hunty, em sua entrevista para o canal *Rafi Bastos* (2021), em que diz que “a *drag queen* é um movimento político” e que “uma parte gigantesca de gênero é performance, é acessório, é adereço e pode ser aprendida”, ou seja, a construção de uma *persona* está ancorada nessas generalizações dos estereótipos, o que mostra como as crenças se constroem na cultura e de como elas ficam gravadas em nossa memória, isso é, de como partes das nossas vidas são consequências de um processo mental (Fauconnier, 1994).

Ainda na entrevista que Rita Von Hunty concedeu para o canal *Rafi Bastos* (2021), a *drag queen* ressaltou que “a identificação [do gênero] está ancorada no mundo que se construiu a partir do treinamento [...], a identificação está ancorada na prática daquele povo, daquele tempo”. Essa perspectiva conversa com o processo de referenciação, segundo o qual a língua não reflete o mundo, mas, sim, atribui-lhe significação e, para isso, o sujeito opera no interior da cultura e da sociedade (Mondada; Dubois, 2015). Assim como o gênero é construído em diferentes culturas (Jesus, 2012), a identificação de uma pessoa ocorre por meio da sua relação com a sociedade, pois, adaptando a famosa frase de Simone de Beauvoir para nossa discussão: “ninguém nasce, torna-se” uma identidade (Beauvoir, 1970).

Nesse contexto, penso uma *drag* mais como uma *performance* e um travesti mais como uma identidade, ainda que não considere essas percepções como algo estanque, fechado. Um *drag* se diferencia da identidade do sujeito que se monta, ela é, aqui, resultado de uma prática significativa, ou seja, são efeitos discursivos de construções de sujeitos discursivos, que, em suas artes, criam *personas* e, ao fazê-lo, conceptualizam conceitos, portanto, constroem significados que são discursivamente ancorados.

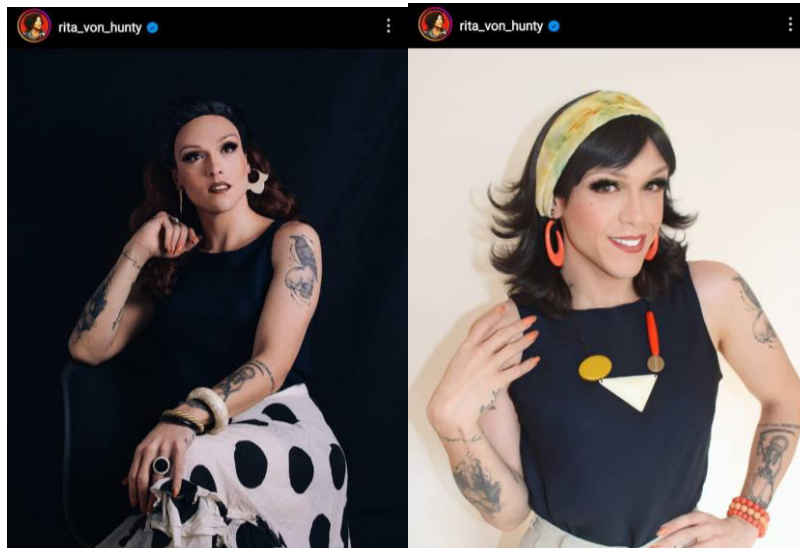
Fazer a Rita é o que me dá uma chance de experimentar alteridades. Mas isso é o trabalho do ator, tentar se colocar na pele de outra pessoa, e, ao mesmo tempo, tentar colocar outra pessoa na sua pele. Então, esse é um processo de alteridade, de olhar o mundo por outro ponto de vista, por outra perspectiva, e eu faço isso via *drag queen* (Terrerri, 2021 *apud* Nascimento, 2021).

A questão é que mesmo que as identidades sejam diferentes, as *drag queens* existem a partir dos gostos, experiências cognitivas, formas de viver e manias de seus intérpretes. Então, no momento em que criam suas personagens, eles partem das referências que

possuem e de sua criatividade, buscando uma total transformação em seu aspecto físico, porém, ainda há traços que possibilitam ver o sujeito por trás de sua *persona*.

Esses traços podem ser mais ou menos visíveis. No caso de Rita Von Hunty, há um que chama a atenção: as tatuagens em seu corpo. Sabe-se que elas são de seu intérprete, Guilherme Terreri, mas são evocadas na contradição de sua imagem: uma mulher da década de 1950, conforme vemos na figura 18.

Figura 18 – Tatuagens de Rita Von Hunty



Fonte: Instagram Rita Von Hunty

As figuras mostram as tatuagens expostas no corpo da *drag queen*, as quais se encontram principalmente nos braços, assim como de seu intérprete.

Figura 19 – Tatuagens de Guilherme Terreri



Fonte: Nascimento (2021).

Essa noção é extremamente singular para minha investigação, já que pode haver situações em que a personagem e o sujeito parecem se “confundir”, mesmo se apresentando ao mundo de formas tão diferentes. Isso pode ser observado, por exemplo, nas entrevistas em que Terreri não se monta, ocasião em que sempre os entrevistadores lamentam de alguma forma. O principal motivo de Terreri não ir montado a essas entrevistas seria o próprio engenho envolvido na montagem, a qual leva um tempo e o próprio Terreri já aludiu que procura marcar compromissos em que apareça montado para o mesmo dia.

Cabe postular que a pessoa pública Guilherme Terreri também seja uma *persona*, mas este já seria o tópico de uma outra investigação. Ambos possuem conceptualizações distintas, mas há intersecções entre elas, como podemos perceber na fala de Terreri (2021):

O homem que faz uma drag está submetido a uma dinâmica de abrir mão de coisas. O mundo gay é um mundo com uma pressão estética monstruosa. E aí você é um homem que não tem barba, você é um homem com pouca ou nenhuma sobrancelha, você é um homem que se monta, e todos esses adendos lhe colocam imposições dentro da comunidade. Então, a partir do momento em que você começa a fazer drag profissionalmente, está preso, porque você abre mão de coisas que teria fora da drag (Terreri, 2021 *apud* Nascimento, 2021, n.p.).

Esse sentimento de Terreri se dá porque o mundo em que ele está inserido como homem *gay* possui concepções (socio)cognitivas diferentes do mundo *drag*, assim

a experimentação, a transformação, a possibilidade de “poder ser o que quiser”, misturar mundos e coisas e expor isso escanaram de certa forma a construção não apenas do gênero, mas do indivíduo que é socializado dentro de padrões normativos e que aqui busca subvertê-los, fazendo questionar se há algo que é realmente e puramente natural, e deixa a mostra a possibilidade de um viver menos apegado a identidades e mais *queer*, podendo ultrapassar, mas principalmente borrar fronteiras e legitimar os movimentos, trânsitos e fluxos ao longo da vida e na constituição de si (Campana, 2017, p. 44).

O processo cognitivo presente nessa questão é quase involuntário, a conceptualização ocorre quando é retomada a circulação das imagens em dada cultura e como essas imagens aparecem para o público, os discursos são impregnados de construções simbólicas ancoradas na linguagem (Mondada; Dubois, 2015). Dessa maneira, as categorias que formamos fazem parte da nossa experiência; experiências de mundos distintos, pois partimos de um corpo que experiencia, que está em contato com o mundo (Lakoff; Johnson, 1999), ou seja, a referenciação é uma consequência do quanto temos uma experiência cognitiva essencialmente corpórea, por isso, é preciso compreender a não-correspondência biunívoca entre gênero e sexo e, conseqüentemente, a *performance* de gênero como construção sócio-historicamente ancorada.

Para finalizar, proponho uma reflexão acerca da sigla LGBTQIA+ se pensada em termos de conceptualização, ou seja, se considerados os semas representados na sigla, quais são colocados em perspectiva e quais estão em evidência. Essa sigla transita na relação entre orientação sexual e identidade de gênero via justamente aquilo que Wittgeinstein (1975) considera como *semelhanças de família*, pois há intersecção entre os semas, isto é, há traços de *semelhanças de família* que fazem com que diferentes designações estejam abrigadas sob essa sigla.

Para dar conta do aspecto cultural, também utilizo Sharifian (2017) com sua noção de modelo cognitivo cultural, isso porque, à medida em que um *objeto de discurso* passa por um processo de conceptualização para constituir significação e se tornar um referente, podemos aproximar as visões de Wittgeinstein (1975) e de Sharifian (2017). A questão, nesse ponto da reflexão, consiste em considerar justamente o imbricamento de aspectos semânticos-linguísticos e de aspectos culturais.

Antes de começar a apresentar os quadros, retomo alguns conceitos primordiais para o entendimento do raciocínio (Jesus, 2012; Butler, 2018)³³:

Sexo: características biológicas, originadas pela combinação dos cromossomos e pelas genitálias.

Gênero: construção social imposta sobre um corpo sexuado.

Transgênero: indivíduo que se identifica como sendo do gênero oposto ao seu de nascença.

Cisgênero: indivíduo que se identifica com o seu gênero de nascença.

Não-binário: também conhecido como terceiro gênero, caracteriza-se pela mistura entre os gêneros feminino e masculino ou, ainda, pela indiferença entre ambos.

Sexualidade: diz respeito à orientação sexual de uma pessoa, por quais gêneros sente atração sexual ou romântica.

Orientação sexual: diferentes formas de atração afetiva ou sexual.

Heterossexual: atração pelo gênero oposto.

Homossexual: atração pelo mesmo gênero.

Bissexual: atração pelos dois gêneros (masculino e feminino).

Assexual: falta de atração sexual, independente do gênero.

Retomados esses conceitos, passo para os quadros da sigla LGBTQIA+:

³³ Nem de longe, procuro utilizar os signos abaixo como uma compreensão fechada e acabada acerca da conceptualização que caracterizam, mas apenas elaborar um exercício semântico-discursivo acerca das questões que a sigla LGBTQIA+ suscita e, para tanto, as noções apontadas por Jesus (2012) e Butler (2018) enriquecem a questão.

Figura 20 – Semas lésbica



Conceptualização: lésbica

Fonte: Arquivo da autora

O L da sigla diz respeito às lésbicas, isto é, mulheres que se identificam com o seu gênero de nascença e sentem atração sexual ou afetiva por outras mulheres.

Figura 21 – Semas gay



Conceptualização: gay

Fonte: Arquivo da autora

O G presente na sigla diz respeito aos homens gays, ou seja, homens que, em sua maioria, são cisgênero, isto é, também se identificam com o seu gênero, e quanto à sua orientação sexual, também sentem atração sexual ou afetiva por pessoas do mesmo gênero.

Figura 22 – Semas bissexual



Conceptualização: bissexual

Fonte: Arquivo da autora

Quanto ao B, diz respeito às pessoas bissexuais, ou seja, pessoas que se identificam com o seu gênero (feminino ou masculino) e sentem atração pelos dois gêneros.

Figura 23 – Semas transexual



Conceptualização: transexual

Fonte: Arquivo da autora

Já as pessoas transexuais não se reconhecem em relação a seu sexo biológico e se identificam com o gênero oposto. Nesses casos, há uma transformação do *status quo*, ou seja, o indivíduo muda o comportamento que é esperado pela sociedade, fazendo intervenções em seu corpo com transformações cirúrgicas, estéticas ou não.

Figura 24 – Semas travestis



Conceptualização: travesti

Fonte: Arquivo da autora

Também considero, no T da sigla, as travestis, as quais, embora não se identifiquem com seu sexo biológico, também se identificam com o gênero oposto, muitas ainda preferem se intitular de não-gênero. Suas figuras são caracterizadas pela transformação estética, com vestimentas atribuídas ao gênero feminino, ainda são muito associadas à prostituição.

Figura 25 – Semas *drag queen*



Conceptualização: *drag queen*

Fonte: Arquivo da autora

O Q da sigla diz respeito às *queer*, assim, as *drag queen*, embora também marcadas pelo feminino e muitas vezes pelo exagero, a sua imagem está mais vinculada à *performance*, algo artístico, isso porque as *drag queens* não estão relacionadas ao sexo biológico ou à identificação de gênero.

Figura 26 – Semas intersexual



Fonte: Arquivo da autora

As pessoas intersexuais estão relacionadas às características biológicas, isso é, são pessoas que nascem com características do dois sexos (homem e mulher), por isso, são consideradas pessoas não-binárias, já que não se encaixam em características típicas dos corpos masculinos e femininos, um exemplo pode ser visto no filme argentino XXY, no qual a personagem Alex nasce com ambas as características sexuais e seus pais resolvem se isolar, sem conseguir decidir se realizariam uma cirurgia definidora na criança. Toda a trama retrata os desafios de Alex para encontrar a sua identidade e o comportamento dos pais diante a sua busca e descoberta.

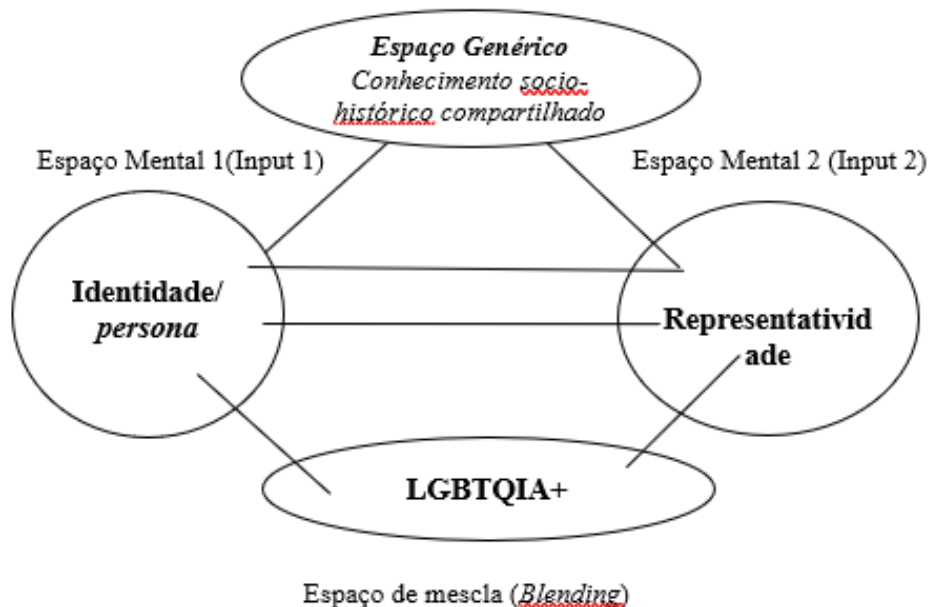
Figura 27 – Semas assexual



Fonte: Arquivo da autora

Por fim, uma pessoa asexual é aquela que não sente atração sexual por outra pessoa, independente do sexo ou do gênero. Além disso, geralmente são pessoas cis, ou seja, se identificam com o seu gênero de nascença.

Com base nesses quadros, monto um diagrama com a sigla LGBTQIA+, a qual representa as diferentes conceptualizações abordadas.



Dessa maneira, percebo que há intersecções entre as diferentes identidades presentes na sigla, seja pela identificação ou não com o seu gênero, seja pela orientação sexual, isso porque “nossa forma de conhecer e conceber o mundo é sempre situada e se dá como fruto de inferenciações produzidas em inserções contextuais coletivamente organizadas” (Marcuschi, 2005, p. 250), isto é, há um conjunto de regras para formar essa sigla, há traços que organizam as identidades de gênero como uma categoria. Segundo Wittgenstein (1975), esses traços de significação seriam partilhados pelos significados, ou seja, pela intersecção que há entre os elementos das categorias, as quais não são fechadas e se constituem porque

cada um(a) de nós é uma pessoa única, que porém tem características comuns a toda a humanidade. Elas nos identificam com alguns e nos tornam diferentes de outros, como a região em que nascemos e crescemos, nossa raça, classe social, se temos ou não uma religião, idade, nossas habilidades físicas, entre outras que marcam a diversidade humana (Jesus, 2012, p. 7).

Dentre essas diversidades, há a do gênero. Como afirma Sharifian (2017), a cognição cultural ressalta aspectos da linguagem de uma comunidade, os quais são moldados por seus

elementos constituintes. Assim, ao falar da sigla LGBTQIA+, não estou considerando o aspecto classificatório, mas o discursivo, pois “o que importa, na definição do que é ser homem ou mulher, não são os cromossomos ou a conformação genital, mas a autopercepção e a forma como a pessoa se expressa socialmente” (Jesus, 2012).

Portanto, embora haja semelhanças, já que todos estão presentes na mesma sigla, o que os circunscreve são as suas oposições. Dessa maneira, percebo “uma rede complicada de semelhanças, que se envolvem e se cruzam mutuamente” (Wittgenstein, 1975, p. 43). Minha intenção foi mostrar justamente esses traços perspectivizados na conceptualização da sigla e ressaltar que

todos e todas nós vivenciamos, em diferentes situações e momentos, ao longo de nossa vida, inversões temporárias de papéis determinados para o gênero de cada um: somos mais ou menos masculinos, nós nos fantasiamos, interpretamos papéis, etc.

Procure exemplos, na História, de que tais limites não são fixos e pré-determinados, representados por pessoas como Maria Quitéria, heroína da Guerra da Independência, que se vestiu de homem para poder lutar contra o domínio português.

Ao contrário da crença comum hoje em dia, adotada por algumas vertentes científicas, entende-se que a vivência de um gênero (social, cultural) discordante com o que se esperaria de alguém de um determinado sexo (biológico) é uma questão de identidade, e não um transtorno (Jesus, 2012, p. 9).

Dessarte, mais importante do que encaixar as identidades em padrões da sociedade, é considerá-las socialmente e entendermos o processo de categorização em que elas estão inseridas, pois esta categorização é uma consequência do quanto temos uma experiência cognitiva essencialmente corpórea, isto é, do quanto possuímos uma mente corporificada e situada em uma sociedade e uma cultura, as quais se (re)constroem continuamente, seguindo um esquema de interação (Sharifian, 2017).

Logo, a partir das conceptualizações presentes na sigla e retomando meu objeto de estudo, Rita Von Hunty, destaco o quanto as *personas* se diferenciam da questão identitária, pois *drag queens* são personagens, ou seja, pessoas artísticas que performam seguindo padrões impostos socialmente, o que influencia no seu comportamento e vestimenta, mas não, diretamente, na autopercepção do sujeito que se monta. Já a identidade é a identificação que ocorre com a pessoa em relação ao seu corpo e à sua orientação sexual. As travestis, por exemplo, se identificam com o gênero oposto, ou seja, é a percepção de si mesmas que as faz transformar o *status quo* e enfrentar os estigmas das pessoas que, preconceituosamente, as relacionam à prostituição, pois deixa de ser arte e passa a incomodar aqueles que buscam os estereótipos e o que é dado como ‘norma’ na sociedade, isto é, as travestis questionam e mexem, com seus corpos, em valores políticos e sociais.

Então, saliento, novamente, Terreri não é uma mulher trans ou um homem trans, é uma pessoa *cis* que, a partir de uma experiência semiotizada, performa uma *drag queen*. Assim, Rita Von Hunty se constitui como um *objeto do discurso* por ser resultado de uma prática significante, ou seja, as *drag queens* são efeitos discursivos de construções de sujeitos que operam no interior de uma língua e de uma cultura (Mondada; Dubois, 2015), constituindo *personas* a partir de suas *performances*.

5. Considerações finais

Na investigação apresentada, busquei estudar como se dá a constituição da *persona* Rita Von Hunty, segundo a Semântica (Socio)Cognitiva, constituindo um *objeto de discurso*. Em outras palavras, busquei mostrar que Hunty faz parte de uma construção simbólica ancorada na linguagem, a qual é constituída a partir de convenções adotadas por indivíduos socio-historicamente situados, ou seja, a *drag queen* se constrói no âmbito de uma série de efeitos de sentido produzidos em um processo semântico-cognitivo. Dessa maneira, foi possível resenhar a problemática da referência, partindo dos estudos clássicos, com Platão (*Crátilo*, 429a-432e), até chegar em Mondada e Dubois (2015) para a compreensão da problemática da referência como a constituição de um *objeto de discurso*. Passei, ainda, pelos estudos de Wittgenstein (1975), que têm uma perspectiva linguístico-pragmática, em que a referência é estudada com base nas noções de *jogos de linguagem*, *semelhanças de famílias*, categorizações e prototipicidade. Suas noções foram substantivas para sustentar a perspectiva de que o significado não é intrínseco a objetos extralinguísticos, mas sim que se constitui pela intrincada relação entre referenciação e categorização, constituindo um *objeto de discurso*.

Essa abordagem me possibilitou adentrar o âmbito da Teoria dos Espaços Mentais (Fauconnier, 1994), (Fauconnier; Turner, 2002), por compreender que a *mesclagem conceptual* seja um processo da constituição da referência. Desse modo, busquei relacionar a constituição de uma *persona* com a organização dos espaços mentais. Para isso, utilizei textos como de Chidiac e Oltramari (2004), Jesus (2012), Amanajás (2015) e Buttler (2018; 2019), além das próprias falas de Rita Von Hunty em entrevistas que a *drag queen* participou, com o intuito de buscar as balizas discursivas que direcionam os processos de constituição da significação, enquanto conceptualização. Para dar conta, ainda, do aspecto cultural envolvido na conceptualização de uma *persona*, recorri a Sharifian (2017) e ao seu conceito de cultura cognitiva.

Dessa maneira, observei, neste estudo, que as *drags queens* têm ganhado um espaço muito importante no mundo contemporâneo, e que as *performances*, inseridas em diferentes contextos sociais, acabam possibilitando que o artista trate de assuntos desse universo e lute para despertar a sociedade quanto a valores e práticas de estigmatização em suas estruturas.

Quanto aos problemas elencados na introdução, destaco que foram sendo respondidos ao longo do texto, em que se percebeu que é possível compreender as noções de

persona e de *drag queen* enquanto processos de conceptualização que constituem *objetos de discurso*. Isso porque o significado é construído no interior dos discursos e se dá por meio de operações mentais que muitas vezes não são percebidas na tessitura da própria língua, mas que são configuradas em nossas mentes e estão interligadas com as noções que formulamos por meio de experiência com o “mundo real”. Assim, as figuras das *drag queens*, ao se constituírem como *personas*, formam uma *mesclagem conceptual* com as conceptualizações presentes no sujeito que as interpreta, perspectivizando traços que dialogam no interior de um dado fazer cultural.

Além disso, percebi que os estereótipos de gênero podem ser determinantes para a conceptualização de uma *drag queen*, à medida em que as *personas* que são constituídas por atores que interpretam figuras femininas denunciam o quanto homens e mulheres são socialmente construídos (o jeito de sentar, de falar, de andar *etc.*), e é por isso que eles podem ser mimetizados. Essa construção está ancorada na noção de estereótipo, que está intrincada na cultura e na esfera cognitiva, fazendo com que as imagens criadas na sociedade sejam armazenadas em nossas memórias e trazidas à tona quando conceptualizamos, portanto, quando significamos. Essas crenças presentes no inconsciente das pessoas fazem com que reproduzam e reafirmem estereótipos que estão sendo sustentados há muito tempo.

Dado o exposto, percebi também que a falta de conhecimento do universo *drag* pode fazer com que haja confusões quanto ao seu papel social e sem uma compreensão razoável das práticas linguísticas históricas e sociais envolvidas na conceptualização e, portanto, na constituição dos sujeitos, os sentidos dados à situação podem ser equivocados. Por isso, abordar questões de estereótipos e de *persona* no atual contexto é de extrema relevância para não só mostrar a riqueza da performance artística, mas também para revermos e questionarmos determinados estereótipos e preconceitos que foram se firmando na sociedade.

Destaco, ainda, que, mesmo a questão da dissertação não sendo sobre gênero, para falar sobre *drag queen*, foi preciso perpassar por esses estudos, os quais não pude aprofundar. Assim como a reflexão final em que discuti as conceptualizações envolvidas na sigla LGBTQIA+, pois, se estou falando da não consciência entre sexo e gênero, é relevante pensar quais os semas a sigla envolve e o que é por ela perspectivizado. Fazendo essa reflexão a respeito dos semas, a questão que chega não é como dar conta das variações de gêneros e das diferentes identidades, mas as perguntas que vão surgindo à medida que os semas vão se construindo e se agrupando, justamente, porque permitem perceber que não se

trata se um significado pronto no mundo, mas construído na materialidade discursiva da língua.

Por fim, saliento que tenho consciência de que esta dissertação, oriunda de um projeto de Iniciação Científica e tão temida inicialmente, é apenas um passo do caminho a trilhar sobre este tema que foi se mostrando tão encantador ao longo da pesquisa, seja a questão do estudo dos processos de constituição da significação, sejam as questões de gênero que acabei por abordar, na tentativa justamente de compreender como a conceptualização e, conseqüentemente, a significação se constitui.

6. Referências

- 25 PIN-UPS famosas e as fotos que as inspiraram. **Arteref**, jun. 2020. Disponível em: <https://arteref.com/historia/25-pin-ups-famosas-e-as-fotos-que-as-inspiraram/> Acesso em: 03 ago. 2023.
- AMANAJÁS, Igor. **Drag queen**: um percurso histórico pela arte dos atores transformistas. Revista Belas Artes, v. 6, n. 16, p. 1-23, 2015.
- ARAÚJO, Inês L. **Do Signo ao Discurso**: introdução à Filosofia da Linguagem. São Paulo: Parábola, 2004.
- BADARACCO, Lucas M. D. **Os efeitos prototípicos da categoria roupa e sua influência na tradução interlinguística**: uma abordagem cognitivista. 2016. 158f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas.
- BASTOS, Rafinha. **Mais que 8 minutos - Rita Von Hunty**. Publicado pelo canal Rafinha Bastos, 28 jun. 2021. Disponível em: <https://youtu.be/VIOVwMgkvPM> Acesso em: 10 jan. 2022.
- BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. 1. Fatos e Mitos. 4 ed. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. 1 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- CAMPANA, Nathalia S. **O ato político por trás da Drag Queen**: desmontando o essencialismo dos gêneros. Dissertação de Mestrado, Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.
- CARTA CAPITAL. **Pode um professor ser drag queen? Conheça Rita Von Hunty**. Publicado pelo canal CartaCapital, 22 jul. 2019. Disponível em: <https://youtu.be/4x44M45hDyU> Acesso em 10 jan. 2021.
- CHIDIAC, Maria T. V.; OLTRAMARI, Leandro C. **Ser e estar drag queen**: um estudo sobre a configuração da identidade *queer*. Estudos de Psicologia (Natal), v. 9, p. 471-478, 2004.
- FAUCONNIER, Gilles. **Mental spaces**: Aspects of meaning construction in natural language. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- FAUCONNIER, Gilles; TURNER, Mark. **The way we think**: Conceptual blending and the mind's hidden complexities. New York: Basic Books, 2002.
- FERRARI, Lilian. **Introdução à Linguística Cognitiva**. São Paulo: Contexto, 2020.
- FIORIN, José L. Teoria dos signos. In: FIORIN, José Luiz *et al.* **Introdução à Linguística**: I. Objetos Teóricos. São Paulo: Contexto, 2002. p. 55-74.
- FORTES, Isabel. A performance como linguagem: corpo, ato, gênero e sujeito. **Ágora**: Estudos em Teoria Psicanalítica, v. 23, p. 44-50, 2020.
- FREGE, Gottlob. Sobre o Sentido e a Referência. In: ALCOFORADO, Paulo (org. e trad.). **Lógica e Filosofia da Linguagem**. São Paulo, Cultrix/Edusp, 1978.
- GIMENEZ, Izabel. Mãe de pet existe? Entenda por que o tema é polêmico. In: **Vida de bicho** (2022). Disponível em: <https://vidadebicho.globo.com/comportamento/noticia/2022/05/mae-de-pet-existe-entenda-por-que-o-tema-e-polemico.ghtml> Acesso em: 12 jan. 2023.
- JESUS, Jaqueline G. de. **Orientações sobre identidade de gênero**: conceitos e termos. Brasília, 2012.

LAKOFF, George. *Women, fire and dangerous things*: what categories reveal about the mind. Chicago: University Press, 1987.

LAZZURUS, Lorde. Transformista brasileiro/a/e: você conhece a nossa história? In: **Grafia Drag** (2022). Disponível em: <https://www.ufrgs.br/grafiadrag/transformismo-brasileiro/> Acesso em: 16 jan. 2023.

LISBOA, Daniel. **Foice, martelo e peruca**: uma drag queen comunista. Piauí, São Paulo, ed. 151, abr. 2019. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/foice-martelo-e-peruca/> Acesso em: 07 mar. 2023.

MARCUSCHI, Luiz A. Atividades de referenciação, inferenciação e categorização na produção de sentido. In FELTES, Heloísa Pedroso de Moraes (Org.). **Produção de sentido**: estudos transdisciplinares. Caxias do Sul: Educs, 2003, p. 239-261.

MARCUSCHI, Luiz A. A Construção do mobiliário do mundo e da mente: linguagem, cultura e categorização. In: MIRANDA, Nessa Salim; NAME, Maria Cristina (Org.). **Linguística e Cognição**. Juiz de Fora: UFJF, 2005, p. 49-77.

MONDADA, Lorenza; DUBOIS, Danièle. Construção de objetos de discurso e categorização: uma abordagem dos processos de referenciação. In: CAVALCANTE, Mônica M. *et al.* (Org.). **Referenciação**. São Paulo: Contexto, 2015. p.17-28.

MOV. **Cauê Moura + Rita Von Hunty**. Publicado pelo canal MOV, 20 jan. 2020. Disponível em: <https://youtu.be/ap9RRl4RgRc> Acesso em: 10 jan. 2021.

NASCIMENTO, Débora. “Está todo mundo fazendo ‘drag’”. **Revista Continente**, 01 fev. 2021. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/242/-esta-todo-mundo-fazendo--drag--> Acesso em: 27 mar. 2023.

PLATÃO. **Crátilo**. Diálogo sobre a justeza dos nomes. Tradução de Pe. Dias Palmeira. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1994.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. São Paulo: Cultrix, 2012.

SHARIFIAN, Farzad. *Cultural Linguistics: cultural conceptualisations and language*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2017.

SILVA, Vinícius. O. **As mediações nas performances de Rita Von Hunty no YouTube**. 2021. 131f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Ciências Sociais (FCS), Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais, Goiânia.

TAVARES, Eliana da S. A teoria dos Espaços Mentais e a (des)legitimação do discurso da mídia. In: **Estudos da Linguagem**: diferentes olhares. São Paulo: Pontes, 2016.

TEMPERO DRAG. **Eu não sou uma mulher**. Disponível em: <https://youtu.be/tXhEqfe0JY8> Acesso em: 01 jun. 2021.

TEMPERO DRAG. **Estereótipos**. Disponível em: <https://youtu.be/XeVqSnJC5Pg> Acesso em: 14 jul. 2021.

TRINDADE, Patrícia L. G.; GRANTHAM, Marilei R. Tipo uma menina: estereótipo e formas de subjetivação. **Entrepalavras**, Fortaleza, v. 6, n. 2, p. 252-273, jul./ dez. 2016.

WITTGENSTEIN, Ludwig. **Investigações Filosóficas**. Tradução de José Carlos Bruni. São Paulo: Nova Cultural, 1975.