

Autorrepresentações dos Transformistas e da Cultura Queer
em Portugal – a receção da mensagem e da condição identitária

Raquel Luísa Mourato Mendes

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de

Mestre em Comunicação, Cultura e Tecnologias de Informação

Orientador:

Doutor Eduardo Cintra Torres, Professor Auxiliar Convidado,

ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa

Junho, 2020

Autorrepresentações dos Transformistas e da Cultura Queer
em Portugal – a receção da mensagem e da condição identitária

Raquel Luísa Mourato Mendes

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de

Mestre em Comunicação, Cultura e Tecnologias de Informação

Orientador:

Doutor Eduardo Cintra Torres, Professor Auxiliar Convidado,

ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa

Junho, 2020

Autorepresentações dos Transformistas e da Cultura *Queer* em Portugal –
a receção da mensagem e da condição identitária

Junho, 2020

AGRADECIMENTOS

O caminho não foi fácil! Muitas foram as situações que podiam ter ditado a não concretização de mais esta etapa. No entanto, muitas foram as pessoas que possibilitaram e descomplicaram cada momento deste processo complexo e rigoroso em que me vi ‘mergulhada’ durante meses por vezes sem inspiração ou motivação. É por isso que não podia deixar de agradecer a todas as pessoas que tornaram esta fase possível e concretizável.

Ao orientador, Professor Doutor Eduardo Cintra Torres, agradeço o facto de ter aceite orientar a minha dissertação. Obrigada por todas as chamadas de atenção, sem elas a formulação e finalização deste projeto de investigação não seria possível.

Aos meus pais agradeço o esforço e apoio dado ao longo da minha formação académica.

Às minhas amigas Renata, Robyn e Ana agradeço os momentos de apoio, ajuda e motivação ao partilharem as suas próprias experiências deste processo para algumas já finalizado para outras em fase de finalização. Agradeço também à minha amiga Joana por me ter dado a conhecer este universo performativo que tanto tem de surpreende como de intenso.

Por fim, e não menos importante, gostaria de agradecer a todas as *Drag Queens* que aceitaram fazer parte desta investigação. Sem elas este projeto não teria tido ‘pernas para andar’.

RESUMO

O conhecimento do mundo em muito se deve à construção mediática da realidade transmitida pelos meios de comunicação social. É graças a estes agentes de socialização que se torna possível construir determinadas realidades que nos são mais distantes social e culturalmente, sem que para isso estejam geograficamente afastadas. A partir dessa representação do mundo social constroem-se opiniões e posições sobre situações ou grupos retratados.

Foi a pensar na representação constante que procurámos estudar um grupo específico dotado de diversidade e excentricidade. Para esta investigação foi tida em consideração a forma como esse grupo – os profissionais do espetáculo transformista – recebe as suas representações artísticas e identitárias nos meios de comunicação social, permitindo verificar como a adesão ou a resistência às mensagens é por eles incorporada como um meio de afirmação da sua própria identidade.

Os profissionais transformistas que participaram neste estudo apresentaram uma atitude de crítica, resistência e autovitimização face às mensagens veiculadas sobre a sua condição artística e identitária nos meios de comunicação social. O reforço da identidade do grupo – enquanto minoria associada a uma vertente cultural específica – foi acentuado ao considerarem que a visibilidade e cobertura dadas ao transformismo e cultura *queer* nos *media* são reduzidas ou até mesmo inexistentes. Para estes artistas, os poucos conteúdos e abordagens nos *media* nem sempre retrataram corretamente a realidade do transformismo, tendo essas representações mediáticas implicações na forma como são aceites pelo público, que não estaria preparado mentalmente para conhecer esta cultura.

Palavras-Chave: Meios de Comunicação Social; Representações Mediáticas; Receção; Transformismo; Cultura *Queer*

ASBTRACT

The knowledge of the world has been, for a long time, a mediatic construct of reality broadcasted by social media. It's thanks to these socialization agents that it's possible to build reality's that are socially and culturally distant, without being geographically separated. From that representation of the social world, opinions and positions are formed on situations or groups portrayed.

It was thinking on this constant representation that we sought out to study a specific group endowed with diversity and eccentricity. For this investigation, we considered the way this group - *drag queens* - perceives its artistic and identity representations in social media, allowing to verify how they resist or agree with the message as a way of affirmation on their own identity.

The drag queens that participated in this study presented a critical, resistant and self-victimization attitude over the messages linked to their artistic and identity condition in social media. The strengthening of group identity - as a minority associated to a specific cultural aspect - was accentuated as they considered the visibility and coverage given to *drag queens* and *queer* culture in the media is reduced or even non-existent. To these artists, the few articles and approaches in the media don't always correctly portrait the reality of *drag queens*, having implications in the way they are accepted by the general public, that is not mentally prepared to get to know this culture.

Key words: Social Media; Mediatic Representations; Reception; Drag Queens; *Queer* Culture

Índice

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO I – Revisão da literatura.....	3
1. Teorias da receção	3
2. Representações sociais	7
3. Representações mediáticas	9
4. Estereótipos	11
5. Transformismo	14
CAPÍTULO II – Objetivos da investigação	18
CAPÍTULO III – Modelo de análise	20
CAPÍTULO IV – Apresentação e justificação da metodologia	23
1. Características do método de investigação.....	23
2. Caracterização da amostra.....	24
CAPÍTULO V – Análise, tratamento e discussão dos resultados	26
1. Apresentação de resultados	26
2. Análise de resultados.....	36
CAPÍTULO VI – Conclusões.....	39
BIBLIOGRAFIA.....	41
ANEXOS.....	46
Anexo I – Guião de entrevista.....	46
Anexo II – Grelha de entrevistas.....	46

Índice de Figuras

Figura 1- Modelo de Análise.....	22
----------------------------------	----

INTRODUÇÃO

Os meios de comunicação social representam a todo o momento o mundo social. Estabelecem a partir de vários enquadramentos a forma como querem apresentar determinadas situações ou grupos. É assim que constroem mediaticamente a realidade. A forma como representam e dão a conhecer artes mais alternativas ou identidades de género mais fluidas é atualmente um importante fator de coesão e aceitação social de realidades minoritárias.

A maneira como é também formulada e veiculada a informação sobre novos factos ou formas de vida pode ser um importante fator de rejeição ou aceitação de uma dada realidade não hegemónica. É assim que a visibilidade dada a um determinado fenómeno ou grupo pode permitir um entendimento sobre as suas circunstâncias e possibilitar uma opinião face ao que é representado. No entanto, a visibilidade dada aos grupos tanto pode permitir que o público entenda as circunstâncias em que atuam e o que a eles está associado como pode potenciar incompreensão quando não corretamente esclarecido.

Sabemos de antemão que os meios de comunicação social espelham e são parte do contexto sociocultural em que estão inseridos. Cada vez mais estes meios estão sujeitos a constrangimentos e influências estruturais, económicas e sociais que possibilitam ou não chegar até às tendências e gostos de um público mais exigente.

Se, por um lado, pode ser desafiador compreender como se processam os mecanismos de representação mediática e quais as suas implicações nos processos de significação pelos públicos, por outro lado, depreender como determinados grupos recebem a mensagem mediática e que consequências retiram dessa representação pode ser efetivamente enriquecedor. A análise limitada dos processos e práticas incorporadas de receção por parte de grupos mais específicos permite que nos centremos precisamente na forma como é feita a receção da mensagem pelos profissionais do espetáculo transformista e das suas representações artísticas e identitárias nos meios de comunicação social. Estabelecemos como principal objetivo avaliar a forma como são decodificados os conteúdos mediáticos e como estes se encontram associados a um processo complexo de mediações heterogéneas, mas também a recetores ativos e conscientes do seu papel social e cultural. A análise da forma como recebem a mensagem permitirá verificar como fazem a adesão ou a resistência a essas mensagens enquanto minoria associada a uma arte *queer*. Desta forma, analisaremos os processos de receção da mensagem pelos artistas e pela própria cultura *queer* dos conteúdos que os envolvem, tendo em atenção se

estes profissionais se sentem representados e como olham para os conteúdos criados pela televisão, rádio, imprensa ou *Web* sobre a sua condição artística e identitária.

Ambicionamos compreender como estes atores selecionam, se apropriam e interpretam os conteúdos e elementos mediáticos criados sobre o seu contributo artístico. Neste sentido, gostaríamos de perceber como acham que deveriam ser representados aos públicos desses meios, sabendo, porém, que o espaço e visibilidade dados podem ser fundamentais para desmitificar o seu papel cultural. Partindo destas premissas, podemos referir que a análise a realizar será direcionada para as formas de receção das representações mediáticas de um determinado grupo e não para as práticas de representação utilizadas pelos próprios *media*.

Para compreendermos a temática da receção da mensagem mediática, analisaremos, no primeiro capítulo, literatura de referência sobre a questão e sobre conceitos-chave associados e preponderantes para desenvolver as várias fases da investigação. No segundo e terceiro capítulos apresentaremos de forma detalhada os objetivos da pesquisa, assim como o respetivo modelo de análise utilizado para avaliar a receção das representações mediáticas destes artistas e a sua adesão ou resistência às mensagens veiculadas pelos meios de comunicação social. No quarto capítulo, daremos conhecimento da metodologia a utilizar esboçando as principais justificações da sua escolha e algumas barreiras encontradas no desenvolver da investigação. Por fim, daremos a conhecer os principais resultados obtidos na investigação sobre a forma como os profissionais do espetáculo transformista recebem a mensagem veiculada sobre a sua arte e condição nos meios de comunicação social portugueses.

CAPÍTULO I – Revisão da literatura

Na presente investigação analisaremos as tendências da receção da mensagem mediática por parte dos profissionais transformistas e da sua representação artística e identitária nos meios de comunicação social, de forma a verificar a adesão ou resistência às respetivas mensagens. Deste modo, é necessário ter em consideração os conceitos que compõem esta equação – receção; representações sociais; representações mediáticas e transformismo. Apesar de a temática do transformismo já ter sido discutida em diversos estudos e áreas científicas, a sua ligação à vertente mediática nem sempre foi explicitada de forma incisiva. Por isso, é importante enunciar, além dos conceitos a cima referidos, outros termos associados a esta temática como os estereótipos ou a cultura *queer* que permitem uma compreensão da amplitude da pesquisa em causa.

1. Teorias da receção

Na constituição da sua autorrepresentação ou identidade, o grupo tende a analisar a mensagem mediática segundo “disposições socialmente incorporadas” (Horta, 2005: 2) sobre a sua condição, retirando dela significações mais ou menos favoráveis. A forma como determinados grupos recebem a mensagem vai alterando, porque “as mensagens mediáticas são sempre abertas e «polissémicas» (com sentidos múltiplos) e interpretadas de acordo com o contexto e a cultura dos receptores” (McQuail, 2003: 58). No entanto, mesmo partilhando códigos, os indivíduos tendem a criar leituras e expectativas diferentes sobre a cobertura mediática (Lacey, 1998). Assim, importa nesta investigação analisar o conceito de receção enquanto termo determinante na explicação da compreensão e interpretação¹ da mensagem mediática por parte de um grupo minoritário – os profissionais do espetáculo transformista.

Sobre o processo de receção McQuail (2003: 58) afirma que a “essência da «perspectiva da recepção» é o localizar a atribuição e construção de sentido (derivado dos media) por parte do receptor”. Em relação à conceção da mensagem não podíamos deixar de invocar “as teorias da comunicação sobre os efeitos das mensagens emitidas pelos meios de comunicação” (Cunha, 2011: 173). Neste processo de receção da mensagem a vertente da audiência ganha espaço ao ser entendida como uma “categoria” que revela, em diferentes momentos, membros diversificados de um público que, sabendo parte do que são, não são definidos na forma como pensam ou se definem, sendo por isso, frequentemente associados ao “act of viewing, reading

¹ A actividade interpretativa “liga-se frequentemente quer a outros textos, quer a experiências de vida pessoal, quer a situações de comunicação face-a-face, seguindo dinâmicas de intertextualidade e de reflexividade, cujo conjunto é o que, na verdade, indica a relevância da recepção mediática” (José Ricardo Carvalheiro, 2013: 82)

or listening to media texts” (Casey *et al*, 2002: 13). Nesta cadeia de informação o indivíduo procede à análise da mensagem por via das “variáveis mediadoras – entre as mensagens e os efeitos” (Cunha, 2011: 173). No entanto, são várias as forma de analisar como são os públicos e como se relacionam especificamente com os meios de comunicação (Casey *et al*, 2002), os quais “geram não só informação, mas produzem opiniões e influenciam a construção do discurso” (Cádima *et al*, 2003: 25).

O desenvolvimento das sociedades urbanas e industriais motivou uma mudança da cultura popular para uma cultura alicerçada nos meios de comunicação de massas (Casey *et al*, 2002). É precisamente neste momento que se cruzam temáticas como os efeitos dos *media* e das próprias indústrias criativas que tanto abordou a Escola de Frankfurt ao argumentar que “mass culture was crude, formulaic and ideologically repressive: mass audiences were therefore manipulated or merely distracted” (Casey *et al*, 2002: 13). Se outrora os recetores foram caracterizados como passivos e altamente influenciados pelos meios, atualmente a visão pode ser bem diferente devido à conceção da perceção seletiva dos públicos que procuram usos e gratificações como forma de participarem ativamente na “creaction of meaning and as a heterogeneous population with diferente needs and motivations” (Casey *et al*, 2002: 14). Os membros dos públicos selecionam os meios e as mensagens que mais lhes interessam e que cobrem as suas necessidades, contudo, compreender esses mecanismos seletivos pressupõe “estabelecer relações entre o contexto cultural dos indivíduos e a sua utilização dos media” (Cunha, 2011: 174).

A abordagem dos Estudos Culturais “has developed a body of work which attempts to recover and place the cultures of hitherto neglected groups” (Hartley, 2002: 50), revolucionando a forma de analisar o poder dos meios com a teorização de um público ativo, mas também constrangido na criação de significados (Casey *et al*, 2002). A teoria da receção de Stuart Hall concentra-se “no impacto que a classe social e a formação cultural de uma audiência têm na interpretação de diferentes «textos» mediáticos – termo que abrange vários meios de comunicação social” (Giddens, 2013: 856). Assim, a compreensão de um texto vai depender da proveniência cultural e de classe de quem vai interpretar a mensagem (Giddens, 2013).

Na análise de receção, a questão da “descodificação das mensagens” (Cunha, 2011: 174), explicitada por Hall, ganha preponderância ao definir três estágios de envolvimento do público face aos significados e construções mediáticas. No processo de elaboração da mensagem – codificação – os significados são construídos com base em mecanismos profissionais e técnicos

que informam “how the world is represented or signified in media texts” (Casey *et al*, 2002: 59). O significado preferido não deve ser confundido com o significado pretendido, uma vez que produzida e escrita, a mensagem será decodificada por espectadores, leitores e ouvintes (Casey *et al*, 2002). Pois, tal como refere Umberto Eco, a incompatibilidade de significados entre o remetente, ou seja, o codificador e o recetor – decodificador – pode acontecer por não serem partilhados códigos referenciais (Eco *apud* Hartley, 2002).

A teoria da audiência ativa de Hall negava a atuação passiva das audiências na referida receção da mensagem. É fundamental ter em consideração como são construídos o sentido e a forma como as mensagens são decodificadas “de acordo com a situação social e os interesses da audiência de receptores” (McQuail, 2003: 52). O conceito de audiência “is used to describe a large number of unidentifiable people, usually United by their participation in media use” (Hartley, 2002: 11). Essas audiências tendem a ser caracterizadas na sua generalidade por indivíduos homogêneos com certas características, necessidades, desejos e preocupações (Hartley, 2002). No entanto, para esta abordagem teórica, os indivíduos podiam adotar três tipos de posicionamento face à mensagem: aceitação ou adesão total – não havendo qualquer questionamento mediático; parcial – aceitando um dos significados, mas não outro – ou de rejeição e resistência à mensagem (Casey *et al*, 2002). A referida resistência e leitura crítica de um elemento mediático é muitas vezes acentuada pela posição social do seu decodificador que rejeita “a leitura dominante codificada no texto do seu produtor” (Giddens, 2013: 856).

Estudar a questão da receção mediática implica ter em consideração um leque de possibilidades como o “acesso a novos universos simbólicos, inéditas ligações comunicativas e opções de filiação colectiva; mas também reconfigurações de regulação social, de relações hierárquicas e de mecanismos de dominação ideológica” (Carvalheiro, 2013: 73). Se o conceito de uso negligencia a relação dos recetores com a mensagem, a denominação de audiência ativa veio estimular a análise da produção de sentidos dos próprios recetores no processo de leitura e visionamento dos textos e conteúdos mediáticos (Carvalheiro, 2013). A apreensão da mensagem é a tónica principal deste conceito de receção “que alcançou o estatuto de actividade generativa, sendo concebida como instância de produção de sentido” (Carvalheiro, 2013: 82).

O conceito de resistência “atribuível à «psicologia social do uso dos media»” (McQuail, 2003: 417) dá a conhecer a questão das audiências diferenciadas, vistas como capazes de resistir ou de reagir às ofertas e mensagens dominantes da sociedade e dos meios (McQuail, 2003). Essa possibilidade comportamental permite que grupos minoritários sejam “capazes de

desenvolver e manter os seus próprios media alternativos” (McQuail, 2003: 73). Resistir passa a pressupor “uma segmentação social em diferentes subculturas, que mantêm sua autonomia resistindo às invenções simbólicas que elas não produziram” (Bauer, 1995: 229), constituindo, dessa forma, a sua autorrepresentação. Assim, as reconstruções de sentidos no momento da recepção são acionadas segundo “histórias sociais, familiares e individuais de cada um, bem como da sua condição de género” (Cunha, 2011: 175). No fundo a resposta ativa dos grupos pode também ela assumir “shared values, to the conditions of social existence” (Casey *et al*, 2002: 42).

Por outro lado, importa também mencionar que este conceito de resistência é parte essencial da temática das representações sociais por ser um “fator criativo, que introduz e mantém heterogeneidade no mundo simbólico de contextos intergrupais” (Bauer, 1995: 229). Assim, a capacidade de resistência da própria audiência deve ser vista como “um fator de criatividade e diversidade a ser considerado” (Bauer, 1995: 253).

No entanto, os indivíduos podem não partilhar as mesmas disposições em relação à recepção dos elementos mediáticos (Horta, 2005). E, por isso, a recepção vai-se constituindo “como o lugar onde ocorrem a negociação e a produção de sentido (com participação de produtor e receptor) e que prega o estudo dos meios de comunicação de massa a partir da cultura” (Brittos, 1999: 2). Este espaço de recepção fragmentado é diversificado devido a “variações de interesses e de produção de sentido diante de uma mesma obra” (Brittos, 1999: 3), sendo interpretadas segundo diferentes visões. Contudo, recetores que apresentem características semelhantes tendem a formar mediações similares que, segundo Brittos (1999: 4), são “todo um conjunto de fatores que estrutura, organiza e reorganiza a percepção e apropriação da realidade, por parte do receptor”.

Portanto, vale a pena referir que a recepção mediática é “por vezes usada para designar imprecisamente tudo o que se passa do lado das audiências” (Carvalho, 2013: 71). Talvez esta tendência se verifique, porque a recepção dos *media* está amplamente articulada com a modernidade e a expansão das sociedades cada vez mais diferenciadas e autonomizadas nas suas partes (Carvalho, 2013). Do ponto de vista histórico a recepção mediática tornou-se “uma instituição social” por “introduzir separações sistemáticas entre o espaço e o tempo dos actos comunicativos, bem como distâncias entre participantes na comunicação” (Carvalho, 2013: 72). Distanciamentos e relações assimétricas não só entre quem produz e recebe a informação, mas como entre os próprios recetores (Carvalho, 2013).

Em suma, e conforme já referido, todas as circunstâncias sociais, culturais e identitárias podem permitir uma adesão à mensagem dominante, uma rejeição da mesma ou uma atitude negociada de reflexão relativamente aos sentidos expressos na sua elaboração (Cunha, 2011). Para McQuail (2003) o poder dos *media* pode ser aparentemente ilusório, uma vez que é o público que decide como se apropriar da mensagem.

2. Representações sociais

O conceito de representações sociais refere-se a construções “coletivamente engendradas e socialmente partilhadas” (Castro *apud* Cádima *et al*, 2003: 18). No campo da Psicologia Social, estas construções estavam presentes nos indivíduos e eram expressas e produzidas pelos grupos, regulando comportamentos e comunicações (Moscovici *apud* Cádima *et al*, 2003). Este autor chegou mesmo a diferenciá-las em três tipos de categorias representações sociais hegemónicas partilhadas socialmente; representações sociais emancipadas produzidas nas relações entre grupos diferenciando ou divergentes; e as representações sociais polémicas, que “correspondem a visões divergentes entre grupos com interesses opostos e posicionamentos diferentes face ao objeto da representação” (Moscovici *apud* Cádima *et al*, 2003: 19).

No campo das Ciências Sociais, as representações sociais são “definidas como categorias de pensamento que expressam a realidade, explicam-na, justificando-a ou questionando-a” (Minayo, 1995: 89). Em diferentes épocas Bakhtin e Bourdieu abordaram as representações sociais “através da valorização da fala como expressão das condições da existência” (Bourdieu e Bakhtin *apud* Minayo, 1995: 103). As representações acabam assim por ser as “formas pelas quais o indivíduo, isoladamente ou partilhando-as, reconstrói, mais do que reflecte, as suas fontes referenciais” (Torres, 2010: 5), por a elas estar associada a “ideia de estudar a actividade mental, o próprio processo de representar, de reinterpretar o que o social nos dá por adquirido” (Castro *apud* Cádima *et al*, 2003: 18).

Por isso, as representações acabam por ser o “produto de uma interacção delicada entre estratégias de processamento de informação e processo socio-culturais de vasta escala” (Correia, 2009: 53). Não é assim possível existir socialmente sem acionar representações próprias e elaboradas por terceiros (Torres, 2010). Acionar o conceito de representação é como fazer a “apresentação de alguma coisa” (Torres, 2010: 6), tendo presente que essas representações, nem sempre são construídas pelos *media* – veiculadores de mensagens “destinadas à produção de sentido” (Santos e Veloso, 2010: 2). As representações tornam-se assim “formas de conhecimento socialmente elaborado e partilhado” (Xavier, 2002: 22) com

dinâmicas e construções próprias, podendo implicar ou não um consenso social e uma luta pela definição de realidade (Carey *apud* Carvalheiro, 2006).

A princípio a representação social “dizia respeito a uma reflexão cognitiva” vinculada à experiência individual adquirida sobre o mundo, atualmente, esse mesmo termo, é associado a um fenómeno histórico das relações sociais estabelecidas por meio da convivência social (Xavier, 2002: 20). Agora as representações chegam a ser mais fragmentadas e caracterizadas segundo numa “nova estética” (Torres, 2004: 1030). É com base no sistema de contínua interpretação e reinterpretação da realidade que as relações, condutas e comportamentos do indivíduo se organizam socialmente, de forma a ser possível uma classificação das coisas ou pessoas (Xavier, 2002). Através do sistema de linguagem, por exemplo, classificamos precisamente o mundo ou os grupos. Ao fazê-lo, fazemos e refazemos o mundo “through its representation, sometimes with serious consequences for those who are without a voice in this process” (Casey *et al*, 2002: 146).

Para Jodelet as representações emergem, por isso, do conhecimento prático para melhor compreender o mundo e para comunicar, mas também se revelam por construções de “carácter expressivo, elaborações de sujeitos sociais sobre objetos socialmente valorizados” (Jodelet *apud* Spink, 1995: 117). Desta forma, a escala de valores acionada na respetiva representação permite a identificação de pertenças sociais e perceções do “outro” face ao “eu”, cuja posição ou função a adquirir no interior das relações “obedece a uma representação dominante” (Xavier, 2002: 27). Por esse motivo é que a compreensão da representação também nos leva a uma exploração do poder e ideologia dominante (Casey *et al*, 2002).

Para Xavier (2002: 40) as representações devem ser pensadas como uma “matéria comunicativa do quotidiano (entendido de modo complexo: senso comum, ciência e meios de comunicação de massa) que assumem uma nova dimensão ao entrar no plano da esfera pública” ao moldarem as práticas dos indivíduos na sociedade. Por isso, o processo de comunicação social revela as desigualdades sociais no acesso a recursos informacionais no seu sentido mais material, mas também uma assimetria no que diz respeito à identidade ou reconhecimento de determinados grupos pelos próprios indivíduos num sentido mais simbólico (Xavier, 2002).

Sobre a vertente mediática, Lacey (1998: 221) concebe a tecnologia como um “medium through which a text is communicated and it clearly mediates between the sender and receiver”. A partir daqui é-nos possível conceber a perceção do mundo mediado, tendo por base representações e convenções produzidas num determinado período sob orientação da ideologia

tendencialmente dominante (Lacey, 1998). Neste sentido, surge a ideia de representação como mecanismo de reapresentação do mundo (Casey *et al*, 2002). Acabando as representações partilhadas por indivíduos por serem produzidas e formadas no decorrer da interação, contribuindo para uma “orientação das comunicações e comportamentos” (Vala *apud* Caldeira, 2006: 41).

3. Representações mediáticas

No campo das representações mediáticas, é necessário ter em consideração que um meio como, por exemplo, a televisão, orienta por excelência “uma faixa de público que é acessível a todos sem distinção económica, social e cultural” (Caldeira, 2006). É por via da onnipresença destes meios na vida dos indivíduos que as representações da realidade ganham importância (Torres, 2010). Os *media* “não nos dizem *como é que* devemos pensar, indicam-nos, pelo menos, *sobre o que* devemos pensar” (Saperas *apud* Rebelo, 2000: 17). É neste âmbito que se questiona o poder das representações para determinar realidades precisas, por isso, o seu poder torna-se maior quantas mais realidades não forem integradas no quotidiano do público (Caldeira, 2006). Deste modo, as representações mediáticas envolvem inevitavelmente um processo de seleção no qual certos signos são privilegiados em relação a outros, dependendo, por isso, de sinais e imagens existentes e culturalmente compreendidos (Hartley, 2002).

A linguagem “must obviously convey something and that something is always, in one form or another, a representation” (Lacey, 1998: 197). É precisamente no âmbito dos mecanismos representacionais que se criam práticas discriminatórias, estigmatizantes e estereotipadas “em função de ideias de natureza e normalidade ancoradas em vários sistemas discursivos, de que se destacam os da religião e da ciência” (Caldeira, 2006:10). Importa assim compreender, no próximo subcapítulo como essas convenções são usadas para representar grupos sociais com base num estereótipo, isto porque as representações estereotipadas podem efetivamente ocorrer, pois “to represent something is to describe or depict it, to call it up in the mind by description or portrayal or imagination: to place a likeness of it before us in our mind or in the senses” (Hall, 1997: 16). Neste sentido, é necessário depreender que os meios de comunicação auxiliam a estruturação da realidade social a partir da organização e formação de imagens, opiniões e novas crenças (Roberts *apud* Tavares, 2009). Toda esta influência sobre a perceção de determinada realidade pode potenciar uma leitura dominante da representação, muito embora essa descodificação dos textos por parte dos indivíduos possa ser diferente da conjuntura dominante (Lacey, 1998), e assim também os textos “são eles mesmos representações” (Torres, 2010: 6). Na explicação do processo de descodificação por parte dos públicos evidencia-se a

forma como “as notícias são interpretadas de forma diferente em função do posicionamento social das pessoas” (Hartmann *apud* Sousa, 2006: 433).

Em todo este processo os *media* vão colocando em evidência os principais assuntos que compõem a designada *agenda-setting* produzindo e reproduzindo ideologias (Tavares, 2009). Neto (2011) reforça precisamente os sentidos e representações realizados pelos *media*, assim como a formulação linguística e a possibilidade de referencialização. É a partir destes processos linguísticos que os *media* vão reforçando uma caracterização desviante sobre minorias como os travestis ou os transsexuais (Caldeira, 2006) que explicitaremos mais à frente nesta investigação. Os meios de comunicação enquanto agentes de produção mediática da realidade, possibilitam a subrepresentação, a representação, o reforço da norma e a recorrência aos binómios norma-desvio ou hétero-homo (Caldeira, 2006). Para além destas derivantes os *media* são também o canal que tem como função a transformação de representações, dando voz e visibilidade para que as minorias possam construir a sua própria representação mediática e a “sua imagem pública” (Caldeira, 2006: 8).

Nos *media*, mais do que processos linguísticos relevantes, encontramos-os conjugados com imagens “de travestis, drag queens e transsexuais sem tratamento correspondente ao nível verbal” (Caldeira, 2006: 127). É a partir dessas imagens extravagantes e exuberantes que, segundo Caldeira, “é associado o desvio em relação à normalidade em termos de modo de vestir e de representação social dos géneros masculinos/femininos” (Caldeira, 2006: 128). É a construção histórico-cultural do que é ou deve ser o género que permite frisar a oposição binária dos corpos, em que por exemplo, o órgão sexual é o elemento definidor do indivíduo, dos seus comportamentos e da sua respetiva orientação sexual conforme o padrão heterossexual. As temáticas do género e das múltiplas identidades tornam-se cada vez mais visíveis ao confrontarem as normas e expectativas sociais relativamente à sexualidade, reprodução e composições familiares (Caldeira, 2006).

Por vezes, essa reprodução pode significar “uma reprodução de preconceitos” (Tavares, 2009: 4) e distorção dos fenómenos. Esses preconceitos maioritariamente existentes são reproduzidos ao nível mediático “onde os assuntos e eventos significativos não são adequadamente destacados, privilegiando uma abordagem ridicularizante e pouco esclarecedora acerca da homossexualidade” (Caldeira, 2006: 30). Neste processo o público pode decidir não aceitar as respetivas visões ou aceitar essas construções criadas pelos meios de comunicação social (Tavares, 2009). Acresce ainda, na perceção mediática criada, a

conceção de uma imagem de oposição face a um determinado fenómeno que pode despertar sentimentos como a desconfiança (Tavares, 2009).

Assim e segundo Leonor Tavares (2009), os meios podem determinar uma boa aceitação ou não da realidade anunciada. E, por isso, é no âmbito dos mecanismos representacionais que se fomentam práticas discriminatórias, estigmatizantes e estereotipadas “em função de ideias de natureza e normalidade ancoradas em vários sistemas discursivos” (Caldeira, 2006: 10). No processo de desvio a rotulagem institui-se podendo os meios de comunicação enfatizá-la ou desconstruí-la (Becker *apud* Caldeira, 2006). É por esse motivo, que os meios de comunicação social assumem um papel primordial ao nível do consenso social na “ativação, mudança ou consolidação de valores, ideias, projetos, etc. no espaço público” (Xavier, 2002: 35).

4. Estereótipos

Têm origem nas “palavras gregas *stereos* (sólido) e *tupos* (marca, cunho)” (Miranda, 1999: 143). Ao longo do processo de socialização os indivíduos vão-se sentindo constrangidos pelos padrões comportamentais determinados como mais corretos (Glynn *et al*, 2004). As normas e valores incorporados vão afetando a forma como os indivíduos se expressam, sendo inevitável a atribuição de comportamentos negativos a características pessoais de determinados grupos não concordantes com uma linha de atuação e pensamento (Glynn *et al*, 2004).

As normas e as crenças “são integradas na construção da auto-imagem, na construção dos atributos que definem os membros do endogrupo e do exogrupo, na construção de uma visão partilhada do meio envolvente e na visibilidade da diferença dos grupos” (Vala, 1997: 10). Neste sentido, além de construírem e partilharem representações, conforme referido, os grupos passam a atribuir determinadas características aos membros do seu grupo e aos de fora (Vala, 1997). Começam a enquadrar-se os grupos em categorias específicas por reunirem as mesmas qualidades e características como grupo homogéneo (Glynn *et al*, 2004). Os grupos designados por minoritários “estão em desvantagem em relação ao grupo dominante” (Giddens, 2013: 714), sendo alvo potencial de preconceito e discriminação. Associado ao preconceito surgem, muitas vezes, os estereótipos, considerados “esquemas cognitivos de abordagem da realidade que se manifestam na língua e que têm sempre por trás uma avaliação emotiva e preconceituosa da realidade.” (Sousa, 2006: 115), produzidos “through families, schools, mass media and other agencies of socialization” (Connell, 1987: 34). Assim, estes estereótipos devem ser discutidos “através de expressões artísticas e culturais” (Santos e Veloso, 2010: 2).

Dado que os meios de comunicação são “importantes instrumentos de socialización y transmisión de valores e inevitablemente acaban creando una realidad que afecta a nuestra forma de ver el mundo y a su comprensión” contribuindo para a criação de estereótipos “fundamentalmente a través de las representaciones que ponen el énfasis en lo típico y la creencia generalizada de que representan la opinión de un grupo” (Durán e Cebecinhas, 2014: 51). Originários do mundo social, os estereótipos oferecem uma abordagem mais sofisticada sobre os grupos ou o suposto mundo real (Lacey, 1998). Isto porque são acionadas “categorizações fixas e inflexíveis aplicadas a um grupo de pessoas” (Giddens, 2013: 716).

“Form of social shorthand” (Casey *et al*, 2002: 167), estes mecanismos mentais, tornam-se um caminho rápido de reconhecimento de determinadas características associadas a pessoas, grupos ou situações. Esses traços fixos atribuídos a determinados grupos no momento da sua representação mediática são geralmente acionados com conotações negativas e largamente estereotipadas (Hartley, 2002). No fundo, “is constructive to understand stereotypes as reflecting a dominant mode of representation” (Hartley, 2002: 216). No entanto, alguns estereótipos não possuem um fundo de verdade e outros constituem somente um mecanismo de hostilidade sobre um determinado grupo, acabando por se tornar parte de uma cultura sendo difícil a sua eliminação (Giddens, 2013).

Lacey (1998) caracteriza os estereótipos como construções sociais de natureza estética resultantes de um consenso e de um tipo de representação. São estas construções naturalizadas e dominantes usadas para conotar grupos ou situações desconhecidas que fazem dos *media* um canal crucial para a manutenção desses mesmos estereótipos (Lacey, 1998). O mecanismo de naturalização e classificação “ampliam o sentido de objetivação, assinalando a tensão iminente entre um lado estruturado e conservador (informações, imagens, modelos normativos, esquemas cognitivos) e um lado estruturante e subversivo” (Jodelet *apud* Xavier, 2002: 26).

A ligação dos estereótipos a questões de poder faz com que Lacey (1998) reforce, precisamente, a naturalização das relações de poder dentro de uma sociedade, cuja aceitação depende do conhecimento do público sobre determinadas questões ou grupos, grupos que normalmente partilham informações e convenções muito próprias e específicas sobre as representações que acontecem fora ou dentro deles (Xavier, 2003). Essas representações de cariz mediático acabam por contribuir para a construção das identidades dos próprios grupos retratados (Caldeira, 2008). Esteves (2008: 37) caracteriza essas identidades como “«socialmente uteis», perfeitamente codificadas e estereotipadas, construídas e difundidas pela

publicidade, pela moda, pelas diversas narrativas mediáticas e até pelas próprias personagens dos media”.

Mauro Wolf (1995: 81) reforça a utilidade dos estereótipos como impeditivos do “caos cognitivo, a desorganização mental, constituem, em suma, um instrumento necessário de economia da aprendizagem”. Já Lippmann argumentava que os elementos de estereotipagem eram necessários para o funcionamento da sociedade, devendo ser entendidos como forma de codificar a informação (Lippmann *apud* Glynn *et al*, 2004). Por isso, sempre que nos apresentam uma determinada situação ou pessoa da qual possuímos uma ideia estereotipada “tendemos a recorrer a estereótipos para interpretar a mensagem” (Sousa, 2006: 115), mesmo tendo presente que os mesmos são generalizações imprecisas e simplistas de uma determinada realidade (Casey *et al*, 2002), provocando discriminação.

Carvalho (2006) caracteriza os *media* como instâncias de representação de produção de sentidos podendo a qualquer momento viabilizar redes de estereótipos ou a invisibilidade de determinados grupos. No fundo, os *media* podem criar possibilidades de “experiência não só com realidades espaço-temporais afastadas, mas socialmente distantes” (Caldeira, 2005: 88). São estes meios que podem capacitar a visibilidade e o contacto com realidades escondidas, tendencialmente caracterizadas como desviantes. A visibilidade, ao mesmo tempo que é dada nos *media* tende, “a apagar os contextos sociais e políticos desses fenómenos” (Cádima *et al*, 2003: 23).

Essa tendência não pode deixar de “marcar as representações e as imagens que os portugueses têm” acerca de determinada realidade não hegemónica (Cádima *et al*, 2003: 25). É neste momento que se estabelece um prisma entre os limites dos “*insiders*” e “*outsiders*” ou do “nós” e do “eles” (Casey *et al*, 2002). Neste sentido, é essencial que um determinado grupo se autoidentifique e represente nos mais diversos domínios (Caldeira, 2005). Assim sendo, torna-se “inegável a participação dos media na representação da sociedade contemporânea e dos indivíduos nela inseridos”, seja “na mensagem noticiosa ou na saturação de mensagens publicitárias (...) em suas frases persuasivas repletas de imagens interessantes e enigmáticas” (Januário, 2010: 11). Ganha acuidade a observação de estereótipos nas suas mensagens, pois, se por um lado, os estereótipos são tidos como elementos que ajudam os indivíduos a simplificarem, a organizarem e a preverem o mundo por categorizarem a suposta realidade mediada, de outra forma também podem ter consequências nefastas ao nível das relações entre grupos (Cabecinhas, 2002), como é o caso do grupo em análise.

5. Transformismo

Em relação ao conceito de transformismo é necessário ter em consideração que estamos perante uma arte performativa com propósitos artísticos e de entretenimento em que os principais artistas apostam na indumentária, *performance* e maquilhagem (Freitas, 2015). É precisamente nestes moldes de caracterização que a questão do género se consolida através da sua teatralização e imitação (Caldeira, 2006). O fenómeno *drag* enquanto “subversão de um género original (...) «heterossexualizado»” (Caldeira, 2006: 28), enfatiza “o processo pelo qual qualquer género é assumido, pela teatralização, imitação, reprodução de um original que na verdade não existe, mas que se constitui como tal através da sua repetição” (Butler *apud* Caldeira, 2006: 28).

Mas nem sempre esta encenação de espetáculos revestidos de plumas e maiôs foram vistos com bons olhos. O espírito excêntrico e exibicionista levou a que estes tipos de *performances* fossem associados à homossexualidade – grupos minoritários, marginalizados e criminalizados “pela sua não incorporação num padrão social de normalidade” (Caldeira, 2006: 7). Estes grupos permaneciam à margem de um modelo patriarcal e dominante em que o “homossexual é o negativo do positivo da heterossexualidade” (Beauvoir *apud* Caldeira, 2006:26). O facto de se apresentarem com indumentárias do género oposto – permitidas apenas em ocasiões como o Carnaval ou no teatro – possibilitava uma recorrência à perseguição (Freitas, 2015). A este nível foram crescendo as lutas pelo reconhecimento das identidades, desocultação a nível social, intervenção de cariz político e igualdade no âmbito público e privado (Caldeira, 2006).

Em Lisboa, em plena Rua de São Marçal, o *Scarllaty Club* foi a primeira casa de espetáculos transformistas. Segue-se a abertura do *Finalmente Club* e mais tarde do *Trumps Club*. O flagelo do HIV levou à associação dos travestis de palco com os de rua, realidade ampliada pela designação destes grupos como “alienados, prostitutos ou delinquentes” (Freitas, 2015: 279). A imagem mediática criada neste sentido desencadeou um desinteresse por parte do público por este tipo de espetáculos (Freitas, 2015). Contudo, foi na década de 90 que o meio artístico se revolucionou com uma nova vaga de artistas – as *Drag Queens* (Freitas, 2015).

As *Drag Queens* – personagens originárias da comunidade *LGBT* – são atualmente as figuras femininas exageradas que “representam um dos maiores fenómenos de comportamento da sociedade contemporânea” (Santos e Veloso, 2010: 2). A *performance* por elas desenvolvida baseia-se na “distinction between the anatomy of the performer and the gender that is being performed. But we are actually in the presence of three contingent dimensions of significant

corporeality: anatomical sex, gender identity, and gender performance” (Butler, 1990: 137). Isto sugere que se “the anatomy of the performer is already distinct from the gender of the performer, and both of those are distinct from the gender of the performance” e por isso “ the performance suggests a dissonance not only between sex and performance, but sex and gender, and gender and performance” (Butler, 1990:137). Mesmo pertencendo a uma minoria cultural são estes artistas que “apresentam status de personagens lúdicos e interativos” (Santos e Veloso, 2010: 2) e uma “imagem construída e difundida pelos mass media a um corpo masculino justaposto a um conjunto de signos convencionados como pertencentes ao sexo feminino” (Santos e Veloso, 2010: 5). Por essa razão, a *performance drag*, cria “a unified picture of “woman” (what its critics often oppose)”, que “it also reveals the distinctness of those aspects of gendered experience which are falsely naturalized as a unity through the regulatory fiction of heterosexual coherence” (Butler, 1990:137).

A associação da canção interpretada pela artista e a imagem de drag queens com uma postura de brincadeira e provocação é redutora das minorias sexuais, como sujeitos da reivindicação, à excentricidade, e remete para a ideia estereotipada deste grupo, retirando legitimidade aos seus anseios de igualitarização. São reforçadas a associação entre diferença e excentricidade, pela invocação da indefinição de género, espectacularização da sexualidade, exposição de partes do corpo simbolicamente associadas à actividade sexual e gestos simulatórios da actividade sexual.

(Caldeira, 2006: 164)

A identificação das *drags* segundo a representação de modelos mediatizados é efetivada perante uma figura mais fiel e aproximada da sensualidade feminina, gestos e postura, como desarticuladora dos cânones veiculados pelos *media* utilizando o humor, ou através de personagens mais futuristas ao nível do figurino (Vencato *apud* Santos e Veloso, 2010). É pela interpretação de diferentes papéis de género através das suas *performances* que estes artistas recriam uma experiência de significados estabelecidos socialmente (Butler, 1990). Butler argumenta que “within feminist theory, such parodic identities have been understood to be either degrading to women, in the case of drag and cross-dressing, or an uncritical appropriation of sex-role stereotyping from within the practice of heterosexuality” (Butler, 1990: 137).

Santos e Veloso (2010: 1), consideram que as *Drag Queens* ao reproduzirem a imagem mediatizada da mulher através das suas *performances* alusivas ao género feminino possibilitam uma re-significação dos corpos e “uma relação discursiva acerca do assunto, passando a exercer o papel de mediadoras no questionamento dos valores que norteiam a formação de um padrão de imagem feminina intimamente vinculado à aparência física”. O corpo passa a ser o suporte

para essa discussão da apresentação do corpo performático pela sua aparência estética provocando “no público uma reflexão subjetiva sobre o fenómeno evocado pelos meios de comunicação” (Santos e Veloso, 2010: 1). O corpo, segundo Butler (1990: 129) “often appears to be a passive medium that is signified by inscription from a cultural source figured as «external» to that body”. Em relação a esta temática do transformismo, Eugénia Vasques (2001) referia a ausência de debate teórico em Portugal sobre esta questão.

O último conceito em análise é o de Cultura *Queer*. No conceito de cultura, “estão englobados quer os significados e os valores, que surgem e se difundem nas classes e nos grupos sociais, quer as práticas efectivas através das quais esses valores e esses significados se exprimem e nas quais estão contidos” (Wolf, 1995: 96). Já o termo *queer* designa “algo como estranho, raro ou mesmo excêntrico” (Chidiac e Oltramari, 2004: 473). Este mesmo conceito coloca assim em evidencia as categorias de identidade “como modalidade de poder” (Butler *apud* Gonçalves, 2015: 29) e representação. A noção de identidade de género “is often parodied within the cultural practices of drag, cross-dressing, and the sexual stylization of butch/femme identities” (Butler, 1990: 137). E é sobre essas construções identitárias que operam discursos “com efeitos para a auto-representação destas minorias e para a sua representação pública” (Caldeira, 2008: 155). A Cultura *Queer* vem, desta forma, denunciar a heteronormatividade, os binómios e categorias vigentes resistindo à hegemonia estabelecida e ultrapassando fronteiras sociais (Grave *et al*, 2017). A Teoria *Queer* permite apresentar a “sexualidade de uma forma que rompa um pensamento normativo e reducionista” (Chidiac e Oltramari, 2004: 477). O próprio termo vem dar conta da temática das minorias sexuais, englobando diferentes orientações e identidades de género:

Esta assimilação entre homossexualidade e os travestis ou as *drag queens*, figuras propositadamente parodiantes do género e oriundas da vida do espetáculo, reduz a diferença identitária à homossexualidade, caracterizando-a reforçando os estereótipos sociais e usa a imagem de uma facção do grupo *LGBT* (os transgéneros) sem abordar na sua especificidade. A predominância das imagens de excentricidade na representação de eventos públicos com um carácter festivo, mas também reivindicativo pode ser problematizada à luz do conflito que atravessa os *media* noticiosos entre os valores democráticos e os valores comerciais.

(Caldeira, 2005: 94)

Em suma, o silenciamento, a invisibilidade, a estereotipagem e a discriminação das minorias como algo tendencialmente negativo e de exclusão determina a necessidade de uma “maior

consciencialização do problema, quer uma intervenção mais activa, procurando explorar vias alternativas de relacionamento como os media” (Esteves, 2008: 48).

Após a clarificação e delimitação dos conceitos anteriormente enunciados – receção; representações sociais; representações mediáticas; estereótipos, transformismo e cultura *queer* – podemos referir que eles acabam por estar relacionados entre si ao demonstrarem a amplitude do que se pretende analisar nesta pesquisa. Assim sendo, importa dar a conhecer os objetivos da investigação e o modelo de análise explicados nos capítulos seguintes.

CAPÍTULO II – Objetivos da investigação

Abordar a questão transformista e a sua pertinência cultural é como entrar num universo de dualidade, ilusão e questionamento sobre a condição dos intérpretes e do que representam artisticamente. A forma como se apresentam, o que representam e as motivações pessoais podem, ou não, ser compreendidas inicialmente por grande parte do público. As atuações realizadas, maioritariamente em espaços noturnos, a indumentária excêntrica e a identidade dos próprios profissionais despertaram em alguns momentos a curiosidade dos meios de comunicação social portugueses.

Ainda que em períodos diferentes os canais de televisão TVI e RTP protagonizaram alguns dos momentos mais mediatizados da arte transformista e seus profissionais. A 17 de Julho de 2018, a TVI elaborara uma reportagem denominada “Senhor Traveca”, onde deu a conhecer o universo artístico da arte *drag* a partir do testemunho de três profissionais com percursos de vida distintos, mas com uma paixão em comum – o transformismo. Após a reportagem seguiu-se um debate na TVI24 que contou com a presença dos intervenientes na reportagem e de Belle Dominique – travesti portuguesa dos anos 70 e 80. Mais recentemente, a 9 de Janeiro de 2020, o programa da RTP, *5 para a Meia-Noite*, abria espaço a uma rubrica feita por um profissional transformista da ‘Drag Taste’. Essa mesma rubrica viria a repetir-se nos programas seguintes sempre com a presença de Teresa Al Dente – transformista que dá a conhecer a arte pela vertente cómica. No mês seguinte seria o programa *Got Talent Portugal*, também na RTP, a apresentar ao público as *performances* de *Drag Queens* do espaço noturno *Trumps* e da *Drag Queen* Babaya. Além destes conteúdos e abordagens, muitos outros se seguiram em diferentes meios de comunicação, nomeadamente *online*². Embora seja relevante ter presente os momentos em que a arte *queer* esteve representada nos meios de comunicação social, importa reforçar e clarificar que a presente investigação não analisa os conteúdos mediáticos sobre a visibilidade da arte *drag*, mas a forma como os transformistas recebem as mensagens veiculadas sobre a sua condição e arte nos *media*. Assim, a análise tem em conta o lado da receção e não da produção.

A conjunta dos *media* e a minha curiosidade sobre a receção mediática deste grupo minoritário levou ao surgimento de algumas interrogações sobre a forma como estes artistas avaliam a forma como são representados ao nível artístico e identitário nos meios de comunicação social. Assim, perceber a forma como recebem a mensagem mediática, permite compreender e verificar como a adesão ou a resistência às mensagens veiculadas é por eles

² *Diário Digital; Vogue Portugal; Convergente; Miranda.*

incorporada como um meio de afirmação da sua identidade – enquanto minoria associada a uma vertente cultural cheia de especificidades. Depreender a forma como pensam e questionam a sua condição e representação nos *media* é essencial para avaliar como estes profissionais olham para a cobertura mediática da arte *queer*. É também fundamental compreender como se autorrepresentam de forma a analisar como é processada a informação veiculada sobre a sua atividade profissional. Queremos, por isso, perceber como os próprios profissionais transformistas recebem, decodificam e avaliam as mensagens mediáticas veiculadas sobre a sua condição artística e identitária.

As mensagens são tendencialmente decodificadas de forma diferente daquela que seria inicialmente esperada aquando do momento da sua codificação (McQuail, 2003). Isto acontece, conforme já referimos anteriormente, por a ela estar associado um comportamento de adesão ou resistência por parte do recetor. Por isso, importará reunir informações sobre “as práticas de recepção mediática e as representações relativas à informação produzida” (Horta, 2005: 1) sobre o papel cultural destes artistas nos meios de comunicação social, tendo presente a receção da mensagem “como um acto social onde convergem contextos e práticas culturais e comunicacionais, fazendo-se, através da negociação, a definição da realidade social” (Cunha, 2011: 174).

Desta forma, estabelecemos a seguinte pergunta de partida para esta investigação: *Como recebem os profissionais transformistas as suas representações artísticas e identitárias nos meios de comunicação social?* Acresce a esta pergunta de partida a necessidade de avaliar se os profissionais transformistas se revêem nas mensagens veiculadas sobre a sua condição e assim potenciar uma adesão aos conteúdos, abordagens e visibilidade que têm nos *media*, ou se a resistência aos mesmos é o mecanismo utilizado como forma de reforçar a identidade artística e pessoal. Assim, será possível depreender a posição dos artistas em relação à forma como são ou gostariam de ser representados e quais as implicações dessas representações na aceitação por parte do público da atividade que desenvolvem no âmbito cultural.

Em suma, consideramos essencial avaliar as tendências explicitadas anteriormente, de forma a perceber como os profissionais da atividade transformista recebem e interpretam os conteúdos ou discursos veiculados nos *media*. E como estes permitem desmitificar determinadas construções estabelecidas sobre a sua condição pessoal e artística. Qual será o meio mais apropriado para fazer essa desconstrução? Esta é uma das questões a ter em consideração na análise das receções mediáticas.

CAPÍTULO III – Modelo de análise

O Modelo de análise enunciado de seguida permitirá compreender as ligações existentes nesta investigação (**Figura 1**). Conforme já mencionado, queremos compreender junto dos profissionais transformistas como recebem a mensagem e as suas representações artísticas e identitárias nos *media* de forma a depreender como a adesão ou a resistência aos elementos mediáticos é por eles incorporada como meio de afirmação da própria identidade.

Sendo os discursos “conjuntos de afirmações que concedem densidade simbólica e coerência narrativa ao fenómeno” (Ferreira, 2014: 176), tentaremos perceber junto destes artistas como recebem os sentidos e significações utilizados pelos *media*, seja pelo seu sentido discriminatório, minoritário ou inclusivo sobre a condição e atividade dos artistas. Por outro lado, queremos analisar se os mecanismos linguísticos tendencialmente acionados espelham uma categorização, seleção ou exclusão “do «Outro» por oposição à imagem do «Nós»” (Tavares, 2009: 9). Isto porque, “after we have classified people as “them” or “us,” we appear to look for (and find) differences, and the general weight of the differences is that “we” are better than “they” are” (Glynn *et al*, 2004: 191). Deste modo, será importante perceber se os artistas recebem as mensagens e discursivos sobre a sua condição como algo não normativo, ou seja, de desvio.

Neste sentido, procuraremos avaliar como os artistas classificam os elementos noticiosos e abordagens mediáticas sobre o seu papel cultural e de entretenimento: serão para eles estes elementos mediáticos enviesados, neutros ou de cobertura aceitável? De igual forma, tentaremos depreender junto destes transformistas em que meios de comunicação social a sua presença é mais notória ou frisada e que discursos julgam que deveriam ser veiculados nesses meios para desmitificar e reforçar o papel cultural que detêm. Neste ponto será fundamental compreender, no momento da criação de significado, como estes profissionais entendem os elementos mediáticos criados, “specific texts, such as news programmes or situation comedies” (Casey *et al*, 2002: 15).

Tendo presente as especificidades e diversidade deste grupo procuraremos dar a conhecer a veracidade da associação homossexualidade e transformista destas “figuras propositadamente parodiantes do género e oriundas da vida do espectáculo” (Caldeira, 2006: 192). Será de facto correta a associação à comunidade *LGBT*? Para Stuart Hall, a cultura no seu sentido mais amplo “concerned with the production and exchange of meanings – the ‘giving and taking of meaning’ - between the members of a society or group” (Hall, 1997: 2), dependendo esta dos seus

intervenientes a da sua interpretação sobre o mundo e a realidade. É por isso determinante depreender como é efetuada a partilha de “concepts, images and which enable them to think and feel about the world, and thus to interpret the world, in roughly similar ways” (Hall, 1997: 4).

Por esse motivo, tentaremos entender a que identidade e imagem artística de *performance* consideram ser associados nos *media* – *Drag Queen*, Transformista ou Travesti de palco – e perante a definição das diferentes imagens artísticas, qual a mais correta. Queremos também perceber se o trabalho que desenvolvem é referido como algo culturalmente relevante enquanto mecanismo de erotismo e de entretenimento de um público. Por fim, tencionamos avaliar como a cultura *queer* e o trabalho performativo que desenvolvem pode ser tratado como algo culturalmente relevante. Para isso, serão convidados a mencionar que conteúdos deveriam ser criados nesse sentido e que impacto é que teriam no público português.

A fluidez do género, assim como, a “sexual identity and their expression in culture and consumption feature in the global conversation” (Kasriel-Alexande, 2017: 24). A identidade revestida de experiências e memórias individuais e coletivas associa-se a uma “reivindicação de uma determinada cultura, etnia/raça, língua, género ou nacionalidade” (Cunha, 2011: 198). É neste âmbito que se partilham hábitos ou crenças, valores e modos de agir perante circunstâncias díspares, mas também é o lugar onde se consolida a vertente coletiva de integração (Cunha, 2011). Por este motivo, queremos compreender a que identidades de género são associados e que princípios estéticos derivantes da prática profissional permitem a associação a determinados papéis de género.

Visto de outro prisma, é a multiplicidade de identidades que habitam no indivíduo que permitem a criação de discursos díspares e posições divergentes quanto à própria palavra identidade (Foucault *apud* Torres, 2004). Identidade que pressupõe um conjunto de códigos de género devido aos princípios estéticos a que o transformismo se encontra ligado (Freitas, 2015). Assim sendo, o binarismo e ambiguidade associado ao transformismo (Vasques, 2001) permite que se questione o género de *performance* “resultante de noções culturalmente interiorizadas (...) muitas vezes sustentada por uma noção biológica e binária dos corpos” (Butler *apud* Freitas, 2015: 274). Será importante perceber, junto dos artistas, se persiste uma construção binária e heteronormativa no discurso veiculado pelos *media* relativamente à sua condição e que implicações destacam dessa representação na criação de estereótipos de género.

A forma como é apresentado o trabalho transformista pode ajudar a desconstruir questões de género e ideias estabelecidas sobre este universo. Até que ponto as especificidades deste grupo implicam uma consciência enquanto partes integrantes de um grupo minoritário e de que forma o reforço identitário é realizado consoante essa tomada de consciência? É a fluidez de identidades que permitem uma reconfiguração, resignificação e recontextualização de uma cultura que procura através do entretenimento desnaturalizar significados hegemónicos e misóginos (Butler, 1990).

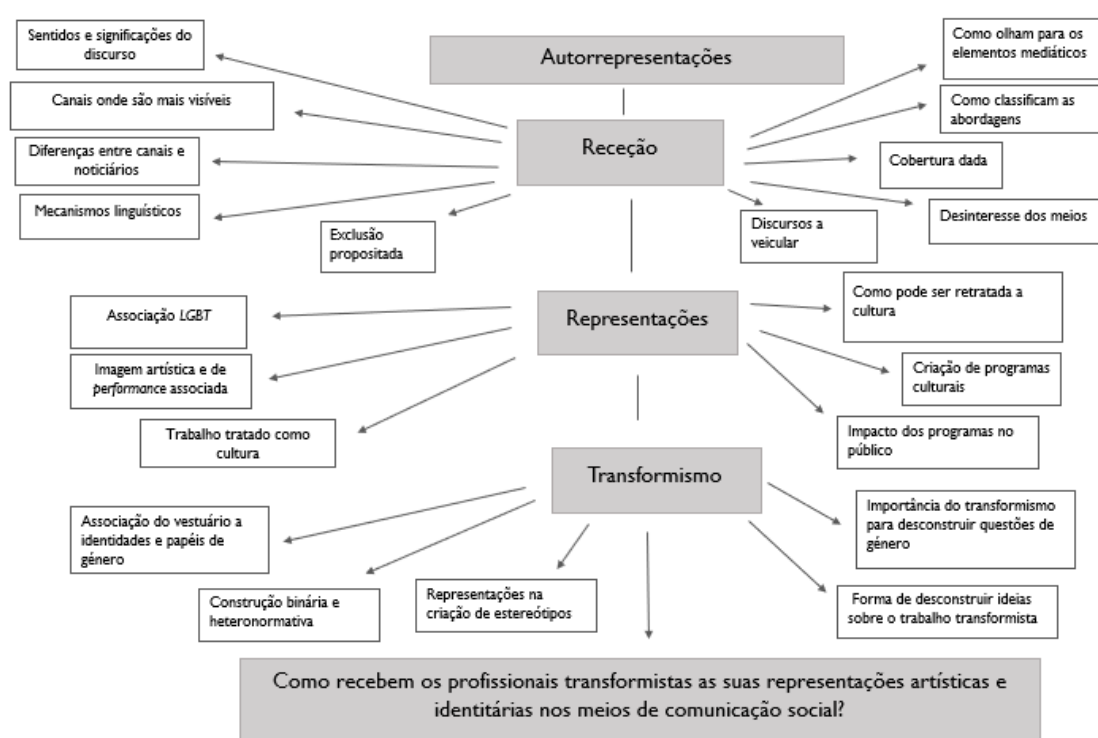


Figura 1 - Modelo de Análise

CAPÍTULO IV – Apresentação e justificação da metodologia

1. Características do método de investigação

Para que se possa conhecer e compreender uma dada realidade é fundamental adotar um processo metodológico. O método de inquirição escolhido para dar seguimento a esta investigação surgiu no final do séc. XIX nas Ciências Sociais e foi teorizado por Max Weber que “contribuiu de forma importante para a configuração da perspectiva qualitativa de pesquisa ao destacar a compreensão como o objetivo que diferencia a ciência social das ciências físicas e naturais” (Weber *apud* Teis e Teis, 2006: 2).

Uma investigação que utilize uma abordagem qualitativa privilegia a dimensão interpretativa “a partir do ponto de vista das pessoas que praticam as ações” (Teis e Teis, 2006: 1), descortinando as visões de cada sujeito passível de fazer parte da investigação. Com esta técnica conseguiremos aceder às construções, posições, significações e “universo categorial” (Ferreira, 2014: 183) dos visados relativamente à forma como descodificam as mensagens mediáticas sobre a sua representação artística e identitária nos meios de comunicação social, para assim verificar a adesão ou resistência às mesmas como forma de reforço da identidade.

As significações e construções da realidade referidas anteriormente são compreendidas sempre que inseridas num contexto (Teis e Teis, 2006). Ao examinar esse contexto é possível perceber como o mundo real é experienciado “compreendendo o comportamento humano a partir do que cada pessoa ou pequeno grupo de pessoas pensam ser a realidade, valorizada a indução e assume que factos e valores estão intimamente relacionados” (André *apud* Teis e Teis, 2006: 2). Estando este trabalho inserido numa vertente social e mediática, utilizámos como processo metodológico “uma técnica qualitativa de recolha de dados” (Ferreira, 2014: 169) para um melhor entendimento e acesso às opiniões, representações e significações dos intervenientes de um fenómeno que gradualmente vai conquistando espaço mediático. A escolha da técnica qualitativa acontece “porque se contrapõe ao esquema quantitativista de pesquisa (que divide a realidade em unidades passíveis de mensuração, estudando-as isoladamente)” (Teis e Teis, 2006: 2)

As verdadeiras hipóteses teóricas, com efetivo potencial compreensivo e explicativo do fenómeno em causa, só assomarão através da formulação das perguntas adequadas aos interlocutores. Para tal, o entrevistado terá de se deixar por elas interpelar, deixando que a especificidade dos dados com que é confrontado o leve a questionar as suas próprias hipóteses e a improvisar, criativamente, outras.

(Ferreira, 2014: 192)

No entanto, o referido método reúne um conjunto de desvantagens como o seu carácter não neutral e os “constrangimentos de ordem vária, associados à própria situação de entrevista (...) ao entrevistado (...) e ao entrevistador (...)” (Ghiglione e Matalon *apud* Ferreira, 2014: 189). Contudo, é o único que permitirá aceder e “recolher os testemunhos e as interpretações dos interlocutores, respeitando os próprios quadros de referência – a sua linguagem³ e as suas categorias mentais” (Quivy e Campenhoudt, 1998: 194) e a forma indiscutível “de captar discursivamente, com profundidade simbólica e densidade narrativa, os respetivos pontos de vista sobre determinadas práticas, experiências e/ou interações” (Ferreira, 2014: 168). Consideramos a referida técnica a “mais adequada ao objeto de estudo (...) para responder, no todo ou em parte, às questões de partida da pesquisa” (Ferreira, 2014: 168).

Se a entrevista é antes de mais, primeiro um método de recolha de informações, no sentido mais rico da expressão, o espírito do investigador deve, no entanto, permanecer continuamente atento, de modo que as duas intervenções tragam elementos de análise tão fecundos quanto possível.

(Quivy e Campenhoudt, 1998: 192)

2. Caracterização da amostra

Este “método de recolha de informações” baseado em entrevistas semidiretivas (**Anexo I**), “uma série de perguntas guias, relativamente abertas, a propósito das quais é imperativo receber uma informação da parte do entrevistado” (Quivy e Campenhoudt, 1998: 192) será direcionado a profissionais do espetáculo transformista de espaços de diversão noturna de Lisboa como o *Finalmente Club*, o *Trumps Club* e o *Posh Club*.

Ainda que esta investigação seja baseada em técnicas de entrevista a uma pequena amostra de profissionais do espetáculo transformista, importa frisar que esta técnica começa “a ser cada vez mais frequente nas ciências sociais, sendo a sua legitimidade epistemológica profundamente discutida e reconhecida” (Crouch e McKenzie *et al*, *apud* Ferreira, 2014: 169). Na investigação qualitativa a procura por uma variação é uma realidade, sendo a amostragem intencional, “porque os sujeitos que a constituem não são escolhidos ao acaso: o investigador selecciona as unidades de amostragem a partir de critérios específicos” (Aires, 2011: 22). Neste sentido o processo de amostragem termina quando “nenhuma informação surge das novas

³ “In language, we use signs and symbols – whether they are sounds, written words, electronically produced images, musical notes, even objects – to stand for or represent to other people our concept’s, ideas and feelings. Language is one of the ‘media’ through which thoughts, ideas and feelings are represented in a culture.” (Stuart Hall, 1997: 1)

unidades de análise e «a *redundância* ou saturação converte-se no principal critério para finalização do processo de amostragem»” (Colás *apud* Aires, 2011: 24).

A rede social *Instagram* foi o meio utilizado para entrar em contacto com os potenciais entrevistados. Esta plataforma é utilizada por eles para exporem a sua atividade e mostrarem os visuais usados nos espetáculos que realizam nos espaços noturnos. A partir do contacto com um dos profissionais entrevistados foi possível chegar a outros artistas que faziam parte do número de seguidores na página pessoal de *Instagram*.

Foram realizadas sete entrevistas, entre os meses de Fevereiro e Abril, a profissionais dos clubes noturnos mencionados anteriormente – dois do *Posh Club*, dois do *Finalmente Club* e três do *Trumps Club* (**Anexo II**). A situação sanitária vivida em Portugal devido à Covid-19 fez com que duas das entrevistas fossem realizadas através de videochamada e não presencialmente como estavam a ser feitas até então. É fundamental referir que foi salvaguardada a confidencialidade e identidade dos intervenientes de forma a “assegurar o anonimato do entrevistado e o sigilo das respostas” (Richardson *apud* Júnior e Júnior, 2011: 245). A convergência de opiniões, pontos de vista e recorrências discursivas complementares determinou a conclusão da fase de recolha de dados com base nas sete entrevistas. Importa referir que os três espaços noturnos de maior referência na zona de Lisboa – *Finalmente Club*, *Trumps Club* e *Posh Club* – empregam aproximadamente entre 16 a 20 profissionais transformistas.

CAPÍTULO V – Análise, tratamento e discussão dos resultados

1. Apresentação de resultados

Importa neste momento recuperar a questão de investigação proposta e as inquietações que guiaram este trabalho: *como recebem os profissionais transformistas as suas representações artísticas e identitárias nos meios de comunicação social?* Procurámos verificar como recebem os profissionais transformistas as suas representações tanto artísticas como identitárias nos meios de comunicação social, de forma a verificar como é feita a adesão ou resistência às mensagens por eles incorporadas como meio de afirmação da identidade como minoria associada a uma arte performativa cheia de especificidades. Foi importante perceber de que forma se revêem estes artistas nas mensagens veiculadas sobre a sua condição artística e identitária ao ponto de potenciar uma adesão aos conteúdos, abordagens e visibilidade que têm nos *media* ou se, por outro lado, a resistência às mesmas é uma forma de reforço da própria identidade. Conseguimos compreender como pensam, recebem, interpretam e descodificam as mensagens e a sua própria representação nos meios, assim como esses conteúdos ou discursos permitem a desmitificação do papel cultural e artístico dos profissionais transformistas em Portugal. A forma como se autorrepresentam ou gostariam de ser representados nos *media* foram também uma forma de perceber como estes profissionais formulam a sua arte *queer*.

Todos os artistas se autorrepresentaram como *Drag Queens*, mas referiram que os termos ‘Transformista’ e ‘Travesti de palco’ são igualmente válidos para os designar. Ainda assim, o termo ‘Travesti de palco’ foi o conceito mais destacado como pejorativo e revestido por uma conotação mais negativa e ligada à vertente do sexo.

E5: *A meu ver, Drag é a minha parte profissional. Eu comecei mais ao nível do transformismo, a minha imagem ao início era mais transformista, neste momento oscilo um bocadinho entre os dois. Umas vezes apetece-me mais ir para o glamour das divas outros apetece-me assim uma coisa mais exagerada, mais embonecada, mais personagem ou mais sexy. Travesti de palco, na minha opinião acho um termo um pouco negativo e redutivo. Eu acho que o transformismo vai mais no sentido do glamour, das divas, das joias, dos vestidos com brilhantes, da encenação, de fazer a personagem, de fazer bem o playback. Acho que Drag pelo menos em termos de imagem é completamente diferente. Drag é algo mais artístico em termos de maquilhagem, aquelas maquilhagens mais abonecadas, mais exageradas, já não é só um homem pintado de mulher já existe ali uma personagem por detrás, já existe um aperfeiçoamento mais artístico.*

E1: *Como Drag Queen, mas todos os três nomes são validos. Querem dizer exatamente a mesma coisa. É um homem que se veste de mulher para fazer um espetáculo. O Drag Queen é um termo*

americano, começou se a usar transformismo, porque o termo travesti era muito ligado à prostituição.

E3: *Normalmente intitulo-me por Drag Queen, no entanto, muitas vezes a falar com amigos eu digo que faço a arte do transformismo e até digo que sou travesti de palco, é igual.*

E2: *Eu considero-me Drag Queen, mas a base dos três conceitos é toda a mesma do Drag Queen, do travesti e do transformismo. Acaba por ocorrer uma transformação normalmente é mais para o que é o mundo da ilusão do que é feminino, só que depois as pessoas normalmente é que conectam as três palavras para três tipos de público diferente. Aqui em Portugal nós acabamos muito por utilizar o travestismo e o Drag Queen atualmente. Travesti é um termo que é utilizado normalmente num tom mais pejorativo. Drag Queen significa dresses a girl, por isso é mais ou menos assim. Se bem que a arte Drag é muito mais do que o feminino. Drag Queen é só mais moderno (risos).*

A visibilidade dada pelos meios de comunicação social aos espetáculos transformistas e cultura *queer* em Portugal é recebida por parte dos artistas com grande tristeza e descontentamento. Os profissionais entrevistados consideraram não haver visibilidade e cobertura sobre o transformismo, ainda que, lentamente, essa abertura se esteja a fazer em determinados canais e plataformas *online*. Contudo, segundo estes profissionais entrevistados, a falta de conteúdos e de informação sobre a arte contínua a dominar no espectro mediático, devido ao facto de ser uma arte associada à comunidade *LGBT*.

E1: *A cobertura ainda não é razoável. Ainda não é, era preciso mais. Lá está é preciso novas ideias, novas abordagens, ver de outra forma. É importante tentar celebrar esta forma de arte. É preciso mais. Eu acho que ainda não há muito interesse para já. Apesar de começar a haver estas pequenas aberturas destes artistas mais conhecidos como a Filomena Cautela acabou por mostrar. Acho que ainda não há assim tanto interesse como poderia haver.*

E3: *A cobertura não existe, não há. Tem de vez em quando umas coisas, mas... De todo que o nosso trabalho não é visível. Claramente que não, porque acho que nós devíamos de ter mais. (...) No entanto, acho que bem ponderado por parte dos meios de comunicação poderia dar-se oportunidade às pessoas que querem falar, que querem falar sobre a arte Drag, sobre o que é ser Drag, dar essa oportunidade.*

E7: *Mas devo salientar que é sempre uma visibilidade pouca. Considero que a cobertura é nula. Não há cobertura nenhuma da nossa profissão nos noticiários. Isto porquê?! Porque a nossa profissão está ligada ao mundo LGBTQ+, e Portugal ainda é maioritariamente um país homofóbico, transfóbico.*

E4: *A cobertura fica a desejar, os grandes canais de noticiários não tocam no assunto. Nós temos um evento anual, o 'Miss Drag Lisboa', que tem lugar no estúdio Time Out, que podia ter uma maior repercussão apenas com uma menção nesses canais. Não há cobertura suficiente. Até no Got Talent Portugal tivemos a 'Royal House of Trumps' e a cobertura do assunto foi péssima. Não é preciso muito, têm é de nos ser dadas as oportunidades para aparecermos. Uma notícia, uma menção, será o suficiente.*

Perceber as implicações das representações mediáticas na aceitação das atividades e dos próprios profissionais era fundamental. Sabemos que a forma como determinados grupos são representados possibilita o entendimento por parte de quem visiona os conteúdos e elementos mediáticos, neste caso, o público. Segundo estes artistas as representações da arte *drag* são reduzidas nos meios de comunicação, e quando feitas, muitas vezes, não são retratadas da forma mais correta. Por este motivo, para estes profissionais, o público tende a olhar para esta vertente artística e para os próprios com medo por desconhecerem o que está envolvido.

E3: *Neste momento as pessoas já olham para nós com medo, medo de uma coisa que não conhecem. Haver um programa que abordaria isto desta maneira [RuPaul's Drag Race] as pessoas iam ver por curiosidade, mas ao mesmo tempo poderiam não entender o que é suposto aquilo passar. As pessoas ainda não estão preparadas mentalmente para ter um show daqueles cá. Nós agora temos no Got Talent a 'Royal House of Trumps' e a Babaya que poderá ser um início de algo grande que possa vir a acontecer.*

E2: *É uma arte igual a tantas outras, simplesmente é uma arte performativa com contornos diferentes, mas não deixa de ser uma arte. Acho que não é desinteresse. É só ignorância mesmo, porque quem conhece a arte acaba por achar interessante o processo e toda a transformação, todo o trabalho que dá. Isso só é possível quando valorizamos o trabalho de um ator que é muito semelhante.*

E5: *Era importante colocar-lhes à frente a informação de desmistificar as diferenças de termos que estivemos a falar nesta entrevista de umas coisas e outras, isso é o começo para as pessoas perceberem as diferenças. É preciso levar um fio condutor no conteúdo e explicar às pessoas o que é, as diferenças e depois ir mais pela arte artística e de valorização do trabalho que há por detrás. Se calhar até há pessoas que querem saber, mas não há quem lhes explique. Portanto, acho que isso seria importante, um conteúdo que metesse as pessoas a questionar e a colocarem-se no lugar de quem trabalha esta área. Algumas pessoas até acabariam por se esquecer que aquilo era transformismo e iam acabar por pensar que aquilo era teatro.*

E7: *Mostrar que qualquer pessoa pode fazer isto deste de vá de mente aberta para tal, sem barreiras. Qual é a diferença deste trabalho para a de um ator de um filme que faz o papel de*

mulher? Nós conseguimos fazer melhor. É a verdade (risos), mas para eles a diferença é que normalmente esses atores pertencem à comunidade heterossexual e assim já é visto como um trabalho. Se no mesmo caso for alguém queer já é visto como algo reprovável. O problema é as pessoas associarem o nosso trabalho à sexualidade. E isso tem que mudar.

Para os entrevistados seria importante reconhecer a atividade como uma arte versátil e eles como artistas/atores. Gostariam que a arte que desenvolvem fosse retratada como uma cultura versátil e pertinente para a desconstrução de ideias pré-concebidas socialmente. Consideram que o que fazem é semelhante ao trabalho de um ator por estar associado a representação, canto, música e uma *performance* – elementos fundamentais para entreter um público e que podem ser visíveis num teatro.

Para estes artistas cada *Drag Queen* tem uma especificidade e vertente performativa que contribui de forma diferente para o entretenimento, dando vida e corpo a uma personagem tendencialmente feminina.

E7: *O trabalho que eu desenvolvo é mais que uma peruca na cabeça e um salto alto no pé. Eu posso ser um comediante, eu posso ser um cantor, eu posso ser um ator. Eu simplesmente estou a fazer isto tudo com uma caracterização feminina ou vice-versa. É importante as pessoas darem uma chance de conhecer, de apreciar o que fazemos e não fazerem juízos de valor imediatos. Deixar que a nossa arte seja mostrada nos sítios onde os portugueses mais confiam, na televisão nacional.*

E5: *Basicamente nós somos atores. Acho que ainda há muito para desenvolver, mas não é só no sentido do Drag Queen é em todos os sentidos artísticos. (...). Espero que comecem a valorizar o que nós fazemos e no caso de criarem conteúdos que os criem com o verdadeiro sentido de promover aquilo que nós fazemos e de valorizar o que nós fazemos. (...). O nosso espetáculo deve ter os mesmo direitos e o mesmo relevo que tem todas as outras. Aquilo que fazemos não tem menos valor do que um ator ou um cantor. Fazer Drag Queen é performance, é teatro, está tudo englobado.*

E6: *Felizmente cada vez é mais retratado, mas não o suficiente. É muito retratado como “palhaçada” no sentido do entretenimento, mas as Drags não entretêm ou fazem apenas palhaçada. A questão do erotismo mal se fala. Basta mostrar a versatilidade e reconhecê-la como arte. Acho que é importante demonstrar todas as facetas dos artistas e a sua versatilidade e não só aproveitar a faceta da palhaçada para monetizar os conteúdos.*

E2: *Gostava que dessem mais informação e explicassem mesmo como é, não o drama, o terror a ação. Acho que algo dentro desse formato [RuPaul’s Drag Race] era sempre bom porque acaba*

por conhecer o processo como convivemos umas com as outras, ou seja, em comunidade e para as pessoas se aperceberem que existe um homem ou uma mulher por detrás da Drag Queen. Isso era bom, algo que mostrasse o processo todo. Acaba por tirar um bocadinho do encanto, porque as pessoas ficam a saber que «ah, afinal aquilo era esponja, ah que aquilo afinal é uma peruca», mas acho que esse era um formato muito bom para mostrar as pessoas que sim é só uma arte.

Como para estes profissionais a cobertura e visibilidade dadas ao transformismo e cultura queer são reduzidas ou inexistentes em Portugal. Para eles poucas são as situações mediáticas que podem ser analisadas. No entanto, os entrevistados são bastante críticos na forma como pensam e questionam a forma como são representados em algumas situações, tendo assim mostrado que não se revêem nas mensagens e conteúdos criados sobre a arte e a sua condição artística e identitária. Foram três os momentos e conteúdos destacados como tendo sido as ocasiões em que a arte esteve mais visível nos *media*. Os três artistas que frisaram a reportagem da TVI – ‘Senhor Traveca’ – não viram com bons olhos a reportagem, considerando que a mesma representou mal a arte e a comunidade devido aos termos utilizados como “traveca”. A discussão realizada, posteriormente na TVI24, foi mencionada como pouco inclusiva e polémica. Desta forma, três profissionais consideraram este conteúdo pouco apto a mudar opiniões ou a esclarecer.

E7: *Eu diria exclusão porque não existe comunicação nenhuma, e quando existe são debates de porcaria com manchetes chocantes: um exemplo disso foi o ‘Senhor Traveca’ da TVI. Títulos destes não nos dão inclusão, são títulos para ganhar audiência e polémica. Nomes como esses são utilizados como ofensa na nossa comunidade e se estamos numa sociedade que já não nos aceita não é desta forma que iremos mudar opiniões.*

E1: *Se formos a ver, quando a TVI fez aquele debate sobre o transformismo, foi uma boa ideia, mas correu mal. Não houve um fio condutor, não houve nada que eu pudesse ligar, ainda que sendo Drag, não houve nada que me explicasse de onde é que isto vem. Quem nós somos, o que estamos aqui a fazer, o que nós podemos fazer. Acho que foi mais uma história pessoal do que uma história em si sobre a arte.*

E5: *Temos que fazer coisas que chamem à atenção, coisas fora da caixa então vamos por ‘Senhor Traveca’ que é uma coisa irreverente, causa polémica. Então as televisões estão tão importadas em fazer polémica para ganharem atenção das pessoas para terem audiências que estão-se pouco ‘maribando’ se falam bem se falam mal.*

Mesmo considerando que os elementos noticiosos e as abordagens presentes nos *media* portugueses são reduzidos, para além da reportagem da TVI, os transformistas mencionaram

outros canais onde a arte foi retratada – conteúdos presentes em programas como *Got Talent Portugal* e *5 para a Meia-Noite*. Ainda que um dos profissionais tenha mencionado confiança nos meios de comunicação para retratar o assunto, os restantes entrevistados mencionaram o sentido categorizador, sensacionalista, redutor e de procura da polémica para abordar a arte *drag*. Para os artistas a RTP é o canal que mais respeita e tenta aglutinar conteúdos da arte *queer* – sendo exemplo disso – o *Got Talent Portugal* e a rubricada da ‘*Drag Taste*’ no *5 para a Meia-Noite*.

E1: Bem, temos agora a ‘*Drag Taste*’ a aparecer na RTP que eu acho giríssimo, no programa da Filomena Cautela. Não posso dizer que seja discriminatória, mas penso que têm partes ali que diminuem o artista. Acho que apesar de tudo existe uma veia sensacionalista quando se mostra conteúdos da arte *Drag*, apesar de tentarem que seja uma coisa positiva, continuam ainda a ser um bocadinho sensacionalistas.

E3: Acho que são programas como o *Got Talent* que dão a possibilidade a pessoas como nós de participarmos, porque *Drag* é arte e no *Got Talent* eles falam do que é arte.

E5: As televisões são muito sensacionalistas e talvez haja algumas que sejam menos que as outras, mas é do género «nós precisamos de audiências. Como é que ganhamos audiências?». Temos que fazer coisas que chamem à atenção, coisas fora da caixa então vamos por ‘*Senhor Traveca*’ que é uma coisa irreverente, causa polémica.

E7: Já estive também no *5 para a Meia-Noite* com a Filomena, e até agora eles vão tendo uma rubrica com a avó Teresa Al Dente do ‘*Drag Taste*’.

E2: Eu dou e exemplo da Babaya e das minhas “irmãs”, eu sei que elas foram lá e foram muito bem recebidas e trataram-nas muito bem, mas eu sei que em épocas anteriores do *Got Talent* foram lá *Drag Queens* e só souberam gozar com elas, era um homem ali com salto alto e a dançar, que foleirada não é. A RTP está a ser muito boa para nós *LGBT*, agora também apostaram novamente na série *Casa do Cais* onde nós também vamos aparecer onde já apareceram *Drag Queens*, onde está representada a comunidade *LGBT*, numa maneira mais ligeira, leve e divertida, acho que por exemplo esse é um canal que respeita. A ‘*Drag Taste*’ agora teve a oportunidade e já vai todas as semanas ao *5 para a Meia-Noite*.

Ainda que a maioria refira que existem eventuais diferenças ao nível dos canais quando retratam o tema, a falta de confiança domina os profissionais que vêem nos canais generalistas uma incapacidade, desinteresse e ignorância para retratar esta arte em particular e a arte no seu geral. Quando abordam a vertente artística *queer*, fazem-no com cuidado por medo de serem criticados, sendo o discurso nesses momentos inclusivo, fazendo uso de uma linguagem seletiva

tendencialmente positiva ou neutra, não explicando o tema aprofundadamente. Esta ausência de informação e explicação por parte dos meios faz com que os artistas considerem que o público não conhece a arte e que, por isso, olhe para eles como “estranhos, “esquisitos” ou “monstros”.

E6: *Mais documentários, mais informação e mais humanização das pessoas que fazem Drag, pois somos vistos como “monstros” e no fundo somos pessoas com sentimentos que estamos a desenvolver uma arte.*

E1: *Acho que é bastante seletiva, não se explicam por vezes as coisas ao público. Não se explicam os significados, não se explica a história que está por detrás do que se mostra.*

E4: *A linguagem é talvez um bocado seletiva, porém muito vaga, não chega só chamar as coisas pelo nome, há que explicar os termos e explicar as diferenças pois o público não procura informação por vezes, a informação tem de chegar ao leitor logo. Olho para estes conteúdos como uma certa falta de confiança. Acho que os meios de comunicação tenham talvez receio em tocar e tratar do assunto também por causa da conotação negativa que a arte possa ter na comunidade. A abordagem é neutra, porém o tema não é aprofundado.*

E2: *Acho que há diferenças, desde logo se são meios da comunidade ou fora dela, dos poucos exemplos que foram acontecendo acaba por ser sempre um bocadinho mais «estranhas», «as esquisitas» e gozarem um bocadinho ou com a aparência ou com o que fazem, como fazem. Lá está eu acho que é um bocadinho falta de informação das pessoas e de ignorância. Eu não acho que seja desinteresse, eu acho que é mesmo ignorância não saber e não perceber e não querer procurar um bocadinho da arte.*

Para estes profissionais o público português não procura informação sobre esta vertente artística e acaba por absorver o que lhes é dado pelos meios de comunicação social. Desta forma, há uma conceção do público como pessoas passivas no consumo de conteúdos ao não procurarem informação. Por este motivo, os artistas consideram que os *media* devem explicar corretamente no que se baseia esta arte para que não se construa uma ideia errada do que é a arte transformista e seus profissionais. Para isso é necessário que expliquem motivações, esclareçam conceitos e mostrem como ocorre o processo de transformação dos próprios.

E2: *Claro que não me sinto representado e nisso as pessoas ainda são um bocadinho energúmenos e burras, e incultas. E também não procuram informação. Acho que hoje em dia as pessoas só não vão procurar se não quiserem.*

E5: *Visto que é um tema que ainda não pode ser falado abertamente, temos que ser mais sensíveis na maneira como expomos para não ser mal-interpretado pelas pessoas, porque as pessoas não*

procuram informar-se, a informação que têm é aquilo que lhes aparece à frente. Se eu vou para a televisão dizer que é 'traveca' a pessoa não vai pesquisar se é 'traveca' ou não. Ele diz que é 'traveca' eu digo que é 'traveca' também, foi a informação que recebi. Portanto, as pessoas não procuram, não vão à Internet, não leem a cerca de, não procuram ver um show para compreenderem por elas próprias. As pessoas emprenham muito pelos ouvidos. E então se vão para a televisão dizer 'Senhor Traveca'... «olhas as travecas». Hoje viram na televisão é 'traveca' amanhã vão ver um show são todas 'travecas'. Às vezes as pessoas não pensam nos termos que usam e por isso às vezes são redutivos, às vezes magoam, às vezes não são de todo positivos nem para nós nem para a sociedade. Era importante colocar-lhes à frente a informação de desmistificar as diferenças de termos que estivemos a falar nesta entrevista de umas coisas e outras, isso é o começo para as pessoas perceberem as diferenças. Não podem passar informação atabalhoada, porque nem toda a gente é evoluída, estudada, nem toda a gente entende e há quem não queira entender.

Apesar de considerarem que o público português não estaria preparado para receber determinados conteúdos, porque não existe essa abertura nem foi feito um esclarecimento prévio sobre a arte, nomeadamente ao público mais velho, os artistas nomearam alguns dos possíveis conteúdos a serem implementados nos *media* portugueses. Esses conteúdos ajudariam a desmitificar e a desconstruir a arte e a própria condição cultural e identitária dos artistas. Seriam esses elementos mediáticos as reportagens, documentários, rubricas em programas ou conteúdos de entretenimento como o famoso formato norte-americano *RuPaul's Drag Race*.

E2: *Se a nossa atividade fosse mais de dia teríamos uma cobertura diferente, não sei. Ou mais valorizada. Se estivermos a falar de Portugal, acho que não são criados conteúdos, mas hoje já acabamos por ter um bocadinho mais de representatividade a nível mundial graças a outro tipo de programas. Eu acho que Portugal ainda não está preparado. Ainda é muito fechado, custa um bocadinho a compreender e os exemplos que foram dados nunca foram os melhores. Mas acho que ia haver uma camada mais jovem que se ia interessar muito por isto. Eu acho que apesar de ser um bocadinho básico eu dizer isto, mas eu acho que um programa que representa bem, se calhar mais na fase inicial do programa e não tanto agora, porque agora acaba por ser, todos os programas se tratam depois como um negócio passado um tempinho, mas o RuPaul's acabava por nos representar muito bem.*

E1: *Podemos começar pela história que é o mais importante, de seguida tentar criar uma linha que conduza a nossa arte e apresentar esta arte de forma digna. Criar uma versão RuPaul's em Portugal acredito que funcionaria muito bem. Daria visibilidade ao Drag e mostraria as várias vertentes artistas que estão associadas ao Drag. No RuPaul's elas têm que saber representar,*

cantar, apresentar. Também se podia fazer sketches para apresentar este mundo com concursos, comédia. Nós temos bons artistas que estão no escuro.

E4: *Temos o evento do ‘Miss Drag’ que é fantástico para se divulgar os talentos nacionais, mas penso que a transmissão televisiva do mesmo teria um impacto enorme. Talvez uma rubrica num programa da manhã, uma entrevista mais profunda.*

E7: *As pessoas seriam mais alegres e despreocupadas com as regras que a sociedade nos tende a impor a vida toda, porque Drag é isso mesmo. Quebrar os nossos limites as nossas percepções. Já tive o prazer e a experiência de trabalhar com o público não queer, de colocá-los em Drag e a reação é sempre a mesma, as pessoas divertem-se, as pessoas desbloqueiam coisas no seu cérebro e tornam-se livres e despreocupados com o dito “correcto”.*

Para estes profissionais as publicações e eventos que melhor retratam e dão a conhecer o seu trabalho, são os meios da comunidade *LGBT* ou meios que de alguma forma têm na sua estrutura secções dedicadas à própria comunidade. Neste sentido, publicações como a *Dezanove*, *Time Out* e ‘*Miss Drag Lisboa*’ são alguns dos meios e eventos destacados por estes profissionais como dando cobertura à arte e artistas. Para estes entrevistados os meios de comunicação vão começando lentamente a retratar o assunto e só um deles referiu que quando os profissionais de *media* mostram esta arte tendem a mostrar o lado bom. Contudo, segundo os artistas, são as revistas digitais que procuram conhecer este meio para o noticiar. Publicações como a *Vogue*, *Dazed*, *NIT* ou *Vice Portugal* foram alguns dos exemplos apresentados.

E4: *A arte do Drag não é bem vista por aqueles que a desconhecem. Obviamente que os noticiários nacionais não prestam tanta atenção ao detalhe da nossa arte, enquanto as pequenas revistas, jornais geridos por membros da nossa comunidade *LGBT+* prestam sempre mais atenção ao detalhe e na escolha dos termos certos. Como temos algumas Drags nacionais a atingir o astuto de celebridade, há revistas digitais que procuram também entrar em contacto com este mundo, sejam elas a aclamada *Vogue*, *Dazed*, etc.*

E2: *Se formos falar da Dezanove por exemplo acaba por ser uma publicação *LGBT* ou da Time Out que tem sempre um separador que é mais para a nossa comunidade, aí sinto-me bem representado, claro, porque eles acabam por pegar em bons exemplos e saber diferenciar as coisas que há na arte e respeitá-la. E também é mais aí que eu costumo ver a nossa arte exposta ao nível da imprensa é mais nesse tipo de publicações que são mais viradas para o nosso mundo, mas no resto sinto que nós não somos ainda muito falados. Não aparecemos em lado nenhum como é obvio, acaba por ser uma arte um bocadinho mais underground e passa um bocadinho despercebida.*

E6: *Acabamos por aparecer em jornais ou revistas como por exemplo a Time Out.*

E7: *Eu por exemplo tenho entrevistas na NIT, Vice Portugal, entre outros. Existe também a Time Out que já é impresso e na secção LGBTQ+ vai fazendo algumas referências quando pode.*

Para além destas plataformas digitais, redes sociais como o *Instagram* ou plataformas como o *Youtube* são os meios utilizados para fazer a desconstrução da arte e dá-la a conhecer. É nestes canais que a arte se torna mais visível ao ser associada a várias vertentes como a música, teatro ou comédia. É também nas redes sociais dos próprios e nas respetivas páginas do *Youtube* que alguns dos profissionais dão a conhecer as várias facetas da arte como culturalmente pertinente e de puro entretenimento.

E3: *Sinceramente eu não vejo conteúdos. Em Portugal não há. Em Portugal o que é que tens? Tens duas Youtubers que são Drag Queens. Tirando essas pessoas não vêes. As Drag Queens são faladas ou porque trabalham no Trumps, ou na Posh ou no Finalmente ou por participaram no 'Miss Drag'. O que eu acho que é estupendo, porque o 'Miss Drag' foi das melhores coisas que foram criadas cá em Portugal. Foi uma lufada de ar fresco para todas nós porque dá a possibilidade de mostrar o que é ser Drag.*

E6: *Talvez o meio em que mais se aborda é o Instagram e Facebook em que as Drags fazem self-promoting.*

Estes profissionais indicaram ainda, que apesar de esta ser uma arte desenvolvida maioritariamente pela comunidade *LGBT*, está acessível a qualquer pessoa seja ela homem ou mulher, homossexual, bissexual ou heterossexual. Foi unânime que esta arte performativa e versátil, desconstrói ideias pré-estabelecidas socialmente sobre o que devem ser as identidades, papéis de género e estereótipos. Ao considerarem a arte *queer* acessível a todos, mas pertencente maioritariamente à comunidade *LGBT* estão a reforçar a sua identidade grupal.

E4: *A nossa arte deve ser retratada como uma arte de desconstrução de género. Somos quem queremos e não temos medo, isso por si já cria um choque na cultura portuguesa que está enraizada a ser machista, xenofobia e homofóbica. Existe o estereótipo que apenas os homossexuais mais 'afeminados' fazem Drag, porque Drag é também darmos asas à personagem e adotarmos os movimentos e gestos ditos 'femininos', daí associarem as 'bichas' a Drags.*

E2: *Claro que dentro da comunidade há sempre quem goste e não goste, quem entenda e não entenda quem julgue e não julgue, mas como somos outsiders acabamos por perceber um bocadinho mais quando é estranho e diferente e damos esse apoio. Mas sim, existem pessoas heterossexuais a fazerem Drag, existem mulheres a fazerem Drag, toda a gente pode fazer. Acho que podemos desconstruir muita coisa, basta que a outra parte esteja receptiva para nos ouvir. Eu*

não gosto muito de dizer isto, mas é verdade. Mas sim as pessoas tendem a meter-nos só entre dois géneros.

E5: Alias é exatamente por causa destas associações a identidade e papéis de género que eu tive medo no início quando comecei a trabalhar nisto, porque é uma arte que desconstrói realmente as gender roles. Tanto que desmistifica essa coisa de que um homem se vestir de mulher não é masculino o suficiente.

E1: Ser transformista é para toda a gente, gays, lésbicas, héteros, não normativos, qualquer pessoa. Ser Drag Queen é para toda a gente que goste de se apresentar. Drag engloba todas as artes e todas as pessoas, não tem que ser só gays e lésbicas. Também temos héteros a fazer esta arte. Apesar de ser uma cultura LGBT todos podem participar nesta forma de arte. Nós somos desinibidos por natureza. Somos homens a fazer de mulheres, por isso desconstruímos tudo o que tem haver com identidades, papéis de género e estereótipos. Podemos desconstruir aquelas questões que são associadas e que perduram na ideia das pessoas do que deve ser a mulher e o homem e o que a cada um pode ou não fazer.

2. Análise de resultados

Nas sete entrevistas realizadas foi possível encontrar uma regularidade discursiva que permitiu responder às inquietações e objetivos estipulados para esta investigação, mas também algumas tendências contraditórias importantes para perceber o grupo em análise.

Drag Queens – conforme se retrataram artisticamente os profissionais que desta investigação fizeram parte – foram muito críticos na apreciação em geral dos meios de comunicação social portugueses quando abordam e representam os profissionais e a arte *drag*. No entanto, acabaram por mencionar revistas e *sites* onde a sua arte é visível demonstrando assim alguma incoerência sobre a sua condição nos meios de comunicação. Consideram a possível existência de diferenças entre canais nas poucas ocasiões em que referiram ser visível a arte, indicando que a linguagem usada foi seletiva e por vezes redutora do artista. A não explicação aprofundada da arte e de tudo o que a envolve acontece, segundo eles, porque os próprios *media* e quem os dirige não têm conhecimento nem preparação suficiente para o fazer. Ainda que os *media* não estejam preparados para este papel desconstrutivo da arte *queer*, são para dois dos entrevistados o meio que melhor o pode fazer por ser dirigido às massas. Para os artistas, o sensacionalismo, as abordagens enviesadas e categorizadas e a falta de conhecimento dominam as abordagens dos *media* quando falam sobre esta vertente artística.

À questão sobre que visibilidade é dada nos meios de comunicação social aos espetáculos transformistas e cultura *queer*, as respostas foram unânimes. Para os artistas, a cobertura e a

visibilidade dada a esta arte e seus profissionais são ora inexistentes ora reduzidas, entrando, no entanto, em contradição ao enunciarem elementos mediáticos dos quais fizeram parte e onde foi possível falar sobre a arte. O facto de considerarem a visibilidade reduzida e facilmente terem quantificado o número de conteúdos permitiu perceber que a forma como esses momentos mediáticos foram desenvolvidos ou expostos ao público cria uma ideia sobre os profissionais e a própria atividade. Por isso, os entrevistados acabaram por referir alguns desses conteúdos mediáticos como a reportagem da TVI ‘Senhor Traveca’, o programa *Got Talent Portugal* e a rubrica no programa da apresentadora Filomena Cautela, *5 para a Meia-Noite*, ambos conteúdos da RTP. A RTP foi, inclusivamente, o meio considerado como ‘bom’ para a comunidade *LGBT*.

Ainda que considerem que os meios tentam abordar positivamente a arte e o façam por vezes de forma cautelosa com medo de serem criticados, é a exclusão e a falta de confiança que domina os profissionais transformistas. Mesmo quando a tentativa de abordar o tema é neutra, o fio condutor sobre a história da arte não existe e dá lugar às fragilidades e polémicas da vida pessoal de quem está a ser representado. Os transformistas não se revêem deste modo nas mensagens, visibilidade e conteúdos criados sobre a sua arte e condição, adotando uma atitude de resistência como ferramenta de reforço da sua identidade específica ao nível artístico e identitário.

Para os profissionais, o interesse dos meios deve passar por uma correta clarificação da sua arte e do seu processo de transformação até chegar à personagem criada. A tentativa de criar polémica e dramas em torno da vida pessoal dos artistas não deve ser a abordagem. É nos meios de comunicação considerados alternativos pelos próprios ou pertencentes à comunidade *LGBT* – como *Time Out*, *Dezanove*, *NIT* ou *Vogue* – que os entrevistados sentem que é feita uma correta apresentação da arte e seus artistas, assim como um correto esclarecimento sobre termos e ideias sobre a sua condição. As clarificações dos conceitos a eles associados são para eles extremamente importantes para que o público entenda o que fazem e não os considere “estranhos” ou “esquisitos”. Para além das revistas *online*, os profissionais consideram as redes sociais, como o *Youtube*, ou o evento ‘Miss Drag Lisboa’, meios que permitem desconstruir e desmitificar ideias sobre a arte e condição dos artistas.

Quando questionados sobre que conteúdos e elementos mediáticos são os mais indicados para começar o processo de educação mediática dos públicos sobre esta vertente, muitas foram as sugestões – reportagens, debates, *talk shows*, *reality shows* e documentários. O formato

televisivo norte-americano *RuPaul's Drag Race* foi o conteúdo mais referido como uma boa aposta para representar a versatilidade dos profissionais e o processo de transformação ao público. Ainda que o impacto do programa no público seja para uns uma incógnita e para outros uma boa aposta, houve quem referisse que o público pode não estar preparado para receber este formato em Portugal, porque as mentes ainda estão fechadas e não foram preparadas com informação rigorosa. Foram, pois, mencionados diferentes canais, imprensa e plataformas *online* onde é possível representar a arte e a condição artística e identitária dos intérpretes.

É assim que se torna possível referir que segundo os artistas a forma como esta arte e seus profissionais são representados têm implicações na forma como o público compreende e aceita a arte e os respetivos transformistas. O público, segundo quatro dos entrevistados, precisa de ser correntemente esclarecido e informado, devido ao facto de facilmente aceitar a informação dada sem a questionar ou procurar informação adicional. É por isso essencial para eles que os meios se informem e procurem compreender melhor este universo para depois o representarem. Também neste ponto os profissionais mostraram resistência e crítica face à forma como a mensagem e os elementos mediáticos são tratados e dados a conhecer ao público. Essa crítica e resistência vêm mais uma vez reforçar a identidade cultural e identitária dos próprios face ao que é representado nos *media*.

Por fim, quando questionados sobre como gostariam de ser representados nos meios de comunicação, encontrou-se facilmente uma regularidade em todos os testemunhos. De forma inequívoca, os profissionais mencionaram a necessidade de reconhecer e valorizar a atividade, como uma arte relevante e oportuna, porque facilmente entretém um público devido à sua versatilidade e erotismo, conseguindo desconstruir quadros mentais socialmente estabelecidos pelos diversos agentes de socialização. O que desenvolvem deve ser visto como algo versátil, excêntrico e capaz de desconstruir questões complexas sobre o género, os estereótipos ou a sexualidade. Os entrevistados gostariam de ser retratados como artistas ou atores. Justificam que, tal como os restantes profissionais de outras artes, também eles representam, dançam, cantam e caracterizam-se para contar uma história e apresentar uma personagem que pode ser ou não uma extensão de quem lhe dá corpo, vida, presença e voz.

CAPÍTULO VI – Conclusões

Concluída a análise dos dados sobre esta investigação, importa avançar com as principais conclusões extraídas no final da pesquisa sobre as formas de receção da mensagem e das representações mediáticas por parte de um grupo cultural minoritário inserido na comunidade *LGBT*. Conforme já avançado, esta investigação contava compreender as dinâmicas da receção pelos profissionais transformistas das suas representações artísticas e identitárias nos meios de comunicação social de forma a depreender como a adesão ou a resistência às mensagens e conteúdos mediáticos é por eles incorporada como um meio de afirmação da sua identidade como minoria pertencente a uma vertente cultural específica.

Para responder à pergunta de partida e inquietações subjacentes à adesão ou resistência aos conteúdos, abordagens e visibilidade da arte e da condição dos intérpretes, começámos por abordar a relação existente entre os meios de comunicação e o grupo artístico em causa. Analisar as significações e pensamentos sobre o grupo artístico que esteve em análise significa estar predisposto a ‘mergulhar’ numa vertente cultural muito própria, aberta a todos os indivíduos independentemente da sua orientação sexual. A desconstrução de todos e quaisquer assuntos nos *media* deve ser feita tendo por base informação rigorosa e clara, para que a explicação sobre o assunto seja fácil e acessível a todos os entendimentos e públicos.

Perante todas as informações recolhidas podemos concluir que para os entrevistados os conteúdos mediáticos em Portugal são reduzidos e, quando presentes no espectro mediático, nem sempre são desenvolvidos da forma mais correta. Contudo, acabam por entrar em contradição, pois apesar de considerarem as abordagens da sua condição reduzida, enunciaram alguns conteúdos mediáticos em diferentes meios de comunicação em que a presença da arte foi constatada. A autovitimização acaba por ser notória por serem uma minoria e terem consciência dela. Essa autovitimização permite igualmente reforçar a identidade e enfrentar o mundo.

Para os entrevistados a arte *queer*, *underground* e maioritariamente noturna rompe com o pensamento social e mediático instituído por vezes reducionista e pouco esclarecido sobre o que frequentemente retrata. A sua vertente excêntrica é ela própria uma ferramenta de desconstrução e questionamento sobre os preceitos relativos às expectativas do que, por exemplo, um homem ou uma mulher devem ser ou comportar-se, permitindo o confronto com a enorme diversidade de identidades de género que se vão construindo sem que haja uma necessidade sociocultural de balizar o que deve ou não ser reprovável. Por isso, segundo eles a

arte *drag* ou transformista, é uma cultura que quebra efetivamente com as questões heteronormativas e binómios de género. *No gender* é a afirmação que melhor define a não necessidade de existir uma linha que separa o homem da mulher.

Para os profissionais transformistas explicar a vertente cultural da arte *queer* implicaria essa desconstrução clara e informada explicando de forma rigorosa a complexidade de ideias e conceitos que estão subjacentes a uma arte que muitos considerariam estranha por desconhecerem os seus contornos. A adaptação dos meios à constante mudança social e mediática deve ser feita recorrendo sempre e cada vez mais a informação credível, correta e de fácil entendimento, mas repensando também a forma de o fazer ao equacionar uma programação dirigida a públicos mais específicos.

Desta forma, a crítica e resistência às mensagens veiculadas são por eles reafirmadas como um fenómeno de reforço da identidade e de reforço grupal. Podemos concluir que, sendo este grupo uma minoria, recorre a essa crítica e a essa resistência, bem como à autovitimização, por necessitar do reforço identitário para a sua autoestima e orgulho pessoal e profissional.

Deixando uma nota final seria importante em futuras investigações reunir mais testemunhos para analisar as eventuais diferenças linguísticas e discursivas dos conteúdos mediáticos dos meios de comunicação social e dos meios de comunicação considerados mais alternativos, compreendendo se ao nível discursivo são notórias as diferenças no tratamento e abordagem da informação sobre este tema e seus profissionais. A análise pode ser realizada recorrendo aos próprios artistas para avaliar as diferenças ou usando somente a análise de conteúdo desses mesmos meios. Avaliar e analisar a rede social *Instagram* pode ser outra das sugestões para novas pesquisas, visto ser esta a plataforma em que as *Drag Queens* apresentam o seu trabalho e os vários processos de transformação.

BIBLIOGRAFIA

- Aires, Luísa (2011), “*Paradigma qualitativo e práticas de investigação educacional*”, (Online), Lisboa, Universidade Aberta. Disponível em: <https://repositorioaberto.uab.pt/handle/10400.2/2028>.
- Bauer, Martin (1995), “A popularização da ciência como imunização cultural: a função de resistência das Representações Sociais”, em Pedrinho Acides Guareschi e Sandra Jovhelovitch (orgs.), *Textos em Representações Sociais*, Petrópolis, Editora Vozes, pp. 229-260.
- Butler, Judith (1990), “Subversive Bodily Acts- Bodily Inscriptions, Performative Subversions”, em Judith Butler (org.), *Gender Trouble – Feminism and the subversion of identity*, London, Routledge, pp.128-141.
- Brittos, Valério Cruz (1999), “Comunicação e cultura: o processo de recepção”, *Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação*, (Online), pp. 1-11. Disponível em: http://www.bocc.ubi.pt/_listas/tematica.php?codtema=16.
- Cabecinhas, Rosa (2002), “Media, etnocentrismo e estereótipos sociais”, comunicação apresentada na I Acta do Congresso de Ciências da Comunicação – *As ciências da comunicação na viragem do século*, realizada no âmbito dos Estudos de Comunicação e Sociedade, Universidade do Minho, Braga, pp. 1-21. Disponível em: <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/1599>.
- Cádima, Francisco, Alexandra Figueiredo, Joana Azevedo *et al.* (2003), *Representações (imagens) dos imigrantes e das minorias étnicas na imprensa*, Lisboa, Observatório da Comunicação.
- Caldeira, Clara Roldão Pinto (2008), “A representação noticiosa das minorias sexuais. Um contributo para a questão identitária”, em João Pissara Esteves (org.), *Comunicação e Identidades Sociais*, Lisboa, Livros Horizonte, pp. 155-172.
- Caldeira, Clara Roldão Pinto (2006), *A representação das minorias sexuais na informação televisiva portuguesa*, Lisboa, Livros Horizonte.
- Caldeira, Clara Roldão Pinto (2005), “A representação das minorias sexuais na informação televisiva portuguesa – uma questão «territorial»”, *Caleidoscópio Revista de Comunicação e Cultura*, (Online), 5 (6), pp. 87-95. Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/caleidoscopio/article/view/2244>.
- Carvalho, José Ricardo (2013), “Sobre recepção, história e memória: notas epistemológicas e metodológicas”, *Media e Jornalismo*, (Online), 22, pp. 71-100. Disponível em: <http://www.labcom-ifp.ubi.pt/people/60547f9d2e6a6c0e58dfa2580b43c896>.
- Carvalho, José Ricardo (2006), “Da representação mediática à receção política. Discursos de uma minoria”, *Sociologia, Problemas e Práticas*, (Online), 51, pp.73-93. Disponível em: http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0873-65292006000200005&lng=pt&nrm=iso.
- Casey, Bernadette, Neil Casey, Ben Calvert *et al.* (2002), “Audiences”, em Bernadette Casey, Neil Casey, Ben Calvert, Liam French, Justin Lewis (orgs.), *Television Studies – The Key Concepts*, London, Routledge, pp. 13-15.

- Casey, Bernadette, Neil Casey, Ben Calvert *et al.* (2002), “Cultural Studies”, em Bernadette Casey, Neil Casey, Ben Calvert, Liam French, Justin Lewis (orgs.), *Television Studies – The Key Concepts*, London, Routledge, pp. 39-44.
- Casey, Bernadette, Neil Casey, Ben Calvert *et al.* (2002), “Encoding and decoding”, em Bernadette Casey, Neil Casey, Ben Calvert, Liam French, Justin Lewis (orgs.), *Television Studies – The Key Concepts*, London, Routledge, pp. 59-62.
- Casey, Bernadette, Neil Casey, Ben Calvert *et al.* (2002), “Representation”, em Bernadette Casey, Neil Casey, Ben Calvert, Liam French, Justin Lewis (orgs.), *Television Studies – The Key Concepts*, London, Routledge, pp. 144-147.
- Casey, Bernadette, Neil Casey, Ben Calvert *et al.* (2002), “Stereotypes”, em Bernadette Casey, Neil Casey, Ben Calvert, Liam French, Justin Lewis (orgs.), *Television Studies – The Key Concepts*, London, Routledge, pp. 167-170.
- Chidiac, Maria Teresa Vargas e Leandro Castro Oltramari, (2004), “Ser e estar drag queen: um estudo sobre a configuração da identidade *queer*”, *Estudos de Psicologia*, (Online), 9 (3), pp.471- 478. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1413-294X2004000300009&script=sci_abstract&tlng=pt.
- Connell, Raewyn William (1987), “Theorizing Gender – Historical Roots of Contemporary Theory”, em R.W. Connell (org.), *Gender e Power*, Cambridge, Polity Press, pp. 23-40.
- Correia, João Carlos (2009), “A abordagem sociocognitiva e os processos de representação mediática”, em João Carlos Correia (org.), *Teorias e Crítica do Discurso Noticioso: Notas sobre o Jornalismo e Representações Sociais*, Universidade da Beira Interior, LabCom, pp. 51-101. Disponível em: <https://labcom-ifp.ubi.pt/livro/44>.
- Cunha, Isabel Ferin (2011), “Audiências, Usos e Recepções”, em Isabel Ferin Cunha (ed.), *Memórias da Telenovela – Programas e recepção*, Lisboa, Livros Horizonte, pp. 173-212.
- Durán, Mercedes e Rosa Cabecinhas (2014), “Actitudes y estereotipos sociales en la comunicación”, em Roberto Martínez Pecino, José Manuel Guerra de los Santos (orgs.), *Aspectos psicosociales de la comunicación*, Pirâmide, pp. 43-54. Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/29436?locale=es>.
- Esteves, João Pissarra (2008), “Comunicação, Media e Identidades: Sobre Políticas de Reconhecimento, Novas Identidades e Movimentos Sociais”, em João Pissarra Esteves (org.), *Comunicação e Identidade Sociais*, Lisboa, Livros Horizonte, pp. 13-81.
- Ferreira, Vítor Sérgio (2014), “Artes de entrevistar: composição, criatividade e improvisação a duas vozes”, em Leonor Lima Torres e José Augusto Palhares (orgs.), *Metodologias de investigação em Ciências Sociais da Educação*, Vila Nova de Famalicão, Húmus, pp. 165-196. Disponível em: <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/12105>.
- Freitas, Marco Roque de (2015), “«Podem chamar-lhe loucura, mas achamos que é cultura»: A performance do transformismo em Lisboa”, *Revista Portuguesa de Musicologia*, (Online), 2 (2), pp. 271-294. Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/11026>.

- Giddens, Anthony (2013), “Raça, etnicidade e migração”, em Anthony Giddens (ed.), *Sociologia*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 706-756.
- Giddens, Anthony (2013), “Os meios de comunicação social”, em Anthony Giddens (ed.), *Sociologia*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 810-861.
- Gonçalves, Mariana Santos Martins (2015), *Identidade em Performance: para a memória de uma cinematografia queer da produtora portuguesa Cineground (1975-78)*, Dissertação em Antropologia, Lisboa, ISCTE-IUL. Disponível em: <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/10432>.
- Glynn, Carroll J., Susan Herbst, J. Garret O’Keefe *et al.* (2004), “Stereotyping, Social Norms, and Public Opinion”, em Carroll J. Glynn, Susan Herbst, Garret J. O’Keefe *et al.* (orgs.), *Public Opinion*, Oxford, Westview Press, pp. 167-210.
- Grave, Rita, João Manuel de Oliveira e Conceição Nogueira (2017), “Limbo da normatividade – reflexões sobre o género humano nas experiências de *cross dressing*”, em: João Manuel de Oliveira e Lúcia Amâncio (orgs.), *Géneros e sexualidade: interseções e tangentes*, Centro de Investigação e de Intervenção Social, pp. 141-156. Disponível em: https://sigarra.up.pt/fpceup/pt/pub_geral.pub_view?pi_pub_base_id=183109.
- Hall, Stuart (1997), “Introduction”, em Stuart Hall (ed.), *Representation – cultural representations and signifying practices*, London, Sage Publications, pp. 1-11.
- Hall, Stuart (1997), “The work of Representation”, em Stuart Hall (ed.), *Representation – cultural representations and signifying practices*, London, Sage Publications, pp. 13-29.
- Hartley, John (2002), “Audiences”, em John Hartley (ed.), *Communication Cultural and Media Studies – The Key Concepts*, London and New York, Routledge, pp. 11-12.
- Hartley, John (2002), “Cultural Studies”, em John Hartley (ed.), *Communication Cultural and Media Studies – The Key Concepts*, London and New York, Routledge, pp. 49-50.
- Hartley, John (2002), “Representation”, em John Hartley (ed.), *Communication Cultural and Media Studies – The Key Concepts*, London and New York, Routledge, pp. 202-203.
- Hartley, John (2002), “Stereotype”, em John Hartley (ed.), *Communication Cultural and Media Studies – The Key Concepts*, London and New York, Routledge, pp. 215-216.
- Horta, Ana Maria (2005), “Representações e práticas de recepção dos media informativos: uma abordagem empírica qualitativa”, *Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação*, (Online), pp. 1-11. Disponível em: http://www.bocc.ubi.pt/_esp/autor.php?codautor=1165.
- Januário, Soraya (2010), “As Masculinidades Contemporâneas e a sua representação nos Media: as revistas de estilo de vida masculina Men’s Health com edição em Portugal e no Brasil”, *Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação*, (Online), pp. 1-16. Disponível em: www.bocc.ubi.pt/_esp/autor.php?codautor=1912.

- Júnior, Álvaro Francisco de Britto e Nazir Feres Júnior (2011), “A utilização da técnica da entrevista em trabalhos científicos”, *Evidência*, (Online), 7 (7), pp. 237-250. Disponível em: <https://www.uniaraxa.edu.br/ojs/index.php/evidencia/article/view/200/186>.
- Kasriel-Alexander, Daphne (2017), “Identity in flux”, *Top 10 Global Consumer Trends for 2017*, (Online), Disponível em: <https://go.euromonitor.com/rs/805-KOK-719/images/wpTop10GCT2017EN.pdf>.
- Lacey, Nick (1998), “Representation”, em Nick Lacey (ed.), *Image and representation: key concepts in media studies*, New York, St. Martin’s Press, pp. 131-188.
- Lacey, Nick (1998), “Representation and Reality”, em Nick Lacey (ed.), *Image and representation: key concepts in media studies*, New York, St. Martin’s Press, pp. 189-220.
- Lacey, Nick (1998), “Technology”, em Nick Lacey (ed.), *Image and representation: key concepts in media studies*, New York, St. Martin’s Press, pp. 221-227.
- McQuail, Denis (2003), *Teorias da Comunicação de Massas*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- Minayo, Maria Cecília de Souza (1995), “O conceito de Representações Sociais dentro da sociologia clássica”, em Pedrinho Acides Guareschi e Sandra Jovhelovitch (orgs.), *Textos em Representações Sociais*, Petrópolis, Editora Vozes, pp. 89-112.
- Miranda, Joana (1999), “Olhares sobre os minoritários”, *Discursos: Estudos de língua e cultura portuguesa*, (Online), (10), pp. 143-159. Disponível em: <https://repositorioaberto.uab.pt/handle/10400.2/4018>.
- Neto, António Fausto (2011), “O jornalismo e os limites da representação”, *Caleidoscópio Revista de Comunicação e Cultura*, (Online), 5 (6), pp. 87-95. Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/caleidoscopio/article/view/2240>.
- Quivy, Raymond e Luc Van Campenhoudt (1998), *Manual de Investigação em Ciências Sociais*, Lisboa, Gradiva.
- Rebelo, José (2000), *O Discurso do Jornal: o como e o porquê*, Lisboa, Editorial Notícias.
- Santos, Joseylson e Maria Veloso (2010), “Espelho, espelho meu: uma leitura do feminino midiático através do corpo drag”, *Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação*, (Online), pp. 1-11. Disponível em: http://bocc.ufp.pt/_esp/anopub.php?anopub=2010.
- Sousa, Jorge Pedro (2006), “Elementos de Teoria e Pesquisa da Comunicação e dos Media”, *Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação*, (Online), Porto. Disponível em: http://www.bocc.ubi.pt/_esp/autor.php?codautor=13.
- Spink, Mary Jane (1995), “Desvendando as teorias implícitas: uma metodologia de análise das Representações Sociais”, em Pedrinho Acides Guareschi e Sandra Jovhelovitch (orgs.), *Textos em Representações Sociais*, Petrópolis, Editora Vozes, pp. 117-148.

- Tavares, Leonor Alexandra da Cruz (2009), *A construção mediática das minorias: o caso do «Tiroteio da Quinta da Fonte»*, Dissertação de Mestrado em Sociologia, Lisboa, ISCTE-IUL. Disponível em: <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/3481>.
- Teis, Denize e Mirtes Teis (2006), “A abordagem qualitativa: a leitura no campo de pesquisa”, *Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação*, (Online), pp. 1-8. Disponível em: http://www.bocc.ubi.pt/_esp/autor.php?codautor=968.
- Torres, Eduardo Cintra (2010), *A Multidão e a Televisão – Representações Contemporâneas da Efervescência Colectiva*, Tese de Doutoramento em Ciências Sociais especialidade em Sociologia Geral, Lisboa, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa.
- Torres, Eduardo Cintra (2004), “Televisão do nós e televisão do eu – a encruzilhada da televisão generalista”, *Análise Social*, XXXVIII (169), (Online), pp. 1011-1042. Disponível em: http://analisesocial.ics.ul.pt/?page_id=16.
- Vala, Jorge (1997), “Representações sociais e percepções intergrupais”, *Análise Social*, XXXII (140), (Online), pp. 7-29. Disponível em: http://analisesocial.ics.ul.pt/?page_id=14.
- Vasques, Eugénia (2001), “As fronteiras do travesti no trabalho do actor”, (Online), Maria Matos Teatro Municipal. Disponível em: <https://repositorio.ipl.pt/handle/10400.21/6934?locale=en>.
- Xavier, Roseane (2002), “Representação social e ideologia: conceitos intercambiáveis?”, *Psicologia Social*, (Online), 14 (2), pp. 18-47. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-71822002000200003&script=sci_abstract&tlng=pt.
- Wolf, Mauro (1995), *Teorias da Comunicação*, Lisboa, Editorial Presença.

ANEXOS

Anexo I – Guião de entrevista

1ª Pergunta	– Como se retrata artisticamente. <i>Drag Queen</i> , Travesti de palco ou transformista?
1.1ª Pergunta	– Qual a forma mais correta de designar um profissional transformista?
2ª Pergunta	– Em que meios de comunicação são mais visíveis abordagens sobre o trabalho performativo desenvolvido em Portugal?
3ª Pergunta	– Como acha que é elaborado o discurso noticioso sobre os espetáculos transformistas? (sentido discriminatório, minoritário ou inclusivo)
4ª Pergunta	– Acha que existe eventuais diferenças entre canais, noticiários e notícias quando abordam a vossa atividade?
5ª Pergunta	– Como caracteriza a linguagem dos meios de comunicação sobre a vossa condição artística? (exclusão, seleção, categorização, outro não normativo ou normativo)
6ª Pergunta	– Como é que olha para os conteúdos criados nos meios de comunicação sobre este universo artístico? (falta de confiança, insatisfação)
7ª Pergunta	– Como é que classifica essa abordagem realizada? (sensacionalistas, enviesadas, neutras, positivas, negativas)
8ª Pergunta	– Dentro dos limites do noticiário cultural existente em Portugal, considera que a cobertura é razoável?
9ª Pergunta	– Considera que existe um desinteresse por parte dos meios de comunicação ou a cobertura por eles dada é aceitável?
10ª Pergunta	– O que acha que devia ser veiculado nos meios de comunicação para elucidar o público sobre este trabalho performativo?
11ª Pergunta	– Acha que há algum tipo de exclusão propositada sobre a vossa condição, ou não?
12ª Pergunta	– Quando se fala neste tipo de espetáculos é recorrente uma associação à cultura e comunidade LGBT. No seu entender essa associação é correta?
13ª Pergunta	– Considera que o trabalho que desenvolve é retratado nos meios de comunicação como culturalmente relevante enquanto meio de erotismo e de entretenimento de um público?
14ª Pergunta	– Como pode ser retratada a cultura queer e o trabalho que desenvolve como culturalmente pertinente?
15ª Pergunta	– Que programas ou conteúdos podem ser criados nesse sentido?
16ª Pergunta	– Que impacto considera que teriam estes conteúdos no público português?
17ª Pergunta	– Considera que a vossa prática artística permite desconstruir determinadas associações sobre identidades e papéis de género?
18ª Pergunta	– Considera que quando abordam o vosso trabalho nos media existe uma construção binária e heteronormativa no discurso veiculado?
19ª Pergunta	– Acha que a forma como retratam o vosso trabalho permite a criação de estereótipos?
20ª Pergunta	– Qual a importância do vosso trabalho para desconstruir questões de género?
21ª Pergunta	– O que considera que pode ser feito para desconstruir determinadas construções e ideias estabelecidas sobre o que é ser <i>Drag Queen</i> ou transformista?

Anexo II – Grelha de entrevistas

		E.1 Eu acho que os Meios de Comunicação Social têm partes... Bem, temos agora a 'Drag Taste' a aparecer na RTP que eu acho giríssimo, no programa da Filomena Cautela. Não posso dizer que seja discriminatória, mas penso que têm partes ali que diminuem o artista. E.2 Se formos falar da <i>Dezanove</i> por exemplo acaba por ser uma publicação <i>LGBT</i> ou da <i>Time Out</i> que tem sempre um separador que é mais para a nossa comunidade, aí sinto-me bem representado, claro, porque eles acabam por pegar em bons exemplos e saber diferenciar as coisas que há na arte e respeitá-la. E também é
--	--	---

Receção	P.3	mais aí que eu costumo ver a nossa arte exposta ao nível da imprensa é mais nesse tipo de publicações que são mais viradas para o nosso mundo, mas no resto sinto que nós não somos ainda muito falados. Não aparecemos em lado nenhum como é obvio, acaba por ser uma arte um bocadinho mais <i>underground</i> e passa um bocadinho despercebida. E.3 Uma das reportagens, tecnicamente é a única que eu me lembro que foi a da TVI, o 'Senhor Traveca', com a Rebecca Bunny. Eu acho que foi bem trabalhada, foi bem conseguida, passou tarde demais. Ou seja, aquilo foi feito numa altura e só passaram tempos depois na televisão e eu acho que não abordaram temas que seriam interessantes de abordar. Abordaram o que é ser <i>Drag Queen</i>, o que é fazer a arte <i>Drag</i>, mas há toda uma situação à volta disso que não foi abordada. Abordaram como um homem se transforma numa <i>Drag</i> que é o processo que todas nós fazemos, abordaram o que é pisar um palco, mas abordaram muito vagamente a discriminação que existe na comunidade <i>LGBT</i>. Por incrível que pareça e falo por mim, eu sinto que existe mais preconceito das <i>Drag Queens</i> na comunidade <i>LGBT</i> do que na sociedade no geral. As pessoas que mais nos deviam apoiar não o fazem e isso era uma das coisas que seria interessante falar porque são pessoas que nos apontam muito dedo. E.4 Tivemos há cerca de dois anos, uma reportagem televisiva na TVI que seguiu a vida de 3 <i>Drags</i> nacionais e senti que o discurso foi inclusivo e trouxe uma conversa importante nos debates que se procederam na TVI 24 sobre a arte de transformismo e a transexualidade. Geralmente, o discurso é sempre inclusivo. E.5 Sim, eu acho que no tempo em que estamos é preciso ser um bocadinho mais sensível com este tema. Visto que é um tema que ainda não pode ser falado abertamente, temos que ser mais sensíveis na maneira como expomos para não ser mal-interpretado pelas pessoas, porque as pessoas não procuram informar-se, a informação que têm é aquilo que lhes aparece à frente. Se eu vou para a televisão dizer que é 'traveca' a pessoa não vai pesquisar se é 'traveca' ou não. Ele diz que é 'traveca' eu digo que é 'traveca' também, foi a informação que recebi. Portanto, as pessoas não procuram, não vão à Internet, não leem a cerca de, não procuram ver um show para compreenderem por elas próprias. As pessoas emprenham muito pelos ouvidos. E então se vão para a televisão dizer 'Senhor Traveca'... «olhas as travecas». Hoje viram na televisão é 'traveca' amanhã vão ver um show são todas 'travecas'. Às vezes as pessoas não pensam nos termos que usam e por isso às vezes são redutivos, às vezes magoam, às vezes não são de todo positivos nem para nós nem para a sociedade. Basicamente nós somos atores. E.6 Nos meios de comunicação social são poucos os exemplos da nossa arte. Não acho possível responder a isso comparando esses exemplos. E.7 Acho que depende sempre de quem escreve. Mas normalmente as notícias que existem sobre este trabalho é de pessoas que estão interessadas a mostrar o lado "bom" da área. Mas devo salientar que é sempre uma visibilidade pouca.
		E.1 A televisão tem vindo a abordar, às vezes é correta outras nem tanto, é uma mistura de sentimentos a forma como abordam. E.2 Em lado nenhum como é obvio (risos). Ainda este fim de semana tivéssemos o exemplo de uma <i>Drag Queen</i> que foi ao <i>Got Talent</i> que é a Babaya e ela acabou por ir lá e claro arrasou, foi maravilhoso ver a representatividade dela, a mensagem dela também muito boa porque ela fala muito no conceito de género e isso é muito bom hoje em dia para desmistificar isso e termos oportunidade de estar num canal de visibilidade grande que é a RTP. E ela foi muito coerente no discurso dela, foi muito bonito, mas ao mesmo tempo que tivemos isso também tivemos os jurados a dizerem coisas absurdas como por exemplo «porque quando uma <i>Drag Queen</i> ou faz tudo ou atira-se tudo, ou então é patética e ridícula», foi o que ele disse. Não necessariamente, não é? Claro que não me sinto representado e nisso as pessoas

	P.2	ainda são um bocadinho energúmenos e burras, e incultas. E também não procuram informação. Acho que hoje em dia as pessoas só não vão procurar se não quiserem. Isto acaba por ser uma arte, não tem nada de diferente, mas não me sinto representado de todo. Antigamente eu lembro me de ver <i>Drag Queens</i> nos programas de televisão, nas noites marianas, mas era coisas sempre mais para o riso, ou então acabam por ser aquelas personagens comediantes portugueses que vão ao programa da manhã e vestem só um avental e vão lá fazer troça um bocadinho de alguma coisa, o que também é uma veia da arte <i>Drag</i>, o cómico e assim. Mas acabo por não me sentir representado enquanto a arte que faço. E.3 De todo que o nosso trabalho não é visível. Claramente que não, porque acho que nós devíamos de ter mais. Quer dizer não toda a gente. Nem toda a gente está preparada para a exposição que os meios de comunicação poderiam dar. No entanto, acho que bem ponderado por parte dos meios de comunicação poderia dar-se oportunidade às pessoas que querem falar, que querem falar sobre a arte <i>Drag</i>, sobre o que é ser <i>Drag</i>, dar essa oportunidade. Já imaginaste se houvesse uma reportagem todos os meses sobre o que é ser <i>Drag</i> ou os vários tipos de <i>Drags</i> que existem? Porque não existem só <i>Drag Queens</i> de palco. Isso fazia falta. E não sinto esse apoio por parte da sociedade. E.4 O <i>Drag</i> está mais visível nas redes sociais, é quase a única forma de podermos partilhar a nossa arte. Programas como o <i>Got Talent Portugal</i> têm sido também algumas plataformas alternativas. Como temos algumas <i>Drags</i> nacionais a atingir o astuto de celebridade, há revistas digitais que procuram também entrar em contacto com este mundo, sejam elas a aclamada <i>Vogue</i>, <i>Dazed</i>, etc. E.5 Já começam a ser mais visíveis. A mentalidade aqui em Portugal esta muito reduzida ainda para esta coisa que as pessoas ainda não sabem bem o que é, das <i>Drag Queens</i> e dos homens que se vestem de mulheres. E depois vem essa confusão toda «ah veste-se de mulher, então, mas é gay?». Não. Eu já conheci héteros que faziam transformismo só porque gostavam de imitar as divas que já não existem. Mas ainda existe muito esse preconceito. Os meios de comunicação estão a abrir essa porta, já existem algumas propostas. O ‘Miss Drag Lisboa’ também ajuda muito nesse sentido porque é uma plataforma bem desenvolvida que chama a atenção dos meios de comunicação de algumas revistas, a Filomena Cautela que é apresentadora e esteve presente no ‘Miss Drag’. Portanto, o assunto vai sendo puxado, mas ainda não está desenvolvido. Acho que ainda há muito para desenvolver, mas não é só no sentido do <i>Drag Queen</i> é em todos os sentidos artísticos. Tudo o que é arte em Portugal esta muito mal desenvolvido, começamos logo porque não temos apoios. Estamos a dar passos para trás e num deles é as artes. Temos a revista, temos o teatro e focamo-nos só nas novelas não abordamos outras coisas. É preciso ter orgulho em todo o tipo de arte que se tenha e apoiar aquilo que se tem. E.6 Acabamos por aparecer em jornais ou revistas como por exemplo a <i>Time Out</i>. Talvez o meio em que mais se aborda é o <i>Instagram</i> e <i>Facebook</i> em que as <i>Drags</i> fazem <i>self-promoting</i>. E.7 No <i>Instagram</i>. Existe mais em plataformas que sejam on-line, é mesmo onde podemos ler ou encontrar notícias sobre <i>Drag Queens</i>. Eu por exemplo tenho entrevistas na <i>NIT</i>, <i>Vice Portugal</i>, entre outros. Existe também a <i>Time Out</i> que já é impresso e na secção <i>LGBT+</i> vai fazendo algumas referências quando pode. E.1 Não sei, mas acho que sim. Se virmos a RTP está a dar-nos visibilidade o que é bom, tirando algumas partes que acho que nos diminuem. Mas isto é bom porque traz novas ideias. Se o <i>RuPaul’s</i> passasse cá em Portugal seria muito giro, mas ainda não aconteceu. E.2 Sim, claro que sim. Isso não se nota só na arte que fazemos como se nota na arte toda em geral. Há canais que acabam por respeitar sempre mais os artistas do que outros. Eu dou o exemplo da Babaya e das minhas “irmãs”, eu sei que elas
--	-----	--

	P.4	foram lá e foram muito bem recebidas e trataram-nas muito bem, mas eu sei que em épocas anteriores do <i>Got Talent</i> foram lá <i>Drag Queens</i> e só souberam gozar com elas, era um homem ali com salto alto e a dançar, que foleirada não é. A RTP está a ser muito boa para nós <i>LGBT</i>, agora também apostaram novamente na série Casa do Cais onde nós também vamos aparecer onde já apareceram <i>Drag Queens</i>, onde está representada a comunidade <i>LGBT</i>, numa maneira mais ligeira, leve e divertida, acho que por exemplo esse é um canal que respeita. E.3 Isso depende muito do conteúdo que quisessem passar e do conteúdo que as <i>Drags</i> quisessem falar. E tudo depende do tipo de <i>Drag</i>, porque todas nós acabamos por ser diferentes umas das outras. Há umas que são <i>Drags</i> de <i>performance</i> outras de fotografia e isso dependia muito dos conteúdos que eles quisessem passar. A minha opinião é que, atualmente, nenhum dos canais generalistas tem capacidade para falar sobre este tema, porque são canais que são apontados para um público mais velho que neste caso, na minha opinião, iriam rejeitar. Se a SIC quisesse pegar nisso, ou a TVI ou a RTP depende do que eles quisessem abordar e da forma como quisessem fazer. A SIC e a TVI ao criarem um programa do género fariam sobre o que é o <i>Drag</i> e o transformismo e iria ser diferente sempre, porque depende de quem levassem lá. Mas ao mesmo tempo eu acho que iria causar um impacto mais negativo do que positivo, porque as pessoas que estão viradas para os canais generalistas não estão preparadas, por mais que aceitem. E.4 Talvez. Obviamente que os Noticiários Nacionais não prestam tanta atenção ao detalhe da nossa arte, enquanto as pequenas revistas, jornais geridos por membros da nossa comunidade <i>LGBT+</i> prestam sempre mais atenção ao detalhe e na escolha dos termos certos. E.5 Isto varia muito de quem está por detrás do meio de comunicação a cuidar desses assuntos. E.6 Não noto diferenças, porque o assunto raramente é abordado e não há dados suficientes para comparar, mas tenho a certeza que a CMTV não nos ia representar corretamente. E.7 Sim. Acho para já que o único canal que nos dá algum mérito na área é a RTP. Tive a sorte de ter feito um trabalho publicitário para a RTP2, a celebração dos 25 anos. Já estive também no <i>5 para a Meia-Noite</i> com a Filomena, e até agora eles vão tendo uma rubrica com a avó Teresa Al Dente do ‘<i>Drag Taste</i>’. Mas sim acho que existe uma diferença de abordagem em relação ao assunto de canal para canal.
		E.1 Acho que é bastante seletiva, não se explicam por vezes as coisas ao público. Não se explicam os significados, não se explica a história que está por detrás do que se mostra. E.2 Acho que há diferenças, desde logo se são meios da comunidade ou fora dela, dos pouco exemplos que foram acontecendo acaba por ser sempre um bocadinho mais «estranhas», «as esquisitas» e gozarem um bocadinho ou com a aparência ou com o que fazem, como fazem. Lá está eu acho que é um bocadinho falta de informação das pessoas e de ignorância. Elas acabam por achar só estranho, julgar da forma mais banal o que as pessoas fazem. Temos a carnaval a chegar e os homens a vestirem-se a “matrafonas”, então isso já vem conectado a essas coisas todas. E um trabalho difícil para nós e um pouco ingrato. E.3 Se calhar há uns anos falavam de nós como se vivêssemos num mundo à parte numa sociedade diferente, mas atualmente eu acho que não. Eu acho que hoje em dia os meios de comunicação tendem sempre a ter imenso cuidado na forma como falam de nós, porque cada vez mais a comunidade <i>LGBT</i> está a ganhar força e a não ter medo de dizer o que somos, quem somos e o que fazemos. Lutar pelos

	P.5	nossos direitos ao fim ao cabo. E eu acho que eles têm cuidado na maneira como falam das <i>Drag Queens</i>, porque têm medo que a comunidade <i>LGBT</i> critique. E.4 A linguagem é talvez um bocado seletiva, porém muito vaga, não chega só chamar as coisas pelo nome, há que explicar os termos e explicar as diferenças pois o público não procura informação por vezes, a informação tem de chegar ao leitor logo. E.5 Nunca vi assim nada que fosse muito pejorativo. Nunca li nada que eu abrisse e dissesse «olha o que escreveram a cerca disto», não. Eu acho que isso acontece mais dentro da nossa comunidade. E.6 A meu ver a categorização acaba por acontecer, porque somos uma categoria de assunto muito à parte de todos os outros. Aos olhos da comunicação social alternativa, porém somos uma cultura que vai muito de encontro à música, ao teatro, à comédia e à moda. Nestas vertentes acabamos por ser bastante faladas e normalizadas. E.7 Eu diria exclusão porque não existe comunicação nenhuma, e quando existe são debates de porcaria com manchetes chocantes: um exemplo disso foi o “Senhor Traveca” da TVI. Títulos destes não nos dão inclusão, são títulos para ganhar audiência e polémica. Nomes como esses são utilizados como ofensa na nossa comunidade e se estamos numa sociedade que já não nos aceita não é desta forma que iremos mudar opiniões.
--	-----	--

	P.6	E.1 Começam a ser visíveis determinados conteúdos e sinto confiança, porque acho que esses conteúdos criados podem chegar longe, mas não são suficientes. E.2 Se estivermos a falar de Portugal, acho que não são criados conteúdos, mas hoje já acabamos por ter um bocadinho mais de representatividade a nível mundial graças a outro tipo de programas. Aí sim estamos bem representados nos meios de comunicação, aqui em Portugal não. Nem chega cá essa informação. E.3 Sinceramente eu não vejo conteúdos. Em Portugal não há. Em Portugal o que é que tens? Tens duas <i>Youtubers</i> que são <i>Drag Queens</i>. Tirando essas pessoas não vêes. As <i>Drag Queens</i> são faladas ou porque trabalham no <i>Trumps</i>, ou na <i>Posh</i> ou no <i>Finalmente</i> ou por participaram no <i>Miss Drag</i>. O que eu acho que é estupendo, porque o ‘Miss Drag’ foi das melhores coisas que foram criadas cá em Portugal. Foi uma lufada de ar fresco para todas nós porque dá a possibilidade de mostrar o que é ser <i>Drag</i>. E.4 Olho para estes conteúdos como uma certa falta de confiança. Acho que os meios de comunicação tenham talvez receio em tocar e tratar do assunto também por causa da conotação negativa que a arte possa ter na comunidade. E.5 Eu espero que a televisão leve este assunto a sério e leve esta arte a sério e que não se continue a aproveitar do que nós fazemos só pelo facto de ser pouco conhecido e de ainda ser complicado para algumas mentalidades. Que não aproveitem isso para ganhar audiências e causar polémicas. Espero que comecem a valorizar o que nós fazemos e no caso de criarem conteúdos que os criem com o verdadeiro sentido de promover aquilo que nós fazemos e de valorizar o que nós fazemos. E.6 Alguns desses conteúdos são muito respeitadores e louvam a nossa arte, outros são errados talvez pela falta de informação de quem faz esses conteúdos. Ainda assim, são poucos os conteúdos que trazem exposição à cultura <i>Drag</i>, sejam eles negativos ou positivos. E.7 Eu não confio em nada quando não vem de alguém que não esteja dentro da comunidade ou lide com a comunidade, porque normalmente não vem com sensibilidade. É escrito sem “sentimento”. É difícil de explicar e também é óbvio que nem tudo é igual, mas o que mais acontece é mesmo isso, pessoas a falarem coisas distorcidas da nossa profissão e comunidade.
	P.7	E.1 Acho que apesar de tudo existe uma veia sensacionalista quando se mostra conteúdos da arte <i>Drag</i>, apesar de tentarem que seja uma coisa positiva, continuam ainda a ser um bocadinho sensacionalistas. E.2 Tende a ser enviesada devido à falta de conhecimento sobre a arte. E.3 São cautelosos quando o fazem, porque no fundo nem eles sabem como falar sobre isto. Até acredito que quando falam respeitem, acredito que aceitem, mas não apoiam e a falta é essa. Falta de apoio e de oportunidades para que isso aconteça. E.4 A abordagem é neutra, porém o tema não é aprofundado. E.5 As televisões são muito sensacionalistas e talvez haja algumas que sejam menos que as outras, mas é do género «nós precisamos de audiências. Como é que ganhamos audiências?». Temos que fazer coisas que chamem à atenção, coisas fora da caixa então vamos por ‘Senhor Traveca’ que é uma coisa irreverente, causa polémica. Então as televisões estão tão importadas em fazer polémica para ganharem atenção das pessoas para terem audiências que estão-se pouco ‘maribando’ se falam bem se falam mal.

		E.6 Normalmente tendem a ser neutras ou positivas, também devido a pessoas que pertencem a comunidade <i>LGBT</i> que tem poder nos meios de comunicação social e que ajudam a que esses tipos de assuntos sejam passados nas televisões. E.7 Como já disse depende de quem escreve. Apesar de poucas, as notícias, as que existem normalmente são positivas ou neutras.
	P.8	E.1 A cobertura ainda não é razoável. Ainda não é, era preciso mais. Lá está é preciso novas ideias, novas abordagens, ver de outra forma. É importante tentar celebrar esta forma de arte. É preciso mais. E.2 Não claro que não. Lá esta a arte <i>Drag</i> é muito underground ainda não está exposta em muitos sítios, nós acabamos por estar mais conectados a coisas mais noturnas, discotecas, bares, restaurantes. Atualmente já existe a ‘<i>Drag Taste</i>’ que como e um brunch acaba por ser ali a meio do dia, mas normalmente acabamos por estar sempre conectados ao mundo da noite. E por isso normalmente nunca há muita cobertura desse mundo, só o que está mais exposto durante o dia é que acaba por ter um bocadinho mais de cobertura. A ‘<i>Drag Taste</i>’ agora teve a oportunidade e já vai todas as semanas ao <i>5 para a Meia-Noite</i>. Se a nossa atividade fosse mais de dia teríamos uma cobertura diferente, não sei. Ou mais valorizada. E.3 A cobertura não existe, não há. Tem de vez em quando umas coisas, mas... E.4 Não. A cobertura fica a desejar, os grandes canais de noticiários não tocam no assunto. Nós temos um evento anual, o ‘<i>Miss Drag Lisboa</i>’, que tem lugar no estúdio <i>Time Out</i>, que podia ter uma maior repercussão apenas com uma menção nesses canais. Não há cobertura suficiente. Até no <i>Got Talent Portugal</i> tivemos a ‘<i>Royal House of Trumps</i>’ e a cobertura no assunto foi péssima. E.5 Não existe cobertura. Não existe muita atenção ainda, ainda se está a criar. E as pessoas ainda não nos estão a dar a atenção e respeito devido e o mérito que tem. E.6 Pensando na dimensão do nosso país, a quantidade de notícias é reduzida e pouca informação é passada. Normalmente as informações que são passadas é para relatar eventos relacionadas com a nossa comunidade. E.7 Considero que a cobertura é nula. Não há cobertura nenhuma da nossa profissão nos noticiários. Isto porquê?! Porque a nossa profissão está ligada ao mundo <i>LGBTQ+</i>, e Portugal ainda é maioritariamente um país homofóbico, transfóbico.

	P.9	E.1 Eu acho que ainda não há muito interesse para já. Apesar de começar a haver estas pequenas aberturas destes artistas mais conhecidos como a Filomena Cautela acabou por mostrar. Acho que ainda não há assim tanto interesse como poderia haver. E.2 Eu não acho que seja desinteresse, eu acho que é mesmo ignorância não saber e não perceber e não querer procurar um bocadinho da arte. Nós temos por exemplo o ‘Miss Drag Lisboa’ e uma das juradas foi a Filomena Cautela que acaba por ser uma pessoa com bastante visibilidade e ela passou todo o concordo a dizer «eu estou passada com aquilo que vocês fazem, as roupas que vocês fazem, o trabalho de dança que vocês têm, a maquilhagem, lindo. Vocês devem gastar montes de dinheiro, não devem receber porque não tem essa visibilidade». Claro que foi muito bom ouvir isso de uma pessoa que está a trabalhar com o audiovisual, mas as coisas não mudam na mesma. Nós continuamos com as mesmas oportunidades se bem que ela já abriu oportunidades para outras coisas, para alguém. Mas sim as pessoas ficam espantadas porque não sabem, porque desconhecem. Mas sim acho que é só ignorância. Acho que não é desinteresse. É só ignorância mesmo, porque quem conhece a arte acaba por achar interessante o processo e toda a transformação, todo o trabalho que dá. Isso so é possível quando valorizamos o trabalho de um ator que é muito semelhante. E.3 Como já tinha dito antes eles não sabem como fazer. Não há propaganda sobre isso. E.4 Não. Não é de todo aceitável. Há público para todos os gostos e penso que não haja notícias para o nosso público. E.5 Acredito que as televisões tenham medo de meter uma coisa destas para a frente, porque não sabem como as pessoas vão reagir e se vão ter o reverso da moeda. Mas eles tentam na mesma fazer polémicas com isso e já tivemos um exemplo e parece-me que muito brevemente vamos voltar a ter outro. Há televisões que tentam, para outras este tema não faz o género querem passar, outras não querem ir por aí, outros se calhar querem ver como uns fazem primeiro para ver como resulta e fazem depois. Tudo depende de quem está por de trás do ecrã. E.6 A cobertura é reduzida. Não falam mais pelo facto do nosso país ter uma população de mente envelhecida que não ia compreender, podendo assim fazer perder audiências ao canal ou à plataforma que pretendesse apoiar a comunidade <i>LGBT</i> ou a comunidade de <i>Drags</i>. E.7 Sim, considero que existe uma falta de interesse.
		E.1 Não pode haver uma história se não contarem a história. Os meios têm que se informar primeiro do que é a nossa cultura e só depois apresentar de forma digna e sensata a nossa cultura ao país. Não é so meter aqui o boneco e pronto. E.2 Conteúdos explicativos deste processo, desta arte. Por exemplo, a Stefanie foi capa da revista Cristina Ferreira a um tempo atrás e eu lembro-me que na entrevista aproveitaram mais os problemas familiares que ela tinha, como foi a evolução dela enquanto pessoa e não enquanto <i>Drag Queen</i>. E.3 <i>Drag</i> é uma mistura de representação, com comédia, com dança é um mundo que pode ser abordado de várias maneiras, não existe uma específica. É preciso mostrar as coisas como elas são. Acho que são programas como o <i>Got Talent</i> que dão a possibilidade a pessoas como nós de participarmos, porque <i>Drag</i> é arte e no <i>Got Talent</i> eles falam do que é arte. Há vários tipos de arte, acho que isso é extraordinário. É um início e pode vir a ser o futuro se for bem explicado.

Representações	P.10	E.4 Não é preciso muito, têm é de nos ser dadas as oportunidades para aparecermos. Uma notícia, uma menção, será o suficiente. E.5 Era importante colocar-lhes à frente a informação de desmistificar as diferenças de termos que estivemos a falar nesta entrevista de umas coisas e outras, isso é o começo para as pessoas perceberem as diferenças. Não podem passar informação atabalhoada, porque nem toda a gente é evoluída, estudada, nem toda a gente entende e há quem não queira entender. É preciso levar um fio condutor no conteúdo e explicar às pessoas o que é, as diferenças e depois ir mais pela arte artística e de valorização do trabalho que há por detrás. Se calhar até há pessoas que querem saber, mas não há quem lhes explique. E.6 Mais documentários, mais informação e mais humanização das pessoas que fazem <i>Drag</i>, pois somos vistos como “monstros” e no fundo somos pessoas com sentimentos que estamos a desenvolver uma arte. E.7 A divulgação de shows recorrentes. A “história” desta arte. Fazer as pessoas interessarem-se pelas artes basicamente em Portugal. Algo que é desvalorizado em todos os campos.
	P.11	E.1 Um bocadinho. Se formos a ver, quando a TVI fez aquele debate sobre o transformismo, foi uma boa ideia, mas correu mal. Não houve um fio condutor, não houve nada que eu pudesse ligar, ainda que sendo <i>Drag</i>, não houve nada que me explicasse de onde é que isto vem. Quem nós somos, o que estamos aqui a fazer, o que nós podemos fazer. Acho que foi mais uma história pessoal do que uma história em si sobre a arte. E.2 Não, há puro desconhecimento e ignorância. E.3 Não, acho que não. Não sabem como fazer e têm medo de fazer e serem criticados pela forma como o fizeram. E.4 Sim, sem dúvida. A arte do <i>Drag</i> não é bem vista por aqueles que a desconhecem. E.5 Sim e não. No fundo os meios não sabem como tratar este tema. E.6 Sim, até pela própria sociedade. E.7 Sim acho. Devido ao facto de Portugal ser maioritariamente homofóbico e transfóbico.
	P.12	E.1 Não. Ser transformista é para toda a gente, gays, lésbicas, héteros, não normativos, qualquer pessoa. Ser <i>Drag Queen</i> é para toda a gente que goste de se apresentar. <i>Drag</i> engloba todas as artes e todas as pessoas, não tem que ser só gays e lésbicas. Também temos héteros a fazer esta arte. Apesar de ser uma cultura <i>LGBT</i> todos podem participar nesta forma de arte. E.2 Sim, claro que sim. Qualquer pessoa pode ser <i>Drag Queen</i>, homem, mulher, mas realmente é uma arte que normalmente está mais associada ao mundo <i>LGBT</i>, porque é lá que ela é feita. Claro que dentro da comunidade há sempre quem goste e não goste, quem entenda e não entenda quem julgue e não julgue, mas como somos <i>outsiders</i> acabamos por perceber um bocadinho mais quando é estranho e diferente e damos esse apoio. Mas sim existem pessoas heterossexuais a fazerem <i>Drag</i>, existem mulheres a fazerem <i>Drag</i>, toda a gente pode fazer. E.3 É assim isso é um pau de dois bicos. Se formos a ver a maior parte das <i>Drag Queens</i> ou são homossexuais ou são bissexuais ou são mulheres, porque as mulheres também podem fazer <i>Drag</i>. No entanto, também existem <i>Drag Queens</i> heterossexuais, poucas, mas existem. Mas as que existem são apoiantes da

	comunidade <i>LGBT</i>, portanto, eu não acho errado de todo levarem o ser <i>Drag Queen</i> para o lado <i>LGBT</i>. E.4 Sim, embora que qualquer pessoa possa fazer <i>Drag</i>, seja hétero, bis, trans, etc. A arte é para todos, mas é normal a associação à cultura <i>LGBT</i> porque foi apropriada pelos nossos como uma medida de se expressarem. E.5 É maioritariamente pelas pessoas <i>LGBT</i>, se bem que os héteros também fazem transformismo. Não é por uma pessoa gostar de fazer um show para homenagear uma artista ou gostar simplesmente da experiência de teatro que há dentro do transformismo que vai necessariamente ser gay, ou lésbica, etc. As mulheres também podem fazer <i>Drag Queen</i> e existem mulheres hétero que também fazem <i>Drag</i>. E.6 Sim, é correta. Apesar de o meio <i>Drag</i> ser um envelope na gaveta do mundo <i>LGBT</i>. Pode-se dizer que um show <i>Drag</i> é um evento <i>LGBT</i>, até porque a maioria do público não é hétero-normativo. E.7 É sim, apesar de estar de portas abertas para toda a gente.
P.1/P.1.1	E.1 Como <i>Drag Queen</i>, mas todos os três nomes são válidos. Querem dizer exatamente a mesma coisa. É um homem que se veste de mulher para fazer um espetáculo. O <i>Drag Queen</i> é um termo americano, começou se a usar transformismo, porque o termo travesti era muito ligado à prostituição. Mas apesar de tudo todos são válidos. Para mim é tudo a mesma coisa. E.2 Eu considero-me <i>Drag Queen</i>, mas a base dos três conceitos é toda a mesma do <i>Drag Queen</i>, do travesti e do transformismo. Acaba por ocorrer uma transformação normalmente é mais para o que é o mundo da ilusão do que é feminino, só que depois as pessoas normalmente é que conectam as três palavras para três tipos de público diferente. Aqui em Portugal nós acabamos muito por utilizar o travestismo e o <i>Drag Queen</i> atualmente. O travestismo nós acabamos por conectar mais ao antigo ao passado e o <i>Drag Queen</i> acaba por ser esta nova geração de <i>queens</i> todas que apareceram agora. Mas o que nos fazemos enquanto <i>Drag Queen</i> e transformista é a mesma coisa. Travesti é um termo que é utilizado normalmente num tom mais pejorativo. Por exemplo se formos para o Brasil se é travesti já é daquelas pessoas que também estão em fase de iniciação mesmo de mudança de sexo ou então que se prostituem. Mas a base dos três é a mesma coisa, é alguém que se fantasia de forma mais feminina. <i>Drag Queen</i> significa <i>dresses a girl</i>, por isso é mais ou menos assim. Se bem que a arte <i>Drag</i> é muito mais do que o feminino. Será transformista ou <i>Drag Queen</i>, porque o travesti aqui em Portugal, mas no Brasil muito mais é um sentido mais pejorativo. <i>Drag Queen</i> é só mais moderno (risos). E.3 Sinceramente com todos. Não há nenhum que eu diga que não sou tanto. Normalmente intitulo-me por <i>Drag Queen</i>, no entanto, muitas vezes a falar com amigos eu digo que faço a arte do transformismo e até digo que sou travesti de palco, é igual. Na minha opinião, isso depois diverge muito consoante a opinião de cada um, mas na minha opinião, cá em Portugal, o conceito é todo o mesmo. O problema é de misturar o nosso palavreado com ao palavreado brasileiro, porque travesti no Brasil usa-se mais como se fosse uma ofensa e cá em Portugal não. E.4. <i>Drag Queen</i>. A forma mais correta depende do artista em si, porém o termo mais escolhido é o termo <i>Drag Queen</i> ou <i>Drag King</i>. E.5 Isso entra naquilo que eu estava a falar a pouco das pessoas pensarem que porque eu me visto de mulher quero ser transexual ou que tenho algum tipo de fantasia extra pelo facto de me vestir de mulher. A meu ver, <i>Drag</i> é a minha parte profissional. Eu comecei mais ao nível do transformismo, a minha imagem ao início era mais transformista, neste momento oscilo um bocadinho entre os dois. Umás vezes apetece-me mais ir para o glamour das divas outros apetece-me assim

		uma coisa mais exagerada, mais embonecada, mais personagem ou mais sexy. Travesti de palco, na minha opinião acho um termo um pouco negativo e redutivo. Não existe travesti de palco, travesti de rua ou travesti de casa, ou é travesti ou não é. Para mim travesti é um homem que ou tem fantasias com o se sentir mulher, gosta de se vestir mulher, porque de alguma forma se sente mulher. Transformista, é um termo mais antigo. Antes em Portugal era sempre transformista o termo <i>Drag</i> ainda não tinha vindo para cá, portanto ainda não havia uma essa ligação com estrangeiro e Portugal. Nós ainda não víamos <i>RuPaul's</i>, não tínhamos essas noções, portanto era transformista que era um homem que se transformava em mulher para fazer um <i>show</i>. Eu acho que o transformismo vai mais no sentido do glamour, das divas, das joias, dos vestidos com brilhantes, da encenação, de fazer a personagem, de fazer bem o playback. Acho que <i>Drag</i> pelo menos em termos de imagem é completamente diferente. <i>Drag</i> é algo mais artístico em termos de maquilhagem, aquelas maquilhagens mais abonecadas, mais exageradas, já não é só um homem pintado de mulher já existe ali uma personagem por detrás, já existe um aperfeiçoamento mais artístico. Mas mesmo que seja um <i>Drag</i> próximo do feminino são mais exagerados do que seria um transformista, porque um transformista simplesmente pinta-se põe um batom, põe um rímel, umas pestanas, mete um vestido glamoroso, umas pulseiras uns brincos e parece uma diva de Hollywood. Acho que é por aí a diferença. E.6 Artisticamente retrato-me como <i>Drag Queen</i>. / Aqui o que é preciso ter em atenção é quando se pergunta a uma <i>Drag</i> se é ele ou ela, isso pode ser irritante para o artista, pois essa pergunta é frequentemente feita. E.7 <i>Drag queen</i> ou transformista. <i>Drag Queen</i> é o termo em inglês transformista. O termo Travesti é mais utilizado em português do Brasil. “Travesti de palco” não existe, foi um termo “inventado” pela nossa comunidade para fazer a distinção entre Travesti que trabalha como profissional do sexo e quem faz espectáculos. Mais uma vez porque no Brasil o termo travesti dá para as duas coisas.
	P.13	E.1 Claro que sim. Aliás ser <i>Drag</i> é bom para a alma, qualquer pessoa que vê e que está a fazer. Há pessoas que a fazem para se sentir mais bonitas. Eu conheço uma pessoa que através do <i>Drag</i> consegui sair de uma depressão. <i>Drag</i> é uma espécie de psicologia da vida, uma escapatória. E.2 Claro que sim, mas não é retratada assim em determinados meios. E.3 Acho que sim. A arte <i>Drag</i> é isso entreter o público e não precisas de estar a pisar um palco para entretê-los. Tens outras maneiras de entreter. Até só a postura de falar, a postura de como os abordar já estás a entreter as pessoas. E.4 Sim, sem dúvida. E.5 Sim, mas não é retratado assim, mas nós entretemos o público óbvio que sim com as <i>performances</i> e com os espetáculos que apresentamos mais ou menos sexuais. E.6 Felizmente cada vez é mais retratado, mas não o suficiente. É muito retratado como “palhaçada” no sentido do entretenimento, mas as <i>Drags</i> não entretêm ou fazem apenas palhaçada. A questão do erotismo mal se fala. E.7 Não, não acho que seja retratado dessa forma, mas de alguma forma as pessoas tendem sempre a pensar dessa forma.
		E.1 A cultura <i>Drag</i> é uma cultura muito versátil, mas primeiro é preciso trata-la com respeito e depois reconhece-la como cultura para que se a possa retratar. E.2 É uma arte igual a tantas outras, simplesmente é uma arte performativa com contornos diferentes, mas não deixa de ser uma arte.

	P.14	E.3 Abrirem mais espaços como por exemplo a ‘Drag Taste’. Eu olho para aquilo como o futuro <i>Drag</i>, porque finalmente alguém resolveu pegar nisto e mostrar a versatilidade que existe nas <i>Drag Queens</i>. As <i>Drag Queens</i> não são só <i>Drags</i> de palco. Há um show, há maquilhagem para os visitantes, um workshop de cozinha, ao domingo um brunch. E.4 A nossa arte deve ser retratada como uma arte de desconstrução de género. Somos quem queremos e não temos medo, isso por si já cria um choque na cultura portuguesa que está enraizada a ser machista, xenofobia e homofóbica. E.5 O nosso espetáculo deve ter os mesmo direitos e o mesmo relevo que tem todas as outras. Aquilo que fazemos não tem menos valor do que um ator ou um cantor. Fazer <i>Drag Queen</i> é <i>performance</i>, é teatro, está tudo englobado. E.6 Basta mostrar a versatilidade e reconhecê-la como arte. E.7 O trabalho que eu desenvolvo é mais que uma peruca na cabeça e um salto alto no pé. Eu posso ser um comediante, eu posso ser um cantor, eu posso ser um actor. Eu simplesmente estou a fazer isto tudo com uma caracterização feminina ou vice-versa.
	P.15	E.1 Podemos começar pela história que é o mais importante, de seguida tentar criar uma linha que conduza a nossa arte e apresentar esta arte de forma digna. Criar uma versão <i>RuPaul’s</i> em Portugal acredito que funcionaria muito bem. Daria visibilidade ao <i>Drag</i> e mostraria as várias vertentes artistas que estão associadas ao <i>Drag</i>. No <i>RuPaul’s</i> elas têm que saber representar, cantar, apresentar. Também se podia fazer sketches para apresentar este mundo com concursos, comédia. Nós temos bons artistas que estão no escuro. E.2 Eu acho que apesar de ser um bocadinho básico eu dizer isto, mas eu acho que um programa que representa bem, se calhar mais na fase inicial do programa e não tanto agora, porque agora acaba por ser, todos os programas se tratam depois como um negócio passado um tempinho, mas o <i>RuPaul’s</i> acabava por nos representar muito bem. Eram elegidas vá 10 <i>queens</i> 12, depois elas iam para lá e tu acompanhavas o processo todo delas. Elas tinham um desafio por semana, podia ser de <i>acting</i> ou um desafio de coser, ou um desafio cómico ou de cantar. A partir daí tu percebias que a nossa arte dá para muita coisa a partir desse pequeno desafio e acompanhavas o processo delas a pintarem-se, a falar da vida delas, de escolha do look, da criatividade e depois isso era apresentado e julgado por um júri. Acho que algo dentro desse formato era sempre bom porque acaba por conhecer o processo como convivemos umas com as outras, ou seja, em comunidade e para as pessoas se aperceberem que existe um homem ou uma mulher por detrás da <i>Drag Queen</i>. Isso era bom, algo que mostrasse o processo todo. Acaba por tirar um bocadinho do encanto, porque as pessoas ficam a saber que «ah, afinal aquilo era esponja, ah que aquilo afinal é uma peruca», mas acho que esse era um formato muito bom para mostrar as pessoas que sim é só uma arte. E.3 Eu acho que as reportagens são uma grande ajuda para começar. Temos que explorar os vários tipos de <i>Drags</i> que existem e quais as razões que levaram as pessoas a entrar neste mundo. Todas nós temos razões diferentes. Não acho que um reality, show ou um <i>talk show</i> seja, o ideal para isso, porque tu nunca irias mostrar aquilo que és irias mostrar aquilo que eles querem que mostres. Teria que ser algo que mostrasse o que nós somos sem barreiras. Se tu me perguntasses se um <i>RuPaul’s Drag Race</i> fazia sentido em Portugal, fazia. Porque existe uma grande quantidade de <i>Drag Queens</i> que poderiam brilhar, num programa como o <i>RuPaul’s</i>. E.4 Temos o evento do ‘Miss Drag’ que é fantástico para se divulgar os talentos nacionais, mas penso que a transmissão televisiva do mesmo teria um impacto

		enorme. Talvez uma rubrica num programa da manhã, uma entrevista mais profunda. E.5 Primeiro criar algo fora do que já está visto no estrangeiro e que esmiúce muitas coisas para passar uma boa informação e fazer as pessoas pensar. É importante colocar questões para as pessoas pensarem. Acho que isso seria importante, um conteúdo que metesse as pessoas a questionar e a colocarem-se no lugar de quem trabalha esta área. E.6 Fazer em Portugal uma versão do <i>RuPaul's</i> seria interessante. E.7 Existem tantas coisas que atualmente uma <i>Drag Queen</i> pode fazer em diferentes conteúdos.
	P.16	E.1 Teria um enorme impacto, era uma realidade muito diferente. E.2 Eu acho que Portugal ainda não está preparado. Ainda é muito fechado, custa um bocadinho a compreender e os exemplos que foram dados nunca foram os melhores. Mas acho que ia haver uma camada mais jovem que se ia interessar muito por isto. E.3 Se me perguntares se existe sítio ou espaço para o programa como o <i>RuPaul's</i> brilhar, não. Atualmente poderia criar rejeição. No futuro se muita coisa mudar até lá, ou se abrir um canal que aborde estas coisas, acho que um programa idêntico ou parecido com o <i>RuPaul's</i> iria ter todo o êxito e mérito e brilharia. Atualmente eu acho que não há espaço. Neste momento as pessoas já olham para nós com medo, medo de uma coisa que não conhecem. Haver um programa que abordaria isto desta maneira as pessoas iam ver por curiosidade, mas ao mesmo tempo poderiam não entender o que é suposto aquilo passar. As pessoas ainda não estão preparadas mentalmente para ter um show daqueles cá. Nós agora temos no <i>Got Talent</i> a 'Royal House of Trumps' e a Babaya que poderá ser um início de algo grande que possa vir a acontecer. E.4 Ia criar uma discussão. O quão a minha liberdade de expressar a minha arte pode afetar os outros negativamente e positivamente. Discutir as diferenças entre <i>drag</i> e transexualidade. Ia dar visibilidade a estes problemas sociais e talvez educar os que não percebem as diferenças. E.5 É provável que existam pessoas que fossem mais resistentes e que não quisessem de todo mudar a perspetiva e enquanto a isso não há nada que possamos fazer contra. Se a pessoa não quer mudar. Só ela é que pode mudar. Mas eu tenho a certeza que chegaríamos a um público muito mais diverso e que conseguiríamos abrir muito mais a visão e perspetivas sobre isto. E algumas pessoas iam achar graça ao programa se fosse bem executado. Algumas pessoas até acabariam por se esquecer que aquilo era transformismo e iam acabar por pensar que aquilo era teatro. E.6 Não sei como o público iria reagir, mas iriam perceber melhor a arte <i>Drag</i>. E.7 As pessoas seriam mais alegres e despreocupadas com as regras que a sociedade nos tende a impor a vida toda, porque <i>Drag</i> é isso mesmo. Quebrar os nossos limites as nossas perceções. Já tive o prazer e a experiência de trabalhar com o público não queer, de colocá-los em <i>Drag</i> e a reação é sempre a mesma, as pessoas divertem-se, as pessoas desbloqueiam coisas no seu cérebro e tornam-se livres e despreocupados com o dito "correcto".
		E.1 Sem dúvida que sim. E.2 Claro que sim. Acho que esse é um papel, não é que sejamos obrigados a fazer, mas é importante nos sabermos do que estamos a falar, sabermos aquilo que somos e expressarmos bem para as pessoas perceberem bem o que somos. Todos nós

Transformismo	P.17	somos diferentes e queremos ter caminhos diferentes. Acho que podemos desconstruir muita coisa, basta que a outra parte esteja receptiva para nos ouvir. E.3 Concordo, porque eu acho que é esse o objetivo. Porque é que só os homens é que podem fazer <i>Drag</i>, porque é que as mulheres não podem. E porque é que as mulheres que fazem <i>Drag</i> têm que ser <i>Drag King</i> e não pode ser <i>Drag Queen</i>. O <i>Drag</i> é uma homenagem às mulheres, no sentido em que sou um homem a desempenhar uma personagem que é feminina, simplesmente mais exagerada. A maquilhagem é mais carregada, nós temos esponjas para fazer uma anca maior, as roupas são muito mais extravagantes. É muito mais que uma simples mulher. E há <i>Drags</i> que usam barba, portanto não tem que existir o homem e a mulher. Podem existir os dois. E.4 Sim. Grande parte do nosso trabalho enquanto <i>Drags</i> é desconstruir os papéis de género e mudar a visão do público. Eu posso ser um homem cis e vestir roupas associadas ao sexo feminino e não é por isso que deixo de ser homem, assim como as mulheres. Eu posso ser um homem hétero e vestir roupas femininas sem que isso se intrometa nas minhas preferências sexuais. Aquilo que metemos no nosso corpo nada têm haver com a nossa orientação sexual. E.5 Sim, sim. Alias é exatamente por causa destas associações a identidade e papéis de género que eu tive medo no início quando comecei a trabalhar nisto, porque é uma arte que desconstrói realmente as <i>gender roles</i>. Tanto que desmistifica essa coisa de que um homem se vestir de mulher não é masculino o suficiente. A nossa arte seleciona muito bem o seu público. E.6 Sim, porque uma <i>Drag Queen</i> pode retratar algum ser que não tenha sexo masculino ou feminino, apesar de existirem <i>Drags</i> que se identificam com o género masculino, outros com nenhum. Portanto vejo-me como um rapaz, mas não sigo as normas preestabelecidas do que de um rapaz ou rapariga deve fazer ou pensar. Em <i>Drag</i> vejo-me como um ser sem sexo. E.7 Sim, acredito que fazemos essa desconstrução.
	P.18	E.1 Sim, sim. Claro que sim. E.2 Sim, mas lá está por ignorância (risos). Eu não gosto muito de dizer isto, mas é verdade. Mas sim as pessoas tendem a meter-nos só entre dois géneros. E.3 Isto são as críticas que a sociedade nos faz por não saber como nos abordar, perceber ou apoiar. Ser <i>Drag</i> não implica que tenhamos de ser homens a fazer de mulheres. E não tem que ser necessariamente uma pessoa que gosta do mesmo sexo que tem que fazer <i>Drag</i>. E.4 Penso que a resposta que dei antes possa ser a ideia base. Ainda há uma grande aversão ao homem que veste roupa feminina e à mulher que veste roupa masculina. E.5 Acho que sim. E.6 Muitas vezes existe. As <i>Drags</i> são rotuladas logo como pessoas que querem representar o sexo feminino e nem sempre é esse o caso. E.7 Sim, sem dúvida.
		E.1 Sim, sim. Nós desconstruímos qualquer coisa. Nós somos desinibidos por natureza. Somos homens a fazer de mulheres, por isso desconstruímos tudo o que tem haver com identidades, papéis de género e estereótipos. E.2 Sim, claro que sim. Os exemplos que vão sendo dados nunca são os melhores. E.3 Sim, claro que sim.

	P.19	E.4 Sim. Existe o estereótipo que apenas os homossexuais mais afeminados fazem <i>Drag</i>, porque <i>Drag</i> é também darmos asas à personagem e adotarmos os movimentos e gestos ditos “femininos” daí associarem as “bichas” a <i>Drags</i>. E.5 É relativo. E.6 Regularmente sim, devido à comédia feita na televisão com personagens “Travesti” que sempre levaram as pessoas a pensar que uma <i>Drag Queen</i> ou Travesti de palco é uma palhaçada. O que é errado, pois existem sim <i>queens</i> viradas para a palhaçada, mas também existem <i>queens</i> de moda, <i>queens</i> de maquilhagem e fotografia, <i>queens</i> dançarinas, <i>queens</i> cantoras. Dizer que todas são “palhaças” está-se a desvalorizar o trabalho das outras que não são de comédia. E.7 Sim acredito, porque retratamos simplesmente aquilo que os olhos mostram, um homem a “vestir-se” de mulher.
	P.20	E.1 Podemos desconstruir aquelas questões que são associadas e que perduram na ideia das pessoas do que deve ser a mulher e o homem e o que a cada um pode ou não fazer. E.2 O nosso trabalho é todo ele importante para desconstruir ideias, as pessoas têm é que estar recetivas a isso. E.3 A arte <i>Drag</i> desconstrói tudo. E.4 (pergunta não foi feita por já ter frisado na P17 e P18 e P19) E.5 Nós trabalhamos para tentar consciencializar as pessoas e criarem uma opinião própria sobre isto. E.6 É importante, pois leva as pessoas a entender que elas mesmas não precisam de ser rapaz se querem ser raparigas, se querem ser raparigas ou não. Não precisam de ser uma rapariga se quiserem ser rapazes ou não precisam de ser nenhum de ambos. É possível estar num patamar neutro. E.7 Mostrar que qualquer pessoa pode fazer isto deste de vá de mente aberta para tal, sem barreiras. Qual é a diferença deste trabalho para a de um ator de um filme que faz o papel de mulher? Nós conseguimos fazer melhor. É a verdade (risos), mas para eles a diferença é que normalmente esses atores pertencem à comunidade heterossexual e assim já é visto como um trabalho. Se no mesmo caso for alguém queer já é visto como algo reprovável. O problema é as pessoas associarem o nosso trabalho à sexualidade. E isso tem que mudar.
	P.21	E.1 Os Meios de Comunicação Social podem fazer esse papel. Ter um fio condutor e contar a história, como já disse antes. E.2 Dar mais informação às pessoas, visto que elas têm acesso a ela e não recorrem. Gostava que dessem mais informação e explicassem mesmo como é, não o drama, o terror a ação. E.3 No fundo é tudo o que disse até aqui. Explicar o que fazemos, o que somos e para onde queremos ir. E.4 Palestras são sempre uma grande forma de passar informação e de educar os que são mais estranhos ao assunto. E.5 Tem que haver vontade de explicar todos as diferenças que existem nesta arte. Num destino longínquo acredito que as pessoas vão evoluir e compreender.

		E.6 Acho que é importante demonstrar todas as facetas dos artistas e a sua versatilidade e não só aproveitar a faceta da palhaçada para monetizar os conteúdos. E.7 É importante as pessoas darem uma chance de conhecer, de apreciar o que fazemos e não fazerem juízos de valor imediatos. Deixar que a nossa arte seja mostrada nos sítios onde os portugueses mais confiam, na televisão nacional.
--	--	--