



**unioeste**

Universidade Estadual do Oeste do Paraná

**CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LETRAS  
NÍVEL DE MESTRADO E DOUTORADO  
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM E SOCIEDADE**

**VANESSA KAUANA DANELUZ**

**“VIAAADO”: O IMAGINÁRIO SOBRE O SUJEITO *DRAG QUEEN* EM “*SUPER DRAGS*”**

**CASCAVEL-PR  
2021**

VANESSA KAUANA DANELUZ

**“VIAADO”**: O IMAGINÁRIO SOBRE O SUJEITO *DRAG QUEEN* EM “*SUPER DRAGS*”

Dissertação apresentada à Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE – campus de Cascavel, para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras, nível de Mestrado e Doutorado - área de concentração em Linguagem e Sociedade.

Linha de Pesquisa: Estudos da Linguagem: Descrição dos Fenômenos Linguísticos, Culturais e de Diversidade.

Orientadora: Profa. Dra. Dantielli Garcia Assumpção

Ficha de identificação da obra elaborada através do Formulário de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da Unioeste.

Daneluz, Vanessa

?VIAAADO?: O IMAGINÁRIO SOBRE O SUJEITO DRAG QUEEN EM  
?SUPER DRAGS? / Vanessa Daneluz; orientadora Dantielli  
Garcia Assumpção. -- Cascavel, 2021.

156 p.

Dissertação (Mestrado Acadêmico Campus de Cascavel) --  
Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Centro de Educação,  
Programa de Pós-Graduação em Letras, 2021.

1. Análise de Discurso. 2. Drag Queen. 3. Série Super  
Draggs. 4. O Imaginário sobre o sujeito Drag Queen. I.  
Assumpção, Dantielli Garcia , orient. II. Título.

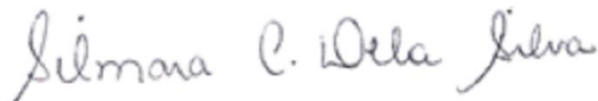
VANESSA KAUANA DANELUZ

**“VIAAADO”: O IMAGINÁRIO SOBRE O SUJEITO DRAG QUEEN EM “SUPER DRAGS”.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras em cumprimento parcial aos requisitos para obtenção do título de Mestra em Letras, área de concentração Linguagem e Sociedade, linha de pesquisa Estudos da Linguagem: Descrição dos Fenômenos Linguísticos, Culturais, Discursivos e de Diversidade, APROVADA pela seguinte banca examinadora:



Orientador(a) - Dantielli Assumpção Garcia  
Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)



Silmara Cristina Dela da Silva  
Universidade Federal Fluminense (UFF)



Alexandre Sebastião Ferrari Soares  
Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)

Cascavel, 30 de novembro de 2021

## AGRADECIMENTOS

Ao Seu Pedro, À Dona Maria, Ao Fábio e À Tia Cida. Os maiores alicerces da minha vida. Os que investiram sem dó na minha educação e me proporcionaram uma vida boa, tranquila e feliz. Meus pais sempre priorizaram a educação de qualidade e trabalharam com muita luta para fazer com que meu irmão e eu estudássemos na melhor escola da cidade. Enquanto passavam horas a fio no trabalho, nossa tia Cida, tão querida, fazia aquela comida gostosa, organizava nossa rotina com todo zelo, não nos deixando faltar o principal: amor e carinho. Meu porto seguro sempre foi a minha casa, porque, mesmo quando tudo parecia não ter solução, eles sempre estavam ali para me proteger de todo o mal. Eu amo tanto vocês que meu peito chega doer! Sou tão grata... E acho que nunca vou conseguir agradecer o suficiente.

À minha tia Cida, mulher forte, guerreira e invencível! Minha *super-heroína*! Não há como falar dela sem me emocionar... Ela é a melhor parte de mim. Meus pais tinham uma intensa jornada de trabalho e meus dias eram ocupados, na maior parte, por ela. A tia não teve oportunidade de estudar muito, mas o pouco que conseguiu, compartilhava com as outras crianças da roça. E ela é assim, esse poço de bondade e luz na vida de quem está ao lado dela... No entanto, acredito que tenha superpoderes! Além disso, a tia me ensinou muito sobre o amor. No ano que nasci, seu marido adoeceu e faleceu, por isso veio morar conosco, porém, sempre falava dele para nós com muito amor. Sempre dizia “fiquei casada durante 20 anos, mas para mim, foram 20 dias”. Sempre sonhei com um amor assim para mim também. A tia merecia um livro de agradecimentos, porque, no auge dos seus 78 anos, dá um show em quem gosta de reclamar da vida e se acha no direito de tudo! Tia, te amo tanto que nem sei.

À minha irmã-de-coração, Thaís, que me proporcionou a melhor infância/adolescência/juventude! Sem ela, jamais seria tão legal. Eu sempre sonhei com uma irmã mais nova para mim e Deus me deu a Thaís (apenas 8 meses mais nova, mas sempre foi meu bebê). Somos amigas desde os nossos 9 anos de idade e, de lá pra cá, unha e carne. Passamos por todas as fases de nossas vidas juntas, conhecemos a metade da laranja uma da outra. Moramos perto na infância e também depois de casadas (a gente não se desgruda mesmo!). Nos abraçamos forte nas perdas, nas alegrias, nas comemorações, nas incertezas... Sempre juntas. Parece que tudo o que eu tenho a dizer sobre ela é tão pouco perto de tudo o que representa

para mim. Te amo ao infinito e além, mana.

Ao meu marido, Matheus Brian, aquele amor que eu sonhava quando ouvia minha tia falar sobre o meu tio, lembra? Esse amor aí. Aquele amor fofo que começa no colegial e se arrasta por anos. Nossa história é tão linda! Conheci minha versão masculina em 2010 e sempre tive certeza que seria ele. Acompanhou de perto todo o meu crescimento, minhas conquistas, meus choros... E quanto choro! Se tem alguém que não aceita que outra pessoa queira “pisar” em mim, é ele! Meu parceiro da vida toda e futuro pai dos meus filhos – meu coração transborda quando imagino o que o futuro reserva para nós. Te amo demais, meu amor!

À minha querida orientadora, que chamo carinhosamente de “profinha” e que teve toda paciência do mundo comigo me mostrando a teoria com tanto amor e dedicação. Nossas orientações duravam, no mínimo, 2 horas, porque além de ensinar, Dona Dantielli faz a gente se sentir em casa conversando com ela! Quem a conhece sabe do que eu estou falando. Ela é pura luz! Profinha, obrigada por tanto. Agradeço, também, aos professores Alexandre Sebastião Ferrari Soares e Silmara Dela Silva por aceitarem o convite de participar da leitura e contribuições dessa pesquisa. Vocês são ... incríveis! Me arrepia!

Ao Lado Negro da Força, meus amigos que conheci na Unioeste, na época da graduação (meados de 2012), e que estão comigo até hoje todos os finais de semana – somos uma família e ela só cresce! Fernanda, Lívia, Jaque, Paula, Natan, Annye, Marina e Oliver, obrigada por todos os momentos. Vocês são o começo de tudo isso aqui. Amo cada um!

Para fechar, aos meus pais novamente, volto à atenção para lembrar que, sem eles, nada disso seria possível. Lembro-me que, na escolha do curso, lá na época do ensino médio, perguntei ao meu pai o que ele achava que eu poderia fazer e ele me disse “Faça o que te faz feliz, minha filha”; e, junto disso, aquela esfregada com o bigode dele no meu pescoço que me fazia rir e arrepiar. Meu pai não é de muita conversa, mas tem o poder de usar as palavras com muita sabedoria e os braços sempre estendidos para um abraço de urso. Segui seu conselho, papi. Sou tão feliz na minha profissão que o dia 15 de outubro (dia do professor) é mais importante para mim que a data do meu aniversário! À Dona Maria, muito religiosa, se apurava em orações e água benta quando sentia que eu não estava bem. “Vanessa, vamos à missa com a mãe, visitar a casa de Deus para ele te acalmar”. Ô, mãe... Muito obrigada por isso! Mesmo com o seu pitico tamanho, nunca me negou um colinho. Pai

e mãe (véio e véia), isso aqui é para vocês! Fábio... para você também que sempre batalhou muito para chegar onde chegou e que me deixa boba de orgulho de ser o meu irmão advogado. Segurou as pontas em casa permitindo que eu tivesse uma vida tranquila, pensa que eu não sei? Sou sua fã, meu irmão querido, meu exemplo, meu espelho, meu sangue, minha família! VALEU!

Aos que duvidaram de mim: um brinde!

*“Um dia  
Vivi a ilusão de que ser homem bastaria  
Que o mundo masculino tudo me daria  
Do que eu quisesse ter  
Que nada!  
Minha porção mulher, que até então se  
resguardara,  
É a porção melhor que trago em mim agora  
É que me faz viver”*

(Super-Homem - Gilberto Gil)



DANELUZ, Vanessa Kauana. “**VIAADO**”: O IMAGINÁRIO DO SUJEITO *DRAG QUEEN* VEICULADO NOS DISCURSOS DE “*SUPER DRAGS*”. 2021. 155 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE, Cascavel-PR, 2021.

## RESUMO

A partir da Análise de Discurso Pecheutiana (1975), neste estudo, pretendemos analisar a série “*Super Drags*” disponibilizada pela plataforma de *streaming* Netflix. Propomo-nos a refletir acerca dos efeitos de sentidos produzidos pela série, a qual é a primeira animação brasileira da plataforma e que sofreu interdições como o próprio cancelamento de novas temporadas. Com apenas cinco episódios, *Super Drags* abordou temas como a homossexualidade, a constituição familiar, bem como o discurso hegemônico. Desse modo, nosso objetivo é analisar, por meio de sequências discursivas, a série e como um imaginário sobre o sujeito *Drag Queen* é veiculado nos discursos presentes nessa. Portanto, para que se alcancem os objetivos apresentados, nosso trabalho será baseado em teóricos da Análise do Discurso como Pêcheux (1993) e Orlandi (2007); além de teóricos que fundamentam o estudo do gênero como Butler (2003) e Louro (2018). Os recortes encontram-se separados em Sequências Discursivas (SD) para melhor organização das análises. A fim de compreender os efeitos de sentidos, a posição-sujeito e o imaginário que constitui o sujeito *Drag Queen* em *Super Drags*, apresentamos uma leitura que possibilita compreender como ocorre, através de discursos hegemônicos, a resistência da *Drag Queen* na série em análise. Destarte, vimos que a arte *Drag* é plural e expressa a singularidade de cada sujeito a qual ultrapassa a alegria e se estende à posição de enfrentamento; tendo em vista que, por trás de toda a montagem com perucas, roupas e maquiagens chamativas, há sujeitos que não se encaixam nos discursos hegemônicos, mas que, ao performarem nos palcos, em programas de auditório e, principalmente, em *Super Drags* sendo, portanto, super-heroínas, encontram sua autoestima imbuída de autoridade a qual é substancial para sua resistência dentro de uma sociedade que a reprime.

**PALAVRAS-CHAVE:** Análise de Discurso; *Drag Queen*; Série *Super Drags*; Sujeito *Drag Queen*.

DANELUZ, Vanessa Kauana. **“FAAAAAG”**: THE IMAGINARY OF THE DRAG QUEEN SUBJECT RELEASED IN THE DISCOURSES OF “SUPER DRAGS”. 2021. 155 p. Dissertation (Masters in Letters) - Postgraduate Program in Letters, Western Paraná State University - UNIOESTE, Cascavel-PR, 2021.

### **ABSTRACT**

Based on the Pecheutian Discourse Analysis (1975), in this study, we intend to analyze the “Super Drags” series made available by the Netflix streaming platform. We intend to reflect on the effects of meanings produced by the series, which is the first Brazilian animation on the platform, and which suffered interdictions such as the cancellation of new seasons. With only five episodes, Super Drags addressed issues such as homosexuality, family constitution, as well as the hegemonic discourse. Thus, our objective is to analyze, through discursive sequences, the series and how an imaginary about the Drag Queen subject is conveyed in the discourses present in this series. Therefore, to achieve the presented objectives, our work will be based on Discourse Analysis theorists such as Pêcheux (1993) and Orlandi (2007); in addition to theorists who underpin the study of gender, such as Butler (2003) and Louro (2018). The clippings are separated into Discursive Sequences (SD) for better organization of the analyses. In order to understand the effects of meanings, the subject-position and the imaginary that constitutes the Drag Queen subject in Super Drags, we present a reading that makes it possible to understand how, through hegemonic discourses, Drag Queen's resistance occurs in the series under analysis. Thus, we saw that Drag art is plural and expresses the uniqueness of each subject, which goes beyond joy and extends to a confrontation position; considering that, behind all the wigs, garments, and flashy makeup, there are subjects who do not fit into the hegemonic discourses, but who – when performing on stage, in auditorium shows and, mainly, in Super Drags, being, therefore, superheroines – find their self-esteem imbued with authority which is substantial to their resistance within a society which represses them.

**KEYWORDS:** Discourse Analysis; Drag Queen; Super Drags series; Subject Drag Queen.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>1 O QUE É AQUILO? É MULHER? É HOMEM? NÃO! SÃO AS SUPER DRAGS!</b> .....	27
<b>2 PARA MAIORES DE 16 ANOS</b> .....	45
<b>3 A VOZ DA RESISTÊNCIA</b> .....	55
3.1 HORA DO LIPSYNC.....	65
3.2 IMAGEM É TUDO.....	72
3.3 A CURA GAY.....	77
3.4 SEJA QUEM VOCÊ É.....	89
3.5 NUMA SÓ VOZ.....	93
<b>FECHAÇÃO</b> .....	99
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	104
<b>ANEXOS</b> .....	109

## INTRODUÇÃO

Figura 1 – Diálogo.



Fonte: Super Drags (2018, n.p.).

*“Não é melhor resolver no diálogo?”*  
(1ª temporada, episódio 2 - Super Drags)

A série “*Super Drags*” é uma animação com classificação indicativa para maiores de dezesseis anos, disponibilizada pela plataforma de *streaming* Netflix. Conta com cinco episódios classificados no gênero comédia trazendo à tona diversas questões como a homofobia, o racismo, a religiosidade e a conduta de uma constituição familiar exemplar dentro de uma sociedade tradicional judaico-cristã. A série é a primeira animação original brasileira da plataforma e possui apenas uma temporada, além disso, teve sua estreia na semana do orgulho LGBTQIA+, no dia 09 de novembro de 2018. As personagens principais são Patrick, Ralph e Donizete, que trabalham em uma loja de departamento durante o dia, mas, de noite, se tornam Lemon Chiffon, Safira Cian e Scarlet Carmesim, três “*Super Drags*” com a missão de trazer ao mundo mais purpurina. Por serem *Drag Queens*, as *Super Drags* se montam na performatividade para proteger a comunidade LGBTQIA+ de uma, coincidentemente (ou não), *Drag Queen* do mal – a Lady Elza, que deseja “chupar” todo o *Highlight*<sup>1</sup> desse grupo, deixando-os tristes e sem luz.

A missão de trazer ao mundo mais purpurina refere-se ao fato da performatividade *Drag*, de se montar com as roupas carregadas de brilhos, cores chamativas, perucas volumosas e maquiagem marcante – características acentuadas do fazer *Drag*. Portanto, como se tratam de super heroínas *Drag Queens* que têm como missão a preservação das cores e da alegria, trazer purpurina é fazer reverberar toda a alegria, o brilho e o colorido do que a *Drag* representa.

A data de estreia da série na semana do orgulho LGBTQIA+, também não é coincidência. A luta que se iniciou nos anos 60, em Nova York/EUA, mais precisamente no bar “*Stonewall Inn*”, nos faz reverberar uma memória<sup>2</sup> de um grande enfrentamento político conservador contra a manifestação da comunidade LGBTQIA+ pelos seus direitos como cidadãos – andar livremente nas ruas sem o medo da repressão e poder exercer seus direitos garantidos por lei. É mister considerar que o termo “orgulho” não é pelo fato de orgulhar-se de sua sexualidade – lembrando aqui que a sexualidade é tida como pecado para um discurso religioso, não sendo uma opção, tampouco biológica<sup>3</sup> – mas ter orgulho das lutas que foram conquistadas até o

---

<sup>1</sup> No episódio 1 da série *Super Drags*, a personagem Vedete Champagne explica: “*Highlight*: a energia vital das *gays*. Toda bicha tem *highlight*. É o que torna elas especiais. Pintosas, bafônicas. Fecheção!” (SUPER DRAGS, 2018, n.p.).

<sup>2</sup> O conceito de memória será abordado mais a frente e explicado na contextualização com a série.

<sup>3</sup> A sexualidade não ser uma opção ainda é uma questão que precisa ser retomada inúmeras vezes dentro da sociedade hegemônica, tendo em vista que os discursos, principalmente o discurso médico, reproduz a homossexualidade como uma doença, ou seja, como se o biológico entrasse em confronto

momento para que sejam reconhecidos e respeitados. Consoante, Fátima (2020) reitera:

A sexualidade, enquanto um elemento importante para a forma como os sujeitos se constituem e são interpelados, portanto, é colocada em circulação pelos movimentos sociais. Estes últimos, ao terem a rua como palco principal, possuíam as condições necessárias para que a sexualidade transpassasse do privado para o público (FÁTIMA, 2020, p. 100).

A luta LGBTQIA+ (lésbicas, gays, bissexuais, trans e travestis, *queers*, intersexuais, assexuais e todas as demais existências de gêneros e sexualidades) não é novidade, nem uma luta recente para todos os sujeitos que se identificam com alguma letra dessa sigla. A discussão acerca da série em análise sobre o sujeito *Drag Queen* atrelada à teoria da Análise de Discurso é que embasaram o presente trabalho para que possamos compreender como circula, na série *Super Drags*, disponibilizada pela plataforma *streaming* Netflix, um imaginário sobre o sujeito *Drag Queen*. E, além disso, como acontece o processo de produção de sentidos desses/sobre esse sujeito no contexto da série, o qual está inserido numa sociedade tão homolesbotransfóbica<sup>4</sup> e que não compreende (ou não quer compreender) a orientação sexual de cada sujeito.

É válido considerar que iremos analisar, primeiramente, a posição-sujeito *Drag Queen*<sup>5</sup>, porém, ao utilizar da sigla LGBTQIA+ é importante lembrarmos que o termo *Drag Queen* não está inserido aqui nessa sigla, tendo em vista que *Drag* não se trata de uma identidade de gênero. A *Drag* é o expoente máximo da performatividade de gênero, ou seja, é um(a) artista que utiliza elementos como roupas, perucas e maquiagem, remetendo ao feminino, muitas vezes, para fins de entretenimento. Todavia, na série em análise, os personagens são homossexuais e exercem a arte *Drag* com a missão de salvar o mundo. Dessa forma, em nossas análises, será imprescindível considerar a comunidade LGBTQIA+, pois nossos personagens se identificam como homossexuais. Portanto, para compreender a arte *Drag*, é válido lembrar que qualquer pessoa, seja ela homo, hétero ou bissexual, cis ou transgênera,

---

com o político para que, dessa forma, fosse opcional a escolha pelo parceiro. Ainda há muitas lutas para que a sexualidade seja compreendida e não vista como uma afronta ou pecado.

<sup>4</sup> A junção de homofobia, lesbofobia e transfobia configuram o termo “homolesbotransfobia” o qual se refere à intolerância, aversão e discriminação contra pessoas trans (transsexuais, transgênero ou travestis), mulheres lésbicas e gays (LOHANNE, 2014).

<sup>5</sup> Explanaremos adiante em nosso trabalho sobre a posição-sujeito *Drag Queen*.

pode ser uma *Drag Queen* ou ainda *Drag King* - como são chamadas as mulheres com personagens masculinos. Nas palavras de Louro (2018):

Queer é tudo isso: é estranho, raro, esquisito. Queer é, também, o sujeito da sexualidade desviante - homossexuais, bissexuais, transexuais, travestis, drags. É o excêntrico que não deseja ser “integrado” e muito menos “tolerado”. Queer é um jeito de pensar e de ser que não aspira o centro e não o quer como referência; um jeito de pensar e ser que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do “entre-lugares”, do indecível (LOURO, 2018, p. 7-8).

Outrossim, acatar o termo *queer* em nossas análises é compreender como o sujeito *Drag Queen* assume essa posição de desviante e performatiza na ambiguidade, além das interpelações que sofre por não pertencer a uma posição dominante. A arte *Drag* vai muito além do ato de um homem se vestir com acessórios femininos, tendo em vista que essa arte não se limita ao gênero. Há, nesse movimento, a necessidade de mostrar as diferentes formas de feminilidade: seja pela personalidade, pelas roupas extravagantes, pelas perucas voluptuosas e, até mesmo, a maquiagem exagerada com as expressões inconfundíveis. Portanto, abordaremos neste trabalho o percurso que engloba a arte *Drag*, do movimento do homem ao performatizar e suas condições de produção dentro da série.

Trazer a sigla LGBTQIA+ aqui para nossa análise é considerar que os personagens principais da série Patrick, Donizete e Ralph são homossexuais e que enfrentam duras interpelações de uma sociedade dominante carregada de padrões e designações, principalmente, relacionada à orientação sexual de cada sujeito. Portanto, será analisado, através dos dizeres veiculados na série, o imaginário acerca desse sujeito *drag* que está sendo representado na animação e o que ele carrega consigo mesmo ocupando posições diferentes, sendo essas as de herói, de filho e de vendedor.

Para a Análise de Discurso, há um intenso processo de funcionamento do discurso que engloba as relações dos sujeitos, os quais são afetados pela língua e pela história (ORLANDI, 2001a). Dessa forma, é através do discurso que se dá a produção de sentidos e a constituição dos sujeitos, possibilitando que este não seja apenas mera interpretação e transmissão de informação. É através de cada discurso, numa determinada posição, em um determinado lugar, que possibilita a construção de efeitos de sentidos diferentes. De acordo com Orlandi, “[...] Daí a definição de

discurso: o discurso é efeito de sentido entre interlocutores [...]” (ORLANDI, 2001a, p. 21). Como aponta Pêcheux (1997, p. 214):

Chamaremos discurso uma sequência linguística de dimensão variável, geralmente superior à frase, referida às condições que determinam a produção dessa sequência em relação a outros discursos, sendo essas condições propriedades ligadas ao lugar daquele que fala àquele que o discurso visa, isto é, àquele a quem se dirige formal ou informalmente, e ao que é visado através do discurso.

É possível a construção do discurso a partir de uma única frase ou, ainda, por muitas delas. Com isso, não pensamos mais aqui na noção de gramática estrutural, ordenada e sistematizada. O discurso vai muito além dessa breve e restrita definição, tendo em vista que se refere a uma estrutura superior que se encaixa para observar além do que é dado sintaticamente. Em nossas análises, observaremos também como funcionam alguns discursos em que permeiam a comunidade LGBTQIA+. No discurso médico, a homossexualidade é vista enquanto patologia; já, no discurso religioso, enquanto pecado e perversão; e, por fim, no discurso jurídico, o sujeito homossexual é silenciado e condenado (SOARES, 2006). Esses discursos serão imprescindíveis para que compreendamos o funcionamento do discurso e os efeitos de sentido que aí serão proporcionados e mobilizados em nossas Sequências Discursivas. Como elucida Orlandi “O estudo do discurso explicita a maneira como a linguagem e ideologia se articulam, se afetam em sua relação recíproca [...]” (ORLANDI, 2001a, p. 43).

O discurso não se apresenta de forma linear, tendo em vista que se relaciona com o sujeito e sua história e, além disso, com as condições de produção de cada discurso, ou seja, não seguindo uma estrutura fixa e sequenciada. Nesse interim, há inúmeras maneiras do discurso ser possível, tomando por base sua reformulação e apresentação em diferentes funcionamentos. Como elucida Orlandi (2005):

Para a Análise do Discurso, não se trata apenas de transmissão de informação, nem há essa linearidade na disposição dos elementos da comunicação, como se a mensagem resultasse de um processo assim serializado: alguém fala, refere alguma coisa, baseando-se em um código, e o receptor capta a mensagem, decodificando-a (ORLANDI, 2001a, p. 21).

A partir das leituras em Orlandi (2001a), o sentido é determinado pelas



posições ideológicas atuando no processo sócio-histórico da enunciação das palavras. Ou seja, a mesma palavra é passível de mudança de sentido devido às posições que ocupam aqueles que a empregam. Dessa maneira, ao falar sobre Formação Discursiva (FD), é possível compreender sua definição como “[...] aquilo que numa formação ideológica dada – ou seja, a partir de uma posição dada em uma conjuntura sócio-histórico dada – determina o que pode e deve ser dito [...]” (ORLANDI, 2001a, p. 43).

Na série, temos a personagem Ralph, que tem uma família extremamente tradicionalista, na qual a figura do pai é representada por um homem homofóbico e intolerante; ademais, o pai é um grande admirador do Profeta Sandoval Pedroso – personagem representado por um religioso extremista e dono do “Campo de Concentração da Cura Gay”<sup>6</sup>. Ralph se sente culpado pela sua sexualidade e tenta “consertar” a situação entrando nesse mesmo “Campo de Concentração da Cura Gay”. No terceiro episódio da série (o qual será explanado adiante), no Campo de Concentração, busca-se fazer com que a personagem se identifique e se assemelhe com o que vemos, neste primeiro momento, com o discurso médico, jurídico e religioso, a fim de que seja aceito ou, ainda, para que possua uma relação afetiva com o seu pai que não aceita um filho homossexual<sup>7</sup>.

Através da transcrição da série, percebemos um funcionamento dominante de dizeres que se filiam aos discursos médicos e religiosos ao analisar o sujeito homossexual e, como a este mesmo discurso, sendo ele de caráter tradicional, com comportamentos pré-estabelecidos para o que seja a figura do homem e da mulher, bem como suas relações afetivas ao homossexual, falam por esse sujeito. E, em contraposição a esse discurso dominante, temos a FD que tange essa construção, que rompe com o pré-estabelecido. Essas duas estarão em embate. No caso da personagem Ralph, ele quer se vincular a uma FD como se fosse possível fazê-lo. Pois, de acordo com Orlandi (2001a), a vinculação a uma FD é da ordem do inconsciente, e Ralph está tentando, de forma consciente, adequar-se a determinado comportamento para reproduzi-lo nessa FD. De fato, não é uma vinculação, pois é da

---

<sup>6</sup> O Campo de Concentração da Cura Gay é abordado no terceiro episódio da série. Tem como fundadores do local o Profeta Sandoval Pedroso e sua colega jornalista Jezebel que também é uma religiosa fanática e portadora de discursos extremamente preconceituosos – como o do Profeta. Será abordado o tema com mais ênfase adiante, no capítulo de análise.

<sup>7</sup> Sobre a relação familiar e o confronto com a aceitação do filho homossexual, abordaremos adiante, nas análises, principalmente elencando conceitos como a Formação Imaginária (FI).

ordem do inconsciente.

Considerando, portanto, a formação discursiva dominante que fala pelo sujeito homossexual, Orlandi (2007) nos direciona às leituras sobre a censura a partir da compreensão que o sujeito só pode/deve ocupar e, portanto, inscrever-se em uma FD e não em outra.

A censura pode ser compreendida como a interdição da inscrição do sujeito em formações discursivas determinadas. Consequentemente, a identidade do sujeito é imediatamente afetada enquanto sujeito-do-discurso, pois, sabe-se, a identidade resulta de processos de identificação segundo os quais o sujeito deve-se inscrever em uma (e não em outra) formação discursiva para que suas palavras tenham sentido. Ao mudar de formação discursiva, as palavras mudam de sentido. Em uma conjuntura dada, as formações discursivas determinam “o que pode e deve ser dito”. A censura estabelece um jogo de relações de força pelo qual ela configura, de forma localizada, o que, do dizível, não deve (não pode) ser dito quando o sujeito fala (ORLANDI, 2007, p. 76-77).

Portanto, ele tenta um comportamento que não é dele, mas para atender às expectativas (ou seja, Formações Imaginárias) pertencentes àqueles que ocupam a essa FD do pai. “Toda formação discursiva dissimula, pela transparência do sentido que nela se constitui, sua dependência com respeito ao ‘todo complexo com dominante’ das formações discursivas, intrincado no complexo das formações ideológicas[...]” (PÊCHEUX, 1995, p. 162).

De acordo com Pêcheux, a falha é constitutiva do ritual ideológico, portanto, a identificação com o gênero no qual o sujeito deve – pela imposição da sociedade – seguir, é passível de falha. Com isso, o indivíduo é interpelado ideologicamente para que faça parte ou oriente-se para um determinado gênero sendo um deles homem ou mulher (masculino ou feminino) apenas. Diante desse binarismo imposto pela sociedade, ressalta Butler (2003):

A hipótese de um sistema binário dos gêneros encerra implicitamente a crença numa relação mimética entre gênero e sexo, na qual o gênero reflete o sexo ou é por ele restrito. Quando o status construído do gênero é teorizado como radicalmente independente do sexo, o próprio gênero se torna um artifício flutuante, com a consequência de que homem e masculino podem, com igual facilidade, significar tanto um corpo feminino como um masculino, e mulher e feminino, tanto um corpo masculino como um feminino (BUTLER, 2003, p. 24-25).

Através da afirmação de Butler (2003), é possível compreender melhor como ocorre a diferenciação do que é sexo e gênero, levando em consideração que o sexo é de ordem biológica e o gênero é da ordem do social<sup>8</sup>. Butler (2003) nos direciona para o entendimento de que é preciso desconectar a relação de sexo e gênero, tendo em vista que a maioria da sociedade acredita que essa conexão é causal e caminha em confluência. Em *Super Drags*, essa conexão aparece de forma incisiva, tendo em vista que, em muitos momentos, as imagens remetem ao fálico, os dizeres possuem efeitos de sentidos outros, fortalecendo a relação de sexo e gênero. É importante salientar a presença do fálico durante a série, aparecendo nos jogos de imagens fazendo reverberar, através do não-dito, a memória da sociedade patriarcal em que a figura do homem está em primazia.

Na mitologia grega, o falo era utilizado para embelezar as estruturas públicas como edifícios e teatros em suas entradas a fim de destacar a sua simbologia e exaltar sua imponência como representação da masculinidade e virilidade. Tanto na arte quanto na literatura, o pênis teve sua representação de acordo com a época e os ensinamentos. Mediante diversas modificações, o questionamento da igreja católica acerca das imagens e esculturas fálicas foi contida por Santo Agostinho a partir do século IV, o qual apresentava uma visão pornográfica e vergonhosa da imagem enaltecida até então.

Na série em análise, percebemos, portanto, esses movimentos das imagens em paralelo aos dizeres de cada personagem de modo a deslocar a imagem fálica para o masculino e viril; porém, não só para este. Em nossa sociedade, ainda há um tabu em relação ao sexo. A ausência de debates e orientações sexuais nos lares e até mesmo nas instituições são assuntos que geram polêmicas e constrangimentos. A repressão, mesmo que não escancarada, mas identificada através do silêncio, se dá no seio familiar, na igreja, na escola e proporciona crenças embasadas em senso comum e, muitas vezes, limitantes.

Portanto, em *Super Drags*, há um deslocamento do discurso hegemônico através da imagem do fálico que repete em todos os jogos de cenas, pois rompe na homossexualidade – tida como desviante e impura para os mesmos aparelhos que dão à sexualidade seu caráter profano.

Ademais, o conceito de sujeito é tópico essencial dos estudos da Análise de

---

<sup>8</sup> Pensamos aqui o sexo enquanto biológico sendo a atração, ou seja, o desejo por outra pessoa; e, o gênero, como o papel social relacionado ao homem e a mulher; ou, ainda, uma distinção sociológica.

Discurso. Língua e história, sob forma da ideologia, interpelam o indivíduo, convocando-o ao “teatro da existência”. Pêcheux (1990), fundador da Análise de Discurso na década de sessenta, compreendeu tais relações em termos de “efeito de sentido entre locutores”, o qual, para Orlandi (2010), significa a experiência do sujeito ante a peça social. Contemporaneamente, a produção de discursos se encontra em dada memória que faz reverberar sentidos e sujeitos, dentre os quais, o sujeito *Drag Queen* na série “*Super Drags*” da Netflix.

Uma das teses que respaldam as investigações em Análise de Discurso – sobre a qual a investigação proposta se vincula – é a de que a realidade, enquanto sistema de evidências, só é apreendida no interior de uma dada Formação Ideológica, isto é, a partir de uma posição no seio de uma conjuntura, cuja existência material se assenta na língua (MALDIDIER, 2003). A ideologia fala pelo sujeito fornecendo-o significações percebidas, aceitas e sofridas como tal (MALDIDIER, 2003). O sujeito é, assim, efeito da ideologia e não autor dos dizeres que reproduz, extraindo deles sua historicidade. No entanto, para que haja o processo de identificação, é necessário dissimular na transparência do sentido a “objetividade contraditória do interdiscurso”. Isto quer dizer que o sujeito se “esquece” de que não é a fonte de seus próprios discursos para que, ao enunciá-los, reconheça-se enquanto tal (ORLANDI, 2010).

O desafio é ainda maior ao tratar de sujeitos marginalizados, os quais sofrem duras interdições em relações aos espaços que podem vir a ocupar (e a existir). No dia 31 de agosto de 2018, o *teaser* de vinte e sete segundos lançado pela Netflix, apresenta três *Drags Queens* se preparando para “uma batalha épica” (“é” “pica”, conforme legenda em português) – desconstrução e ressignificação do termo “épica”. A animação possui um humor que a todo momento faz o jogo com as palavras e permite que a interpretação possa ser outra. A brincadeira também acontece nos lances das cenas nas quais, nitidamente, é possível perceber o desenho do fálico como mencionado anteriormente, bem como do pornô e do sexualizado. Abaixo, uma imagem retirada de um dos momentos da série e que foi capa para a estreia dessa nos meios midiáticos.

Figura 2 – Estreia Super Drags



Fonte: Papo de Cinema (2018, n.p.).

A imagem acima reforça o que abrangemos anteriormente em relação ao fálico muito presente nos episódios da série. Durante as cenas, a imagem do pênis se dá de forma sutil e, algumas vezes, mais explícita. Como exemplo, elas aparecem nas paisagens com árvores, as quais são em formato fálico; a configuração do prato de comida com dois ovos e um pepino ao centro; ou seja, a todo o momento, reforçando a representação do falo. E, ainda, como na imagem acima, em que a presença se torna ainda mais destacada marcando, assim, a montagem *drag*, a disposição das super-heroínas, bem como o falo em destaque e primazia.

O humor faz parte da maioria das relações sociais e, ao longo da história, já foi muito bem aceito, bem como criticado, proibido, questionado; porém, permaneceu enquanto expressão da subjetividade humana. Sobre a versatilidade das piadas, Possenti (2005):

Outra utilidade das piadas: para quem trabalha com Análise do Discurso, elas oferecem material de extrema valia para defender teses como a da relevância das condições de produção –o que significa, em

termos genéricos, que os discursos, para ocorrerem, exigem bem mais do que um locutor dotado de genialidade ou inspiração. Exigem um “solo”, por um lado, e regras que expliquem por que um enunciado pode ocorrer em uma e não em outra circunstância, por outro. Ora, as piadas só podem ocorrer num solo fértil de problemas, como os das zonas discursivas assinaladas acima, solos cultivados durante séculos de disputas e de preconceitos. (POSSENTI, 2005, p. 37).

Além disso, o humor tem a capacidade de virar do avesso as práticas e costumes de uma sociedade hegemônica, possibilitando uma nova forma de entender a sociedade. Assim, o discurso humorístico possibilita observar que não há um modo correto, verdadeiro ou estimado de fazer humor, há várias possibilidades sendo ele pelo viés hegemônico ou viés contra hegemônico. Portanto, é a partir do exagero, do cinismo, do escárnio e da comicidade que percebemos o humor garantindo uma nova forma de observar as relações humanas e de aproximá-las do seu público. Em *Super Drags*, essa manifestação humorística também acontece com alguns termos como mencionado anteriormente o “é pica”. Através do irreverente, o humor possibilita uma crítica social relacionado às práticas sociais, principalmente aos costumes de uma sociedade.

O humor propõe ao pensamento do sujeito um outro lado para observar as situações cotidianas e sociais, fazendo com que este se depare com uma outra forma, um outro olhar para aquela realidade. De acordo com Justo (2006), o humor é “[...] uma forma de linguagem construída especialmente para a comunicação daquilo que se encontra vigiado e aprisionado no plano psicológico, social ou político.” (JUSTO, 2006, p. 108). Arêas (1990, p. 24) abrange que “[...] estaria a comédia ligada ao caos e à representação de um mundo às avessas [...]”.

Consideramos neste trabalho que o termo “é pica”, aqui ressignificado, envolve compreender na AD como ocorrem os efeitos de sentidos produzidos por essa palavra uma vez que conforme Orlandi (2001a, p. 30), “[...] os sentidos não estão só nas palavras, nos textos, mas na relação com a exterioridade, nas condições em que eles são produzidos e que não dependem só das intenções dos sujeitos [...]”. Portanto, ao utilizar o termo “é pica”, pode-se provocar no interlocutor gestos de interpretação deixando rastros do movimento que ele deseja direcionar.

Os dizeres não são, como dissemos, apenas mensagens a serem decodificadas. São efeitos de sentido que são produzidos em condições determinadas e que estão de alguma forma presentes no modo como se diz, deixando vestígios que o analista de discurso tem

de aprender. São pistas que ele aprende a seguir para compreender os sentidos aí produzidos, pondo em relação o dizer com sua exterioridade, suas condições de produção. Esses sentidos têm a ver com o que é dito ali, mas também em outros lugares, assim como com o que não é dito, e com o que poderia ser dito e não foi (ORLANDI, 2001a, p. 30).

Através do *teaser* apresentado para convidar o público a assistir à série, já existem informações, tanto através de dizeres (“é pica”) quanto de imagem, que o desenho será destinado ao público adulto e que haverá palavras de baixo calão<sup>9</sup>, imagens fálicas e, em todas as cenas, geralmente fazendo alusão ao sexual. A expressão “batalha épica” torna-se enunciado que faz relação com a genitália masculina (termo banido, como se inexistente): “é pica”. O mesmo vale para o vocábulo “viaaado”, o qual marca, em prosódia, um modo de dizer da comunidade LGBTQIA+, concernente, na sociedade hegemônica, à minoria. Quando analisando na série a variante linguística do pajubá<sup>10</sup>, consideramos que esta teve seu início em grupos socialmente excluídos. Ou seja, surge através de um contexto de grupos que são considerados minoria. Com isso, são muitos os terrenos que tais dizeres abrangem e sobre os quais vale a reflexão da escolha por esse modo de enunciar-se.

Aqui, evocamos refletir acerca da

[...] existência de um germe revolucionário independente, presente no estado prático como uma essência certamente travada, reprimida dominada, mas no entanto, presentes a fazer irromper, toda armada como Atená, e a dominar, por sua vez, quando chegar o dia (PÊCHEUX, 1990, p. 16).

Refletindo a partir do que Pêcheux (1990) nos pontua, a “existência de um germe revolucionário” tomamos aqui, para o nosso corpus, o pajubá como uma linguagem de resistência a uma sociedade patriarcal, todavia, a qual resiste pela via da arte. Esse modo de dizer tem seu funcionamento dentro da série com a expectativa de que o público, de fato, compreenda cada termo e dê a significação para este,

<sup>9</sup> De acordo com o Dicionário Virtual: “s.m. Linguagem grosseira, indelicada, que tende a ofender: baixo calão. Pej. Linguajar próprio de um grupo; gíria” (DICIO, 2020a, n.p.).

<sup>10</sup> O pajubá é a segunda língua da comunidade LGBTQIA+ indo muito além do que apenas gírias. Muitas das palavras usadas têm origens nagô e iorubá – dialetos africanos. Além disso, nas religiões africanas como a Umbanda, os terreiros, na maioria das vezes, foram muito acolhedores com a comunidade LGBTQIA+, portanto, o uso do pajubá teve grande notoriedade e proporção no universo gay. Durante os anos de 1960 – época da ditadura militar –, o pajubá ganhou forças, pois neste momento de grande repressão política, não era permitido expressar-se livremente (REIF, 2019).

justamente a fim de instigar a compreender o que significa cada expressão, sem “traduzi-la”. Desse modo, relacionar o pajubá como uma variante linguística, bem como uma resistência, é considerar que a resistência significa:

Não entender ou entender errado; não “escutar” as ordens; não repetir as litâneas ou repeti-las de modo errôneo, falar quando se exige silêncio; falar sua língua como uma língua estrangeira que se domina mal; mudar, desviar, alterar os sentidos das palavras e das frases; tomar os enunciados ao pé da letra; deslocar as regras na sintaxe e desestruturar o léxico jogando com as palavras [...] (PÊCHEUX, 1990, p. 17).

Através da enunciação em pajubá na série, a resistência se faz de uma maneira até então sutil, todavia, a partir dessa escolha linguística, depreende-se do discurso da dominação e faz ecoar efeitos de sentidos outros a partir do dizível. Dessa forma, Orlandi (2002) acrescenta:

Compreender o que é efeito de sentidos é compreender que o sentido não está (alocado) em lugar nenhum, mas se produz nas relações: dos sujeitos, dos sentidos, e isso só é possível, já que sujeito e sentido se constituem mutuamente, pela sua inscrição no jogo das múltiplas formações discursivas (que constituem as distintas regiões do dizível para os sujeitos (ORLANDI, 2002, p. 20).

Desse modo, ao considerar os efeitos de sentidos presentes a partir do pajubá, deslizamos para as possibilidades de compreensão que vão além do que está no dizível. Partimos deste, mas não nos restringimos apenas a este. Pois, “[...] os sentidos não estão nas palavras elas mesmas. Estão aquém e além delas.” (ORLANDI, 2001a, p. 42).

Havendo, portanto, um discurso de resistência, o qual se configura como desviante, bem como efeitos de sentidos outros, a Sociedade Brasileira de Pediatria pediu o cancelamento da série alegando, através do *teaser* lançado, que essa animação não poderia ser assistida por crianças; porém, a Netflix ressaltou que a animação é voltada para o público adulto. Em vídeo-resposta, a personagem chamada Vedete Champagne afirma, de forma categórica, que a série não é para crianças – é para “viaado”. E que, portanto, haverá *sim* séries destinadas a esse público no sistema de *streaming* com classificação indicativa para maiores de dezesseis anos. A personagem ainda reitera que, caso os pais não queriam que seus filhos vejam o conteúdo, coloquem senha no aplicativo.



É válido considerar que a série não é a única animação adulta que a plataforma disponibiliza para assistir. Alguns outros desenhos como “*Big Mouth*”, “*BoJack Horseman*”, “*F is for Family*” também são desenhos adultos, com a classificação para maiores de dezesseis anos, todavia, são séries estrangeiras, o que difere da série “*Super Drags*”, que é uma animação brasileira.

O embate discursivo é multifacetado. Mobiliza memórias sobre a comunidade LGBTQIA+, a criação de filhos, os perigos da homossexualidade (tida como destrutiva dos valores religiosos cristãos) e o espaço de sujeito marginalizado à mais famosa rede de divulgação de filmes em *streaming* do mundo. A existência é afronta. De forma jocosa, palavras proibidas sob diversas condições de produção adquirem reforço, destaque. É o caso do vocábulo “viaado” que, compreendendo o sentido da expressão de forma pejorativa, relaciona meninos a animal frágil, palavra ressignificada que retorna como ultraje, cuja marca de prosódia implica no prolongamento pela voz da personagem Vedete.

Outrossim, é importante considerar que outras esferas midiáticas também utilizam bordões para ressignificar o que é pejorativo como o caso de “viaaado” no programa de entrevistas “Ferdinando Show”. O programa, além de entrevistas, conta com entretenimento, música e humor apresentado pelo humorista Marcus Majella e exibido pela Multishow. O quadro televisivo também utiliza do mesmo bordão presente na série *Super Drags* (“viaaaado”) ressignificando o termo pejorativo para uma identificação do ouvinte e uma possível afinidade com o apresentador. É aqui que podemos compreender como o discurso é o “[...] efeito de sentido entre locutores [...]” (ORLANDI, 2001a, p. 21). É possível, no entanto, compreender que uma mesma palavra adquire diferentes sentidos de acordo com a posição que o sujeito ocupa ao enunciar.

As formações discursivas são diferentes regiões que recortam o interdiscurso (o dizível, a memória do dizer) e que refletem as diferenças ideológicas, o modo como as posições dos sujeitos, seus lugares sociais aí representados, constituem sentidos diferentes (ORLANDI, 2002, p. 20).

Dessa forma, é possível compreender aqui como os *queers*, através de uma resistência, utilizam de nomes que os marginalizam e ressignificam para que quem assiste possa ter uma identificação com aquela personagem ou, até mesmo, sentir uma proximidade com esse apresentador que o trata com tanta intimidade e

divertimento. Portanto, Ferdinando traz o termo “viaaado” com outro efeito de sentido possível para além do que é um xingamento, sendo aqui, uma expressão que se comunica com a plateia simultaneamente: “uma salva de pinta: viaaaado!”. Ou seja, de xingamento, para uma posição-sujeito que dá outro sentido: a de tomar esse nome como uma identificação de um grupo.

O prolongamento das vogais bem como o pajubá, na série em análise, marca o espaço de existência do sujeito marginalizado que, ao contrário do que atesta a experiência histórica, não precisa/não deve ser escondido, ocultado ou temido pelo pretense poder de corromper as gerações vindouras. Pesará, na análise, a memória religiosa Judaico-cristã (sobre o pecado do corpo), memória sobre a função didática dos desenhos animados e o sentimento de combate à homofobia. Tomando por base tais condições de produção, problematiza-se: como, na série *Super Drags*, veicula-se um imaginário sobre o sujeito *Drag Queen* a partir de dizeres nela produzidos?

Os episódios da série “*Super Drags*” estão divididos em subcapítulos nessa dissertação os quais, inclusive, atendem pelo mesmo título que é apresentado na série: “Hora do *Lipsync*”, “Imagem é tudo”, “A cura *gay*”, “Seja quem você é” e “Numa só voz”. Já, os demais capítulos, são um aprofundamento dos dizeres que foram analisados a partir da teoria da Análise de Discurso. Contudo, os capítulos que darão continuidade e articulação em nossa análise serão divididos em dois. O primeiro, trazendo o conceito sobre a posição-sujeito *Drag Queen*, sua historicidade ao longo dos tempos e também como é constituída na série. É importante considerar essa primeira abordagem para possibilitar aos nossos interlocutores compreender como ocorre esse processo de construção da personagem *Drag Queen* fora da série, e depois compará-lo com a posição-sujeito *Drag Queen* dentro desta. Para Orlandi (1999, n.p.):

O sujeito, na análise de discurso, é posição entre outras, subjetivando-se na medida mesmo em que se projeta de sua situação (lugar) no mundo para a sua posição no discurso. Essa projeção-material transforma a situação social (empírica) em posição sujeito (discursiva).

Além disso, os conceitos de Posição-sujeito, Corpo, Imagem, Memória, Formação Imaginária, Formação Discursiva e Silêncio, serão abordados também, não nos deixando esquecer que a série permeia o universo LGBTQIA+; e carrega o silêncio como seu principal pano de fundo para as análises, valendo-se da questão da

*Drag* para ocupar as margens da sociedade.

Na sequência, o segundo capítulo, abordando as questões relativas à Religiosidade, Memória Religiosa e Formação Discursiva tendo em vista que os discursos que mais se repetem ao longo da série trazem a memória religiosa muito presente nos pronunciamentos da personagem Profeta Sandoval, sendo ele um líder religioso e defensor do modo cristão e tradicional da concepção do mundo e da sociedade. Além disso, a formação discursiva possibilita compreender como o sujeito se identifica e se desloca entre as Formações Discursivas (FD) trazidas ao longo dos episódios, principalmente, as personagens principais, observando como ocorre esse movimento e os efeitos de sentido que carrega.

Portanto, os conceitos mobilizados ao longo dos três capítulos farão a articulação entre os dizeres presentes na série e a teoria da Análise de Discurso francesa, tendo como principais autores Michel Pêcheux e Eni. P. Orlandi. As ilustrações que abrem os capítulos e subcapítulos do nosso trabalho foram retiradas da série *Super Drag*. Porém, salientamos aqui que o material de análise permeia o linguístico e não o imagético; mas, para auxiliar o desenvolvimento das análises das Sequências Discursivas, trouxemos as imagens, retiradas de alguns momentos da série, em cada etapa de desenvolvimento.

## 1 O QUE É AQUILO? É MULHER? É HOMEM? NÃO! SÃO AS SUPER DRAGS!

Figura 3 – O que é aquilo?



Fonte: Interprete.Me (2018, n.p.).

*“O falo é um fardo  
o corpo, a farda da farsa,  
e eu sou o grito,  
o berro, o urro, o erro  
minhalma é uma menina  
e meu corpo uma mentira  
não sou homem nem mulher  
um ser que sobra e  
falta e desencontra  
num mundo diferente  
de todos os mundos”.*  
(Glória Horta – Poema Gay)

Nosso trabalho será pautado nas concepções da Análise de Discurso (AD), de linha francesa, a qual surgiu por volta de 1960 com as publicações *Análise Automática do Discurso (AAD69)*, de Michel Pêcheux, e *Langages*, nº 13, intitulada *Analyse du discours*, organizada por Jean Dubois. No Brasil, Eni Orlandi, a partir de 1970, reverbera e fomenta as ressignificações da AD. Dessa forma, a partir do imbricamento da Linguística, do Materialismo Histórico e da Psicanálise, surge a Análise de Discurso.

A disciplina constitui-se como uma ruptura do pensamento dominante, o qual estava em vigor na época por muitos estudiosos, tomando por base que, na França, acontecia o ápice do estruturalismo. As contribuições de Saussure para o início da Análise de Discurso foram essenciais, pois, através do Estruturalismo, durante o século XX, precisamente com o estudo sobre *langue*, foi possível direcionar deslocamentos para o estudo da disciplina. Com isso, a AD exerce seu papel para questionar as evidências do sentido único, estável, imutável da língua. Desse modo, Michel Pêcheux utilizou como objeto de estudo o discurso e fez reverberar diversos conceitos teóricos o qual veremos no decorrer deste trabalho.

Nessa seara, Pêcheux compreende as abordagens apresentadas por Saussure quando o autor pontua que a língua é social, porém, discorda quando coloca a língua como homogênea, pois acredita na língua em funcionamento, ou seja, como esta funciona no mundo. Nas palavras de Orlandi (2001a):

Por esse tipo de estudo se pode conhecer melhor aquilo que faz do homem um ser especial com sua capacidade de significar e significar-se. A Análise de Discurso concebe a linguagem como mediação necessária entre o homem e a realidade natural e social. Essa mediação, que é o discurso, torna possível tanto a permanência e a continuidade quanto o deslocamento e a transformação do homem e da realidade em que ele vive. O trabalho simbólico do discurso está na base da produção da existência humana (ORLANDI, 2001a, p. 15).

Nessa teoria, procura-se compreender os sentidos produzidos pelo sujeito interpelado sócio, histórico e ideologicamente. Michel Pêcheux embasou sua teoria constituída por três áreas do conhecimento que, ao mesmo tempo, são uma ruptura com o século XIX, sendo a linguística, de Saussure, o marxismo por Althusser e, também, a psicanálise vista por Lacan. O recorte dos aspectos pontuais dessas três áreas, ou seja, o real da língua, o real da história e o real do inconsciente são

articulados e se relacionam ao compor um novo objeto de estudo: o discurso.

A análise de discurso não pretende se instituir em especialista da interpretação, dominando “o” sentido dos textos, mas somente construir procedimentos expondo o olhar-leitor a níveis opacos à ação estratégica de um sujeito (tais como a relação discursiva entre sintaxe e léxico no regime dos enunciados, com o efeito do interdiscurso induzido nesse regime, sob a forma do não-dito que aí emerge, como discurso outro, discurso de um outro ou discurso do Outro) (PÉCHEUX, 2014, p. 291).

Nesse gesto de análise, propomos compreender *como* o imaginário da *Drag Queen* é constituído a partir dos dizeres da série *Super Drags*. Ou seja, sendo a linguagem não transparente, “ela não procura atravessar o texto para encontrar um sentido o outro lado. A questão que ela coloca é: como este texto significa?” (ORLANDI, 2001a, p. 17). De maneira análoga, a AD vem para contrapor a ideia de Análise de Conteúdo, a qual atravessa o texto procurando buscar um sentido nele. A Análise de Discurso considera o texto na sua opacidade significativa (múltipla possibilidade significativa), sendo assim, os sentidos podem deslocar ou ressignificar conforme a época, ou o contexto sócio-histórico ideológico em que eles circulam. Portanto, uma palavra, uma frase, podem ter efeitos de sentidos diferentes, em diferentes épocas.

Considerando a ideologia um dos conceitos indispensáveis para a Análise de Discurso, direcionamos nosso olhar às contribuições do Materialismo Histórico à teoria. Através de Karl Marx, pela releitura de Louis Althusser, compreendemos acerca do funcionamento da ideologia, sendo esta a responsável pela interpelação do sujeito para que este se constitua como tal. Althusser, em 1970, com sua obra “Ideologia e Aparelhos Ideológicos de Estado”, apresenta-nos uma perspectiva nos planos teórico e político-ideológico tendo um percurso sob a dimensão epistemológica para a função social da ideologia e nos conduz observar o funcionamento da igreja e do discurso religioso muito presente na série em análise.

Já, em relação ao campo político, a Análise do Discurso emerge para uma ação transformadora com o objetivo de confronto e intervenção frente ao formalismo linguístico extremamente em voga. Como Orlandi (2001a) pontuou, a Análise de Discurso é uma disciplina de entremeio entre a Linguística e as Ciências Sociais.

Outrossim, antes de avançarmos nossos subcapítulos teóricos da dissertação, é importante mencionar que, aqui no Brasil, a precursora da Análise de

Discurso é Eni P. Orlandi a qual, através dos textos de Michel Pêcheux, faz reverberar sua teoria e nos conduz ao caminho da AD.

E para compreender a heterogeneidade da língua conforme Pêcheux pontuava, Orlandi (2001a) salienta que o discurso é a palavra em movimento, dessa forma, é possível observar o “homem falando”.

A Análise de Discurso visa a compreensão de como um objeto simbólico produz sentidos, como ele está investido de significância para e por sujeitos. Essa compreensão, por sua vez, implica em explicitar como os gestos de interpretação que relacionam sujeito e sentido (ORLANDI, 2001a, p. 26).

A importância da AD se deve ao fato de que é uma teoria a qual considera que a linguagem não é neutra, ou seja, ela não serve só para informar, tomando por base que os sentidos são produzidos e o sujeito é interpelado sócio, histórico e ideologicamente e, em suas práticas discursivas, tem muito mais do que apenas informar.

Em relação ao campo linguístico, a AD atravessa o conjunto de ramos da linguística. Ela opta – epistemologicamente – pelos mecanismos da análise linguística, mas ela não se restringe simplesmente a eles. A Análise de Discurso procura entender como a língua faz sentido atuando em seu funcionamento. Ela trabalha língua, discurso e ideologia e como eles se relacionam para significar e, dentro desse processo. Como aponta Orlandi (2001a, p. 22):

O discurso não corresponde à noção de fala, pois não se trata de opô-lo à língua como sendo esta um sistema, onde tudo se mantém, com sua natureza social e suas constantes, sendo o discurso, como a fala, apenas uma sua ocorrência casual, individual, de realização do sistema, fato histórico, a-sistemático, com suas variáveis etc. O discurso tem sua regularidade, tem seu funcionamento que é possível apreender se não opomos o social e o histórico, o sistema e a realização, o subjetivo ao objetivo, o processo ao produto.

O primeiro é o discurso sendo este um processo de significação que relaciona sujeito e sentido na língua através da história – língua e discurso se complementam. Assim, o discurso é visto como o meio de fazer a língua funcionar. Já, o segundo processo é a condição de produção, é o contexto em que as formações discursivas, o discurso, se realizam. Ele tem o contexto mais restrito sendo do aqui e do agora e o contexto mais amplo: o sujeito sendo interpelado sócio, histórico e

ideologicamente.

Passemos agora a discutir sobre o conceito de sujeito. Este, para a Análise de Discurso, refere-se ao interpelado pela ideologia e assujeitado por esta. Ou seja, compreender o sujeito para a AD, é perceber seu caráter historicamente construído. Para Pêcheux (2014), o sujeito do discurso não é “[...] de direito estrategista, consciente, racional e lógico-operatório, cujos poderes se encontram limitados de fato na sua emergência progressiva [...]” (PÊCHEUX, 2014, p. 288), ou seja, ele não é o sujeito do saber, que tem controle absoluto e acredita ser livre.

Desse modo, é possível compreender que estamos aqui falando de um sujeito que, para a Análise de Discurso, é afetado pela historicidade, além de ser conduzido pela ideologia (a qual também o interpela). Ou seja, é apresentado este sujeito o qual é assujeitado ideologicamente e tendo o inconsciente como seu guia. Com isso, o que determinará o dizer do sujeito será a Formação Discursiva em que o ato de linguagem se apresenta.

O sujeito do discurso não é apenas o sujeito ideológico marxista-althusseriano, nem apenas o sujeito do inconsciente freudo-lacaniano; tampouco, não é apropriado afirmar que esse sujeito seja uma mera adição entre essas partes. O que vai fazer a diferença desse sujeito é o papel de intervenção da linguagem, na perspectiva de materialidade lingüística e histórica que a AD lhe atribui (FERREIRA, 2005, p. 40).

Primordialmente, antes mesmo de seu nascimento, o sujeito é assujeitado, ou seja, ainda na barriga da mãe, já são determinadas as posições, os lugares e as formas para serem assumidas por este. O sujeito discursivo na AD é pensado a partir da articulação entre a psicanálise e o materialismo histórico. Deste modo, é através da psicanálise que a AD busca o sujeito do inconsciente, o sujeito faltante e o sujeito descentrado; bem como, no materialismo histórico, através da ideologia althusseriana, encontra-se o sujeito assujeitado a fim de compreender como se constitui o sujeito do discurso. De acordo com Ferreira (2005):

O sujeito do discurso não é apenas o sujeito ideológico marxista-althusseriano, nem apenas o sujeito do inconsciente freudo-lacaniano; tampouco, é apropriado afirmar que esse sujeito seja uma mera adição entre essas partes. O que vai fazer a diferença desse sujeito é o papel de intervenção da linguagem, na perspectiva de materialidade lingüística e história que a AD lhe atribui (FERREIRA, 2005, p. 15).



Para Ferreira (2005), o sujeito do discurso, irá “[...] colocar-se estratégica e perigosamente entre o sujeito da ideologia (pela noção de assujeitamento) e o sujeito da psicanálise (pela noção de inconsciente), ambos constituídos e revestidos materialmente pela linguagem [...]” (FERREIRA, 2005, p. 40). A partir de Orlandi (1998, p. 75):

O sujeito é um lugar de significação historicamente constituído, ou seja, uma “posição”. Essas posições, como sabemos, correspondem, mas não equivalem à simples presença física dos organismos humanos (empiricismo) ou aos lugares objetivos da estrutura social (sociologismo). São lugares “representados” no discurso, isto é, estes lugares estão presentes, mas transformados nos processos discursivos.

Ainda no conceito sobre sujeito dentro da AD, temos a posição-sujeito, a qual se refere a essa posição que o sujeito – clivado pela ideologia – ocupa no discurso. Orlandi (2001a) nos propõe a pensar nas posições de professor e aluno, aqui considerando a permissão de determinados discursos veiculados ao professor na configuração de hierarquia dentro da sala de aula, as quais não competem ao aluno, por exemplo. Porém, a posição ocupada por esse sujeito em determinada situação comunicativa não é imutável ou permanente, sendo possível que o mesmo sujeito, dentro de uma outra configuração de discurso como, por exemplo, mãe e filho, tenha aqui sua relevância hierárquica demarcada sócio, histórico e ideologicamente.

Pensemos aqui na posição-sujeito de nossos personagens. Na série “*Super Drags*”, os protagonistas Patrick, Donizete e Ralph são vendedores de uma loja de departamento na qual trabalham juntos. Essa posição é ocupada durante o dia; todavia, à noite, eles assumem a posição de super-heroínas sendo: Lemon Shiffon, Safira Cian e Scarlet Carmesin. Aqui ocorre o deslizamento de posição-sujeito, sendo esse o conceito que a Análise de Discurso trabalha e que, para Pêcheux (1995), trata-se da relação de identificação entre o sujeito enunciador e o sujeito do saber (forma-sujeito).

Ao considerar o sujeito para a Análise de Discurso, não se trata aqui do sujeito empírico, ou seja, o sujeito representado em seu lugar social, mas o lugar discursivo em que o sujeito produz seus discursos. Porém, não podemos separar esses dois lugares (lugar social e lugar discursivo), pois ambos se constituem mutuamente, ou

ainda, um necessita do outro. Para Orlandi (2001a, p. 49):

O sujeito é materialmente dividido desde sua constituição: ele é sujeito de e é sujeito à. Ele é sujeito à língua e à história, pois para se constituir, para (se) produzir sentidos ele é afetado por elas. Ele é assim determinado, pois se não sofrer os efeitos do simbólico, ou seja, se ele não se submeter à língua, e à história ele não se constitui, ele não fala, não produz sentidos.

Tomando por base as posições ocupadas pelas personagens, compreendemos que o sujeito carrega consigo o aporte sócio-histórico e ideológico que o constitui, considerando que ele, a todo momento, dependendo do lugar em que ocupa, é afetado pelo o que diz em dada posição (ORLANDI, 2001a). Dessa forma, será analisado aqui como os protagonistas da série se inscrevem em uma dada formação discursiva e o que interpela esses sujeitos. Estamos aqui considerando a posição-sujeito homossexual traçando um percurso que se inicia ao mencionar sobre um dos personagens insistir, conscientemente, em pertencer a uma FD que não se trata da qual realmente pertence<sup>11</sup>. Dado o exposto, como aponta Soares (2006, p. 14):

Os homossexuais apenas ocupavam o espaço da terceira pessoa: falava-se deles. Quem eram, como eram, o que faziam e por que faziam. E falava-se com tanta veemência que os sentidos se apresentavam fixos, como se colados nas palavras. E talvez assim o fosse em virtude dos homossexuais não ocuparem uma posição-sujeito para que pudessem falar-se e, portanto, fazer outros sentido.

Debruçando a leitura em Orlandi (2001a), o sentido se dá sempre pela Formação Discursiva em que o sujeito, em dada posição, ocupa e faz reverberar sempre novos sentidos para o que enuncia. Portanto, ao ter um outro sentido para a mesma palavra, há a possibilidade de iniciar uma outra Formação Discursiva (FD). Outrossim, é válido considerar, portanto, que o sujeito, dada sua posição, pertence a uma FD e não a outra.

Relembrando da grande influência do materialismo histórico para a AD, é válido salientar que, de acordo com Althusser (1970), “a ideologia interpela os indivíduos em sujeito”. Nesse sentido, a interpelação da ideologia faz com que estes se tornem

---

<sup>11</sup> Abordaremos essa análise com mais ênfase adiante, no tópico destinado à Formação Discursiva, apresentando as Sequências Discursivas (SD) transcritas.

sujeitos os quais se submetem à língua, significando e significando-se pelo simbólico na história. Dessa forma, de acordo com Orlandi (2001), “a ideologia faz parte, ou melhor, é a condição para a constituição do sujeito e dos sentidos. O indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia para que se produza o dizer”.

Em nosso trabalho apresentam-se muitas questões sobre o já-lá<sup>12</sup> tendo em vista as posições-sujeito, tomando por base o que é esperado e exigido desse sujeito enquanto homem, mulher, *Drag Queen*, etc. Portanto, avançando nos estudos sobre a posição-sujeito analisando a série “*Super Drags*” observaremos, ao longo deste trabalho, essas diferentes posições sendo relacionadas, principalmente do sujeito-*Drag Queen* e compreendendo a sua constituição na série.

Se considerarmos as relações de poder, as Formações Imaginárias são atravessadas por elas e por sentidos estabilizados acerca dos sujeitos. Dessa forma, as imagens que são produzidas em dado contexto histórico-social estão presentes no imaginário – tendo este um papel primordial para o funcionamento da linguagem. Através das análises que serão realizadas nos próximos capítulos, abordaremos acerca das imagens que a sociedade faz do sujeito *Drag Queen* e que este faz de si.

[...] não são os sujeitos físicos nem os seus lugares empíricos como tal, isto é, como estão inscritos na sociedade, e que poderiam ser sociologicamente descritos, que funcionam no discurso, mas suas imagens que resultam de projeções. São essas projeções que permitem passar das situações empíricas – os lugares dos sujeitos – para as posições dos sujeitos no discurso (ORLANDI, 2010, p. 40).

Para compreender um pouco melhor sobre as Formações Imaginárias, Orlandi (2001a) aborda sobre a antecipação, que nada mais é do que o sujeito se colocar no lugar de seu interlocutor e perceber seu discurso fazendo o percurso da compreensão para aquele que o ouve. Ao fazer esse movimento de antecipação, “o sujeito dirá de um modo, ou de outro, segundo o efeito que pensa produzir em seu ouvinte”. Ou seja, o interlocutor, ao fazer a antecipação, ajusta seu discurso de acordo com os seus objetivos atrelado ao jogo de imagens.

Ainda em Orlandi (2001a), as relações de força atuam também no processo

---

<sup>12</sup> Em Orlandi (2001a), vimos que é através do discurso que é possível compreender a relação entre linguagem e ideologia, tomando por base a noção de sujeito, sendo esta a mediadora, pois não há discurso sem sujeito, nem sujeito sem ideologia. Ao se colocar diante do questionamento “o que isto quer dizer”, de frente a qualquer objeto simbólico, o sentido surge como evidência considerando-o como já sempre lá.

das Formações Imaginárias, tomando por base que o lugar de onde o sujeito fala, é constitutivo do que ele diz. Portanto, utilizando como exemplo do nosso trabalho, a personagem Profeta Sandoval Pedroso, líder religioso, tem suas palavras significando de modo diferente caso fossem pronunciadas por uma *Drag Queen*. O líder religioso, ocupando o lugar que ocupa, tem seu discurso definido por autoridade visto que fala em nome de Deus, é seu representante. Portanto, aos fiéis, ele é a figura que deve representar esse discurso religioso, não uma *Drag Queen*.

Orlandi (2001a) salienta que esses mecanismos de funcionamento do discurso fazem parte das Formações Imaginárias. Lembramos aqui que não estamos falando dos sujeitos empíricos e sim dos lugares discursivos que eles ocupam e das projeções que são feitas a partir destes. Portanto, é, no confronto do simbólico com o político, que temos a imagem do profeta, da *Drag Queen*, ou seja, apenas ao profeta cabe falar “x” e, a *Drag*, “y”; porém, não se trata de uma regra.

Por isso a análise é importante. Com ela podemos atravessar esse imaginário que condiciona os sujeitos em suas discursividades e, explicitando o modo como os sentidos estão sendo produzidos, compreender melhor o que está sendo dito (ORLANDI, 2001a, p. 42).

Compreendendo, portanto, como funcionam as Formações Imaginárias e percebendo as relações de poder e sentidos que atuam nesta, em nossas análises, apresentaremos as imagens que a sociedade faz do sujeito *Drag Queen*, além disso, a imagem que a série faz desse sujeito; e de como ocorre a sua constituição na série “*Super Drags*”.

Enquanto mecanismos de funcionamento discursivos, as formações imaginárias, portanto, não dizem respeito a sujeitos físicos ou lugares empíricos, mas às imagens resultantes de suas projeções. É nesse sentido que não se pode pensar a noção de formações imaginárias sem relacioná-la com as de sujeito e de condições de produção do discurso (BRESSAN, 2020, p. 127).

A fim de apresentar o modo como atuam as formações imaginárias dentro da série, propomos analisar, primeiramente, as Formações Imaginárias abordadas por Pêcheux (1997). Considerando os elementos que estruturam as condições de produção do discurso, vimos que é através dos lugares determinados dentro de uma estrutura de uma formação social que podemos pensar a representação destes lugares dentro do discurso. Abaixo, o quadro elaborado por Pêcheux apresenta o modo de

organização das formações imaginárias com as expressões, significações e questões implícitas acerca dos lugares aqui representados.

**Tabela 1** - Formações Imaginárias (FI)

	Expressão que designa as formações imaginárias	Significação da expressão	Questão implícita cuja "resposta" subentende a formação imaginária correspondente
A	$I_A(A)$	Imagem do lugar de A para o sujeito colocado em A	"Quem sou eu para lhe falar assim?"
	$I_A(B)$	Imagem do lugar de B para o sujeito colocado em A	"Quem é ele para que eu lhe fale assim?"
B	$I_B(B)$	Imagem do lugar de B para o sujeito colocado em B	"Quem sou eu para que ele me fale assim?"
	$I_B(A)$	Imagem do lugar de A para o sujeito colocado em B	"Quem é ele para que me fale assim?"

**Fonte:** Gadet e Hak (1997, p. 83).

Temos, portanto, IA (Imagem de A), IB (Imagem de B), articulando dentro do quadro das formações imaginárias possíveis lugares e significações às posições do sujeito no discurso. A partir de Pêcheux (1997), trouxemos para a análise de nosso corpus, uma das possibilidades de compreender como ocorrem essas representações na série *Super Drags*. Desse modo, no quadro abaixo:

**Quadro 1 - Formações Imaginárias (FI)**

Onde	Esquemas de FI	Descrição
(A) - Profeta	IA (A)	A imagem que o profeta faz de si mesmo.
(B) - A <i>Drag Queen</i> /Homossexual	IA (B)	A imagem que o profeta faz do homossexual/ <i>Drag Queen</i> .
(R) - Aquilo que é dito, o referente – e como se diz	IB (R(A))	A imagem que A <i>Drag Queen</i> /homossexual faz daquilo que está sendo dito pelo profeta, e de como está sendo dito.

Fonte: Elaborado pela autora (2021).

A partir do Quadro 2, é possível visualizar o funcionamento discursivo através das formações imaginárias aqui consideradas (o profeta Sandoval, as *Drag Queens* e os homossexuais)<sup>13</sup> a fim de compreender como ocorre a relação de poder.

Através do funcionamento da ideologia e das condições de produção, em seu lugar historicamente determinado, observamos como, nas relações de poder, o profeta – por ser porta-voz de Deus e ter este lugar configurado ao longo da história como superior, articula entre a imagem que faz de si (IA) e a imagem que faz do sujeito-*Drag Queen* IA (B). Desse modo, traz um efeito de verdade tendo em vista seu lugar na relação de poder, o que não ocorre sendo o inverso.

Explanaremos ao longo de nossas análises, diferentes imagens que a sociedade faz do sujeito *Drag Queen*; ainda, a imagem que esse sujeito faz de si e da sociedade, as quais estão em constante funcionamento nas relações sociais. Outrossim, como pudemos perceber, a Formação Discursiva é responsável pela determinação do que é/pode ser dito dentro de um discurso; desse modo, explanaremos adiante sobre esse conceito apresentando uma SD.

Ao considerarmos as Formações Discursivas (FD) para a Análise de Discurso, lembremo-nos que estas, referem-se ao espaço no qual os sentidos são produzidos/constituídos e é onde o sujeito, através de suas identificações em relação às Formações Ideológicas (FI) expressa seu posicionamento. Além disso, é através do interdiscurso que a FD é lapidada tomando por base alguns de seus fragmentos. De acordo com Orlandi (2001a, p. 43), a Formação Discursiva “[...] se define como aquilo que numa formação ideológica dada – ou seja, a partir de uma posição dada em uma

<sup>13</sup> Consideramos aqui *Drag Queen* tendo em vista que os personagens da série ocupam essa posição.

conjuntura sócio-histórico dada – determina o que pode e deve ser dito [...]”.

Através das Formações Discursivas, percebemos como as palavras não possuem sentido nelas mesmas pelo fato de que uma mesma palavra ecoa diferentes sentidos os quais serão determinados pela FD em que está inserida. Desse modo, para que uma palavra possua um sentido, é preciso que esteja em uma FD, não em outra. Como ressalta Orlandi (2001a, p. 43):

As formações discursivas, por sua vez, representam no discurso as formações ideológicas. Desse modo, os sentidos sempre são determinados ideologicamente. Não há sentido que não o seja. Tudo que dizemos tem, pois, um traço ideológico em relação a outros traços ideológicos. E isto não está na essência das palavras, mas na discursividade, isto é, na maneira como, no discurso, a ideologia produz seus efeitos, materializando-se nele. O estudo do discurso explicita a maneira como linguagem e ideologia se articulam, se afetam em sua relação recíproca.

Tomando por base que as Formações Discursivas e as Formações Ideológicas caminham lado a lado, é mister considerar que, na FI, temos a consituição de uma ou mais Formações Discursivas obtendo, dessa forma, uma relação, uma memória, ou seja, o que pode e deve ser dito a partir de uma dada posição e uma dada conjuntura. Durante o terceiro episódio da série, intitulado “A Cura Gay”, a personagem Ralph vai até o campo de concentração da cura *gay* para poder ser aceito pelo seu pai e “se tornar” heterossexual.

SD1: Calma. É só um procedimento padrão. **Você tem que deixar tudo que lembre *gay* aqui fora, tipo lubrificante, celular, agenda, chaveirinho do rei leão.** (grifos nossos).

Adiante, em nossas análises, iremos compreender a Formação Discursiva como ela ocorre em dadas sequências discursivas observando o movimento de deslize entre as formações. Além disso, o que está inscrito em dado imaginário social que faz com que o sujeito seja reconhecido e aceito como tal mediante a FD na qual faz parte. Para isso, explanaremos o conceito de Memória Discursiva.

Vale ressaltar que, durante o nosso percurso de análise nesta dissertação, abordaremos o conceito de memória discursiva para a Análise de Discurso, visto que a memória permeia o discurso, o qual produz os processos de significações que se

dão pela linguagem e pela história e reverberam dizeres abordados e ditos antes, em outros lugares e em outras posições.

Atentemos para o conceito de memória discursiva, o qual se distingue da memória psicológica ou cronológica. De acordo com Pêcheux (1999, p. 52), a memória discursiva “[...] vem estabelecer os ‘implícitos’ (quer dizer mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos transversos etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível [...]”. Para compreendermos um pouco mais sobre a memória discursiva, vemos em Orlandi (2001a):

Para que a língua faça sentido, é preciso que a história intervenha, pelo equívoco, pela opacidade, pela espessura material do significante. Daí resulta que a interpretação é necessariamente regulada em suas possibilidades, em suas condições. Ela não é mero gesto de decodificação, de apreensão do sentido. A interpretação não é livre de determinações: não é qualquer uma e é desigualmente distribuída na formação social. Ela é “garantida” pela memória, sob dois aspectos: (a) a memória institucionalizada (o arquivo), o trabalho social da interpretação onde se separa quem tem e quem não tem direito a ela; (b) a memória constitutiva (o interdiscurso), o trabalho histórico da constituição do sentido (o dizível, o interpretável, o saber discursivo). O gesto de interpretação se faz entre a memória institucional (o arquivo) e os efeitos de memória (interdiscurso), podendo assim tanto estabilizar como deslocar sentidos. Ser determinada não significa ser (necessariamente) imóvel (ORLANDI, 2001a, p. 47-48).

Em nossas análises, explanamos sobre como a memória religiosa está presente na série *Super Drags* e, além disso, como ela é portadora do discurso dominante, sendo a igreja um Aparelho Ideológico do Estado. Percebemos como o discurso religioso resiste ao longo da série, tendo em vista que:

A resistência é normalmente tomada como luta por mudanças, e na sociedade moderna na oposição ao funcionamento político-jurídico, como possibilidade de mudança nas relações marcadas pela individualização, um lugar para o dizer inserido em uma memória discursiva em que ‘cada um’ e ‘todo aquele que’ possam ser ressignificado no deslocamento da responsabilidade intercambiável da sociedade capitalista (LAGAZZI-RODRIGUES, 1998, p. 77-78).

Dessa forma, ao trazer o conceito de memória discursiva para ser analisado em nossa dissertação, atentemo-nos às memórias que estão em funcionamento na série sobre o sujeito *Drag*, o qual é permeado pelo discurso dominante que fala por



esse sujeito e provoca dizeres antes que este possa significar de outra maneira. Nesse aspecto, outro conceito que abordamos em nossas análises, é sobre o corpo, tendo em vista o padrão que é exigido pelo discurso hegemônico para que seja aceito em meio social.

Ao teorizar sobre corpo na Análise de Discurso, precisamos compreender, antes de tudo, que “[...] o corpo do sujeito é ligado ao corpo social [...]” (ORLANDI, 2017, p. 93). Na série “*Super Drags*”, há a preocupação de um dos personagens (Patrick) em adequar-se ao que lhe é exigido como o corpo perfeito para ter um relacionamento afetivo ou, ainda, para chamar a atenção de alguém positivamente. Para isso, ele provoca mudanças em sua aparência utilizando *photoshop* para que esteja o mais próximo do que é considerado ideal para a nossa Formação Social. Nessa conjuntura, Orlandi (2017) nos apresenta que é através do corpo que os sujeitos se textualizam possibilitando deslocamentos histórica e socialmente:

Como, em sua materialidade, os sujeitos textualizam seu corpo pela maneira mesma como estão nele significados, e se deslocam na sociedade e na história: corpos segregados, corpos legítimos, corpos tatuados. Corpos integrados. Corpos fora de lugar. O comum, o normatizado, o hegemônico. O corpo do rico e do pobre. Temos observado as distintas formas como o corpo significa, se textualiza, circula pela existência de significantes distintos, sendo o homem um sujeito que interpreta e é interpretado (ORLANDI, 2017, p. 87).

O deslizamento de posição sujeito que ocorre com a personagem quando este se monta para realizar a arte *Drag* na série é que garante como o sujeito é afetado sócio-histórico e ideologicamente pelo o que o seu corpo significa. É válido considerar que existem posições-sujeito diferentes (Patrick e, quando montado, Lemon Shiffon), no qual o primeiro sofre duras interdições em relação ao corpo e a não aceitação deste; enquanto o segundo se imbui de personalidade e segurança para simplesmente ser o que é, pois, acima de tudo, ele não é qualquer pessoa: ele é um super-herói que está disposto a salvar o mundo!<sup>14</sup>. Deste modo, Orlandi (2017) direciona considerar o sujeito dentro de seu espaço de significação, sendo, portanto:

---

<sup>14</sup> O Brasil é o país que mais mata homossexual e travesti; portanto, é possível compreender como o discurso de ódio e a intolerância configuram a maioria dos dizeres dentro da sociedade, bem como os crimes relacionados à comunidade LGBTQIA+. Dessa forma, na série em análise, o vilão aparece com a sua “função” de fazer o mal; porém, surgem as *Super Drags* a fim de salvar as vítimas e dar uma “lição” (que pode ser lição de moral ou lutar fisicamente) com o objetivo de exterminar o mal.

Levei em conta, ao pensar o sujeito, em sua materialidade, significando-o e significando-se no espaço urbano, que havia uma especificidade em seu processo de significação que se relacionava fortemente ao seu corpo. Havia, por exemplo, marcas produzidas pela inserção do sujeito com sua materialidade em um outro espaço de significação: o urbano e o rural. A interpelação do indivíduo em sujeito pela ideologia produz uma forma sujeito histórica com seu corpo. Há, eu diria, uma forma histórica (e social) o corpo, se pensamos o corpo do sujeito (ORLANDI, 2017, p. 86).

É através da performance dos shows, do corpo, da apresentação, que este sujeito significa. De acordo com Orlandi (2017): “essa é sua materialidade. Uma forma particular de produzir sentido e de se significar. E, como toda forma de significar, é acontecimento da linguagem no sujeito, este, visto na história e na sociedade” (ORLANDI, 2017, p. 91). Observamos a SD:

SD2: O direito de imagem é inviolável, e não deixaremos que nenhum monstro faça disso uma piada. Muito menos que a ditadura da beleza seja perversamente comandada pelo “**body shaming**” dos privilegiados! Eu sou Lemon Chiffon! (grifos nossos).

A partir da SD2 em análise, atentemos, primeiramente, a tradução da expressão “*Body Shaming*”, a qual, traduzida para o português significa “vergonha do corpo”. Tomando por base o significado da expressão e o contexto no qual é dita, refere-se à prática de insultar alguém verbalmente pela sua aparência e envergonhá-la. Esses insultos são realizados, na maioria das vezes, em redes sociais. O posicionamento de Lemon Shiffon, ao contestar a forma como a beleza é tratada e exigida numa posição privilegiada, atenta para o fato de que não se sente representada nesse discurso dominante, pois ele é excludente. Nessa perspectiva, Orlandi (2017, p. 92) aponta que: “Desse modo, podemos pensar o sujeito em seu corpo não apenas deslocando-se empiricamente no mundo, mas materialmente (na história e na sociedade), em seus processos de significação/identificação, como sujeitos de sentido.”.

A performance da *Drag Queen*, bem como a dança, são expressões artísticas e, se analisarmos ambas discursivamente pensemos que é o espaço para o sujeito significar-se e, para Orlandi (2017, p. 91), “A dança é uma instituição, portanto, capaz de desencadear modos de individuação dos sujeitos que, uma vez individuados, vão se identificar com estes ou aqueles sentidos, constituindo esta ou aquela posição-

sujeito [...]”. Nesse viés que nos aponta Orlandi (2017), consideramos, portanto, a materialidade desse corpo na sociedade e na história, possibilitando inúmeras formas de significações:

Aos homens enquanto seres históricos e simbólicos que somos, não nos basta falar para significar e nos significarmos (E. ORLANDI, 1996). Também pintamos, compomos, escrevemos poemas, cantamos, fazemos literatura, música, cinema, e, entre muitas outras formas de processarmos a significação, dançamos (ORLANDI, 2017, p. 88).

O corpo está sujeito ao sério, ao politicamente correto, ao ideal e, na dança, ele se desloca para um outro sentido, um outro dizer, assim como na performatividade. Pensar na performance da *Drag*, é levar em consideração uma dança que envolve a resistência, a ruptura, a quebra do que se espera e o que o imaginário social nos leva a contestar. Dessa forma, Orlandi (2017, p. 92) pontua que:

O corpo da linguagem e o corpo do sujeito não são transparentes. São atravessados de discursividade, efeitos de sentidos constituídos pelo confronto do simbólico com o político em um processo de memória que tem sua forma e funciona ideologicamente. O que redundava em dizer que, assim como as nossas palavras, nosso corpo já vem sendo significado, antes mesmo que não o tenhamos, conscientemente, significado.

O corpo é colocado em funcionamento e faz reverberar sentidos sobre ele, os quais o afetam nas relações. Além disso, o que está inscrito em dado imaginário social, considerando como o corpo é visto e compreendido como o ideal, através de um discurso dominante, para que seja aceito. Na Análise de Discurso, “o corpo é tanto discurso, como forma de subjetivação. Isto é, o corpo não só como lugar onde o sujeito habita, mas o corpo como sendo o próprio sujeito” (FERREIRA, 2015, p. 15). É o corpo como “[...] objeto discursivo que se configura em torno de limites e se submete à irrupção da falta que lhe é constitutiva. Corpo da visibilidade e da invisibilidade, corpo que se deixa olhar e que se coloca na posição de quem olha [...]” (FERREIRA, 2013b, p. 128).

Dentro da arte *Drag*, o conceito de corpo atua de forma diferente do discurso hegemônico, pois não segue os dizeres do corpo magro enquanto referência de beleza ou o corpo com sua simetria perfeita, afinal, a *Drag queen* possui corpo de homem; porém, está vestido/montado de forma caricata como uma mulher não transformando seu corpo para a performance, a não ser pela roupa, peruca e

maquiagem. O que garante sua visibilidade aos palcos é seu desenvolvimento durante a performance como a música, a dublagem, as produções como cabelo, maquiagem e roupa, ou seja, a capacidade de impressionar através do show.

Portanto, há um ritual de montagem para que a arte *Drag*, de fato, aconteça e que, à *Drag Queen*, lhe cabe inúmeras preparações para o show. Desse modo, os adereços, a produção, a dedicação de uma performance, é de responsabilidade da artista; porém, há o silêncio dessa arte, o qual não mais depende de quem encena, mas que a repreende e o que a limita.

Para compreender sobre o silêncio, é importante considerar que, referindo politicamente, “[...] o silêncio pode ser considerado tanto parte da retórica da dominação (a da opressão) como de sua contrapartida, a retórica do oprimido (a da resistência) [...]” (ORLANDI, 2007, p. 29). Dessa forma, como aborda Orlandi (2007), ao considerar o político e a linguagem, é possível entender sobre o silenciamento, ou ainda, acerca da política do silêncio. A ausência do discurso e o silenciamento são constitutivos do discurso e significam, pois, o sujeito será sempre ressignificado, visto que sempre produzirá sentidos e dizeres.

Considerando o sujeito homossexual a partir dos personagens da série, vimos em Orlandi (2007) como o silenciamento ocorre a partir de uma formação discursiva dominante religiosa (cristianismo) e historicamente construída, que fala por esse sujeito, levando em consideração que este é visto como desviante e pecador. Dessa forma, o que ocorre é o silenciamento desse sujeito a partir da posição na qual ocupa: sendo o sujeito homossexual.

No quinto episódio da série “*Super Drags*”, intitulado “Numa só voz”, há uma grande missão final para as super-heroínas que é a de levar a música ou o “grito de libertação” (termo usado na série) para que sejam ouvidas e respeitadas independente de sua orientação sexual. Uma representante da comunidade LGBTQIA+ na série é a personagem Goldiva, uma cantora *Drag* famosa que cativa uma legião de fãs com a sua música e representatividade.

SD3: A minha música vai restaurar essa energia. **A luta ainda não acabou!** (grifos nossos).

Desde a introdução deste trabalho, trouxemos a palavra *luta* atrelada ao *queer*, ao homossexual, à comunidade LGBTQIA+ como um todo. E a repetição da palavra “luta” se deve ao fato de que os espaços ocupados hoje por esse grupo social

só foram possíveis através de infinitas batalhas as quais ainda permanecem incessantes. Dessa forma, a cantora Goldiva<sup>15</sup>, ao mencionar que “a luta ainda não acabou”, reforça como a sociedade ainda precisa compreender as diferentes relações afetivas, as manifestações artísticas e a pluralidade social. “Como, no discurso, o sujeito e o sentido se constituem ao mesmo tempo, ao se proceder desse modo se proíbe ao sujeito ocupar certos “lugares”, ou melhor, proibem-se certas “posições” do sujeito [...]” (ORLANDI, 2002, p. 78).

A partir do que foi elencado até o momento, no último episódio da série intitulado “Numa só voz”, mobilizaremos, adiante, algumas sequências discursivas as quais abordam sobre o silenciamento atentando ao posicionamento do sujeito *Drag Queen* ocupando seu lugar dentro da sociedade o qual o discurso dominante fala por ele através, principalmente, do discurso religioso. Dado o exposto, neste primeiro capítulo do nosso trabalho, abrimos alguns caminhos para o início de uma análise com base nos conceitos da AD aqui mencionados, os quais irão permear nosso percurso.

---

<sup>15</sup> No Dicionário On-line de nomes próprios, o nome “Godiva” – aqui sem o “L”, **significa** “presente de Deus”, “dom de Deus” (DICIONÁRIO DE NOMES PRÓPRIOS, 2021, n.p.).

## 2 PARA MAIORES DE 16 ANOS

**Figura 4** – Super Drags



Fonte: TVPédia Brasil (2021, n.p.)

*“Qualquer maneira de amor vale à pena  
Qualquer maneira de amor vale amar  
Qualquer maneira de amor vale o canto  
Qualquer maneira me vale cantar  
Qualquer maneira de amor vale aquela  
Qualquer maneira de amor valerá [...]”.*  
(Paula e Bebeto - Milton Nascimento)

No Brasil, precisamente no ano de 1917, foi exibida nos cinemas a primeira animação intitulada “Kaiser”, do cartunista Álvaro Marins, em 22 de janeiro de 1917. Porém, antes disso, em 1907, o cartunista Raul Pederneiras, de forma experimental, elaborou charges animadas pela companhia Marc Ferrez & Filhos; contudo, a primeira exibição foi no Cine Pathé, RJ, dez anos depois (GOMES, 2008). Vale ressaltar que, no Brasil, a produção das animações não foi assim tão fácil, tendo em vista que o país não possuía materiais e estudos detalhados acerca do assunto. Dessa forma, o desenho animado estrangeiro, além de ser exibido nos cinemas brasileiros, atuava como referência para estudo e compreensão dos produtores de animação.

Os desenhos animados fazem parte da infância de muitas pessoas pelo fato de carregarem a memória lúdica dos ensinamentos, das boas condutas, do bem sempre vencendo o mal; e, ainda, aqueles que mostram os superpoderes dos heróis que salvam o mundo com sua força e habilidades paranormais. Além disso, percebemos como os desenhos também carregam a identificação da criança com aquele personagem que a representa. No caso das *Meninas Super Poderosas*, como mencionaremos em nosso capítulo de análise<sup>16</sup>, são três crianças que vivem o dia a dia de crianças “normais”, porém, como criadas em laboratório, possuem poderes que as destacam das outras crianças. E aí que o diferente atrai criando a ilusão de que é possível que o infante “normal” também tenha superpoderes – aqui se faz a magia das animações.

Trazendo essas informações ao encontro da nossa materialidade, contendo apenas uma temporada e cinco episódios, a série *Super Drags* é a primeira animação brasileira da plataforma *streaming* Netflix, a qual foi proibida de lançar novas temporadas ficando apenas com uma. Tomando por base que se trata de uma animação para maiores de 16 anos, traz questionamentos acerca da homofobia, do racismo, da religiosidade e da conduta de uma constituição familiar exemplar dentro de uma sociedade tradicional judaico-cristã. Durante a temporada, é válido ressaltar que os temas debatidos se repetem como uma regularidade: a cura *gay*, a religiosidade, a pregação bíblica justificando o pecado de casais homoafetivos.

Nesse sentido, o cartum evidencia sua característica a qual é atrelada à crítica sobre temas polêmicos dentro de uma sociedade. Na história, para se referir aos desenhos satíricos de John Leech – caricaturista e ilustrador inglês –, foi utilizado,

---

<sup>16</sup> Abordaremos adiante a relação da animação *Super Drags* com as *Meninas Super Poderosas*.

pela primeira vez, em 1843 o termo “cartum” que significa “estudo” ou “esboço”<sup>17</sup>. Os elementos que caracterizam este tipo de produção são: a sátira, a ironia, o humor, as imagens atemporais e os efeitos de sentidos expressos de formas verbais e não-verbais. A produção atemporal de “Os Simpsons”, por exemplo, é o que garante que, mesmo passados 30 anos de suas primeiras produções, os temas ainda estejam em voga na sociedade tendo como foco as críticas políticas e sociais.

À luz da Análise de Discurso, é possível compreender em Orlandi (2001a), como ocorre a produção dos dizeres na série. Cabe lembrar que a condição de produção pode ser entendida no sentido estrito, o qual se dirige às circunstâncias de enunciação, ou seja, o contexto imediato. Dessa forma, observemos o contexto imediato, as circunstâncias da enunciação, o qual se trata da própria série *Super Drags*. Já o contexto amplo que abrange essa análise, baseia-se no contexto sócio-histórico e ideológico, compreendendo o sujeito e a situação. Com isso, para o contexto amplo,

As condições de produção implicam o que é material (a língua sujeita a equívoco e a historicidade), o que é inconstitucional (a forma-social em sua ordem) e o mecanismo imaginário. Esse mecanismo produz imagens dos sujeitos, assim como todo objeto do discurso, dentro de uma conjuntura sócio-histórica. Temos assim a imagem da posição sujeito locutor (quem sou eu para lhe falar assim?) mas também da posição sujeito interlocutor (quem é ele para me falar assim, ou para que eu lhe fale assim?), e também a do objeto do discurso (do que estou lhe falando, do que ele me fala?). É pois todo um jogo imaginário que preside a troca de palavras. E se fazemos intervir a antecipação, este jogo fica ainda mais complexo pois incluirá: a imagem que o locutor faz da imagem que seu interlocutor faz dele, a imagem que o interlocutor faz da imagem que ele faz do objeto do discurso e assim por diante (ORLANDI, 2001a, p. 40).

As condições de produção cumprem a função de compreender os sujeitos e a situação. Nesse sentido, podem ser divididos, sendo, o primeiro, o Sentido Estrito, o qual se organiza a partir do contexto imediato (pensando aqui o interlocutor que fala, o que fala, para quem fala e onde fala); e o Sentido Amplo, tomado aqui como embasado em um contexto sócio-histórico e ideológico. De acordo com Orlandi (2015, p. 28-29):

---

<sup>17</sup> Por volta de 1840, o nome “cartum” foi utilizado pela revista *Punch* ao publicar charges que ironizavam os acontecimentos da política contemporânea (OLIVEIRA, 2020).



Podemos considerar as Condições de Produção em sentido estrito e temos as circunstâncias da enunciação: é o contexto imediato. E se as considerarmos no sentido amplo as condições de produção incluem o contexto sócio-histórico, ideológico.

Dessa forma, ao considerar as Condições de Produção na série *Super Drags* em sentido estrito, temos a plataforma *streaming* Netflix – onde é transmitida a série - como enunciadores e; já as condições de produção, em seu sentido amplo, temos a mídia enquanto discurso televisivo, bem como os dizeres sobre gêneros salientando os discursos sobre a *Drag Queen* e seu poder de salvar o mundo. Partindo do fato de que a mídia possui um comprometimento ao fornecer conteúdo aos telespectadores, tendo em vista que é um aparelho ideológico. De acordo com Dela-Silva (2004, p. 12-13):

Para compreender como a televisão em seu discurso constitui realidade e ficção, faz-se necessário a consideração da tecnologia voltada à comunicação não como um simples meio de transmissão de informação, destinado a levar as mensagens produzidas ao público telespectador, mas como integrante das condições de produção dos discursos que se constituem em um determinado momento histórico. Como em toda produção discursiva, a televisão, nos diferentes programas, produz sentidos a partir da seleção de elementos apropriados aos seus objetivos, servindo-se de modos de argumentação específicos para reproduzir a realidade, no telejornalismo, ou para imitá-la, no caso da telenovela.

Portanto, como uma plataforma *streaming*, à Netflix cabe o discernimento de selecionar os conteúdos para determinadas faixas etárias a partir de sua classificação indicativa. Desse modo, para anunciar a série que estrearia no dia 09 de novembro de 2018, foi lançado o *teaser* como um recurso de propaganda para anunciar o primeiro desenho, de produção brasileira, na plataforma. Com o objetivo de provocar a curiosidade do público em torno de seu lançamento, a série desagradou, principalmente, a Sociedade Brasileira de Pediatria, que pediu o cancelamento desta alegando que não era para crianças – porém, nunca foi, tendo em vista que a classificação indicativa, como padrão do sistema *streaming*, estava indicando que apenas maiores de 16 anos poderiam assisti-la.

Como mencionado anteriormente, relembremos aqui que *Super Drags* não é a única animação adulta disponibilizada pela Netflix. Alguns outros desenhos como “*Family Guy*” e “*Big Mouth*” são desenhos adultos, com a classificação indicativa para maiores de dezesseis anos; no entanto, são séries estrangeiras, o que difere da série

“*Super Drags*”, que é uma animação brasileira. Considerando, portanto, as séries citadas, *Family Guy* é uma série norte-americana, disponível na Netflix com 19 temporadas, a qual aborda temas como nazismo, aborto, bem como uso de palavrões e violência. Todos esses assuntos são abordados de forma humorística pela família Griffins, os personagens principais da série.

Porém, o humor de *Family Guy*, bem como de *Super Drags*, levanta questões sociais, assuntos polêmicos e delicados de serem abordados de forma humorística, possibilitando que alguns riem e outros não. Ou seja, o humor é visto como uma surpresa, pois se posiciona como uma atitude diante do mundo, tendo que encará-lo pelo lado do ridículo/risível. Assim como *Super Drags*, *Family Guy* teve duras interdições em suas exibições, por desagradar muitas pessoas. Um exemplo que podemos citar está no resumo de um dos episódios da série em que aborda o tema “Lei Maria da Penha” – assunto de cunho social polêmico:

Quagmire, vizinho de Peter, recebe a visita da irmã, Brenda. Mas ela traz o namorado, Jeff, que a espanca por qualquer motivo. O episódio foi muito criticado por tirar sarro de um assunto difícil, a violência doméstica, e por parecer jogar a culpa da situação em Brenda. Para piorar, sabe qual foi a solução dada ao problema? Peter e Quagmire matam Jeff! (NADALE, 2016, n.p.).

Através do resumo de um dos episódios da série, vimos como os assuntos são abordados e como muitos se sentem ofendidos com a abordagem que é realizada, podendo, através de inúmeras críticas, proibir de ir ao ar determinados episódios. Considerando, portanto, essa mesma essência de humor, temos uma das séries mais famosas da animação norte-americana: *Os Simpsons*. A série reproduz o modo de vida de uma família de classe média dos Estados Unidos elucidando suas culturas, modo de vida de uma sociedade e comportamentos diários da rotina da família. Os personagens que fazem parte deste círculo familiar são Homer (o pai), Marge (a mãe), Bart (filho), Lisa (filha) e Maggie (filha), cuja vida se passa na fictícia cidade de Springfield. Lançados os primeiros episódios em 1987, a série também agradou e desagradou muitas pessoas com as sátiras e os temas abordados – homofobia, violência, intolerância religiosa.

Portanto, de acordo com Pêcheux (1997), a produção do discurso e o seu processo é “o conjunto de mecanismos formais que produzem um discurso de tipo dado em ‘circunstâncias’ dadas”. O autor nos direciona aqui que as “circunstâncias”

mencionadas, referem-se as suas condições de produção. Desse modo, compreendemos que o processo para a produção do discurso, nada mais é, senão, o conjunto de mecanismos formais, os quais produzem um discurso dado em condições de produção dadas.

Um discurso é sempre pronunciado a partir de *condições de produção* dadas: por exemplo, o deputado pertence a um partido político que participa do governo ou a um partido da oposição; é porta-voz de tal ou tal grupo que representa tal ou tal interesse, ou então está 'isolado', etc. Ele está, pois, bem ou mal, situado no interior da *relação de forças* existentes entre os elementos antagonistas de um campo político dado. O que diz, o que anuncia, promete ou denuncia, não tem o mesmo estatuto conforme o lugar que ele ocupa; a mesma declaração pode ser uma arma temível ou uma comédia ridícula segundo a posição do orador e do que ele representa, em relação ao que diz. Um discurso pode ser um ato político direto ou um gesto vazio, para 'dar o troco', o que é uma outra forma de ação política (PÊCHEUX, 1997 p. 77).

As condições de produção, portanto, se organizam na configuração do jogo de imagem o qual o sujeito se insere, bem como a situação historicamente determinada. Dito de outra forma, é a mescla das formações imaginárias permitidas pela posição dos sujeitos (A e B), e o já-dito, que fala antes (ORLANDI, 2001a). Outrossim, os efeitos de sentidos presentes na série deslizam para a resistência. Como aponta Ferreira (2015, p. 160):

A questão da resistência, tanto da língua, quanto do sujeito, é atravessada diretamente pelo caráter material que constitui os sentidos. Ao analista cabe não somente admitir a resistência, mas também trabalhar com conceitos de língua, de sujeito e de história que reconheçam, nos fatos do discurso, e nos gestos de resistência manifestados, o real que é próprio a cada um dos conceitos concernidos pelo tripé da Análise do Discurso.

Desse modo, para pensar sobre discurso e resistência, atentemo-nos, portanto, aos dois elementos presentes nas condições de produção: o sujeito e a mídia. Sendo o sujeito *Drag Queen* aqui inscrito em uma produção midiática cuja memória remete aos desenhos pedagógicos, mas, que aqui, desliza seu sentidos e rompe com as animações infantis e educativas. Consideramos que “[...] a resistência, do ponto de vista da Análise de Discurso, inscreve-se na contradição, na possibilidade de o sentido ser outro, e não na simples contraposição de um dizer [...]” (DELA-SILVA,

2015, p. 212). Não se pode, portanto, compreender que a resistência se limita a ir de encontro a um discurso e romper qualquer outro sentido que possa existir; pelo contrário, ela permite tantas outras possibilidades de sentidos. Não obstante, ainda que as animações tenham a memória pedagógica dos desenhos animados, em *Super Drags*, rompe por ser apenas para maiores de 16 anos, bem como abrange temas como a sexualidade e o uso de palavras de baixo-calão, porém, ao mesmo tempo, ainda ensina e abrange sobre o tema da diversidade, sendo, em muitos momentos, explicativa.

No entanto, não apenas relacionando o sujeito e a mídia enquanto um desenho que carrega uma memória pedagógica, é observar também a temática *Drag* na mídia televisiva. Nesse viés, a fim de afunilar um pouco mais as condições de produção que nos são dadas a partir da série, lembremos do *reality show* de grande sucesso da *Drag* norte americana RuPaul Charles, *RuPaul's Drag Race*, exibido pela primeira vez em 1990. No *reality*, há uma competição entre diversas *Drag Queens* para selecionar entre elas a melhor atuação, roupa, costura, maquiagem e performance no geral. A partir desse *reality*, foi que a cultura *drag* ganhou visibilidade na mídia de massa conquistando audiência e inúmeros apreciadores.

Contudo, RuPaul, a qual já se destacava na música com suas canções voltadas ao gênero *pop*, aprimorou e apresentou tudo o que consistia na arte *Drag*, desde a maquiagem super elaborada, as perucas com infinitas cores e formatos, bem como a costura com pedrarias e paetês das roupas exuberantes; além de toda a atuação do show *Drag Queen* com as dublagens e performances. O *reality RuPaul's Drag Race* abriu portas para a visibilidade da *drag* na mídia televisiva, mostrando todos os bastidores de uma performance e, atualmente, o programa também se encontra na Netflix.

Desse modo, o contexto amplo, o qual se refere às condições sócio-histórico-ideológico, nos permite observar o momento histórico em que a série é apresentada, tomando por base o ano de sua estreia: 2018. RuPaul, 30 anos atrás, teve sua primeira visibilidade nas telas da TV com a representatividade de uma minoria, porém, assim como *Super Drags*, também teve interdições de uma sociedade pautada no tradicional.

Ainda que as condições de produção de cada discurso se assemelhem, como mostramos a partir dos exemplos de outras séries e programas com as características de *Super Drags*, muitos são os terrenos a serem explorados pela via da arte *Drag*

dentro do contexto midiático, principalmente em uma plataforma de *streaming* e em se tratando de desenhos animados. Com isso, abordaremos adiante, o contexto de paráfrase e polissemia, porém, nos cabe aqui iniciar a discussão, pois ainda que retome a arte *Drag* na mídia como na década de 80 – aqui funcionando a paráfrase (o retorno aos mesmos dizeres); em 2018, há uma versão diferente no formato como é exibida, possibilitando, dessa forma, o movimento de deslocamento e ruptura sendo marcado pela polissemia (diferentes significações). Nas palavras de Orlandi (2007, p. 38):

Podemos agora, compreendendo a relação da paráfrase com a polissemia, dizer que, entre o mesmo e o diferente, o analista se propõe compreender como o político e o linguístico se interrelacionam na constituição dos sujeitos e na produção dos sentidos, ideologicamente assinalados. Como o sujeito (e os sentidos), pela repetição, estão sempre tangenciando o novo, o possível, o diferente. Entre o efêmero e o que se eternaliza. Num espaço fortemente regido pela simbolização das relações de poder.

Desse modo, ainda que exista o retorno à memória, ao dizível – exibição de *Drag Queens* na mídia televisiva – ela ocorre em um novo formato, desenho animado, o qual nos direciona para distintas significações a partir disso. No entanto, ao considerarmos o contexto político da estreia da animação no Brasil, 2018, observamos como a sociedade se dirige a um conservadorismo em discussão.

Em 2004, o Governo Federal iniciou a proposta de implementação do projeto “Brasil sem Homofobia” o qual tinha como objetivo o combate à violência e ao preconceito da comunidade LGBTQIA+ (na época, LGBT); e também, direcionava aos professores como abordar essas questões no convívio escolar. Ainda com a elaboração do material para distribuição nas instituições de ensino, no ano de 2011, o material fora vetado, além de ser modificado pejorativamente seu nome para “*kit gay*” propagado como um material que incentivava a homossexualidade, bem como a promiscuidade às crianças e adolescentes.

Portanto, durante essa configuração política da época, relacionamos ao que Pêcheux (1990) nos traz sobre os rituais que as práticas ideológicas se caracterizam, seja através desses movimentos ainda que, muitas vezes, sutis dentro de uma sociedade, como um encontro de um partido político, um movimento de veto frente a questões homossexuais. Desse modo, a sociedade, nesse período político, já caminhava para um conservadorismo emergente.

Trazemos essas condições de produção acerca da época política na qual a série teve sua estreia, pois outras animações como *Os Simpsons* já ocupavam seu lugar, principalmente em redes abertas de televisão, também abordando temas como a religião, a sexualidade, o governo e demais organizações. Em contrapartida, já na época da estreia de *Super Drags*, observamos o movimento de um discurso conservador que toma forma a partir das interdições sofridas por algumas manifestações midiáticas que, até então, não eram vetadas, como no caso da exibição de séries que abordam as mesmas temáticas que *Super Drags*.

É válido considerarmos as duas possibilidades de exibição das séries: a TV aberta e TV fechada. Enquanto a primeira visa a atingir uma quantidade significativa de espectadores; a segunda, pelo contrário, prende-se aos “nichos” de público o qual deseja agradar. Com a possibilidade de escolha para diferentes gostos e estilos de entretenimento, o serviço de *streaming* abre um leque de opções para que o público encontre o que procura. Portanto, haverá uma identificação com determinada série, filme, animação, bem como uma negação de outra. No entanto, o modo como se pode resolver o impasse em questão é justamente fazendo a opção de escolher outro tipo de entretenimento com apenas um clique.

O que vemos ocorrer na TV aberta é a restrição da escolha de canais, bem como a disputa pelo melhor horário de exibição de determinado entretenimento. Além disso, há os contratos que existem dentro das emissoras que garantem àquela exibição que tenha seu espaço definido por determinados meses ou, até mesmo, anos. Porém, o que se tem aqui é a necessidade de atingir positivamente a maior parcela do público pelo fato de que há, entre as emissoras, uma intensa disputa de audiência, somado ao fato de que esta mesma audiência é que garante maior visibilidade, em consequência, mais patrocinadores.

Por fim, comparando não apenas o meio midiático de exibição das séries, mas estas em sua caracterização: de um lado, *Os Simpsons*, a história de uma família classe média, heteronormativa, a qual aborda temáticas polêmicas; de outro, uma série cujos personagens principais são *Drag Queens* e que não apenas abordam os temas relacionados à sexualidade de modo explanatório e indiferente, mas como uma vivência, uma experiência.

Portanto, ainda que as animações aqui mencionadas tenham sofrido duras interdições ao serem disponibilizadas, em *Super Drags*, vimos que se deu de modo mais incisivo, tendo em vista que a exibição ocorreu em uma plataforma de *streaming*,

com classificação indicativa e todas as informações necessárias para que se entenda que não se trata de uma animação para o público infantil. Todavia, ainda sim, houve repressões para a não exibição de novos capítulos. Observamos, portanto, como produz efeitos de sentidos outros sendo essa animação voltada a questões que abordam sobre a sexualidade e que permite visualizar desde o título, que se retoma dizeres da comunidade LGBTQIA+. Não obstante, pudemos compreender que, ainda que exista a exibição de conteúdos voltados à homossexualidade e discussões acerca dessa, ainda há intensas repressões para esta temática.

Em nossa análise, para o momento de observação a respeito das condições de produção que nos são possíveis na série, atentemo-nos a perceber o “pano de fundo” que abrange a temática envolvida. Desse modo, nos valem de compreender sobre os desenhos animados, a plataforma de exibição da série e os requisitos que devem ser cumpridos para que permaneça ao ar. No entanto, ainda que possibilitamos entender os meios de funcionamento que dão subsídios para as condições de produção de *Super Drags*, o veto para que haja mais episódios da série não está apenas na abordagem de assuntos polêmicos, mas na necessidade de garantir a não circulação de um discurso que não se encaixa no discurso hegemônico de uma sociedade vigente.

### 3 A VOZ DA RESISTÊNCIA

Figura 6 – O Close certo



Fonte: G1 (2018, n.p.).

*“Ser um homem feminino  
Não fere o meu lado masculino  
Se Deus é menina e menino  
Sou Masculino e Feminino [...]”.*  
(Masculino e Feminino - Pepeu Gomes)



Neste terceiro capítulo, abordaremos sobre a posição-sujeito Drag Queen, na série “Super Drags”, explanando através das análises e SD. A retomada do termo “posição-sujeito” é necessária e importante para construirmos uma sequência de análises, considerando os espaços que o universo LGBTQIA+ pode vir a ocupar e a (re)existir.

Como já mencionado, vimos que existe o termo “Drag Queen” e “Drag King”. O termo “Drag Queen” surgiu no teatro com o chamado “dress a girl”, expressão designada a homens que atuavam no teatro com papéis em que deveriam ser representados por mulheres. Porém, pela imposição da época, estamos aqui pensando no século XIX, as mulheres eram proibidas de se apresentarem aos palcos fazendo com que os homens, então, performatizassem. Dessa forma, a arte Drag surge nessa época em que as questões relativas ao gênero eram ainda mais impostas e severas. Já o termo *Drag King* refere-se a mulheres trajadas com roupas masculinas, fazendo o oposto do que é a *Drag Queen*. Entretanto, pouco ouvimos ou sequer lembramos dessa arte *Drag King* justamente pela imposição de gênero que se dá na sociedade colocando a figura masculina em cena.

Ao pensar sobre o termo *Drag Queen* e em como ele obteve mais notoriedade ao longo dos anos sendo o homem vestido de mulher para representá-la quando esta não podia fazê-lo, observamos como a ideologia está inserida materialmente no discurso/na linguagem. Ou seja, tendo sua condição de existência na história, a ideologia nos direciona ao gesto de interpretação e sentido permitindo que esta interpretação seja de um modo e não de outro.

Por esse mecanismo – ideológico – de apagamento da interpretação, há transposição de formas materiais em outras, construindo-se transparências – como se a linguagem e a história não tivessem sua espessura, sua opacidade – para serem interpretadas por determinações históricas que se apresentam como imutáveis, naturalizadas (ORLANDI, 2001a, p. 46).

A partir da naturalização, como aponta Orlandi (2001a), é que compreendemos como o papel da mulher, até mesmo na representação artística enquanto *Drag King*, sofre um apagamento de uma ideologia que não dá voz e vez para as mulheres. Outrossim, esse apagamento não é novidade ao longo da história e é aí que ideologia se faz, ou seja, quando esta produz evidências e proporciona ao homem, a partir de suas condições materiais de existência, as relações imaginárias, proporcionando esse

resgate histórico (ORLANDI, 2001a).

Seguindo o movimento histórico que recordamos aqui sobre as representações artísticas que se iniciaram no teatro, é impossível não considerar as conquistas que a comunidade LGBTQIA+ obteve durante os anos em diversos espaços como: dentro contexto familiar, nas escolas, em mídias e redes sociais, nunca nos esquecendo de que as lutas se mantiveram através de muita resistência. Fazemos aqui, ao longo de nossa dissertação, a relação entre a *Drag Queen* e a comunidade LGBTQIA+, não porque uma está devidamente associada à outra, mas, para a nossa materialidade de análise, ambas conversam a todo momento pelo fato de os personagens principais fazerem parte do universo *Drag Queen* e LGBTQIA+.

Nesse interim, para Tamagne (2013), a partir de 1990, a recuperação do insulto *queer*, que significa “estranho”, mas também “bicha”, marcava um movimento crítico em relação a uma cultura *gay* em vias de normalização, mas também um questionamento da representação binária das identidades de gênero (homossexualidade/heterossexualidade) em benefício de uma concepção do gênero e das sexualidades mais fluidas e mais instável<sup>18</sup>:

O desprezo, às vezes, o ódio daqueles que gostam de se pensar como masculinos ou viris em relação aos “afeminados” foi uma das grandes estruturas de clivagem, não somente nas representações que os homossexuais têm desejado dar de si mesmos, mas também nos discursos que acompanharam essas imagens (DIDIER ÉRIBON, *apud* TAMAGNE, 2013, p. 425).

O *Drag* é movimento de insurgência à delimitação fixa que qualificaria os seres humanos em duas categorias (homem e mulher). Ao performar, o sujeito que se interpreta se imbui de uma série de artifícios que, historicamente, estão relacionados a uma dada percepção de feminilidade. O movimento é marca de insurgência na medida em que identidade de gênero é tópico espinhoso no Brasil. Nessa seara, Foucault (2004) reitera que:

Veja bem, se a identidade é apenas um jogo, apenas um procedimento para favorecer relações, relações sociais e as relações de prazer sexual que criem novas amizades, então ela é útil. Mas, se a identidade se torna o problema mais importante da existência sexual,

---

<sup>18</sup> “A escolha em falar hoje de comunidade LGBT (lésbica, *gay*, bi e trans) sublinha a vontade de reintegrar grupos durante muito tempo marginalizados no seio mesmo da comunidade *gay*, como os bissexuais e os transgêneros” (TAMAGNE, 2013, p. 425).

se as pessoas pensam que elas devem "desvendar" sua "identidade própria" e que esta identidade deve-se tornar a lei, o princípio, o código de sua existência, se a questão que se coloca continuamente é: "Isso está de acordo com minha identidade?", então eu penso que fizeram um retorno a uma forma de ética muito próxima à heterossexualidade tradicional. Se devemos nos posicionar em relação à questão da identidade, elas devem ser antes relações de criação, de diferenciação, de inovação. É muito chato ser sempre o mesmo. Nós não devemos excluir a identidade se é pelo viés da identidade que as pessoas encontram seu prazer, mas não devemos considerar essa identidade como uma regra ética universal (FOUCAULT, 2004, p. 265-266).

De maneira análoga, uma base de *streaming* disponibiliza um desenho cujas personagens principais são *Drag Queens*. Ou seja, a memória pedagógica que se tem sobre o sistema de animação, sendo este, na maioria das vezes, voltado ao público infantil, rompe com o imaginário quando se depara com o desenho de super-heroínas *Drag Queens* e com uma forte manifestação do fálico nas cenas. Não podemos deixar de mencionar aqui, como os primeiros desenhos tiveram sua repercussão na *The Walt Disney Company*, uma companhia multinacional estadunidense de mídia que lançava diversos desenhos pedagógicos e lúdicos voltados ao público infantil, antes mesmo da TV a cores.

Tomando por base as imagens dos personagens da série *Super Drags*, é possível identificá-las com o desenho infantil das *Meninas Super Poderosas* as quais se destacam também, por serem três super-heroínas que salvam o mundo do mal. Porém, diferente de *Super Drags*, são biologicamente meninas (mesmo criadas em laboratório) com superpoderes. Entretanto, a divergência que ocorre é a memória pedagógica que o desenho animado possui, visto que a animação das *Meninas Super Poderosas* é voltada ao público infantil – inclusive as protagonistas são crianças; e a série *Super Drags* abrange o público jovem acima de dezesseis anos com classificação indicativa explícita. Orlandi (2005) nos auxilia nessa análise quando elenca a observação do interdiscurso que nos permite, remeter o dizer da faixa a toda uma filiação de dizeres, a uma memória, e a identificá-lo em sua historicidade, em sua significância, mostrando seus compromissos políticos e ideológicos (ORLANDI, 2005).

E o fato de que exista assim o outro interno em toda memória é, a meu ver, a marca do real histórico como remissão necessária ao outro

exterior, quer dizer, ao real histórico como causa do fato de que nenhuma memória pode ser um frasco sem exterior (PÉCHEUX, 2010, p. 56).

Ao considerar o resgate da memória produzido pelo sujeito quando assiste a série *Super Drags* e retoma a memória do desenho animado infantil - *Meninas Super Poderosas* -, é preciso levar em consideração que o que aproxima ambas as produções midiáticas é que estas apresentam um trio de super-heroínas, que são femininas e, cada um possui sua cor de vestimenta, voam e têm poderes; mas além de tudo isso, aparece fortemente a figura de um mentor/tutor por detrás. Na animação infantil das *Meninas Super Poderosas*, o Professor Utônio, cientista e responsável pelas meninas, cumpre o papel de sujeito-mentor; já em *Super Drags* temos a Vedete Champagne, uma *Drag Queen* com idade mais avançada que as três meninas que, com toda a sua eloquência e experiência, as auxilia para as missões. Ainda, sobre a constituição do imaginário, Orlandi (2017) salienta que “Ela se constitui nesse confronto simbólico com o político, em processo que ligam discursos em instituições [...]” (ORLANDI, 2017, p. 211).

Quando observado, em primeiro momento, essas semelhanças entre ambas as produções, imediatamente a memória cumpre sua função. É mister considerar que a memória não se aniquila a partir de um novo acontecimento, ela é ressignificada sempre que necessário. Ao considerar Safira Cian (*Super Drags*), percebemos a memória retomada no dizer dessa personagem que dialoga com a Lindinha (*Meninas Super Poderosas*), com toda a sua doçura e ingenuidade. Scarlet Carmesim (*Super Drags*) possui um humor intolerante e muitas vezes autoritária; aproximada com a personalidade da Docinho (*Meninas Super Poderosas*) muito forte. E, como em todo grupo de heróis, destaca-se um sujeito que cumpre o papel dos demais para representá-los e tomar as decisões; aqui, em *Super Drags*, temos a Lemon Chiffon com toda sua responsabilidade e preocupação com os demais membros do grupo, lembrando o dizer da Florzinha (*Meninas Super Poderosas*) que também efetivava esse cargo de confiança entre as três meninas. Portanto, ao considerar espaços, lugares e representações, temos em Orlandi (2017) que:

Tudo foge ao nosso controle e vontade. Entra, nessa questão, nossa vivência, nossa interpelação pela ideologia, as condições em que se produzem efeitos de sentidos e se constituem os próprios sujeitos, em seus modos de individuação. Entre a alteridade, a exterioridade

constitutiva. E as imagens que resultam do imaginário social. Em nossa perspectiva, não ignoramos a força eletiva que a imagem, no funcionamento da ideologia, tem na constituição do dizer. O imaginário – as imagens que nos ligam as nossas condições reais de existência e que falam socialmente por elas – faz necessariamente parte do funcionamento da linguagem. Ela é eficaz. Ela não “brota” do nada: assenta-se no modo como as relações sociais se inscrevem na história e são regidas, em uma sociedade como a nossa, por relações de poder (ORLANDI, 2017, p. 211).

Pêcheux (2010) em “O papel da memória”, considera os sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social e da memória histórica. O jogo desestruturação-reestruturação pode ser visto como aquilo que relaciona memória e atualidade. Visto que todo enunciado é intrinsecamente possível de se tornar outro, diferente de si mesmo, desloca-se discursivamente de seu sentido para derivar para outro. Esse discurso-outro, enquanto presença virtual na materialidade descritível da sequência, marca, do interior desta materialidade, a insistência do outro como lei do espaço social e da memória histórica, logo como o próprio princípio do real sócio-histórico (PÊCHEUX, 2010). “A memória seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem estabelecer os ‘implícitos’ (quer, dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos – transversos, etc.) [...]” (PÊCHEUX, 2010, p. 52).

Portanto, mesmo a memória sendo um espaço de retomada de discursos anteriores, ela não deve se reduzir a apenas esse conceito. A memória está entre as forças ideológicas e antagônicas nas produções dos discursos. Desse modo, a retomada de uma animação que marcou a infância de muitos que hoje (acima de 16 anos) assistem *Super Drags*, relembram as semelhanças e aproximam-se da série por ter essa memória, porém, com forças antagônicas presentes nos discursos. Não é, em *Super Drags*, uma animação infantil, não é proibido falar palavrões, não é feio ofender o colega. Como uma animação adulta, cumpre o seu propósito, possibilitando dizeres e atitudes mesmo com a memória presente de uma constituição de um desenho que se enquadra em um gênero infantil.

A análise, nesta dissertação, envolve compreender a marginalização desse sujeito *Drag Queen*; a relação estabelecida com expressão de sexualidade (e do discurso de ódio) e a marcação, em prosódia, dá ênfase de existência de palavras que perturbam a ordem bem estabelecida de “certo” e “errado” através do vocabulário utilizado na comunidade LGBTQIA+ – o pajubá.

De acordo com Beniste (2011), o pajubá ou “bajubá” – essa configurada como sua variante, significa “mistério” ou “segredo”, e foi escolhida pela comunidade LGBTQIA+ para ser o linguajar por volta das décadas de 1970 e 1980, após a ditadura militar. Com o advento da internet, o pajubá começou a ser mais utilizado, inclusive por adeptos aos movimentos LGBT.

Tendo suas raízes históricas dos povos africanos, o pajubá reverbera dizeres da religião Umbanda – o que também acaba entrando em confronto na série, tendo em vista que a personagem Sandoval Pedroso pertence a outra FD, sendo esta cristã e dominante. Dessa forma, o pajubá foi criado para que não houvesse repressões políticas ao manifestar-se e, além disso, é usado como linguagem de um determinado grupo numa posição de resistência a outras posições, principalmente a FD dominante. Portanto, essa posição-sujeito ocupada pela comunidade LGBTQIA+, ligada a uma FD e uma memória de uma religião que não discrimina e não exclui, o sujeito resiste.

As referências africanas adotadas em seus discursos pela comunidade LGBTQIA+, como o pajubá, por exemplo, é pelo fato de a religião Umbanda ser acolhedora, dada sua condição social, sua cor, sua orientação sexual e afins. A religião Umbanda não determina qual a orientação sexual que o sujeito deve seguir para que seu lugar esteja garantido no céu. Ao contrário disso, a Umbanda direciona o sujeito para que ele se mantenha no caminho do bem, seja qual for a sua orientação sexual, tendo em vista que a homossexualidade é constitutiva do ser (SILVA; PAIVA; PARKER, 2013).

A opção pela escolha da variante linguística, o pajubá, que é justamente essa escolha linguística codificada, apresenta-se como uma marca de resistência do sujeito marginalizado, considerando-se como um escudo. Pois, na série *Super Drags*, mesmo ao conversar com pessoas que não conhecem o pajubá, as personagens ainda mantêm o uso dessa variante, como forma de (r)existência.

Personagem estranha, ela, de algum modo, escapa ou desliza da ordem e na norma e, por isso, provoca desconforto, curiosidade e fascínio. Ela passa a existir como personagem quando se “monta”, ou seja, quando, assumidamente, inventa sua aparência. É nesse momento que efetivamente a *drag* “incorpora” (LOURO, 2018, p. 125).

De acordo com o Dicionário eletrônico Dicio “Anti” - “prefixo que indica em oposição a; contra” (DICIO, 2020b), e “linguagem” – s.f “faculdade que têm as pessoas de se comunicar umas com as outras, exprimindo pensamentos e sentimentos por

palavras, que podem ser escritas, quando necessário” (DICIO, 2020c); o pajubá é utilizado na série como uma característica própria da comunidade LGBTQIA+.

Ainda de acordo com Orlandi (2001a), é importante salientar que, por não considerar a língua como transparente tampouco atravessar o texto e encontrar o sentido do outro lado, a Análise de Discurso se dispõe a compreender *como* o texto significa. A partir disso, mobilizar os conceitos da Análise de Discurso, é compreender como os efeitos de sentidos se sustentam no *corpus*, levando em consideração que o dispositivo teórico sendo o mesmo para qualquer analista, o dispositivo analítico muda, dependendo de quem o analisa e decide mobilizar tais conceitos.

Os subtítulos apresentados neste capítulo de análise são fiéis aos títulos de cada episódio da série: “Hora do *Lypsin*”, “Imagem é tudo”, “A cura *gay*”, “Seja quem você é” e “Numa só voz”. Levando em consideração que a série possui cinco episódios, para cada um deles mobilizaremos um conceito da Análise de Discurso. Dessa forma, os primeiros episódios da série em análise trazem o conceito de Posição-Sujeito e, na sequência, mobiliza também os dizeres sobre o Corpo. Para compreender como a posição-sujeito está presente na série, é preciso considerar que as personagens Patrick, Donizete e Ralph trabalham em uma loja de departamento durante o dia, mas, de noite, se tornam Lemon Chiffon, Safira Cian e Scarlet Carmesim. Optamos pela escolha de explanar os conceitos da AD separadamente por episódios da série, tomando por base que, em cada um desses, percebemos algum conceito que se sobressai e permanece como uma regularidade ao longo do episódio.

Aqui é mister considerar os deslizos de posições que ocorrem devido ao fato de possuírem duas posições diferentes: uma pessoa “comum” e um super-herói. De acordo com Grigoletto (2005), é possível dizer que o lugar discursivo está no entremeio do lugar social, da forma e da posição-sujeito. “Portanto, ele não é sinônimo de posição, já que pode abrigar, no seu interior, diferentes e até contraditórias posições de sujeito.” (GRIGOLETTO, 2005, p. 160).

Mencionar sobre a materialidade significativa *Corpo* analisada dentro da série, deve-se ao fato de uma das personagens Patrick (Lemon Shifon) não se “encaixar” dentro do padrão de beleza exigido pela sociedade a qual lhe sugere que seja alto, magro, musculoso, entre outros atributos. O episódio gira em torno desse impasse de aceitação do corpo e da imagem que possui.

Patrick, ao entrar em um site de relacionamento, sente a pressão da

sociedade para que seu corpo esteja de acordo com os atributos exigidos – mesmo em sites *gays*, ainda reverberam discursos sobre a configuração do corpo perfeito, ou seja, tudo aquilo que a série, em princípio, tenta romper; porém, traz essa memória de novo, reforçando esse lugar. Dessa forma, para que sua imagem seja aceita, altera sua aparência física por meio de photoshop e alguns ajustes por trás da câmera – ficando o mais distante da sua verdadeira imagem. Tudo isso para que consiga um encontro e tenha pretendentes. A partir da noção de corpo na Análise de Discurso, Ferreira (2013a, p. 78) discorre:

Para a análise do discurso o corpo surge estreitamente relacionado a novas formas de assujeitamento e, portanto, associado à noção de ideologia. Mais do que objeto teórico o corpo comparece como dispositivo de visualização, como modo de ver o sujeito, suas circunstâncias, sua historicidade e a cultura que o constituem. Trata-se do corpo que olha e que se expõe ao olhar do outro. O corpo intangível e o corpo que se deixa manipular. O corpo como lugar do visível e do invisível.

A partir de Ferreira (2013a), percebemos que analisar os movimentos de assujeitamento da personagem em relação ao seu corpo, é compreender também como o padrão de beleza possui o caráter ideológico, visto que já se espera, na maioria das sociedades, um corpo devidamente moldado para o que é ideal. De acordo com Orlandi (2017), o corpo está sempre atrelado à determinação histórica e a interpelação ideológica do sujeito. Ou seja, não há como proteger o corpo da ideologia que o interpela e, portanto, ele é demasiadamente afetado pela sociedade de consumo, de mercado e tecnologias. Considerando o corpo produzido pela ideologia capitalista como menciona Orlandi (2017), trata-se “O corpo do sujeito atado ao corpo social”.

Nos seguintes episódios em análise, os conceitos que serão abordados pelo viés da Análise de discurso são: Memória, Formação Imaginária e Silêncio. A memória religiosa, na série, é o conceito que mais aparece e em todos os episódios, visto que a personagem Profeta Sandoval é um líder religioso, extremamente tradicionalista e preconceituoso. O episódio intitulado “A cura *gay*” é onde podemos encontrar mais materializados os discursos extremamente homofóbicos e, até mesmo, violentos do profeta, visto que a personagem se refere à homossexualidade como *homossexualismo* – terminação que remete à doença; por isso também, a criação do “campo de concentração para a *cura gay*”. De acordo com Soares (2006, p. 95):



Os discursos médico e religioso contribuíram de forma eficiente para a construção da homossexualidade como doença – anormalidade -, e essa construção impôs ao homossexual se falar a partir dessa posição, reproduzindo os efeitos de sentido que a ele eram (im) postos como naturais.

É importante considerar como o homossexual teve, durante a história da humanidade, o seu lugar devidamente imposto por formações discursivas preconceituosas, e, além disso, sua voz silenciada ao longo dos anos. Dessa forma, nos dois últimos episódios “Seja quem você é” e “Numa só voz”, é possível perceber como a série traz para questionamento o lugar da comunidade LGBTQIA+ que, aos poucos, conquista seu espaço, mas ainda sofre duras interdições.

Os gestos de interpretação que serão trazidos e mobilizados nessa análise são considerados aqui como uma parte do que pode ser observado tendo em vista que “O dispositivo teórico é o mesmo, mas os dispositivos analíticos, não. O que define a forma do dispositivo analítico é a questão posta pelo analista, a natureza do material que analisa e a finalidade da análise [...]” (ORLANDI, 2001a, p. 27).

Dessa forma, durante o percurso de análise, os dispositivos que serão desenvolvidos ao longo deste trabalho serão: Posição Sujeito, Formação Ideológica, Formação Imaginária, Formação Discursiva, Memória Discursiva, Corpo e Silêncio. Ademais trouxemos aqui algumas Sequências Discursivas<sup>19</sup> que coletamos a partir da transcrição da série, as quais serão observadas nos seguintes subcapítulos do nosso trabalho<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> Utilizamos as sequências discursivas de forma linear ao que aparece na série. Estas foram escolhidas a partir da transcrição da série conforme ocorria o enlace de teoria e análise do corpus para que os conceitos aqui mobilizados fossem sustentados.

<sup>20</sup> Considerando a materialidade linguística, foram recortadas as Sequências Discursivas (SD) da série. Tendo em vista que este se trata de um material amplo, houve a necessidade de apenas observar o linguístico e não o imagético. Portanto, as SD serão melhor explanadas neste capítulo de análise.

### 3.1 HORA DO LIPSYNC

**Figura 7** - Goldiva



Fonte: G1 (2018, n.p.).

*“Eu sou filho do Arco-íris,  
eu tenho outra íris,  
eu tenho outro olhar  
E se o céu azul nos trás  
o arco-íris  
é para que a terra inteira  
possa admirar  
Por isso esse amor,  
esse orgulho que a vida  
colocou dentro de mim  
E não importa a cor do meu amor  
É o Arco-íris que me faz  
brilhar assim [...]”.*  
(Filhos do Arco -íris - Pablllo Vittar)

No primeiro episódio da série, apresentam-se as *Super Drags* em ação para salvar o mundo. E nisso surgem as indagações “O que é aquilo ali? É homem? É mulher? Não! São as *Super Drags*”. Esses questionamentos nos trazem à memória dos heróis dos gibis, dos desenhos e de filmes, os quais aparecem voando no céu para salvar o mundo. E, na maioria das vezes, os heróis são do sexo masculino, viris, fortes e têm como missão exterminar todo o mal. O que, logo de início, na série *Super Drags* já é contradito, visto que as personagens rompem com certo imaginário, pois são *drag queens*, ou seja, homens que se valem de características femininas atreladas ao exagero em suas produções para salvar o mundo. E a ruptura que se tem aqui é que cumprem a mesma função do super-herói viril, sem pertencer ao gênero cômico – onde antes era apenas seu lugar – no humor. Aqui se estende o olhar para compreender a figura do herói e do anti-herói.

O herói sendo o sujeito que se destaca do seu povo e o sobressai pelo fato de ser mais forte, ágil, inteligente, ou até mesmo, com superpoderes. Já a figura do anti-herói, trata-se do sujeito que não se ajusta a esse modelo de herói que se tem no tradicionalismo, principalmente pelo fato de serem *Drag Queens*, levando em consideração o preconceito que existe em meio social. De acordo com Grimal (2013), “O herói se contenta em dar grandes golpes de espada, inventar ardis memoráveis, realizar viagens a países fantásticos, mas, mesmo ultrapassando a escala humana, continua essencialmente humano [...]” (GRIMAL, 2013, p. 8).

Com sua origem nos mitos gregos, a ideia de herói surge dos guerreiros que obtinham poderes e ações inacreditáveis para a capacidade humana em lutas e combates. Além disso, os gregos consideravam atitudes altruístas livres de egoísmos como uma demonstração do sagrado. Dessa forma, associar a figura do herói a algo/alguém que possui um caráter respeitoso surge desses períodos da história e se arrasta ao longo dos anos.

Já o anti-herói é a personagem que vai contra os valores e moral aplicados ao herói, de fato, tendo em vista que ele também tem visibilidade como o herói dentro de uma história, mas o seu comportamento e a sua índole diferem drasticamente do que se espera do herói. O que se pode chamar atenção para a figura do anti-herói é que se trata de um sujeito marginalizado ou mal visto pela sociedade, porém, o público se identifica.

Como exemplo dessa personagem, na literatura nacional, temos Macunaíma, do autor Mario de Andrade. O “herói sem nenhum caráter” reverbera a desconstrução

da imagem de herói concebida nas epopeias clássicas, ao mesmo tempo em que, dialeticamente, representa a afirmação do herói moderno, ou anti-herói. A obra é iniciada de forma irônica: “No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite” –, na famosa história da literatura brasileira, o protagonista é uma mistura de branco, negro e índio, o qual se apresentava com o seu bordão “Ai que preguiça!”.

Na literatura nacional, Macunaíma não carregava consigo os atributos esperados pelos heróis, mas tinha sua parcela do público que o admirava. Aqui, em *Super Drags*, a história se mantém: super-heroínas *Drag Queens* que estão dispostas a salvar as pessoas e deixar o mundo com mais purpurina. Ou seja, não é a personagem forte, homem, viril das histórias, mas são *Drags* com a mesma missão e finalidade. Porém, há a ruptura: são *Drags!* E mais: assim como o anti-herói, as personagens também possuem seu público que as admiram.

Para a Análise de Discurso, o processo do jogo da memória, do retorno ao dizível, promovendo também um novo sentido para uma significação, é chamado de paráfrase e polissemia. Nos primeiros segundos do primeiro episódio, é possível identificar o retorno à memória, ao dizível, quando os personagens, logo na primeira cena, questionam-se sobre o que sobrevoa o céu “O que é aquilo ali? É homem? É mulher? Não! São as *Super Drags*” – aqui fazendo a retomada do herói como foi explanado anteriormente.

Portanto, ao fazer esse movimento de recordar sobre esse dizer que se mantém na memória, possibilita diferentes formulações ao mesmo dizer e aponta para um outro sentido, através dos deslocamentos, do que aquela expressão pode significar. Nesse sentido, Orlandi (2001a, p. 36) pontua sobre paráfrase e polissemia:

São aqueles pelos quais em todo dizer há sempre algo que se mantém, isto é, o dizível, a memória. A paráfrase representa assim o retorno aos mesmos espaços do dizer. Produzem-se diferentes formulações do mesmo dizer sedimentado. A paráfrase está do lado da estabilização. Ao passo que, na polissemia, o que temos é o deslocamento, ruptura de processos de significação. Ela joga com o equívoco.

Dessa forma, quando há essa retomada dos discursos sobre o herói dos gibis, dos desenhos e dos filmes e há, na sequência, a ruptura do que se espera desse herói, quando surgem as *Super Drags*, ocorre o que chamamos na Análise de

Discurso de Paráfrase e Polissemia. Contudo, “[...] é nesse jogo entre paráfrase e polissemia, entre o mesmo e o diferente, entre o já-dito e o a se dizer que os sujeitos e os sentidos se movimentam, fazem seus percursos, (se) significam [...]” (ORLANDI, 2001a, p. 36). Ou seja, ainda que se retomem os discursos sobre os super-heróis, os quais estão presentes em filmes, desenhos e gibis – aqui pensando o funcionamento dos processos parafrásticos; há uma versão diferente do que se espera do super-herói, tendo em vista que são *Drag Queens*, possibilitando, dessa forma, o movimento de deslocamento e ruptura o qual é marcado pela polissemia. Portanto, ao passo que produz e mantém esse retorno ao espaço dizível, cria um novo deslocamento para sentidos diferentes.

Logo no primeiro episódio da série, é possível conhecer um pouco mais das personagens principais e compreender suas vivências fazendo sentido com o ideológico. Deve-se levar em consideração que estes possuem dois universos que se alteram e se chocam. Durante o horário comercial, as personagens Donizete, Ralph e Patrick trabalham em uma loja de departamento e, à noite, ou quando são requisitados pela tutora Vedete Champagne, assumem a posição de heróis, porém, com os nomes de Scarlet Carmesim, Safira Cian e Lemon Chiffon. Nesse embate entre a posição-sujeito do trabalhador, em sua rotina normal de serviço com a posição-sujeito *Drag Queen* é que percebemos em Orlandi (2003, p. 53) que ocorre um “deslize do sujeito para outras posições”. Dessa forma, permitindo a esse sujeito assumir determinada posição em relação à Formação Discursiva a qual se identifica.

Além disso, podemos observar a questão do nome, sendo esta muito importante, principalmente ao falarmos sobre os sujeitos *Drag Queens*, tendo em vista que, ao performarem, assumem outra identidade, necessitando, portanto, de outro nome, outra identificação. Tomando por base a importância do nome em meios judiciais, como afirma Mariani (2014):

É o sistema jurídico que dá existência, e torna visível um recém-nascido em seus passos iniciais como membro de uma dada formação social a partir da necessidade de uma nomeação feita em cartório. Um registro que o localiza em uma descendência familiar, em uma localidade geográfica e em um tempo histórico (MARIANI, 2014. p. 133).

Portanto, é a partir do nome que lhe foi designado que o sujeito se identifica e se reconhece. A escolha do nome para o filho, na maioria das vezes, está atrelada a

um significado especial como a religiosidade, ou o mesmo nome de um ente querido, entre outros. Já para as *Drag Queens*, a escolha do nome é realizada de forma um pouco diferente, tendo em vista que, para a personagem, elas mesmas podem designar um nome que acreditam que se identifiquem.

Como mencionado, a escolha do nome demarca a tomada de posição. Na série, as personagens Donizette, Ralph e Patrick, quando performatizam, são: Scarlet Carmesim, Safira Cian e Lemon Shiffon, ou seja, a posição ocupada não é mais a mesma, tendo em vista que aqui é o mesmo sujeito, entretanto, em outras identificações. Com isso, ao assumir outra posição, esta observada pela mudança do nome/identidade, ocorre o deslize de posições.

Dado o exposto, utilizar a identidade secreta é um clássico elemento das histórias de ficção como as de super-heróis, pois, no enredo, a personagem, na maioria das vezes, apresenta duas personalidades, tendo assim seu pseudônimo. Os elementos para a criação de novo sujeito que circula na sociedade vai desde o uso da máscara/capa a uma roupa elaborada e conceitual lutando contra o mal e usando esses atributos com a finalidade de manter escondida sua identidade.

As razões para a escolha da identidade secreta dos heróis são inúmeras, a opção de poder ter uma “vida normal” longe dos holofotes da fama e, até mesmo, do perigo de ser quem é. Proteger pessoas que ama como a família e os amigos tendo em vista que seria o ataque perfeito para os vilões também é um dos motivos que levam os super-heróis terem uma outra identidade. Além disso, as duas identidades podem ser úteis para combater o crime, pois, se a identidade civil é de alguém que trabalha para a polícia e obtém recursos através do trabalho diário assumindo uma personalidade, é algo que, caso fosse um herói “assumido”, não teria acesso aos dados.

Já, na série, a escolha da identidade secreta também funciona como uma tomada de posição muito mais autêntica e expressiva (características da performance *Drag Queen* com as roupas e maquiagens de cores vibrantes) que as vivências do dia a dia, tendo em vista que, na vida diária, as personagens enfrentam batalhas muito cruéis como o preconceito. Ao assumir a posição de heroínas e combatendo o mal, o preconceito fica de lado para ter o foco na missão: combater o inimigo. Dessa forma, na posição de heroína, a *Drag* se imbuí de respeito de toda população da cidade por saber fazer o que apenas heróis conseguem.

A jornada dupla das três personagens principais se assemelha e, ao mesmo tempo, se diferenciam pelo fato das três serem homossexuais, *Drag Queens* e trabalharem no mesmo local. Porém, cada uma possui sua particularidade tendo sua própria conduta, personalidade, estimas sociais em um mundo preconceituoso. Nesse contexto, é importante recordar da posição-sujeito que se refere ao sujeito discursivo, ou seja, o sujeito que sofre a determinação do lugar social que ocupa, da ideologia e da história. Portanto, o sujeito discursivo pode/deve produzir movimentos de (des) identificação no entremeio dessas determinações que o interpelam.

Ao assumirem a posição de *Drag Queen*, as heroínas são chamadas pela tutora Vedete Champagne (esse momento sempre ocorre em situações improváveis) a qual as direciona para a missão do dia. Normalmente é Lady Elza – a vilã da série – que sempre está tentando “chupar o *highlight* das *gays*”. O momento em que ocorre a montagem para assumirem a posição de heroínas, elas utilizam a frase “*AQUENDA! É HORA DE MONTAR!*” – referência à série dos *Power Rangers* os quais também eram super-heróis e diziam “é hora de morfar”, antes das batalhas. A troca da denominação “morfar” para “montar”, é justamente pelo fato de as *Drags Queens* fazerem uso no dia a dia da denominação “montar” quando realizam as performances. Além disso, a denominação “aquenda”, refere-se a fazer alguma função, chamar para prestar atenção<sup>21</sup>. Dessa forma, ao deslizar de uma posição-sujeito para outra temos:

O sujeito é um lugar de significação historicamente constituído, ou seja, uma “posição”. Essas posições, como sabemos, correspondem, mas não equivalem à simples presença física dos organismos humanos (empiricismo) ou aos lugares objetivos da estrutura social (sociologismo). São lugares “representados” no discurso, isto é, estes lugares estão presentes, mas transformados nos processos discursivos (ORLANDI, 1998, p. 75).

Com isso, a posição-sujeito inscreve o sujeito numa determinada Formação Discursiva e nesse lugar ele pode/deve dizer algumas coisas. Nesse contexto, o sujeito *Drag* está inscrito numa memória que fala antes dele. De acordo com Butler: “O sujeito é um ator que simplesmente se põe de pé e ‘encena’ sua identidade num palco metafórico de sua própria escolha” (BUTLER, 1990 *apud* SALIH, 2012, p. 65).

Como mencionado, a Análise de Discurso deixa de lado o sujeito empírico

---

<sup>21</sup> Aquendar – (do bajubá) V.t.d e intr. 1. Chamar para prestar atenção; prestar atenção; 2. Fazer alguma função; 3. Pegar; roubar. Forma imperativa e sincopada do verbo: *kuein!* (VIP; VIP, 2006).

para basear-se no sujeito discursivo, sendo este o principal para análise visto que se apresenta como autor do seu discurso, dono do seu dizer, todavia, isso não passa de uma grande ilusão. Assim como traz Orlandi (2001a):

O dizer não é propriedade particular. As palavras não são nossas. Elas significam pela história e pela língua. O que é dito em outro lugar também significa em “nossas” palavras. O sujeito diz, pensa que sabe o que diz, mas não tem acesso ao controle sobre o modo pelo qual os sentidos se constituem nele (ORLANDI, 2001a, p. 32).

De acordo com Pêcheux (1975), é por meio da Forma-Sujeito que o sujeito se inscreve em determinada Formação Discursiva (FD). Com isso, o sujeito dirige-se a situações onde circulam saberes de uma dada FD, ou seja, direciona-se ao interdiscurso apropriando deste para identificar o que lhe interessa. É importante salientar que o sujeito realiza esse movimento de (des)identificação de forma inconsciente. Dessa forma, nesse percurso de análise, mobilizamos algumas noções de Posição-Sujeito e Formação Discursiva para compreender, de fato, o imaginário constituído, na série, sobre o sujeito *Drag Queen* a partir dessas condições de produções.



### 3.2 IMAGEM É TUDO

**Figura 8** – Pintosas, bafônicas!



Fonte: Fuera de Foco (2018, n.p.).

*“Eu sou gordinha sim, sou pintosa sim e fora dos padrões. E aceita que dói menos! Tudo o que esse corpinho gordelícia já viveu, me dá muita credibilidade, entendeu?”.*  
(T1, Ep. 2 - Imagem é tudo - Patrick)

No segundo episódio da série, o enredo traz à tona debates sobre o Corpo e a Imagem em relação às cobranças pela maioria das sociedades: do homem viril, em forma, com voz grossa, barba, entre outros atributos. A personagem Patrick não se encaixa nesse padrão e, além de ser julgado e excluído por isso, ele força a situação usando filtros em suas fotos alterando o seu físico para ser aceito. De acordo com Ferreira (2013, p. 78):

De nada adianta negar, de nada adianta tentar tamponar essas falhas do corpo, que irrompem como sintomas sociais, como vestígios de historicidade. Assim como a língua não é um ritual sem falhas (como nos lembra Pêcheux), a ideologia também não o é e tampouco o corpo. Se os equívocos da língua irrompem no real da língua, e os equívocos historicizados se materializam na ideologia, podemos nos arriscar a dizer que o corpo seria o lugar de simbolização onde se marcariam os sintomas sociais e culturais desses equívocos – tanto os da língua quanto os da história.

Dessa forma, compreendemos, em nossos gestos de análise, esse corpo que, assim como a língua, possui equívocos, falhas, mudanças que são constitutivas para a historicização desse sujeito, porém, há uma dificuldade enorme em ser aceito assim. Com isso, na SD4 que mobilizamos para esse episódio, é possível perceber como a personagem Patrick se imbui de determinação quando decide, de fato, montar-se de acordo com o que a sociedade espera dele referente aos seus atributos físicos.

SD4: Quer saber? **Eu cansei de ser feia.** Eu vou me tornar a bicha mais bonita e mais **padrãozinha** que já pisou na face da Terra! Agora sim. Chupa sociedade! **Eu sou bonita real!** (grifos nossos).

Nessa perspectiva, a personagem traz um dos conflitos como a não aceitação do corpo que possui e decide mudá-lo para que se pareça com o mais próximo do “padrão” possível. Quando Patrick menciona “eu sou bonita real” (usando a denominação no feminino, referindo-se a “bicha”), rompe com o que se espera do “bonita real” tendo em vista que ele acaba montando mais uma personagem, com volume na genital, barba falsa, perucas masculinas, tudo isso para atender aos padrões pré-estabelecidos do que é *realmente* ser bonito.

Tomando por base algumas ressignificações em termos de ser bonita para a *Drag Queen* é considerar que a performance que ela realiza é a do exagero do feminino. A cor do cabelo, a exuberância das roupas com muitas cores e brilhos, a

maquiagem muito marcada e expressiva, também fazem parte do fazer *Drag*. É válido ressaltar aqui que, para se transvestir, a *Drag* utiliza de todos os atributos femininos, exagera e destaca: a mais bonita, a que chama atenção, a glamorosa, a vaidosa – e não é pouco! A maquiagem é peça chave na criação na *Drag*, tendo em vista que é a partir dela que os truques para a demarcação da corporalidade acontecem. O aumento dos lábios, a demarcação do contorno do rosto, a sobrancelha arqueada, os cílios volumosos, o nariz afinado, entre outros atributos. Além da maquiagem, é a partir da teatralidade que performatiza esse corpo modificado pela maquiagem e elementos como perucas, roupas e enchimentos, é que compreendemos a *Drag*. O que ocorre no discurso da personagem Patrick é a falsa ilusão do sujeito em acreditar que estará sendo realmente *bonita* a partir dessa imagem que assumirá. Nas palavras de Ferreira (2013. p. 78):

Nesse processo de discursividades que trabalham o acontecimento-corpo estão presentes movimentos paradoxais que são inapreensíveis, ainda que insistam em se simbolizar. Podemos dizer que se trata de uma outra ordem de real, não mais o da língua, ou da história ou do inconsciente, mas o real do corpo. Por meio dele o sujeito se inscreve na dimensão do impossível.

Após muitas decepções em relacionamentos e por não apresentar a imagem que é exigida na maioria das sociedades tida como “bela”, Patrick decide, de fato, assumir-se com o corpo que possui e reitera:

SD5: “Quer saber? Isso já foi longe demais! Olha aqui, seu médico embuste! **Eu sou gordinha sim, sou pintosa sim e fora dos padrões.** E aceita que dói menos! Tudo o que esse **corpinho gordelícia** já viveu me dá muita credibilidade, entendeu? E eu vou embora porque eu **não sou obrigada!**” (grifos nossos).

É importante salientar que, de acordo com Orlandi (2001a), assim como o sujeito é interpelado pela ideologia, o corpo também o é. Nessa condição, adequar o corpo a um padrão de beleza imposto pela sociedade, é negar qualquer traço singular que o próprio corpo possui e se deixar levar pelo discurso capitalista de corpo padrão. Para Orlandi (2017, p. 95):

[...] o corpo não escapa à determinação histórica, nem à interpelação ideológica do sujeito. O corpo não é infenso à ideologia. Por isso, pode ser tão afetado quanto o é, em nossa sociedade de consumo, de

mercado, de tecnologias. Ele funciona estruturado pelos modos de produção da vida material que condicionam o conjunto dos processos da vida social e política.

Dessa forma, nesse percurso de análise, pretende-se mobilizar as noções de Corpo e Imagem através das sequências discursivas que a série disponibiliza e entender, de fato, como se constitui a posição-sujeito e a formação discursiva, a partir das condições de produções mencionadas.

[...] o corpo também está diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais. Este investimento político do corpo está ligado, segundo relações complexas e recíprocas, à sua utilização econômica; é numa boa proporção, como força de produção que o corpo é investido por relações de poder e de dominação; mas em compensação sua constituição como força de trabalho só é possível se ele está preso num sistema de sujeição (onde a necessidade é também um instrumento político cuidadosamente organizado, calculado e utilizado); o corpo só se torna força útil se é ao mesmo tempo corpo produtivo e corpo submisso (FOUCAULT, 1997, p. 28).

É válido considerar que Foucault (1997), ao mencionar sobre como o corpo torna-se submisso no discurso capitalista, também nos direciona a pensar que essa sujeição não é apenas obtida pelo instrumento da violência ou, pois pode ocorrer de outras formas. Ou seja, é através da manipulação, a qual ocorre de modo calculado para atingir esse corpo, contudo, sem uso da violência em sua característica agressiva. As formas de controle que incidem por esse corpo podem ser das mais variadas esferas. De acordo com Foucault (1997, p. 29-30):

Trata-se de alguma maneira de uma microfísica do poder posta em jogo pelos aparelhos e instituições, mas cujo campo de validade se coloca de algum modo entre esses grandes funcionamentos e os próprios corpos com sua materialidade e suas forças.

Os corpos, desde seu nascimento, vão sendo interpelados pelos discursos dominantes, visando a gênero inteligíveis. Nas palavras de Orlandi (2017, p. 87):

Relacionando sujeito/corpo/linguagem/sociedade, visamos compreender como o corpo, pensando-se a materialidade do sujeito, sua historicidade, é significado em um ou outro espaço de existência, considerando que o espaço significa. Como se constituem seus

processos de significação (interpelação, individuação, identificação) concebendo os homens como seres simbólicos e histórico-sociais, pensando-se o interdiscurso e sua relação ao espaço.

Portanto, ao longo da história, o corpo significou e significa de distintas formas e diferentes modos de circular pela existência de significantes. Dado o espaço que esse corpo existe, ele significa de várias formas e, é nesse momento, que o corpo que não deve/pode estar em determinado espaço, sofre interdições.

No entanto, na arte *Drag*, bem como na série *Super Drags*, a primeira elaboração que ocorre no momento da criação da personagem se dá a partir do visual, da imagem. Com isso, ela utiliza do corpo para fazer representar o personagem que assumirá a partir de elementos e acessórios, os quais transformarão esse corpo e que possibilitarão outras posições e lugares a partir de então. Nesse sentido, quando vemos na série a mudança que ocorre de Patrick para Lemon, Donizete para Scarlet e Ralph para Safira, esta, primeiro acontece com a caracterização do corpo a fim de representar a personagem que surge a partir da nova identidade.

### 3.3 A CURA GAY

**Figura 9** – Gozo dos céus



Fonte: Ramos (2018, n.p.)

*“[...] Deus e o Diabo é que guiam, mais ninguém!  
Todos tiveram pai, todos tiveram mãe;  
Mas eu, que nunca principio nem acabo,  
Nasci do amor que há entre Deus e o Diabo.”  
(Cântico Negro - José Régio)*

Através da transcrição da série “*Super Drags*”, foi possível analisar os dizeres da memória religiosa muito presente e repetitiva em todos os episódios e mais marcante ainda no discurso da personagem Profeta Sandoval Pedroso, sendo este um líder religioso e tradicionalista, que dispõe de um “Campo de Concentração para a Cura Gay”. Esse campo, tem como objetivo “transformar” os homossexuais em héteros “de verdade” com os atributos considerados pelo Profeta como os essenciais para o sexo masculino e salienta a necessidade da “cura gay”. Em um programa televisivo, o líder religioso, ao fazer propaganda do seu estabelecimento apresenta:

SD6: Está com medo de perder o seu filho para um mundo cheio de pecados, drogas e abominações? Seu problema acabou! **Porque a cura pro homossexualismo já existe!** E custa apenas **666** suaves parcelinhas de r\$ **69,69**. Você envia um filho viado pra gente, e devolvemos um **varão hétero que vai encher sua família de filhos e orgulho**. “*Camping Day* Concentração Gozo dos céus”, porque o verdadeiro gozo vem do céu (grifos nossos).

Com base na SD6 acima, o discurso do Profeta produz inúmeros efeitos de sentido com infinitas possibilidades para que levantemos aqui como o discurso dominante age na maioria das sociedades. Portanto, logo de início, Sandoval Pedroso faz a chamada para que os pais, que estejam com medo de seus filhos “irem para o caminho errado” (e até aqui, parece inofensivo); logo, já enuncia que a “cura” para o “homossexualismo” já existe. Percebemos, dessa forma, como a homossexualidade é tida como destrutiva dos valores judaico-cristãos.

O número 666 observado na SD6 surge, em primeiro momento, como a memória religiosa que se tem sobre o número da besta, está no Apocalipse, o último livro da Bíblia o qual foi, ao longo dos anos, representado em livros e filmes com a configuração de ser um número místico e que remete ao perigo e ao mal. Em Apocalipse 13:18: “Aqui está a sabedoria. Aquele que tem entendimento calcule o número da besta, pois é número de homem. Ora, esse número é seiscentos e sessenta e seis [...]” (TORRES, 2015, p. 1998). Mesmo com a configuração misteriosa do que representa o número 666, este ainda é um mistério para a cristandade.

Contudo, quando o Profeta – lembremos aqui de sua missão, sendo aquele que fala em nome de Deus – propõe que em “666 suaves parcelinhas”, é possível obter a “cura para o homossexualismo”, podemos perceber a transformação de uma simbologia bíblica em algo maligno e misterioso; além disso, a relação da “cura” com

aquilo que é profano, pecado. Dessa forma, rompe o imaginário que se tem do que o profeta representa dentro das esferas religiosas. Nesse sentido, Orlandi (2001a, p. 53):

Sujeito à falha, ao jogo, ao acaso, e também à regra, ao saber, à necessidade. Assim o homem (se) significa. Se o sentido e o sujeito poderiam ser os mesmos, no entanto, escorregam, derivam para outros sentidos, para outras posições. A deriva, o deslize é o efeito metafórico, a transferência, a palavra que fala com outras.

Outrossim, é através do deslize do discurso, que o sujeito diz e proporciona uma possibilidade de compreensão que vai além do que é evidente para a ideologia. E, nesta mesma SD observada em que percebemos o deslize para o 666, também há a relação com o número 69 sendo: “suaves parcelinhas de r\$ 69,69”. O número 69, embora com muitas significações, prevalece sendo a posição do livro *Kama Sutra*, escrito em meados do século III por Mallanaga Vatsyayana. Mesmo abordando temas como o erotismo, faz parte da literatura religiosa. Aqui, em nossa análise, como o discurso religioso aponta para o pecado do corpo sendo este desviante, há, mais uma vez a ruptura tendo o profeta, representante da voz de Deus, utilizando de um discurso que, para a religiosidade, não é bem visto.

Adiante, na tentativa de tornar consciente à identificação a uma nova Formação Discursiva, essa prática não funciona, visto que os internatos que ali estão, no *camping*, se esforçam ao máximo para “não dar pinta” – a denominação utilizada em muitos momentos dentro do *camping*, porém, não conseguem tornar essa filiação tão natural e passiva como se apresenta na propaganda do Profeta. E o que gostaríamos de chamar atenção aqui é que para ocorrer esse processo de “cura”, tem um valor a ser pago para a instituição como se fosse realmente uma escola, que possui mensalidades, pois são investidos materiais nesse processo e, ainda sim, existem profissionais capacitados para exercer a função de “cura”.

Porém, o embate que se tem aqui é que o filho de Sandoval Pedroso é um dos professores da instituição e, assim como os internatos, ele também se esforça bastante para se posicionar como um “macho de verdade” como: cuspir no chão, coçar a genitália, falar grosso e ser agressivo – como se esses fossem os verdadeiros atributos para ser heterossexual. Outra abordagem que podemos mencionar aqui nessa SD é o modo como é mencionado e valorizado na religião judaico-cristã a constituição familiar. Retirado o fragmento da SD6, colocamos aqui, na SD7 para que



melhor seja observado:

SD7: Você envia um filho viado pra gente, e devolvemos um **varão hétero que vai encher sua família de filhos e orgulho** (grifos nossos).

Na bíblia, em Jeremias, capítulo 26, versículo 6: *“Tomai mulheres e gerai filhos e filhas, e tomai mulheres para vossos filhos, e dai vossas filhas a maridos, para que tenham filhos e filhas; e multiplicai-vos ali, e não vos diminuais”*. A partir desse discurso, é que a construção da sociedade se consolidou tendo o processo naturalizado da criação de homem e mulher (masculino e feminino), união, família e procriação. Ou seja, o que for alheio a esta temática, é residual, periférico.

Nessa seara, o que é importante compreender é que, para ser família, para dar “orgulho” aos pais, é necessária a procriação, a união de homem e mulher para que a família seja consolidada e próspera. E o Profeta segue em outra SD analisada neste mesmo episódio: “D8: Sandoval: Pois só quem é puro de alma e coração como eu, passará pelos portões sagrados de Pangeia. Mas eu vou cuidar das pessoas e impedir que isso aconteça. **O fim do homossexualismo está próximo!**” (grifos nossos).

Na SD8, traz o continente da Pangeia que, na geologia, marca por ser um continente inteiro e único (MODELO, 2010). Na literatura bíblica da teoria criacionista, a Pangeia é conhecida como o continente que formava a Terra no período antediluviano. Portanto, a personagem faz referência à forma que a superfície terrestre tinha antes do dilúvio, referindo-se ao criacionismo. De acordo com o criacionismo, é importante lembrar que as relações amorosas são constituídas apenas por Adão e Eva, desta forma, do ponto de vista das questões religiosas do criacionismo cristão, principalmente, existe essa compatibilidade exclusiva de relações afetivas entre homens e mulheres, apenas, não sendo permitidas pessoas do mesmo sexo se relacionar (pecado do corpo). Sobre memória coletiva, Pêcheux (2007) reitera que: “[...] a memória coletiva só retém do passado o que ainda é vivo ou capaz de viver na consciência do grupo que o mantém. Por definição, ela não ultrapassa o limite do grupo [...]” (PÊCHEUX, 2010, p. 23).

Além disso, nessa mesma SD, é possível atentar-se ao fato de que o profeta garante que cuidará das pessoas mostrando como o campo de concentração é uma alternativa tomada por ele para garantir o “bem-estar” da população e é eficiente.

Nesse contexto, é importante recordar que o campo de concentração, na história, remete à figura de Adolf Hitler que exterminou centenas de judeus, pois sua intenção era consolidar apenas a raça ariana. O discurso de ódio pelo diferente comparando à figura de Hitler com a do Profeta, na medida em que ambos não toleram as diferenças e realizam atos de violência e agressão para repreendê-los. Orlandi (2000): “Todo discurso se estabelece na relação com um discurso anterior e aponta para outro [...]” (ORLANDI, 2000, p. 62).

Portanto, aqui se constitui a reprodução de uma dominação violenta com caráter de ódio e repressão por determinado grupo que não se encaixa ao que deveria seguir – a uma formação discursiva dominante. A analogia do campo de concentração da Segunda Guerra Mundial, para o Campo de Concentração da Cura Gay, possui os mesmos atos violentos e intolerantes e marca uma dominação repressiva.

É imprescindível retomar a história e lembrar que mesmo não tão divulgado na mídia, soldados nazistas se vestiam com roupas femininas e realizavam performances no período de guerra para os seus colegas. Após o momento da guerra, os soldados realizavam comemorações e festas para amenizar os efeitos tensos que a dura batalha trazia. Mesmo a ideologia Nazista, com marcas de homofobias e nenhuma tolerância com ideias contrárias as do movimento, os líderes militares prezavam pelo maior número de soldados combatentes. Portanto, deveriam levar em consideração a forma física, mas, principalmente, a mental dos seus soldados.

[...] uma FD não é um espaço estrutural fechado, pois é constitutivamente “invadida” por elementos que vem de outro lugar (isto é, de outras FD) que se repetem nela fornecendo-lhes suas evidências discursivas fundamentais (por exemplo, sob a forma de pré-construídos” e de “discursos transversos”) (PÊCHEUX, 2015, p. 31).

Mesmo através de duras interdições políticas, como ocorreu na segunda guerra mundial, considerando o grupo de homossexuais como pervertidos e doentes e ainda designando uma identificação exclusiva (triângulo rosa) em campos de concentração; houve, em dado momento da história, um dos mais repressivos, o deslizamento dessa posição dominante para outra FD.

Tomando por base o termo “homossexualismo” utilizado pelo líder religioso na SD4, este remete ao ano de 1990 em que a Organização Mundial da Saúde (OMS) classificava a homossexualidade enquanto uma doença com patologias e distúrbios

de natureza psíquica. Através de muitas pesquisas e questionamentos de profissionais da área e, principalmente, muita luta e resistência,<sup>22</sup> é que, finalmente, o termo “homossexualismo” foi retirado da lista de doenças mentais. Com isso, entende-se a referência do Profeta quando menciona Pangeia, continente que não existe mais, e, ainda, o termo que não se usa há mais de três décadas.

Em outra sequência discursiva observada no primeiro episódio da série, percebe-se o tom de agressividade e a escassa tolerância do líder religioso, Sandoval Pedroso, com a comunidade LGBTQIA+ quando menciona:

SD9: Sandoval: Olha, Jezebel, no meu tempo não tinha isso não. A gente falava mal de **viado** sim, em rede aberta, e se reclamasse a gente **dava três doses de porrada e estocava numa vala (risadas)** (grifos nossos).

Na SD9, é possível identificar como Sandoval recorre a discursos que remetem ao passado (e que ainda reverberam no presente fortemente), nessa contextualização temporal, justificando que não havia antes a preocupação ao falar de “viado”, pois, através de atitudes grosseiras e agressivas, resolviam isso na “porrada”. Nesse contexto histórico e cultural, é que chamamos a atenção para o fato de que o “antes” refere-se a um tempo em que a comunidade LGBTQIA+ era completamente ridicularizada principalmente na mídia. É importante recordar que a SD observada relata o discurso de um profeta que, na visão bíblica, representa este sendo o mensageiro de Deus, aquele que proclama. De acordo com a imperatividade do discurso bíblico, Bergson (2005) discorre:

Quer interpretemos a religião de uma maneira ou de outra, quer ela seja social por essência ou por acidente, um ponto é certo: desempenhou sempre um papel social. Este papel é, aliás, complexo; varia segundo os tempos e segundo os lugares; mas em sociedades como as nossas, a religião tem por primeiro efeito sustentar e reforçar as exigências da sociedade. Pode ir muito mais longe, mas vai sempre pelo menos até aí. [...] A religião vem, pois, completar aos nossos olhos a redução do intervalo, já atenuado pelos hábitos do senso comum, entre um mandamento da sociedade e uma lei da natureza (BERGSON, 2005, p. 26).

Tanto a SD8 quanto a SD9 trazem à tona o discurso de ódio proferido na

---

<sup>22</sup> Explanaremos adiante sobre uma das lutas muito significativas da comunidade LGBTQIA+ sendo a representatividade da bandeira, do seu reconhecimento e símbolo de uma batalha que continua.

maioria das sociedades ao se referir ao homossexual como uma aberração ou uma promiscuidade e, além disso, a normatização e a banalização da violência de gênero apresentadas aqui, como uma agressão consentida. Pensar no discurso do profeta Sandoval pelo viés da AD é considerar também a relação de força que existe no discurso político e religioso proferido pela personagem e compreender como o discurso de ódio pode ser transmitido em horário televisivo. Além disso, sempre haverá um embate de formações discursivas sobre esses sujeitos, as quais produzem rupturas, deslizamentos, mas sempre a partir de uma memória da ciência, da religião e da justiça.

De acordo com Orlandi, “Como nossa sociedade é constituída por relações hierarquizadas, são relações de força, sustentadas no poder desses diferentes lugares, que se fazem valer na ‘comunicação’ [...]” (ORLANDI, 2001a, p. 39-40). Dessa forma, o profeta Sandoval, ocupando o lugar que ocupa, suas palavras possuem autoridade por se encaixar como um líder religioso; logo, semelhante a Deus. De acordo com Foucault (1988):

Romper as leis do casamento ou procurar prazeres estranhos mereciam de qualquer modo, condenação. Na lista dos pecados graves, separados somente por sua importância, figuravam o estupro (relações fora do casamento), o adultério, o rapto, o incesto espiritual ou carnal, e também a sodomia ou a “carícia” recíproca. Quanto aos tribunais, podiam condenar tanto a homossexualidade quanto a infidelidade, o casamento sem consentimento dos pais ou a bestialidade (FOUCAULT, 1988, p. 38-39).

Dessa forma, nesse percurso de análise, a fim de mobilizar as noções de memória, principalmente religiosa, das sequências discursivas que a série disponibiliza e entender, analisaremos como se constitui o sujeito a partir dessas condições de produções.

Através da teoria marxista vista por Althusser em “Ideologia e Aparelhos Ideológicos de Estado” para compreendermos o que são os Aparelhos de Estado (AE), devemos pensar que o Governo, a Administração, o Exército, a Polícia, os Tribunais, as Prisões, etc, competem como AE. Na leitura de Althusser acerca desses aparelhos, ele irá designar como Aparelhos Repressivos de Estado, tendo o termo “repressivo” aquilo que funciona pela violência (ALTHUSSER, 1970).

Já os Aparelhos Ideológicos de Estado, referem-se a “[...] um certo número de realidades que se apresentam ao observador imediato sob a forma de instituições

distintas e especializadas [...]” (ALTHUSSER, 1970, p. 43). Dessa forma, o autor subdivide os aparelhos em: AIE religioso, escolar, familiar; jurídico, político, sindical, da informação e cultural. Portanto, temos aqui a distinção das duas formas de apresentação dos AE: o repressivo, o qual funciona através da violência; e o ideológico, o qual funciona através da ideologia. Porém, é válido salientar que Althusser nos atenta à leitura para que compreendamos que não existe, de fato, um aparelho puramente repressivo ou, ainda, puramente ideológico.

Assim a escola e as Igrejas «educam» por métodos apropriados de sanções, de exclusões, de selecção, etc., não só os seus oficiantes, mas as suas ovelhas. Assim a Família... Assim o Aparelho IE cultural (a censura, para só mencionar esta), etc [...] (ALTHUSSER, 1970, p. 47).

A partir dos discursos veiculados na série *Super Drags*, o discurso religioso é o que rege toda a temporada. Dessa forma, nesta seção, pretende-se abordar o conceito da religiosidade tendo como válido os ensinamentos cristãos em dada historicidade que se arrastam ao longo dos anos e que interpelam, através da ideologia, o discurso da maioria dos sujeitos. Pelo fato de a memória religiosa judaico-cristã estar presente durante a série, é válido colocar em análise como ocorre e quais seus efeitos de sentidos nas sequências discursivas analisadas.

Em primeira análise, consideraremos o lugar do homossexual/*Drag Queen*<sup>23</sup> dentro da sociedade e o pré-construído desse sujeito regido por Aparelhos Ideológicos do Estado – principalmente a igreja. No século XIX, alguns discursos sobre a homossexualidade (homossexualismo) eram abordados em discursos médicos e legais e apenas relacionados ao sexo masculino. De acordo com Soares (2015): “Não havia lugar para as lésbicas, para os bissexuais, para as travestis para os transgêneros (doravante, LGBTT). A homossexualidade restringia-se à homossexualidade masculina e apenas a ela cabiam as considerações.” (SOARES, 2015, p. 21).

Contudo, ao abordar sobre a série nesse trabalho, percebemos como a mídia ainda retoma a memória da televisão, do *streaming*, serem locais que permanecem o humor e a sátira advindos da comunidade LGBTQIA+, como se apenas este lhes serve. Por enquanto, faz-se longe a realidade de um programa, numa emissora

---

<sup>23</sup> Atentemo-nos aqui para as duas posições diferentes que estamos analisando, sendo uma relacionada à sexualidade; e, a outra, à performance *Drag Queen*.

renomada, em horário nobre, cujos debates e assuntos são tratados com seriedade voltados às minorias da sociedade questionando e colocando em xeque questões preconceituosas que assolam há anos estes grupos. Porém, não se pode desconsiderar que ainda existem e reverberam dentro da mídia – o mesmo lugar que também é um espaço da diversidade – os discursos preconceituosos e intolerantes. Eles ainda estão lá, ecoando.

Esses dizeres são postos em circulação por meio de diversas manifestações que também aparecem nas mídias, seja por meio de discursos de algumas entidades religiosas que consideram a homossexualidade abominação, seja por meio de projetos de leis de deputados e senadores que compõem a chamada Bancada Evangélica e que propõem a cura da homossexualidade (SOARES, 2015, p. 22).

O terceiro episódio da série intitulado “A cura gay” aborda sobre a homossexualidade ser tratada como doença e como o mal para a sociedade. Os personagens, que são representantes do discurso de ódio e são intolerantes, fazem parte do discurso judaico-cristão o qual aponta a perversão e o pecado para o homossexual, pois, além disso, usam a denominação “homossexualismo”. Bem como os dizeres proferidos durante a série pelos personagens, as manifestações que não são heterossexuais (positivo) assumem seu papel de aberração, promíscuo, pois não atendem com o que é exigido pelos demais Aparelho Ideológicos do Estado (AIE).

O homossexual, então, na perspectiva do modelo heterossexual tido como padrão em relação à sexualidade, era uma espécie desviante. E as práticas que fugissem ao padrão heteroerótico monogâmico eram condenadas, legitimando, no século XIX, a valorização do prazer entre homens e mulheres. A heterossexualidade tornou-se obrigatória, e a homossexualidade, por sua vez, tornou-se uma prática indesejada. Ser homossexual significava ser anormal em oposição a ser heterossexual, fazendo com que os indivíduos com aquela “orientação” fossem identificados por uma categoria da sexualidade, a saber, a homossexualidade (SOARES, 2015, p. 22).

Foi, portanto, durante o século XIX que os dizeres sobre o homossexual foram sendo postulados. De acordo com Foucault (1988), muitas definições como pecadores, pervertidos e doentes eram designadas aos homossexuais, porém, tiveram um outro cenário: o da ciência. Se antes essas denominações faziam parte do discurso da igreja, aqui elas também estão na ciência, num lugar de convencimento

e comprovações.

A partir do discurso religioso tendo Adão e Eva (homem e mulher) como referência de constituição familiar e apenas considerada essa conjuntura (heterossexualidade) como ideal, tudo o que se apresenta na sociedade que não segue esse formato, é tido como desviante. Dessa forma, é importante nos atentarmos ao fato de que para a heterossexualidade não cabem questionamentos. De acordo com Soares (2006), “a heterossexualidade é o sempre-lá”, não havendo indagações acerca dessa posição; já, para a homossexualidade, os questionamentos são costumeiros, bem como o preconceito, o ato do pecado, o desviante, tudo aquilo que foge ao que deve ser seguido de acordo com o discurso religioso.

Entre a voz de Deus, que pertence ao plano divino, e a voz do homem, que pertence ao plano temporal, há um espaço que é preenchido pelo silêncio e pelas relações imaginárias e simbólicas. E é nesse espaço que também se constroem os sentidos no discurso religioso (GRIGOLETTO, 2003, p. 38-39).

Ao considerar a personagem portadora do discurso religioso – o Profeta Sandoval Pedroso, precisamos nos recordar do que, para a igreja, o título de profeta traz como definição desse representante divino. Dessa forma, para as instituições religiosas o profeta fala em nome de Deus, é seu mensageiro, tendo em vista que recebe profecias do Senhor. No entanto, é dever do profeta denunciar o pecado e alertar os fiéis das consequências de seus atos. Tomando por base a posição-sujeito que o Profeta assume e os seus discursos que se espera dele, temos:

SD13: Sandoval: Povo de Guararanhém. Eu, Profeta Sandoval Pedroso, do templo Octagonal Gozo dos Céus, trago uma boa nova. O show dessa cantora Goldiva **foi finalmente cancelado! Chupa viadinhos! (É melhor cortar isso)** (grifos nossos).

Através das Formações Imaginárias e as relações de forças que regem os lugares e posições discursivas, a imagem do Profeta, enquanto representante divino, não pode ser espaço para a intolerância, visto que, se ele é um líder religioso “[...] como aquele em que fala a voz de Deus [...]” (ORLANDI, 1987, p. 242 -243), a bíblia traz “Ame o próximo como a ti mesmo” (Mateus 22:39). Dessa forma, quando o Profeta diz baixinho para a edição “é melhor cortar isso”, ele compreende que esse discurso não está atrelado aos ensinamentos divinos e que, através da antecipação

como propõe Orlandi (2001a), esse discurso não pode ser interpretado de forma negativa, pois não cabe às esferas religiosas o discurso pejorativo. Todavia, quando menciona “finamente cancelado”, aqui ele deixa explícito que não faz questão que o show aconteça e mostra sua satisfação com o cancelamento da apresentação da cantora *Drag Queen*.

Contudo, dentro do AIE religioso, o homossexual é quem deve adequar-se ao que a sociedade – há muito tempo patriarcal e heterossexual – exige.

A heteronormatividade é, dessa forma, um sentido hegemônico partilhado pela formação social em que estamos inseridos. O heterossexismo compulsório, por sua vez, seria a determinação – sempre ideológica- de que a heterossexualidade é o (único) caminho a ser seguido. Isso, por contraposição, significa que tudo o que não se inscreve nos domínios da heterossexualidade já comparece como *desvio* (FÁTIMA, 2020, p. 23).

Ainda no contexto de religiosidade, muitas expressões da cultura africana são utilizadas, além do pajubá, no discurso das personagens *Drag Queens* e homossexuais. O fato de a religião Umbanda ser acolhedora com qualquer pessoa, ela pertencente e qualquer FD, faz com que a comunidade LGBTQIA+ se aproprie de muitos termos como:

SD14: Scarlet: O que é isso? Tem **quiumba**<sup>24</sup> rodando esse muquifo aqui. Volta aqui, viado! (grifos nossos).

Portanto, o uso e a apropriação de expressões utilizadas na religião Umbanda pela comunidade LGBTQIA+ mostra como a identificação com a religiosidade ocorre nessa FD, todavia, através de uma FD a qual os sujeitos sejam identificados sem o pré-construído enquanto doentes e desviantes. Através do processo de produção dos sentidos, os quais abordam sobre as sexualidades, que vão ao contrário do padrão dito cis-heteronormativo, foi possível mobilizar aqui, neste capítulo, o discurso religioso abordado na série *Super Drags*.

Por fim, a religiosidade é constituinte dos valores que norteiam a sociedade, tomando por base uma moral específica de cada uma destas com suas crenças e

---

<sup>24</sup> A palavra “quiumba” tem sua origem africana e corresponde aos espíritos malignos que tentam incorporar médiuns não evangelizados e disciplinados a fim de fazer maldades (WEMYSTIC BRASIL, 2021).



costumes. Especificamente a moral cristã, carregada de costumes e tradições, resulta em um conflito quando aqui representadas na série em análise. Desse modo, o Cristianismo segue os ensinamentos bíblicos os quais carregam dizeres em que, principalmente o homossexual, ali não se encaixa. Portanto, é no pecado de ser quem é, (homossexual e *Drag*) através de formulações do discurso religioso, que muitos espaços deixam de ser ocupados pela intolerância ao que foge dos princípios religiosos como constituição familiar/sujeito, as quais aparecem tão marcadas em *Super Drags*.

### 3.4 SEJA QUEM VOCÊ É

**Figura 10** – Show Goldiva



Fonte: Interprete.me (2018, n.p.).

*“[...] Ah, que ninguém me dê piedosas intenções,  
Ninguém me peça definições!  
Ninguém me diga: “vem por aqui!””*

(Cântico Negro - José Régio)

No episódio “Seja quem você é”, o enredo traz à tona as questões conservadoras e tradicionalistas de comportamentos os quais são tidos como “exemplares”. Nesse contexto, a mãe da personagem Donizete, destaca-se por ter conhecimento da opção sexual do filho, mas pede para que ele se vista de “homem” para manter as aparências. A mãe de Donizete também é uma admiradora do Profeta Sandoval e, portanto, portadora do discurso hegemônico.

SD10: **Tome vergonha** e se arrume que nem **homenzinho!** Fica todo mundo por aí **comentando** (grifos nossos).

Ao considerar, primeiramente, as palavras da mãe na SD10 “tome vergonha”, é possível analisar o termo “vergonha” e perceber como se articula e os efeitos de sentidos que são produzidos aqui. Pensar a palavra “vergonha” no seu sentido como algo escandaloso e inaceitável é valer o preconceito que existe neste dizer pela mãe que insiste que o filho se vista da forma como é esperado dele (pela sociedade). Considerando o fato de que, no enredo da história, a mãe sabe da opção sexual do filho, porém, é porta-voz de um discurso preconceituoso, é necessário direcionar o olhar para com quem/o que a mãe se preocupa: a imagem do seu filho para os outros. De acordo com Orlandi (2001a):

Por isso a análise é importante. Com ela podemos atravessar esse imaginário que condiciona os sujeitos em suas discursividades e, explicitando o modo como os sentidos estão sendo produzidos, compreender melhor o que está sendo dito. Não é no dizer em si mesmo que o sentido é de esquerda ou de direita, nem tampouco pelas intenções de quem diz. É preciso referi-lo às suas condições de produção, estabelecer as relações que ele mantém com sua memória e também remetê-lo a uma formação discursiva – e não outra – para compreendermos o processo discursivo que indica se ele é de esquerda ou de direita. Os sentidos não estão nas palavras elas mesmas. Estão aquém e além delas (ORLANDI, 2001a, p. 42).

Tomando por base as imagens que se espera do homem e da mulher, considerando essas duas categorias, tem-se o pré-construído para o que se espera de comportamentos, discursos e até mesmo vestimentas com sua definição clara: homem e mulher. Quando a personagem Donizete opta por sair de casa com suas roupas que não necessariamente obedecem ao padrão do homem viril, patriarcal, chefe de família, é interpelada pela sua mãe para que se lembre que não está de

acordo sua vestimenta, visto que já é um “homenzinho”, deixando possível compreender como a Formação Imaginária acontece num discurso.

A partir das condições de produção – as quais são responsáveis pela constituição dos discursos, consideramos aqui a relação de sentidos como o primeiro ponto a ser observado, tendo em vista que, de acordo com Orlandi, “[...] não há discurso que não se relacione com outros [...]” (ORLANDI, 2001a, p. 39). Ou seja, é a partir de suas relações que os sentidos se constituem, pois, “[...] um discurso aponta para outros que o sustentam, assim como para dizeres futuros [...]” (ORLANDI, 2001, p. 39). Dessa forma, é possível compreendermos como o discurso terá relação com outros, viabilizando, no entanto, diferentes possibilidades.

Nesse mesmo percurso de construção do discurso, temos a antecipação, a qual permitirá ao sujeito elaborar o seu discurso pensando em qual efeito pretende atingir em seu interlocutor. De acordo com Orlandi (2001a), “Este espectro varia amplamente desde a previsão de um interlocutor que é seu cúmplice até aquele que, no outro extremo, ele prevê como adversário absoluto [...]” (ORLANDI, 2001a, p. 39). Ou seja, fazendo escolhas linguísticas que o permitam, por meio da antecipação, simular sua argumentação de acordo com seu objetivo. Ainda, nesse sentido, urge a relação de forças, a qual se refere ao “[...] lugar a partir do qual falo o sujeito é constitutivo do que ele diz [...]” (ORLANDI, 2001a, p. 39). Aqui podemos retomar a SD10<sup>25</sup> mencionada neste capítulo, pois as relações de força são hierarquizadas e, nesta SD, a mãe de Donizette, falando do lugar de mãe, tem mais autoridade em relação ao filho.

Contudo, quando a mãe, ocupando seu lugar de poder, solicita a Donizette que se vista como “homenzinho” e que se preocupa com o que os outros vão comentar, possibilita aí a aceitação do pedido da mãe, levando em consideração o lugar que ocupa. Porém, o pedido se torna irrealizável em primeiro momento, pois Donizette dispara:

SD11 - Donizette: Eu nasci assim, cresci assim e vou morrer assim. Quero ser do jeito que eu sou!

SD12 - Mãe: Em nome do Gozo, meu filho. Quantas vezes...

SD13 - Donizette: Relaxa, mãe! **Eu estou super masculina. Não é assim que a senhora quer?** (grifos nossos).

---

<sup>25</sup> SD10: **Tome vergonha** e se arrume que nem **homenzinho!** Fica todo mundo por aí **comentando**.

Aqui percebemos como ocorre a relação de força tendo em vista que Donizette reconhece seu lugar de filho e aceita as condições que sua mãe lhe impõe. De acordo com Orlandi (2001a):

Todos esses mecanismos de funcionamento do discurso repousam no que chamamos de formações imaginárias. Assim, não são os sujeitos físicos nem os seus lugares empíricos como tal, isto é, como estão inscritos na sociedade, e que poderiam ser sociologicamente descritos, que funcionam no discurso, mas suas imagens que resultam de projeções. São essas projeções que permitem passar das situações empíricas – os lugares dos sujeitos – para as posições dos sujeitos no discurso (ORLANDI, 2001a, p. 40).

Portanto, nas SD aqui analisadas, a personagem Donizete, mesmo que compactue, em primeiro momento, com o que é proposto por sua mãe, ao longo do episódio, permite-nos compreender que ele apenas acatou sua ordem através da relação de forças ali enunciada; porém, assim que a mãe sai de cena, utiliza as roupas que gostaria. Desse modo, na SD analisada, percebemos como ocorre a relação de forças dentro do contexto familiar não só da personagem Donizette, mas, como visto em “A Cura Gay”, também de Ralph, o qual o pai também discorda de muitos dizeres e comportamentos do filho tendo em vista o modo com a sociedade julga e interpreta tais comportamentos.

Por fim, em “Seja o que você é”, mobilizamos pensar sobre essa relação de forças existentes dentro da conjuntura familiar a qual abrange todo o episódio e que faz reverberar como ocorre o processo de aceitação desses sujeitos que questionam com o discurso médico, jurídico e religioso na série. Em contrapartida, ainda que a relação de forças exista, não se pode ignorar a existência desse sujeito que possui sua identificação com discursos outros.

### 3.5 NUMA SÓ VOZ

**Figura 11** – Em nome do Gozo



Fonte: Marciel (2018, n.p.).

*“O diabo pode citar as Escrituras quando isso lhe convém”  
(William Shakespeare)*

Logo no título do quinto e último episódio da temporada intitulado “Numa só voz”, é importante direcionar o olhar para qual voz que está sendo representada. É válido considerar a música de abertura “*Highlight*”<sup>26</sup> da série, a qual percebemos a necessidade de uma voz ser ouvida que, por muito tempo foi – e continua sendo – silenciada. Pela perspectiva da Análise de Discurso, quando abordamos o conceito de silêncio, Orlandi (2007, p. 76) nos direciona:

Poder-se-ia falar do modo como a censura funciona do lado da opressão. Mas isso não tem nenhum mistério: proibem-se certas palavras para se proibirem certos sentidos. No entanto, há um aspecto interessante a observar em relação a esse mecanismo da censura. Como, no discurso, o sujeito e o sentido se constituem ao mesmo tempo, ao se proceder desse modo se proíbe ao sujeito ocupar certos “lugares”, ou melhor, proibem-se certas “posições” do sujeito.

Desse modo, é mister considerar a censura existente na sociedade que abrange entre outros grupos marginalizados, o LGBTQIA+, tendo necessidade, portanto, de (r)esistir através da música, da série, de diferentes e variados meios comunicativos o seu lugar e sua posição enquanto sujeito. A posição da *Drag Queen* enquanto sujeito marginalizado, na série, durante o combate com a vilã Lady Elza, o posicionamento de Lemon Shifon, deixa marcas de evidência de uma voz que é silenciada, mas que precisa ser ouvida.

SD11: Você vai ter que engolir nosso **grito de libertação enquanto periféricas**. (grifos nossos).

Analisar as SD que seguem nesse episódio e mobilizar sobre o silenciamento da *Drag Queen* e da comunidade LGBTQIA+, como efeito de sentido, é um dos momentos mais difíceis desse percurso, pois, na SD8, quando compreendemos “grito de libertação”, é entender que apenas falar, não serve, não resolve. Então, de fato, para serem ao menos ouvidos, eles precisam gritar. Outrossim, ainda são “periféricas”, marginalizadas, pois existe um discurso dominante no centro e é por causa dele que as lutas, os gritos e as balbúrdias não podem cessar.

Durante o último episódio, a tutora Vedete Champagne, ao assumir o microfone no show da aclamada Goldiva, envolve toda a plateia com o seu discurso antes da

---

<sup>26</sup> A música foi produzida pela cantora brasileira Pablo Vittar, *Drag Queen*, a qual teve assídua participação na série, fazendo a dublagem da cantora Goldiva. A trilha sonora “*Highlight*” encontra-se disponível no Youtube (VITTAR, 2018).

apresentação da cantora:

**SD12: Chamando todas as manas. Isso não é um teste. Pintosas, desconstruídas, caminhoneiras, encubadas. Até mesmo os héteros do futuro. Todas as cores, todas as siglas.** Vamos enviar os nossos *highlights* para quem luta por nós. Vamos fazer uma fabulosa *gay-ki-dama*<sup>27</sup>! Todo mundo junto comigo (grifos nossos).

No momento que se fala sobre LGBTQIA+ (lésbicas, gays, bissexuais, trans e travestis, *queers*, intersexuais, assexuais e todas as demais existências de gêneros e sexualidades) é falar sobre representatividade e como ela funciona dentro da sociedade. Na SD12, quando Vedete abrange “Pintosas, desconstruídas, caminhoneiras, encubadas. Até mesmo os héteros do futuro. Todas as cores, todas as siglas”, deixa aberto o espaço para a inclusão de todas as pessoas que apoiam as causas LGBTQIA+. “Todas as cores, todas as siglas” são as características que permeiam a comunidade LGBTQIA+, tomando por base que, há muito tempo, a sigla para representar o movimento sofre mudanças e apropriações tendo em vista que o espaço para a sexualidade é livre.

Em relação à expressão da Vedete quando menciona “todas as cores”, é pelo fato de a bandeira utilizada pela comunidade ser colorida, ter seu significado e sua história. O símbolo utilizado nas Paradas Gays dos anos de 1969 a 1977 era o triângulo rosa, o qual remetia às identificações nos campos de concentração nazistas que identificavam os homossexuais pelo símbolo na cor rosa costurado à roupa dos prisioneiros. Cada cor de triângulo representava um grupo: criminosos, padres e protestantes, judeus, homossexuais, anarquistas e etc. Porém, com uma memória sombria do que o símbolo representava, emergiu a necessidade de encontrar outro para representar o movimento, ou seja, um símbolo que representasse a vida, a alegria, a felicidade para as causas LGBTQIA+. Dessa forma, surgiu a bandeira do movimento LGBTQIA+, com todas as cores do arco-íris evidenciando a pluralidade da luta.

Então a novidade: uma bandeira com as cores do arco-íris (*rainbow flag*), criada em 1978 pelo norte-americano Gilbert Baker, e exibida

---

<sup>27</sup> *Genki Dama* é um poderoso ataque do desenho *Dragon Ball*, considerado o ataque mais poderoso da série. A desconstrução do termo original da expressão para, em “*Super Drags*” *gay-ki-dama*, é justamente colocar o prefixo *gay* tendo em vista as lutas LGBTQIA+ (DRAGON BALL WIKI, 2020).



pela primeira vez durante a *San Francisco Gay and Lesbian Parade* daquele ano. Tendo buscado inspiração na estética hippie, Baker pretendeu que cada cor representasse um aspecto diferente da vida gay: rosa, para o sexo; vermelho, para o fogo; laranja, para a cura; amarelo, para o Sol; verde, para a natureza; azul turquesa, para a arte; azul índigo, para a harmonia; violeta, para o espírito (TEIXEIRA, 2010, p. 72).

A partir da representatividade e das cores predominantes da bandeira assemelhando-se ao arco-íris, esse objeto se torna unificado e reconhecido em todo o mundo. Nos últimos segundos da série, em seu último capítulo, a cantora Goldiva encerra com a música de abertura de todos os episódios:

SD10: Hoje é o meu dia, não é o fim. Essa é a magia, diz pra mim: só vai! Desistir jamais. Hoje, sigo sem nem olhar pra trás. **Juntas podemos muito mais.** Só vai! Mostre o seu *highlight*. **Batendo de frente com toda injustiça, eu sei que uma voz me guia. Batendo de frente com toda injustiça eu sei que essa voz é minha!** RESSUSSITA! Cheguei, eu vou brilhar, **ninguém vai me parar**, pois eu não vou deitar. Se vier pra me atacar, eu faço um colar, pois eu não vou deitar (grifos nossos).

Através da S10, é possível mobilizarmos as noções de silêncio dentro da AD, principalmente pelo uso da palavra “voz” repetida como uma regularidade. Neste último episódio da série, acontece o tão aclamado show da cantora Goldiva em meio a tantas dificuldades encontradas ao longo da temporada tendo em vista os boicotes que ocorreram. E, a partir deste momento que é tão significativo na série - quase que o “final feliz” que se espera nas histórias clássicas -, a cantora, como representante da voz da comunidade LGBTQIA+, garante que “juntas podemos muito mais”<sup>28</sup> reforçando, então, a representatividade e a união por uma causa comum.

A letra da música permite a coerência com o final da temporada, pois, como mencionado anteriormente, mesmo com toda a dificuldade para o show acontecer (pensamos aqui o silenciamento desses sujeitos para a AD); ele acontece e precisa que o recado seja dado: ninguém vai me parar<sup>29</sup>. Contudo, ao longo dos cinco episódios da série, a impossibilidade de fazer um show de grande proporção para a comunidade LGBTQIA+, foi o que se arrastou para que ele, de fato, não acontecesse. Dessa forma, como aponta Orlandi (2007), é pelo discurso ou pela ausência dele que

<sup>28</sup> Aqui fazendo referência à SD10.

<sup>29</sup> Aqui fazendo referência à SD10.

o sujeito pode ser silenciado; porém, ele ainda permanece e será ressignificado e continuará produzindo sentidos e dizeres.

O silêncio tem sua forma, dentro das organizações sociais, principalmente religiosas, como o encontro com o que é sagrado, divino. De acordo com Orlandi (2007): “Os místicos, os cristãos, os neoplatônicos, os persas, os hindus, os árabes, os judeus na Idade Média fizeram largo uso do silêncio como meio de encontrar Deus” (ORLANDI, 2007, p. 62). Portanto, ao considerar o sujeito-*Drag Queen*, no discurso religioso, tido como desviante e pecador, o silenciamento ocorre a fim de que esse sujeito não faça parte de uma sociedade que não tem espaço para o que é diferente das organizações. As personagens que aparecem a todo momento durante a série reforçando/repetindo esse lugar que os homossexuais deveriam ocupar são o Profeta Sandoval Pedroso e a jornalista Jezebel. Como enfatiza Orlandi (2007) “Em face da sua dimensão política, o silêncio pode ser considerado tanto parte da retórica da dominação (a da opressão) como de sua contrapartida, a retórica do oprimido (a resistência) [...]” (ORLANDI, 2007, p. 29). É necessário, portanto, não apenas pensar o silenciamento, mas “[...] para compreender a linguagem é preciso entender o silêncio para além de sua dimensão política [...]” (ORLANDI, 2007, p. 29).

Ao concluir a série com a música “*Highlight*”<sup>30</sup>, a cantora Goldiva elucida a representatividade LGBTQIA+, reafirmando os direitos de usar a sua voz para expressar-se e enfatizar as lutas que constantemente permanecem na sociedade. Considerando a cantora Goldiva enquanto uma porta-voz, Pêcheux (1990) aponta que:

É neste momento que surge o porta-voz, ao mesmo tempo ator visível e testemunha ocular do acontecimento: o efeito que ela exerce falando “em nome de...” é antes de tudo um efeito visual, que determina esta conversão do olhar para qual o invisível do acontecimento se deixa enfim ser visto: o porta-voz se expõe do olhar do poder que ele afronta, falando em nome daqueles que ele representa, e sob o seu olhar (PÊCHEUX, 1990, p. 17).

Nesse sentido, ao assumir a posição em cima de um palco, apresentando e representando sua comunidade, a cantora Goldiva assume a posição não mais à margem, mas ao centro, naquele momento, em contato direto não só com quem a admira, mas também com seus adversários. Nessa posição, garante seu lugar e faz

---

<sup>30</sup> A letra da música, na íntegra, está nos Anexo II deste trabalho.

com que sua voz seja ouvida e representada através da música. No entanto, ainda que a série termine com o quase “final feliz” com a personagem Goldiva representando a comunidade LGBTQIA+, sabemos que o silêncio também proporciona efeitos de sentidos outros em sua produção:

Finalmente, se a reflexão sobre o silêncio nos mostra a complexidade da análise de discurso, já que por ela podemos nos debruçar sobre os efeitos contraditórios da produção de sentidos na relação entre o não-dizer, essa reflexão nos ensina também que, embora seja preciso que haja sentido para produzir sentidos (falamos com palavras que já têm sentidos), estes não estão nunca completamente já lá. Eles podem chegar de qualquer lugar e eles se movem e se desdobram em outros sentidos (ORLANDI, 2007 p. 24).

Ainda que a dominação ou a resistência possibilitem, historicamente, que um sujeito ou um grupo seja apagado, ele ainda será significado dentro da história. Ou seja, “[...] o silêncio não é, pois imediatamente visível e interpretável [...]” (ORLANDI, 2013, p. 24). Através de outras possibilidades de sentidos, é que o silêncio pode se tornar compreensível. Portanto, ainda que se compreenda que a censura existirá dentro de uma sociedade que reprime qualquer outro discurso que não esteja ligado ao hegemônico, “eu sei que esta voz é minha”<sup>31</sup>, como aborda a cantora Goldiva, haverá a marca deste discurso resistindo através da música, das produções midiáticas, nas lutas pela diversidade e que representará estes que têm sua voz calada no silêncio do discurso hegemônico.

---

<sup>31</sup> Referimo-nos aqui à SD10.

## FECHAÇÃO

**Figura 12** – No meu tempo não era assim



Fonte: Adelino (2018, n.p.).

*“Pelo que deixai a mentira, e falai a verdade cada um com o seu próximo, pois somos membros uns dos outros”  
(Efésios 4:25)*

A Análise de Discurso trata do discurso e seu movimento, ou seja, exerce a prática de analisar a estrutura de um texto compreendendo as construções ideológicas que estão presentes nesse recorte compreendendo seu sentido, como ele se constitui (ORLANDI, 2010). E são essas ideologias presentes no discurso que são determinadas pelo contexto político-social no qual o sujeito está inserido. Ainda de acordo com Orlandi (2010), “Na análise de discurso, procura-se compreender a língua fazendo sentido, enquanto trabalho simbólico, parte do trabalho social geral, constitutivo do homem e da sua história [...]” (ORLANDI, 2010, p. 15).

Sendo o principal objeto de estudo para a AD, o discurso refere-se à materialização da língua que se dá a partir da ideologia, o discurso vai muito além do ato de falar; é nele que se encontra a relação entre língua e ideologia. Na produção artística em análise, ao considerar a animação “*Super Drags*”, é possível perceber o contexto histórico, ideológico e discursivo que se têm e os discursos que se repetem e se aproximam. Portanto, não é mera interpretação. Como aponta Orlandi (2001, p. 26):

A Análise de Discurso não estaciona na interpretação, trabalha seus limites, seus mecanismos, como parte dos processos de significação. Também não procura um sentido verdadeiro através de uma “chave” de interpretação. Não há esta chave, há método, há construção de um dispositivo teórico. Não há uma verdade oculta atrás do texto. Há gestos de interpretação que o constituem e que o analista, com seu dispositivo, deve ser capaz de compreender.

Dado o exposto, em nossa dissertação, os gestos de análise se deram no movimento de mobilizar os conceitos que a nós foram percebidos a partir de nossa visão enquanto analistas. Tendo em vista que “[...] uma análise não é igual a outra porque mobiliza conceitos diferentes e isso tem resultados cruciais na descrição dos materiais [...]” (ORLANDI, 2001a, p. 27). Ou seja, ainda que exista o desejo de mobilizar o máximo de conceitos para que possamos apresentar um olhar atento a cada detalhe, para a AD, não nos cabe à completude,<sup>32</sup> pois nem sujeitos nem sentidos estão completos, ainda, eles funcionam e se constituem no entremeio.

Desse modo, para o desenvolvimento deste trabalho, partiu-se, primeiramente, da posição-sujeito, compreendendo o processo discursivo e como ele ocorreu nas sequências discursivas possibilitadas pela série. Com isso, foram realizadas análises

---

<sup>32</sup> “A não-completude, que é própria a todo processo discursivo” (ORLANDI, 2007, p. 49).

dessas percebendo o discurso e o que o envolve considerando: a memória, a ideologia, os efeitos de sentidos, as condições produção, a fim de que apresentássemos como ocorre o imaginário do sujeito *Drag Queen* veiculado nos discursos da série *Super Drags*. De acordo com Orlandi (2010), o trabalho do analista é percorrer a via pela qual a ordem do discurso se materializa na estruturação do texto (e a da língua na ideologia). Isso corresponde saber como o discurso se textualiza. Nesse momento de produção de sentidos, haverá um “outro” (deslocamento) possível que possa se constituir.

Neste trabalho, foram analisadas algumas sequências discursivas enunciadas na série “*Super Drags*” da plataforma de sistema *streaming* Netflix, sendo esta a primeira animação brasileira. As sequências discursivas analisadas trazem à tona o humor camuflado em discursos dominantes pautados na medicina (homossexualidade enquanto doença – “cura do homossexualismo”) e na religiosidade (pecado do corpo), além da reprodução do preconceito proferido na maioria das sociedades ao se referir a *Drag Queen* como uma aberração ou uma promiscuidade e, além disso, a normatização e banalização do preconceito.

O discurso religioso, o qual permeia toda a série, compreendido no materialismo histórico pela leitura de Althusser como um dos Aparelhos Ideológicos de Estado, possibilita alguns dizeres que, desde o século XIX, são postulados. De acordo com Foucault (1988), as definições designadas aos homossexuais como pecadores e pervertidos faziam parte do discurso da igreja. Mais tarde, a ciência deu conta de nomear os homossexuais como doentes através do convencimento e de comprovações.

Através de duras repressões sociais aos movimentos LGBTQIA+, as quais ainda existem, é importante considerar que o espaço para o *queer* não pode/deve se dar apenas em meios midiáticos que exercem o gênero comédia e serem alvos de escárnios. A arte *Drag* performatiza a feminilidade e suas diversas formas de existir sendo aqui personalidades com o uso de roupas extravagantes e exageradas. Portanto, nos gestos de análise realizados em nossa dissertação, ressaltamos aqui como ocorre o deslize de posição-sujeito tomando por base a dupla identidade dos personagens, tão comum para o meio *Drag Queen*. Todavia, não são apenas *Drags*, são as *SUPER DRAGS!*

Ao soltar o bordão “É HORA DE MONTAR”, as personagens Patrick, Donizete e Ralph deixam de ser apenas empregados de uma loja de departamento e se

transformam em Lemon Shiffon, Scarlet Carmesin e Safira Cian – as três *Super Drags* que têm como missão salvar o mundo, principalmente da vilã Lady Elza<sup>33</sup> que tenta sugar todo o *highlight* do universo LGBTQIA+. A partir dessas posições que as personagens se deslocam, mobilizamos primeiramente o conceito de posição-sujeito a fim de que compreendamos primeiramente quem é este sujeito dentro da série e quais posições ele ocupa para, a partir deste movimento, compreender todo o imaginário que o cerca.

Desse modo, a intenção de trazer o tema para a análise, se dá pelo fato de o movimento ter sido, aqui no Brasil, muito marcante, todavia, sendo aceito apenas como humor, escárnio e com o único propósito: entretenimento e diversão de quem assiste. De maneira análoga, a série *Super Drags* também é voltada ao gênero comédia sustentando essa posição que à *Drag* foi aceita ao longo de muitos anos, principalmente, durante a ditadura militar. Com isso, elucidar a historicidade das lutas LGBTQIA+ foi fundamental para que pudéssemos compreender o imaginário do sujeito *Drag Queen* dentro da série; pois, mesmo que a arte *Drag* não esteja relacionada com identidade de gênero e sexualidade, em *Super Drags*, as personagens principais são homossexuais. Além disso, a historicidade da *Drag Queen* no Brasil não pode ser deixada de lado, tendo em vista que a censura,

[...] vista aqui por nós não como um dado que tem sua sede na consciência que um indivíduo tem de um sentido (proibido), mas como um fato produzido pela história. Pensada através da noção de silêncio [...], a própria noção de censura se alarga para compreender qualquer processo de silenciamento que limite o sujeito no percurso de sentidos (ORLANDI, 2013, p. 13).

Desse modo, no último episódio “Numa só voz”, a cantora Goldiva – aqui representada por Pablllo Vittar<sup>34</sup>– remete ao silenciamento que, ao sujeito-*Drag Queen*, foi designado para que este se limite na produção de seus sentidos dentro de uma sociedade hegemônica a qual o inibe. Para os conceitos aqui mobilizados, tomando por base a produção midiática, foram apenas algumas abordagens realizadas por nós para compreender como se sustenta um imaginário do sujeito *Drag*

<sup>33</sup> De acordo com “Aurélia, a dicionária da língua afiada” (2006), Elza, significa roubo. Ainda, a expressão “dar a Elza”, significa roubar. Desse modo, a escolha do nome da vilã, remete a ação de “roubar/chupar” todo o *highlight* “das gays”.

<sup>34</sup> Pablllo Vittar é cantor brasileiro e, atualmente, um dos maiores símbolos da arte *Drag Queen*. Em “*Super Drags*”, dublou a personagem Goldiva. As músicas cantadas pela personagem, também são de autoria de Pablllo.

*Queen* veiculado nos discursos da série *Super Drags* através do aporte teórico da Análise de Discurso.

Ainda há inúmeros questionamentos acerca da solicitação do cancelamento da série, no entanto, essa permanece proibida de lançar novos episódios na plataforma Netflix. Porém, há petições on-lines para a continuação de *Super Drags* tendo em vista o direito de livre expressão artística e de entretenimento para adultos previsto nas leis brasileiras. Diante do silêncio que envolve o impedimento da série, Orlandi (2007) aponta que:

O silêncio não é ausência de palavras. Impor o silêncio não é calar o interlocutor, mas impedi-lo de sustentar outro discurso. Em condições dadas, fala-se para não dizer (ou não permitir que se digam) coisas que podem causar rupturas significativas na relação de sentidos (ORLANDI, 2007, p. 102).

Dado o exposto, muitas são as lutas para que a sociedade compreenda não apenas o fato de existirem diferentes formas de representar e exercer a sexualidade, mas como a arte *Drag* é plural e expressa a singularidade de cada sujeito. Outrossim, ser *Drag* permite, além da alegria, a expressão política, tendo em vista que, por trás de toda a montagem com perucas, roupas e maquiagens chamativas, há sujeitos que não se encaixam nos discursos hegemônicos, mas que, ao performarem nos palcos, na televisão, e em programas de auditório, encontram sua autoestima imbuída de autoridade que é substancial para sua resistência dentro de uma sociedade a qual a reprime.



## REFERÊNCIAS

- ADELINO, Saulo. Super Drags: Crítica Da Primeira Temporada. **Draglicious**. [Online], 2018; Disponível em: <https://draglicious.com.br/2018/11/13/super-drags-critica-da-primeira-temporada/>. Acesso em: 19 dez. 2020.
- ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos Ideológicos de Estado**. Lisboa: Editorial Presença. Martins Fontes, 1970.
- ARÊAS, Vilma. **Iniciação à Comédia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.
- BENISTE, José. **Dicionário Yorubá – Português**. São Paulo: Bertrand, 2011.
- BERGSON, Henri. **As duas fontes da moral e da religião**. Trad.: Miguel Serras Pereira. Rio de Janeiro: Almedina, 2005.
- BRESSAN, Mariele Zawierucka. Formação imaginária. *In*: LEANDRO-FERREIRA, Maria Cristina (Org.). **Glossário de termos do discurso**. Campinas: Pontes, 2020. p. 125-129.
- BUTLER, Judith Pamela. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira, 2003.
- DELA-SILVA, Silmara Cristina. A realidade-ficção do discurso televisivo. 2004. 144f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, 2004.
- DELA-SILVA, Silmara Cristina. Discurso, resistência e escrita: por uma análise discursiva dos espaços para os sujeitos na mídia. *In*: FERRARI SOARES et al. **Discurso, resistência e...** Cascavel, PR: Edunioeste, 2015a, p.207-228.
- DICIO. Dicionário Online de Português. **Calão**. [Online], 2020a. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/calao/>. Acesso em: 05 abr. 2021.
- DICIO. Dicionário Online de Português. **Anti**. [Online], 2020b. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/anti/>. Acesso em: 05 abr. 2021.
- DICIO. Dicionário Online de Português. **Linguagem**. [Online], 2020c. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/linguagem/>. Acesso em: 05 abr. 2021.
- DICIONÁRIO DE NOMES PRÓPRIOS. **Godiva**. [Online], 2021. Disponível em: [https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/godiva/#:~:text=Godiva%3A%20Significa%20"presente%20de%20Deus,%2C%20"dom%20de%20Deus](https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/godiva/#:~:text=Godiva%3A%20Significa%20). Acesso em: 05 abr. 2021.
- DRAGON BALL WIKI. **Genki Dama**. [Online], 2020. Disponível em: [https://dragonball.fandom.com/pt-br/wiki/Genki\\_Dama](https://dragonball.fandom.com/pt-br/wiki/Genki_Dama). Acesso em: 20 dez. 2020
- FÁTIMA, Wellton da Silva de. **O discurso religioso e as sexualidades mal ditas**. 1. ed. Curitiba: Appris, 2020.
- FERREIRA, Maria Cristina Leandro. O quadro atual da Análise de Discurso no Brasil.

Letras, Rio Grande do Sul, n. 27, 2005.

FERREIRA, Maria Cristina Leandro. O corpo como materialidade discursiva. REDISCO. **Redisco**, Vitória da Conquista, v. 2, n. 1, p. 77-82, 2013a.

FERREIRA, Maria Cristina Leandro. Discurso, arte e sujeito e a tessitura da linguagem. *In*: INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina Leandro; MITTMANN, Solange (Org.). **O acontecimento do discurso no Brasil**. Campinas: Mercado de Letras, 2013b. p. 127-139.

FERREIRA, Maria Cristina Leandro. Discurso: conceitos em movimento. *In*: FERREIRA, Maria Cristina Leandro (Org.). **Oficinas de análise do discurso: conceitos em movimento**. Campinas: Pontes, 2015. p. 11-23.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1: a vontade de saber**. 13. ed. Rio de Janeiro, RJ: Edições Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 1997.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 2: o uso dos prazeres**. 8. ed. Rio de Janeiro, RJ: Edições Graal, 1998.

FOUCAULT, Michel. Michel Foucault, uma entrevista: sexo, poder e a política de identidade. **Verve**, v. 5, p. 260-277, 2004. Traduzido do francês por Wanderson Flor do Nascimento. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/verve/article/view/4995/3537>. Acesso em: 14 nov. 2020.

FUERA DE FOCO. **Super drags – las pelucas al poder**. [Online], 2018. Disponível em: <https://www.fueradefoco.com.mx/critica/super-drags-las-pelucas-al-poder/>. Acesso em: 22 fev. 2020.

G1. **'Super drags': desenho para adultos sobre drag queens super-heroínas estreia após críticas**. Pop & Arte. [Online], 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2018/11/09/super-drags-desenho-para-adultos-sobre-drag-queens-super-heroínas-estrela-apos-criticas.ghtml>. Acesso em: 09 set. 2020.

GADET, F.; HAK, T. (Org). **Por uma análise automática do discurso: uma Introdução à Obra de Michel Pêcheux**. 3. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

GOMES, Andréia Prieto. **História da animação brasileira**. Cena Universitária, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <https://silo.tips/download/historia-da-animacao-brasileira-andreia-prieto-gomes>. Acesso em: 28 abr. 2020.

GRIGOLETTO, Evandra. Do lugar social ao discursivo: o imbricamento de diferentes posições sujeito. SEMINÁRIO DE ESTUDOS EM ANÁLISE DO DISCURSO, II, UFRGS, 2005, Porto Alegre. **Anais eletrônicos** [...] Porto Alegre: UFRGS, 2005, p. 154-164. Disponível em: [www.ufrgs.br/analisedodiscurso/anaisdosead/.../EvandraGrigoletto.pdf](http://www.ufrgs.br/analisedodiscurso/anaisdosead/.../EvandraGrigoletto.pdf). Acesso em: 22 jul. 2021.

GRIGOLETTO, Evandra. **Sob o rótulo do novo, a presença do velho**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2003.

GRIMAL, Pierre. **Mitologia Grega**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.

INTERPRETE.ME. **Super Drags Netflix – Review**. [Online], 2018. Disponível em: <https://interprete.me/super-drags-netflix-review/>. Acesso em: 02 ago. 2020.

JUSTO, José Sterza. Humor, educação e pós-modernidade. In: ARANTES, Valéria Amorin. (Org.). **Humor e Alegria na Educação**. São Paulo: Summus, 2006. p. 103-112.

LAGAZZI-RODRIGUES, Suzy Maria. **A discussão do sujeito no movimento do discurso**. 1998. 121 f. Tese (Doutorado em Linguística) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, São Paulo.

LOHANNE, Lindsay. Homosbotransfobia. **Transconnection**. [Online], 2014. Disponível em: <https://transconnection.wordpress.com/2014/08/28/homosbotransfobia/>. Acesso em: 19 fev. 2021.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**: Ensaios sobre sexualidade e teoria queer. 3.ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

MALDIDIER, Denise. **A inquietação do discurso** – (Re)ler Michel Pêcheux Hoje. Campinas: Pontes, 2003.

MARCIEL, Italo. **Crítica**: Caricata E Divertida, Super Drags Estreia Repleta De Acertos Na Netflix. Mix de Séries. [Online], 2018. Disponível em: <https://mixdeseries.com.br/critica-caricata-e-divertida-super-drags-estreia-repleta-de-acertos-na-netflix/>. Acesso em: 23 fev. 2020.

MARIANI, Bethania. Nome próprio e constituição do sujeito. Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. **Letras**, Santa Maria, v. 24, n. 48, p. 131-141, jan./jun. 2014.

MOLEDO, Leonardo; MAGNANI, Esteban. A estrutura da Terra e a teoria da deriva continental. **ComCiência**, [online], n. 120, 2010.

NADALE, Marcel. Os 10 episódios mais polêmicos de “Uma Família da Pesada”. **Super Interessante**. [Online], 2016. Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/os-10-episodios-mais-polemicos-de-uma-familia-da-pesada/>. Acesso em: 02 nov. 2021.

OLIVEIRA, Felipe. Desenho humorístico de caráter crítico. **Educa+ Brasil**. [Online], 2020. Disponível em: <https://www.educamaisbrasil.com.br/enem/lingua-portuguesa/cartum>. Acesso 20 set 2021.

ORLANDI, Eni de Lourdes Puccinelli. **Interpretação**: autoria, leitura e efeitos de trabalhos simbólicos. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

ORLANDI, Eni de Lourdes Puccinelli. Do sujeito na história e no simbólico. **Escritos**

nº 4, Campinas, SP, maio, p. 17-27, 1999.

ORLANDI, Eni de Lourdes Puccinelli. **Análise de discurso**: princípios & procedimentos. 3. ed. Campinas-SP: Pontes, 2001a.

ORLANDI, Eni de Lourdes Puccinelli. **Discurso e Texto**: formulação e circulação dos sentidos. Campinas: Pontes, 2001b.

ORLANDI, Eni de Lourdes Puccinelli. **As formas do Silêncio**: no movimento dos sentidos. 6. ed. Campinas: Editora Unicamp, 2007.

ORLANDI, Eni de Lourdes Puccinelli. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. 9.ed. Campinas: Pontes, 2010.

ORLANDI, Eni de Lourdes Puccinelli. **Discurso em Análise**: Sujeito, Sentido e Ideologia. 3ª ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2017.

PAPO DE CINEMA. **SUPER DRAGS**: T01. [Online], 2018. Disponível em: <https://www.papodecinema.com.br/series/super-drags/super-drags-t01/>. Acesso em: 16 mar. 2020.

PÊCHEUX, Michel. Delimitações, inversões, deslocamentos. Traduzido por José Horta Nunes. **Cadernos de Estudos Lingüísticos**, Campinas/SP: IEL/UNICAMP, n. 19, p. 7-24, jul./dez. 1990.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. 2. ed., Campinas: Editora da Unicamp, 1995 [1975].

PÊCHEUX, Michel. “Análise automática do discurso (AAD-69)”. In: GADET Françoise; HAK, Tony (Org.). **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. 3. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1997 [1969]. p. 74-161.

PÊCHEUX, Michel. **Papel da Memória**. IN: Papel da Memória. Pierre Achard et al. Tradução: José Horta Nunes. 1ª edição. Campinas, SP: Pontes, 1999, p.49-50.

PÊCHEUX, Michel. 2010. Papel da memória. In: ACHARD, P. et al. (Org.) **Papel da memória**. Tradução e introdução José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999.

POSSENTI, Sírio. **Os humores da língua**: análises lingüísticas de piadas. 4. ed. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2005.

RAMOS, Rafael. Série Super Drags polemiza ao mostrar pastor e cura gay. **Plano.news**. [Online], 2018. Disponível em: <https://plano.news/entretenimento/serie-super-drags-polemiza-ao-mostrar-pastor-e-cura-gay.html>. Acesso: 14 nov. 2020.

REIF, Laura. Muito além do lacre. **Revista Trip**. [Online], 2019. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/trip/conheca-as-raizes-historicas-e-de-resistencia-do-pajuba-o-dialeta-lgbt>. Acesso em: 18 jan. 2021.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a Teoria Queer**. Belo horizonte: Autêntica, 2012.

SILVA, C.G.; PAIVA, V.; PARKER, R. Religious youth and homosexuality: challenges

for promotion of health and sexual rights. *Interface - Comunicação, Saúde, Educação*, São Paulo, v. 17, n. 44, p. 103-17, jan./mar. 2013.

SOARES, Alexandre Sebastião Ferrari. **A homossexualidade e a AIDS no imaginário de revistas semanais (1985-1990)**. 2006. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2006.

SOARES, Alexandre Sebastião Ferrari *et al.* (Org.). **Discurso, Resistência e...** Cascavel, PR: EDUNIOESTE, 2015.

SUPER DRAGS. (SuperDrags\_BR). Neste feriado quero todash espalhando a palavra de #superdrags. [...]. **Twitter**. 14 nov. 2018, 12:14 PM. Tweet. Disponível em: [https://twitter.com/superdrags\\_br/status/1062710252204949504](https://twitter.com/superdrags_br/status/1062710252204949504). Acesso em: 02 nov. 2021.

TAMAGNE, Florence. “Mutações homossexuais”. *In*: COURTINE, Jean Jacques. (dir.) **História da virilidade**. A virilidade em crise? Séculos XX e XXI. Petrópolis: Vozes, 2013. v. 3.

TEIXEIRA, Antonio Claudio Engelke Menezes. A vanguarda conservadora: aspectos políticos e simbólicos do movimento LGBTQI+ Desigualdade & Diversidade. **Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio**, Rio de Janeiro, n. 7, p. 63-80, jul./dez. 2010.

TORRES, M. Contensões quanto à interpretação tradicional do número 666 em apocalipse 13:18. **Práxis Teológica**, v. 2, n. 1, 2015. Disponível em: <https://seer-adventista.com.br/ojs3/index.php/praxis/article/view/564>. Acesso em: 16 ago. 2020.

TVPÉDIA BRASIL. **Super Drags**. [Online], 2021. Disponível em: [https://tvpediabrasil.fandom.com/pt-br/wiki/Super\\_Drags](https://tvpediabrasil.fandom.com/pt-br/wiki/Super_Drags). Acesso em: 15 out. 2021.

VIP, Angelo; VIP, Fred. **Aurélia, a dicionária da língua afiada**. 1. ed. 2006.

VITTAR, Pablio. **Highlight (feat. Super Drags)**. 2018 (3m03s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nCpMB8P5kXs>. Acesso em: 05 mar. 2020.

VITTAR, Pablio. Highlight (feat. Super Drags). Letras. [Online], s.d. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/pablio-vittar/highlight-part-super-drags/>. Acesso em: 11 out. 2020.

WEMYSTIC BRASIL. **Você sabe o que são quiumbas?** Saiba o que é e como identificá-los. [Online], 2021. Disponível em: <https://www.wemystic.com.br/voce-sabe-o-que-sao-quiumbas-saiba-o-que-e-e-como-identifica-los/>. Acesso em: 2 fev. 2021.

**ANEXOS**

**ANEXO I - TRANSCRIÇÃO DA SÉRIE SUPER DRAGS: TEMPORADA 1, EPISÓDIOS 1-5**

**Temporada 1, Episódio 1 - Hora do Lipsync**

Vedete: Esse programa não é recomendado para menores de 16 anos.

- Ih! O que é aquilo? É mulher?

- É homem?

- Não! São as *SUPER DRAGS*

*GAYDAR TOCANDO.*

Vedete: Meninas, um maluco sequestrou a caravana da Goldiva. Corram!

Lemon: Vamos, meninas!

- Meu Deus! Moço, eu só queria ir no show do Goldiva. Era o meu sonho.

Sequestrador: Cala boca, seu viado nojento!

*GRITOS*

- Ai, minha coluna.

*NÓS SOMOS AS SUPER DRAGS E VIEMOS DAR..... O CLOSE CERTO.*

*GAYS: ARRASOU!*

Sequestrador: Eu odeio os gays! Vou me matar e vou levar todo mundo junto.

Scarlet: Duvido essa maricona incubada ter coragem.

*Grunido*

- SCARLET!

Sequestrador: Sua bicha!

*GRITOS*

*/de dentro do ônibus/:* Iansã, me ajuda!

Lemon: Scarlet, tá fazendo o que aí? Isso é muito pesado, vem me ajudar!

Scarlet: Ah, Lemon! Logo tu reclamando de peso? Safira, usa logo essa porra do teu....

Safira: Campo de força preservativo!

*/ de dentro do ônibus/:* Arrasou! Que babado!

**Safira: Ai, não está entrando. É muito apertadinho.**

Todos – vinhadoooo

*/caindo na água/*

Scarlet: Ih! Não é que a maricona teve coragem mesmo?

Lemon: Estão esperando o quê, meninas? Vamos salvá-los.

Safira: Eu não posso. Meu ponto fraco é a água. Vai estragar meu babylliss todinho.

- Socorro!

Scarlet: Tira o olho querida, eu vi primeiro.

Safira: (cantarolando) Continue a nadar, continue a nadar, pra achar a solução...

*Tossindo.*

Lemon: Seus dias de homofobia acabaram!

*/Música romântica quando tira a máscara do sequestrador/*

*gaydar tocando*

Vedete: E aí? Já acabou?

Scarlet: Todo mundo salvo, cacura. Câmbio.

Safira: E com os cabelinhos secos. Câmbio.

Vedete: E cadê o terrorista?

Lemon: Ai, eu deixei ele ir. Ele era tão gatinho...

Música de abertura

*\*BATENDO DE FRENTE COM TODA INJUSTIÇA EU SEI QUE UMA VOZ ME GUIA  
BATENDO DE FRENTE COM TODA INJUSTIÇA EU SEI QUE ESSA VOZ É MINHA.  
CHEGUEI E VOU BRILHAR, NINGUEM VAI ME PARAR POIS EU NÃO VOU  
DEITAR, EU SEI QUE ESSA VOZ É MINHA\**

Vedete: Highlight: a energia vital das gays. Toda bicha tem highlight. É o que torna elas especiais. Pintosas, bafônicas. Fechação! E toda bicha é fã da cantora pop internacional Goldiva. Diz que o anúncio do show dela está trazendo bicha cheia de highlight do mundo todo para um só lugar... Guararanhém? Aí! cidadezinha uó! Três pedágios só pra chegar lá. Isso pode gerar o interesse num mal antigo. Tão antigo quanto a posição de cagar. Para proteger as bichas e a energia do highlight. Eu, Vedete Champagne, belíssima, convoquei um número seletto de pocs com super habilidades: Patrick com sua destreza. Donizzete com seu autocontrole.

Donny: A senhora quer fazer o cartão da loja? Tem um monte de benefício. Bora Assina! *\*agressiva\**

Vedete: E Ralph com sua criatividade. Juntas, através do *gaydar*, elas se transformam em *Super Drags*, para combater as terríveis forças do Shade! Mas até lá elas só querem saber do show da Goldiva. Eu vou fazer o que? Vou matar? É o que tem pra hoje, né? Close nas joias.

- Até que enfim! Esperamos uma eternidade! Eu estou velha já esperando.

*Super Drags: ATÉ A PROXIMA, VIADOS!*

- Até a próxima *SUPER DRAGS!*



Lemon: Meninas, eu estou tão excitada para ir no show da Goldiva.

Safira: Eu também. Sabe que uma vez me tranquei na van dela pra fazer uma surpresa? Mas não era uma van, era uma carroça. E não era da Goldiva, era do Sérgio Reis.

Scarlet: Eu só espero que aquela Matusalém de vestido da Vedete, não arranje mais uma missão hoje.

Vedete: eu ouvi isso, ein, querida. Pra vocês, apenas o meu silêncio.

Grito de guerra: *GOLDIVA, É MEU AMOR. VOCÊ FECHOU, VOCÊ LACROU!*

Lady Elsa: Ah! Insuportável! Você viu quanto viado, Bodilson? E o pior é que eles não estão aqui por minha causa. E sim por causa daquela vagabunda amadora!! Eu nunca vi tanto viado junto, nem no enterro da mãe do Bambi. O que elas vêm nessa tal de Goldiva? Nem cantar ela sabe. Tem aquela voz de taquara rachada. Ah, mas o que é delas está guardado, queridas. Eu vou chupar o highlight de todos aqueles viados! Ah, se vou! Hahah. Eu vou ficar mocinha novamente e todos vão ver que uma verdadeira estrela nunca cai. \*risada diabólica\*

Jezebel: Bom dia, Guararanhém! O anúncio do show da cantora internacional Goldiva... Traz milhares de homossexuais GLSs para Gauraranhém. Eu até daria a minha opinião sobre esse assunto, mas a lei do politicamente correto me proíbe. Porém, eu tenho aqui alguém que está acima da lei. É com você, Sandoval.

*Aplausos*

Sandoval: Olha, Jezebel, no meu tempo não tinha isso não. A gente falava mal de viado sim, em rede aberta, e se reclamasse a gente dava três doses de porrada e estocava numa vala (risadas).

Jezebel: Mais alguma colocação?

Sandoval: Pague o dízimo! Se não o pterossauro vai lá e ...GRRRR

Ralph: Que absurdo!

Donny: Filha da puta enjoada! Se eu pudesse enfiar a mão na...

Patrick: Donizete, se controla. As paredes têm ouvidos.

Donny: Ouvidos? Uns buraquinhos tipo glory holes?

Ralph: eu não entendi.

Robertinho: O que é isso aqui? Tem um monte de viado vindo gastar dinheiro e a loja uma bagunça. Vamos trabalhar, porra! Val, vai pra onde?

Val: Ah, seu Robertinho, eu estou tão cansadinha e sou tão fragilzinha. Será que eu posso sair mais cedo? Fofinho!

Roberto: Tudo bem...

Val: Eu posso levar o Janjão?

Robertinho: Pode... quer dizer...

Val: Bora, Janjão! Vamos arrumar nossa sapucaia que hoje é dia!

Patrick: Ah, seu Robertinho... deixa a gente sair mais cedo também? Deixa? Eu queria tanto tomar um banhozinho, pra ficar cheirosinha para o show da Goldiva.

Robertinho: Claro. Se vocês deixarem o estoque bem topzera. Mas vocês só vão sair se deixarem tudo tinindo de limpo. Eu quero ver meu reflexo de macho alfa brilhando naquele chão.

Ralph: Ah, obrigado.

Robertinho: Sai pra lá. É fresco é?

Patrick: O que aconteceu aqui?

Donny: Caralho! Tá complicado, ein. A gente só vai terminar essa faxina quando eu ficar branca pelo jeito, né.

Ralph: Ou quando cancelarem Grey's Anatomy e os Simpsons.

Patrick: Calma, manas. Juntas, nós vamos conseguimos.

Raph: E que tal um pouco de música pra dar ritmo?

Donny: Aff.

*Todas: é hora do hit babadeiro!*

Donizete: Com vocês, pesando ... Deixa pra lá! A milituda: Patrick!

Ralph: Arrasa, bicha!

Patrick: Ela é bicha Alice, ela é sonhadora. É a Ralph!

Ralph: E agora, com vocês, a bicha poc: Donizete!

*Todas: \*música\* eu vou faxinar e cedo largar, no show da Goldiva eu vou reinar.*

Ralph: Conseguimos, amigas. Somos demais! E se tentarmos uma música mais rápida?

*alarme*

Patrick: Não, Seu Robertinho, não fecha!

Robertinho: Horário comercial, né? Hoje só amanhã! *\*risadas\**

Dony: Filho da puta do caralho!

Ralph: E agora como a gente vai sair daqui? Eu não posso mais ir pro show da Goldiva, eu não posso fazer mais nada.

Donny: Isso tudo porque esse viado quis sair mais cedo pra ficar cheirosinha!

Patrick : Não obriguei ninguém a fazer nada.

Dony: Ah é? Então vem aqui que eu vou te obrigar...

Parick: É? Cai dentro, querida.

*GRITOS*

Dony: Tá pensando o que, seu viado azedo? Tá pensando que manda em mim? Deixa eu cair pra você ver! Ainda não acabei! O que é teu está guardado!

*ESPANTO*

Vedete: Ui! Nossa! Eu não tenho mais idade pra essa escada não, meninas! Eu vou botar um elevador aqui. Oi! Tudo bem, meninas?

Patrick: Vedete, manda logo essa missão que a gente tem que ir pro show.

Vedete: ué? Vocês não souberam? DILD- O.... Introduza!

*Risinhos*

Patrick: Hmmm, adoro!

Tv: *Goldiva, eu te amo!*

Sandoval: Povo de Guararanhém. Eu, profeta Sandoval Pedroso, do templo Octagonal Gozo dos Céus, trago uma boa nova. O show dessa cantora Goldiva foi finalmente cancelado!

*gritos de protesto*

Sandoval: Chupa viadinhos! É melhor cortar isso.

Jezebel: Bomba! Pra completar, a tal cantora Goldiva está fazendo um protesto. Um voto de silêncio. Vamos ver isso.

Vedete: com o cancelamento do show da Goldiva as pocs tão dando o maior piti!

Tv: *-Não acredito! - Eu fiz minha chuca à toa!*

Vedete: esse piti é tudo que a Lady Elza precisava pra dar o truque e chupar todos os viados.

Patrick: Deixa ela. Empoderada, ela faz o que quiser.

Vedete: Pra ficar bonita novamente, ela chupa o hightlight de todos os viados e eles ficam fracos e sem vida.

Donny: Há! que nem o teu cabelo!

Vedete: fecha esse cu pra falar comigo, viado! Você só quer...

Lady Elza: Biscoito! Deliciosos biscoitos de Shade da Vovó Elza. Está afim?

Val: Ô, vovó! Está achando que isso aqui é fila do INSS? Esse ponto é meu.

Lady Elza: Cala a boca!!!

Biscoitinho?

- Quanto é?

Lady Elza: Nada! De graça pra você, meu amor!

- isso vai deixar a gente noiada? Tipo assim, colocada?

Lady Elza: Não, é apenas chocolate.

Todas : ahhh.....

Lady Elza: Não, vai sim! Colocadíssima, meu amor! Tem um ingrediente secreto: bicarbonato de ódio! *\*risada diabólica\**

**ALARME**

Vedete: é a Elza. Não temos mais tempo. Ela está no estádio. Vão, meninas! Protejam nossas manas!

Raph: Então, não seria melhor a gente ir de Neca? Nos robôs gigantes?

Vedete: Eu já falei que esses Necas são só desbloqueados através de um verdadeiro sacrifício.

Donny: Catimbozeira..

Vedete: VAMBORA!

*Todas: AQUENDA! É HORA DE MONTAR!*

*Música: Safira Cian Lemon Chiffon Scarlet Carmesin*

Safira: o que tá acontecendo?

Lemon: É um coiό generalizado.

- *eu vou te descer a porrada!*

- *então vem ursa pintosa!*

- *cover da ana carolina- Música: não se mete não poczinha babaca...*

- *vou fazer você engolir esse violão! Esse é o nosso local de fala, querida!*

*\*gritos\**

Scarlet: Isso aqui tá parecendo grupo de WhatsApp.

Lemon: Gente, olha lá! São os biscoitos. Eles que estão causando esse mal nas nossas manas.

*risada diabólica*

Lemon: parada!

Lady Elza: o quê?

Scarlet: Segura a marimba, viado!

Safira: não encoste em ninguém! Por favor!

Lemon: Chega de colocar a comunidade LGBTQWXYZ e tudo o mais umas contra as outras!

Scarlet: É, a gente já faz isso sozinhas bem demais.

Safira: Nós precisamos permanecer unidas.

Lady Elza: Ah...Então é união que você quer, arroba? Babado de bajé, faz a maldita trucar na magia do bacanal! Faz atracar amapô com biba, bofe com bolacha, panqueca com passiva.

*GRITOS*

Safira: Gente! O que tá rolando?

*GRITOS E PEIDOS*

Scarlet: Tá todo mundo se zipando? o que é isso?

*GRITARIA*

Lemon: Aí, não. É um feitiço da Elza. Ele está me sugando também. Socorro, meninas!

*GRITARIA*

*RISADA DIABÓLICA*

Safira: Está igualzinha ao Yokai do Gangtz

Scarlet: “yo” o quê?

Lady Elza: Prontinho. Todo mundo unido. Quero ver vocês enfrentarem agora as pocs que juraram defender. Monstro, coma elas!

*GRITOS*

Lemon: Que escuridão é essa?

Safira: A gente grita de novo?

*GRITOS*

Sacrlet: Filho da... Vráááá! Se lascar!

Lemon: Já chega! É hora de dar um fim nisso! Boá de Odara! Amarração lacrativa!

Scarlet: Isso, viado! Tá dando certo! Já deu perca total em uns lá embaixo.

*GRITOS*

Safira: “Yamate Kudasai”! Lemon, elas vão sufocar! Eu vou ligar pra Vedete.

Lemon: Val? Quer dizer...

Val: canta *\* é isso aí... \**

Lemon: Até mais. Meninas, são as nossas manas. Não podemos machucá-las. Tem que ter outro jeito.

Safira: É muito grande pra minha varinha BliuBliu.

Scarlet: Acho que se a gente jogar água quente desgruda, né?

Lemon: Não temos tempo pra... Ahh

*MÚSICA*

Lemon: Meninas, estão pensando no que eu tô pensando?

Safira: My little pony?

Lemon: A única forma de derrotar um monstro feito de bichas é com batalha de lip sync.

*MÚSICA*

*Todas: É hora do lip Sync.*

Dublando: *“Holding Out for a Hero” de Bonnie Tyler.*

Lady Elza: Coreografia babadeira! Não! Edita essa parte!

*Continua a música.*

Elza: Mas como que elas.... Filha da puta! Vocês me pagam... Hm, já consegui o que eu queria por hoje. Bye bye.

*- tô toda assada mas tô bem, gente!*

*- obrigada!*

Vedete: Parabéns. Missão cumprida com êxito.

Patrick: O certo é com louvor, Vedete.

Ralph: Meninas, arrasamos com aquele yokai!

Vedete: Vocês não viram que a Elza chupou os viados e conseguiu o que queria?

Ralph: Igualzinha à mamãe Gothel da Rapunzel.

Vedete: Se ela encher aquele tanque vocês estão fodidas! E com essa postura, nunca vão conseguir seu robô Neca gigante. Vocês tinham que se inspirar mais na Goldiva.

Donny: É? Cadê ela? A gente fica o dia inteiro salvando um monte de fã dela e ela nem aparece, fica aí fazendo voto de silêncio.

Patrick: Pois é! Todo esse banzé por causa desse showzinho dela. Se eu tivesse diante dela, eu falava...

Goldiva: Fala o quê?

Todos: Goldiva!

Goldiva: O highlight está ameaçado. E o meu show é a única esperança de reestabelecer essa energia. *Super Drags*, por Odara: Eu preciso de vocês!!!!!!

## **Temporada 1, Episódio 2 - Imagem é tudo**

*\*(Sinal sonoro)\**

*Atenção colaboradora Donizete, colaboradora Ralph, compareçam ao caixa. Colaboradora Donziete e Colaboradora Raplh, compareçam ao caixa agora, que o*

*babado é certo!*

Ralph: E aí, migo? Qual é o babado?

Donizete: É! O que é que é?

Patrick: Tcham- Tcham – Tcham – tchaaaam... Meu primeiro Match!

*\*(bipe)\**

Ralph: YAY!

Donny: Me tirou de lá pra cá a toa, foi?

Ralph: Conta pra mim como ele é. Ele é bonito?

Patrick: O nome dele é Nicolas. Ele é fotógrafo, descolado, alternativo, bissexual, maravilhoso!

Donny: Ah, deixa eu ver. Hmmmm, já aguenta. Quem é essa bicha aqui?

Patrick: Como assim quem é? Sou eu.

Ralph: Eu até achei parecido com você, sabe? só que com cabelo. Mas, tipo assim, no estilo desenho animado, anime.

Patrick: Aí, gente. Joguei só um filtrozinho. Pra dar um...né? Mas eu me garanto no papo, tá?

Vocês acham que o hamburguer do Burguers é igual ao da foto?

Donny: Viado, se eu compro um hamburguer de fast food e vier uma buchada de bode no lugar eu ponho a loja no PROCON na hora!

*\*Risadinhas\**

Ralph: Itadakimasu!

Patrick: Gente, cala a boca. Eu acho que é ele.

*\*SUSPIROS\**

Donny: Eita, que o bicho é mais sapão ainda pessoalmente.

Ralph: Ai, eu morro de quedrinha por senpais orientais.

Donny: Eu rasgava ele todinho ...

Patrick: *Atenção colaboradoras Donizete e Ralph, voltem aos seus setores agora!*

*\*Alerta de mensagem \**

Nicolas - cadê você?

Patrick: tá quente.

Nicolas – pra direita?

Patrick: tá quase lá. Tá quente. Tá pegando fogo. Tô te vendo... Agora vira!

E aiii? Ai, adorei suas alpargatas.

Nicolas: É... você sabe se esse cara aqui trabalha aqui mesmo?

Patrick: ué, sou eu.

Nicolas: O que? Pera aí que estão me ligando. Alo?

Patrick: É... isso aí é sua carteira...

Nicolas: Ah, é, rs.

Patrick: Você não quer nem bater um papo?

Nicolas: Nada, tá louco, mano? É, digo... Onde é que fica a saída? O ponto de ônibus mais próximo, mano?

Patrick: Quer saber? Fica ali. Descendo aquela rua escura e deserta lá atrás.

Nicolas: Valeu! Vai aí, mano.

Esse lugar tá mó escuro, mó embaçado, doido.

*\*Barulho\**

Nicolas: O que foi isso? Não dá pra ver nada! Espera aí .

*\*Flash\**

Lady Elza: Uaiii

*\*Flash\**

Nicolas: Tem alguém aí?

Lady Elza: Tá procurando o que aqui esse beco escuro, bebê?

Risada diabólica

Nicolas: Ô, perai, mano, perai.

Lady Elza: *(música) é a bicha, é a bicha vou te devorar. Lady Elza eu sou!*

Nicolas: não!!!!

***Música de abertura***

***Música romântica – Vedete dublando.***

Vedete: Olá. Tudo bem? Gostaram da minha apresentação de hoje? Se não, deita na BR! Dild: O: introduza! Na missão anterior vocês deixaram as bichas ao léu, e elas perderam todo o highlight.

Ralph: Quem é esse tal de Leo?

Donny: é bicha?

Vedete: Hoje isso não pode acontecer! Por favor, não caguem no maiô! Lady Elza criou um monstro gigante que está dando o maior coió na cidade.!

Lady Elza: Isso mesmo. Com tanto highlight de bicha bonita, eu vou ficar linda e apertadinha pra sempre.

*\*Risada diabólica\**

Vedete: Olha, diz que o monstro está selecionando as bichas pelo padrão de beleza



Patrick: Que todo mundo né

Goldiva: E tipo assim, eu preciso de bichas bonitas compondo meu show. Não pode flopar, ok?

Vedete: Meu assistente pessoal, Dild-O, analisou o comportamento desse monstro e preparou o perfil de pocs que pode combater ele de frente.

Ralph: Ai, eu adorei essa frente.

Vedete: Gente não se assuste o Dildo-O é um robô maravilhoso, ele vai só scanear vocês para ver quem está apta para a missão.

Ralph: Calma, bebê. Aí, meu deus! Ele me escolheu!

Donny: Ah, eu já sabia que eu ia fazer os requisitos! Obrigada, Dild-O.

Patrick: Agora é a minha vez.

*\*Bipe\**

Patrick: Ué? Como assim? Esse robô falocêntrico acha que eu não sou bonito o suficiente pra missão, é isso?

Vedete: Alto lá! É apenas os requisitos. Não sabemos como o Dild-O calculou, informática. Vocês estão prontas pra missão! Pode meter o pé! Vão embora!

AQUENDA! É HORA DE MONTAR!

Patrick: Metidas...

Goldiva: Quer saber? Eu tenho uma missão importante pra fazer. Bye.

Patrick: E eu, Vedete? O que eu vou fazer? Vou ficar aqui sozinha?

Vedete: Ah, viado, sei lá. Tira o dia de folga, faz um ponto cruz. Quem sabe você até consegue um crush? Consegue um crush.... kkkk risos. Era brincadeira... Patrick?

- Mamãe eu quero uma boneca.

- Não, senhor! Você é menino. Menino brinca com bola. Vou pegar uma bola pra você.

Fica quieto! Ham, boneca...

Patrick: Vem cá, criança. Olha só. Você é uma criança incrível. E quando você crescer, vai ser uma pessoa incrível que nem eu. Aqui.

*\*Criança chorando\**

- O que é que foi agora?

- Eu não quero ser feio como ele!

Patrick: Ahm.. ele caiu.

- Vamos, meu tesouro...

- Homem feio desses...

Patrick: Quer saber? Eu cansei de ser feia. Eu vou me tornar a bicha mais bonita e

mais padãozinha que já pisou na face da Terra!

Agora sim

*\*Flash\**

Chupa sociedade! Eu sou bonita real!

Safira: Olha, quanta pista! Provavelmente... Nossa! Que palavra bonita. Provavelmente o mostro está por perto.

Scarket: Menina, que escândalo! Só tem boy magia nessas fotos, é?

Lady Elza: Aff! Lá vem as empata-foda. É melhor eu chupar logo esse highlight todinho.

Safira: que estranho! Parece aquelas fotos do Harry Potter. Ah, menina! Eu acho que essas pessoas presas nas fotos estão vivas!

Scarlet: Vivas? Nas fotos? Você tem durex aí, viado?

Goldiva: Meu deus! E agora? O que eu vou fazer? Agora! AHHHHH. Ufa!

*\*Suspiro\**

Goldiva: Ai, papai!

*\*Chamando\**

Goldiva: Atende, maricon. Alô?

*(gravação) Templo Gozo dos céus. Sua ligação é muito importante para nós. Se quiser falar do Gozonet, tecle 1.*

Goldiva: Que gozo o quê, menino?

*(gravação) Tv gozo, tecle 2. Gozo now tecle 3.*

- fala, ai! Tudo bem? Beleza? Eu sou o Dr. Caio. Médico Dermatologista. E você?

Patrick :(voz fina) Eu sou o Patrick... (pigarro) Patrick! promoter de vendas.

Val: Vocês querem rodízio ou à la carte?

Patrick: A la carte.

Caio: Rodízio.

Patrick: (voz grossa) Rodízio.

Caio: Pô, que bom que a gente se encontrou, né. Tá cada dia mais difícil encontrar um cara assim boa pinta igual a gente e que também não dê pinta, né.

Patrick: (voz fina) é... quer dizer.... (voz grossa) É. Não é não, mano?

*\*Gritos\**

Safira: Scarlet, não se assusta. Não olha agora, mas acho que aquilo é um ...

Scarlet: CARALHO!

- Aí, pisa menos.

*\*Barulho\**

Vedete: Ué. O que deu no Dildo-O? Eu vou apertar essas teclas aleatoriamente para descobrir. Oh! Autoestima e força na peruca! Os requisitos! Ele excluiu a bicha, não pela aparência, e sim que ela estava com a autoestima baixa. Eu preciso alertá-la.

Caio: Ativo, discreto, fora do meio. Tá ligado?

*\*Vibrando\**

Patrick: Deixa tocar! Não me aceitaram quando eu era... Rs, (voz grossa) deixa tocar, gatinho.

Caio: Sabe o que eu gostei de você assim de cara? Foi do...

Val: *\*rodízio\** Coxão duro?

Caio: Do seu papo.

Patrick: Ah, é? Mas a gente.... (voz grossa) A gente nem começou a conversar direito.

Caio: Que mané conversa? Teu visu é top e a gente super se conecta.

Risinho sem graça

Safira: É um Yokai!

Scarlet: Yo quê, viado?

Safira: É um monstro gigante que está atacando as pessoas! E agora? O que é que a gente faz?

Scalet: A gente para de bla bla bla e vai pra cima!

Safira: Não é melhor resolver no diálogo?

Scarlet: Tudo bem. Agora isso aqui se chama "diálogo", então!

Safira: Viu, Scarlet? Eu não te falei que a violência nunca... Ahhhh, resolve!

Caio: Se liga! Sapatão gigante deve estar trampando em troca de comida. Fazendo hora extra pelo jeito! *Risinho*. Ainda bem que a gente geneticamente é privilegiado, né

Patrick: Olha só, eu acho que você tá sendo um pouco ofensivo...

Caio: Shhh. Eu quero te falar uma parada. O que foi isso?

Patrick: Nada! Deve ser pombo. Continua.

Val: Larissa, vem ver. São as *Super Drags!*

Scarlet: Vem pra cima, querida!

Safira: Varinha bliubliu!

Caio: Porra! Elas ficam dando essa pinta toda, depois o povo acha que todo gay é assim.

Risinho sem graça

*[gravação]* Eu estou vendo aqui no sistema, que tem uma fatura de dízimo em aberto.

*Para efetuar o pagamento, procure um Tempo do Gozo ou uma lotérica.*

Goldiva: Aff!

Safira: Scarlet, estamos precisando da liderança da Lemon.

Scarlet: Liderança é o meu cu! VRÁÁÁÁ SE LASCAAR! É bom me deixar estirada porque se eu levantar, você está morta!

Caio: Essas *Super Drags* são umas bichinhas muito escandalosas. Elas podiam salvar o mundo sem dar tanta pinta.

Patrick: Deixa elas pra lá! (voz grossa) Vamos lá pra casa, estou doido pra levar um...

Val: Picanha na rabada? Aceita?

Caio: Claro, parceiro! Vou sim, na hora. Inclusive queria mostrar pra você minha...

Val: Mini salsicha com ovo de codorna?

Caio: Sai pra lá! Francamente! Como se não bastasse essas *Super Drags* dando pinta lá fora, eu tenho que perdeu meu apetite olhado pra cara horrorosa dessa gorda escrota!

*\*Prato quebrando\**

Caio: Foi mal, parceiro. Excesso de testosterona...Não dá pra controlar.

Patrick: Quer saber? Isso já foi longe demais! Olha aqui, seu médico embuste! Eu sou gordinha sim, sou pintosa sim e fora dos padrões. E aceita que dói menos! Tudo o que esse corpinho gordelícia já viveu me dá muita credibilidade, entendeu? E eu vou embora porque eu não sou obrigada! Ah! E as *Super Drags* são fecheação! Elas são babadeiras! Minha parte da conta...rs.

Goldiva: Af, eu só queria falar com aquele crápula maldito do Sandoval.

*[gravação] Deixa eu ver se eu entendi. Se você deseja falar pessoalmente com o profeta Sandoval, diga sim ou não.*

Goldiva: Isso!

*[gravação] não entendi.*

Goldiva: AHHHH

Patrick: Que frio! Esse é o único lugar onde posso achar privacidade nessa loja. Nossa! Quantas chamadas perdidas.

*[gaydar tocando]*

Vedete: Patrick! Autoestima e força na peruca eram os requisitos da missão! E aí, tá segura agora, viado?

Patrick: Ufa. Estou sim, Vedete!

Vedete: Aquece sua nequinha e arrase com aquele monstro.

Patrick: Aquenda! É hora de montar!

Lady Elza: Isso, meu monstrinho! Continue fotografando. Cada foto é um flash. Quer dizer, cada foto mais highlight! RISADA DIABÓLICA

Lemon: Não passarão!

Lady Elza: O que?

Lemon: Ufa! Como é bom respirar de novo!

Scarlet: Lemon?

Safira: Lemon?

Lemon: O direito de imagem é inviolável, e não deixaremos que nenhum monstro faça disso uma piada. Muito menos que a ditadura da beleza seja perversamente comandada pelo “body shaming” dos privilegiados! Eu sou Lemon Chiffon!

Safira: Safira Cyan!

Scarlet: Scarlet Carmesim!

*[todas] Nós somos as super drags e viemos dar.....o close certo!*

*[gravação] Estamos quase lá. Para falar com o Sandoval, eu só preciso que você repita a seguinte palavra: [som esquisito]*

Goldiva: [som esquisito]

[chamando]

Goldiva: Alo?

Sandoval: Aqui é o santo profeta Sandoval Pedroso. Quem gostaria?

Goldiva: O seu pesadelo, bebê.

Sandoval: A desviada.

Goldiva: A amada! O que você tem contra os meus Goldivers, ein?

Sandoval: Tudo! Vocês são um vírus de devassidão!

Goldiva: Eu não admito que você continue dizendo que... nós gays queremos infestar o mundo de devassidão e promiscuidade. E você, seu Sandolixo, vai enfrentar as pessoas mais poderosas que já existiam no mundo: os meus advogados, bebe! E eu vou desligar bem na sua cara! É o que?

Safira: Ai, graças a Kami-sama! Diz pra gente qual é o plano!

Scarlet: É e vê se desenha porque essa aí é difícil. Não sei como você consegue fazer ela entender o que você fala. Bicha tapada!

Lemon: Ai, eu tava com tanta saudade!

*\*risada diabólica\**

Lemon: Meninas! É a Lady Elza, ela tá chupando o highlight das fotos dos viados!

Scarlet: Não era mais fácil ela fazer uma plástica, não?

*\*risada\**

Lemon: Scarlet! Cata essas fotos o mais rápido possível. Usa o leque! AGORAA!

Scarlet: Leque Gongador! VRÁÁÁ SE LASCAR!

*\*risada diabólica\**

Lemon: Safira, mulher! Proteja as pessoas! Quer dizer, as fotos!

Safira: Tá bom. Vamos, varinha bliubliu! Campo de força preservativo!

Lemon: Boá de Odara! Amarração Lacrativa!

Lady Elza: O que?

*\*risada\**

Lady Elza: Não! Monstro, esquece o highlight! Pega essas três arrombadas agora!

Lemon: Desiste, Lady Elza! Você nunca vai impor o padrão de beleza...

Lady Elza: Cala a boca, gorda obesa! Você só está fazendo peso extra no mundo e quer me dar lição de moral? Monstro! É pra matar!

Lemon: Cuidado, meninas!

- Não!!!!!!!

*\*risada diabólica\**

Lemon: nãooo! Scarlet! Safira! Aff! Mesmo pegas no susto as bichas ainda são fotogênicas. AH, mas o que é dele tá guardado. Agora você vai sentir o peso de uma gordinha com raiva! O que? Essas alpargatas.... Ah não! É o Nicolas, o meu match bissexual maravilhoso, que, por vingança eu mandei pra aquela rua deserta lá atrás... Por que eu tô explicando isso tudo? Não importa! Boá de Odara! Transição para um espelho babadeiro! Agora chupa que é de uva e se enxerga, sua Tekpix do inferno!

Lady Elza: Não! Não! Suas empata-fodas! Barangas, fodidas! Suas filhas da puta horrorosas! O que é de vocês tá guardado, suas cara de cu frouxo!

Vedete: Parabéns! Um monte de bicha cinza e sem highlight. Vocês falharam.

Goldiva: A minha missão foi muito mais difícil e eu conclui tranquilamente.

Scarlet: Aff, todo dia é assim! A gente salvando o dia e essa cacura velha nunca está feliz.

Nicolas: ué

Lemon: Tá com frio, bonitão? Eu te esquento.

Nicolas: O que aconteceu? Que vergonha, mano. O que tá acontecendo aqui? Onde eu tô?

Lemon: Vergonha você devia ter é de selecionar as pessoas pela imagem.

Nicolas: Imagem... Ih! Eu estou atrasado pra caramba, doido. Eu tenho um freela de paparazzo hoje. Valeu aí!

Safira: Aí, miga, a senhora é destruidora mesmo. Viu, viado?

Scarlet: A gente já tava resolvendo, mas ainda bem que você veio.

Lemon: Ah, meninas. EU nunca mais vou me deixar abater por padrões...Padrões arbitrários. Hoje, eu aprendi uma lição. Prepare-se, mundo, para a nova eu!

Patrick: Pois é, Dr. Caio, você aí se achando superior por conta da sua aparência, não passa de um hipócrita, que fica mendigando relações através de um aplicativo. Pois saiba que quem não quer mais você agora sou eu! Tá?

Caio: Patrick? O que você está fazendo aqui?

Patrick: Oi! É... Tipo assim....

Caio: Como é que é? Eu não to entendendo nada.

Patrick: Aquele negócio de preconceito...

Caio: Fala logo o que você quer. Ok. Calma. Vou ali pegar uma água na parceria e na broderagem pra você se acalmar e eu já volto.

Patrick: Obrigado. Rs.

Val: Já tô fechando, mas pode ficar à vontade, viu, patrão?

*TV: Uma pessoa que não quis se identificar recebeu uma mensagem escandalosa da Goldiva.*

*Goldiva: Nós, gays, queremos infestar o mundo de devassidão e promiscuidade!*

*Jezebel: o que você acha disso, Profeta Sandoval?*

*Sandoval: É um absurdo, meus irmãos e irmãs! Pois nós no Templo do Gozo dos Céus temos um sonho! O sonho de quando morrermos e fizermos a passagem irmos para o vale da Pangeia! Alisar um Velociraptor e, quem sabe até voar nas asas de um Pterossauro!*

Patrick: Aff! E ainda tem idiota que acredita nesse Sandolixo....

Sandoval: Pois só quem é puro de alma e coração como eu, passará pelos portões sagrados de Pangeia. Mas eu vou cuidar das pessoas e impedir que isso aconteça. O fim do homossexualismo está próximo!

- Ai, me soltem! Eu quero dar pinta! Eu quero dar pinta!

### **Temporada 1, Episódio 3 - A cura gay**

Sandoval: Está com medo de perder o seu filho para um mundo cheio de pecados,

drogas e abominações?

Ui, santa! Ai, abalou Bangu!

Sandoval: Seu problema acabou! Porque a cura pro homossexualismo já existe! E custa apenas 666 suaves parcelinhas de r\$ 69,69. Você envia um filho viado pra gente, e devolvemos um varão hétero que vai encher sua família de filhos e orgulho. Cruzes! Eu estou hétero.

Sandoval: “Camping Day Concentração Gozo dos céus” porque o verdadeiro gozo vem do céu.

Sandra: Isso é revoltante! Como é que esse babaca faz um comercial e não põe uma lésbica? O que custa um pouco de representatividade?

TV: CONCENTRAÇÃO GOZO DOS CÉUS!

Narrador: Na noite passada..

Pai de Ralph: Ralph, fala pro teu pai o que tu queria dizer mais cedo, piá.

Ralph: Não era nada não, pai.

Pai: Tu não precisa esconder nada do teu pai. Sei que tu tem um jeito diferente desde que tu era criancinha. Tem gente que gosta de umas coisas, tem gente que gosta de outras. Eu gosto pra caramba do que tu não gosta. Mas, no fim, eu te amo e te aceito, meu filho.

Ralph: Pai, você é o meu melhor amigo! E eu pensando que você não ia me aceitar como *gay*!

Pai: *Gay*? Eu pensei que tu era vegetariano!!!

\*Ralph expulso de casa\*

Val: Ralph! Ih... caralho... O viado deu tilte.

Música de abertura – *batendo de frente com toda injustiça....*

Ralph chega no campo de concentração.

Junior: Oi!

Ralph: Esse lugar aqui tá certo mesmo?

Junior: Claro! Ralph, né? Sou o junior, seu mentor. Estou aqui pra te ajudar a se concentrar.

Jezebel: Que isso, Junior? Não vai me apresentar o amigo? Em nome do gozo, ele tem um pulso forte. É candidato a monitor, tetéu?

Ralph: Não, eu não sou monitor. Eu vim pra...

Junior: Ele está aqui pra se tratar, Jezebel!

Jezebel: Argh! Homossexual um varão desses? Hoje em dia não dá pra gente julgar



um livro pela capa. Enzo! Valentina! Meus bebês, lembra que a mamãe falou sobre como o vírus do homossexualismo pode te contaminar? Ele podia ser um pai de família, mas vejam onde ele está. Que desperdício! Mas não se preocupe, pobre vítima do mundo, nossa missão é ajudar a minoria a fazer parte da maioria. O que é isso? Dando pinta sem permissão? Juraci, você vai pra penitência agora!

Junior: eita, essa Jezebel é uma figura! Mas deixa pra lá.

*Ralph passa pelo “detector de gays” e ele apita*

Ralph: Ué, o que é isso?

Junior: calma. É só um procedimento padrão. Você tem que deixar tudo que lembre gay aqui fora, tipo lubrificante, celular, agenda, chaveirinho do rei leão. Eu não queria te apressar não, mas está quase na hora.

Ralph: tá.

*Na loja de departamentos...*

Val: Cadê o Ralph?

Donizette: Aquela folgada largou tudo e deixou tudo pra gente e não deu nem satisfação.

Patrick: Ai, que estranho. Será que ele tá doente?

Val: gente, aquela cliente, a louca da maquiagem, está atrás de mim. Só o Ralph consegue tapar a cara daquela velha cheia de buraco. Ali! Lá vem ela! Fala que eu não estou aqui. Ela me encontrou.

Cliente: você tem esse batom aqui, só tem fúcsia?

Val: tem sim querida! Vejo pra senhora. Achem aquela bicha pelo amor de Deus! O que será que aconteceu?

Donny: Viado, ela tem um pai pra pagar tudo o que ela quer, todos os joguinhos, Playstation... Com certeza ela pediu as contas. Eu faria isso linda no lugar dela.

Patrick: ai não, Donizete, vai ver a Vedete chamou ela pra uma missão sozinha especial, sei lá. Mas por que ela não chamou a gente?

*Chegando no QG da Vedete*

Donny: ué, cadê ela? Viu, Patrick? Vai sobrar pra gente até aqui na missão da cacura. Porque ela deve estar em casa, com as pernas pra cima, assistindo aquelas merda de desenho japonês. UÓ!

Patrick: Ai, Donizete, são animes. Ela é Otako.

Donizete: Otako de que?

Patrick: Otako.

Donizete: Meu cu! Essa porra aqui virou revezamento? Na próxima eu também vou faltar se for assim, viado.

Vedete: Vamos para que eu não tô boa! E nem vou fazer aquela minha entrada triunfal porque vocês não merecem. Hoje eu to com o meu edi babado. E cadê aquela outra que não me atende?

Patrick: é isso que a gente tava....

Vedete: Cala boca! DILD-O: Introduza. Gente, o que é isso? Isso não é meu! Gente, stop! DILD-O, STOP! Será o Benedito?

Goldiva: Gente, eu não vou abrir essa porta sozinha não. Quantas pessoas tocaram na maçaneta? Vedete, bebê! Que surpresa boa! A minha equipe jurídica tá batendo de frente com aquele empata do Sandoval pro meu show finalmente acontecer. Mas pra isso rolar, a gente precisa de um abaixo-assinado com todas as LGBTQs de Guararanhém. E justamente agora estão todos sumindo misteriosamente. Assim! Isso é tão estranho!

Patrick: Olha, se você me permite, Goldiva, eu não acho nada estranho vindo dessa sociedade tão segregada como a nossa.

Vedete: Sabe o que eu acho estranho? Essa sua cara de buldogue e seu cabelo de cebolinha! Enfim, vocês não têm percebido uma coisa bem chatinha passando na televisão recentemente?

Patrick: A Marina Ruy Barbosa?

Vedete: Tô falando dessas propagandas ridículas do “Gozo do céu”. Essas bichas estão lá no acampamento. Vocês têm que ir lá buscar as assinaturas delas!

Goldiva: Isso mesmo, *Super Drags!* As nossas manas estão sendo torturadas por aquele monstro. Eu conto com vocês! É essa água mineral aqui que você me oferece?

Vedete: Vocês cuidam do nhem nhem nhem e eu cuido do có có có. Entenderam? Vocês têm que proteger as manas das garras do Sandoval e pegar as assinaturas para a Goldiva. Querem que eu repita isso pau-sa-da-men-te?

Patrick: Tá! Vamos acabar com essa opressão de uma vez por todas! Aquenda! É hora de .....

Vedete: Segura aí! Nessa missão, vocês não vão usar a magia do gaydar. Vocês vão disfarçadas. Close na caixa! Tcharam!

*\*No campo de concentração\**

Scarlet: Ai, aquela Vedete me paga!

Lemon: Eu prefiro quando a montagem é feita por magia. O que é? Para de olhar pra

mim com essa cara, Scarlet Obreira!

*BIPE DO DETECTOR DE GAY*

Lemon: Espera! Não podemos entregar o gaydar. E se a gente precisar falar com a Vedete ou usar os nossos poderes?

Scarlet: Querida se passarmos um dia sem ter que ouvir aquela Matusalém de vestido, eu digo "EM NOME DO GOZO"! E além do mais, eu não preciso de magia pra enfiar a mão na cara daquele filho da puta do Sandoval!

Junior: Gente, pessoal.... Risadinha. Então, Oi! Nessa primeira aula, nós vamos aprender a agir como um macho de verdade. Lição número 1: macho que é macho sempre cospe no chão. /escarrando/. Agora vocês!

Alunos: Nossa, que podre. Cruzes!

Junior: Deixa eu ver se tem algo mais fácil. Deixa eu ver na página 3. "Macho que é macho deve sentar com as pernas abertas". Vamos lá!

Gritinhos

Sandoval: O que é que está acontecendo aqui? Que viadagem é essa?

Aluno: Instrutor Junior, me segura que eu não estou bem.

Sandoval: Leve-o para o condicionamento!

Junior: Mas, pai...

Sandoval: Cala essa boca! Eu assumo daqui, imbecil!

Junior: tá, pai...

Eu não tô bem não... dor no cócxs...

Sandoval: Será que aqui tem, ao menos, um aluno que possa falar, no mínimo, que nem macho?

Sandrão: Tá me estranhando? Tamo junto! Estou aqui, irmão.

Sandoval: Nossa! Isso foi impressionante! Quem foi o abençoado que disse isso?

Sandrão: Fui eu, fêssor. Sandrão na atividade!

*\*No campo de concentração.....\**

Lemon: Scarlet, isso é horrível! Na verdade, isso é mais que horrível! Bicha será que ela não sabe quanto custa um scarpin daqueles?

Scarlet: Isso não vai ficar assim! Vamos dar um coiό nesse bando de fodida.

Lemon: Segura a emoção, viado! Fala baixo!

Narrador: No gabinete do Sandoval.

Scarlet: ô, pra onde a senhora pensa que tá indo? A sala do Sandoval é pro outro lado!

Lemon: AMORE, temos que ter estratégia pra lutar contra o sistema. Se a gente atacar assim, abertamente, o Sandoval pode se vingar nas manas.

Scarlet: Olha, viado, só digo uma coisa: se eu tivesse o poder pra ter o meu Neca, eu ia entrar linda aqui, pisando e sambando na cara de todas essas inimigas fodidas, beatas, dinossauras. E arrasar!

Lemon: Ia matar todo mundo. Bicha burra! Por isso a Vedete só passa missão escrota pra gente.

*\*Flash e risadas\**

Scarlet: O que é isso? Tem quiumba rodando esse muquifo aqui. Volta aqui, viado!

Lemon: o que foi?

Scarlet: Esses dois erês sem luz, não está vendo?

Lemon: tá bêbada a essa hora do dia de novo?

Scarlet: ô, seus erês! Acham que eu não marquei a cara de vocês não? Aparece, Chuck! Aparece, Annabelle!

Lemon: Vamos voltar pro poço, Samara Morgan.

*\*Na sala de aula\**

Sandoval: E assim, concluímos que quem limpa o quintal, é porque espera visita. Provando por A mais B, que quem usa papel higiênico é porque é baitola. Alguma pergunta?

Ralph: Professor! *\*ânsia\**

Sandoval: O que foi? Não vomita na minha sala! Engole essa porra!

Alunos rindo: engole essa porra!

Sandoval: suas bichinhas nojentas!

*\*No banheiro\**

*Choro*

Ralph: Toc toc

Junior: Oi. Não. Sim! Tudo top! Tá tranquilo.

Ralph: Ah, tá. É que quando eu choro é porque eu não estou bem.

Junior: o que? Você tá maluco? Homem não chora.

Ralph: Você falou igual ao Vegeta fala no Trunks em Dragon Ball Z: “ Homem não chora”.

Junior: promete que não conta nada pra ninguém?

Ralph: A-hã.

Junior: eu tô pê da vida com o meu pai. Parece que nada do que eu faço é suficiente

pra ele. Eu acho que eu nunca serei o que meu pai quer que eu seja.

Ralph: Eu e meu pai sempre fomos muito ligados, sabe. Até aquele negócio que aconteceu do casa... porco..vegetariano... *gay!*

Junior: seu pai tem um porco *gay* vegetariano em casa?

Ralph: não, meu pai me expulsou de casa quando eu falei que eu era *gay*. Ah, eu era feliz e não sabia. E a minha família parecia uma família de comercial de margarina. Inclusive eu passava muita margarina dos dedos pra jogar vídeo game com a minha irmã e trapacear. Meu deus! Ela vai ligar o ps4 e vai estar ligado naquele jogo violento, GTA 5. Eu nem ensinei como botar no modo online.

Junior: Olha, Ralph, você está indo muito bem. E já já você consegue seu certificado.

Sandoval: Atenção! Blitz no banheiro!

Junior: Ai que droga! É meu pai!

Sandoval: E ai de quem for pego com a boca na botija! Junior, é você?

Junior: Sou eu sim, pai.

Sandoval: não esquece. Varão que é varão não brinca com a varinha. E nada de usar papel higiênico!

Lemon: Vamos acabar com essa opressão de uma vez por todas!

Scarlet: Vamos dar um coió nesse bando de fodida!

*\*tocando glory, glory, Hallelujah\**

Ah eu não quero ir embora. Agora que tava ficando bom.

Scarlet: Viado, cala a boca e leva logo essas assinaturas pra Goldiva!

Jezebel: Oi! Em nome do gozo!

Lemon: Oi! Em nome do gozo!

Jezebel: Eu acho que ainda não fomos apresentadas, irmãs.

Lemon: Somos novas, em nome do gozo.

Jezebel: Humm.. sei. Está precisando de um regimezinho santo, não é? Por acaso alguma de vocês viu as minhas pequenas bençãos andando por aí?

Scarlet: suas o que?

Jezebel: meus filhos.

Scarlet: viu, viado como eu não tava louca? Ela é a mãe daqueles erêzinhos, Chucky e Annabelle.

Lemon: IRMÃ!

Jezebel: Vem cá, vocês são obreiras desde quando? Porque eu nunca...

*\*SINO TOCANDO\**

Jezebel: Calma, gente. É o sinal da pregação da noite! É hora de todos sentirmos o gozo entrar queimando dentro de nós.

Scarlet: Perai, viado. Ela falou “pegação” ou eu entendi errado?

Lemon: é pregação, Doni.

Sandoval: Agora é hora de nós nos unirmos para saudar o motivo por estarmos aqui: A Pangeia!

Música: O mundo era perfeito há milhares de anos, reproduzindo macho e fêmea, a salvação da espécie estava garantida, até vir o meteoro, e trouxe o vírus gay pra terra prometida, mas a evolução fez o hétero se salvar e nossa ordem segue curando....cu cu cu cu cu

Sandoval: Junior, desliga essa porra!

Música: Curando os gays!!!

Sandoval: Temos que unir os continentes numa nova Pangeia.

Scarlet: me segura que eu vou dar na cara desse besouro rola-bosta de merda.

Sandoval: e para isso, temos que pregá-la e enfiar goela abaixo de cada homossexual aqui o jorro divino do gozo do céu! Por isso, pela graça do gozo, falem comigo: eu odeio a Goldiva!

Todos: Eu odeio a Goldiva

Scarlet: Foda-se o disfarce! Temos que fazer alguma coisa!

Lemon: Perai! Aquele ali não é o Ralph? Ele não está disfarçado... Será que ele veio aqui.... de verdade?

Scarlet: Vamo embora que a bicha tá precisando da gente!

Jezebel: Por acaso, vocês poderiam explicar isso aqui? Peguem-nas.

Ralph: essas pernas... Será que eu estou em um bom lugar?

Junior: sou eu, junior. Tudo top, ralph?

Ralph: Ah, junior. Onde estou?

*Gritinhos*

Ralph: Zac Efron?

Zac: Eu não sou gay. Tô aqui pra me tratar de uma gripe.

Ralph: Aff , Maria. Ai!

Junior: calma, calma. Relaxa. Desmaios e enjoos são normais na sua condição. Daqui a pouco ficará novinho em folha.

Ralph: Condição?

Junior: Isso mesmo. Seu “homossexualismo”.

Ralph: é “homossexualidade”!!!! Parece que quem bateu a cabeça aqui foi você

Junior: Calma, Ralph. Não precisa ficar tão bolado assim.

Ralph: É claro que eu tô bolado! Você fica aí falando um monte de ... bosta!

Junior: Quer dizer que você não concorda?

Ralph: Não! Eu só queria aquela droga de certificado pra esfregar na cara do meu pai e voltar pra minha irmãzinha.

Junior: Eu sei que você está confuso. É porque você tem uma má relação com o seu pai...

Ralph: EU não estou confuso! E você também tem uma relação extremamente bosta com seu pai e você nunca vai entender porque você é hetero. Quer dizer... você é hétero né?

Junior: É claro! está me estranhando?

Ralph: Não dá pra ajudar ninguém obrigando as pessoas a serem o que elas não são. Olha em volta, Júnior. Você acha que está conseguindo ajudar alguém?

Junior: Mas é que no livro diz que a cura....

Ralph: remédio é pra quem está doente, né?

Junior: é

Ralph: Eu não me sinto *gay*, eu sou *gay*. E ninguém pode mudar isso. Assim como a Nintendo nunca conseguirá mudar aqueles gráficos horríveis. Não existe cura para o que não é doença, Júnior.

Sandoval: Agora, hei de purificar essas ímpias na água de gozo.

Scarlet: Bicha, faz alguma coisa pelo amor de Deus. Solta um peidinho, evazia esse pneu porque estamos caindo rápido demais.

Lemon: AH, vai dar o cu, Scarlet.

Scarlet: Se a gente tivesse usando o gaydar, isso não tava acontecendo.

Lemon: pior que a gente não pode cair na água com essa maquiagem fuleira que a Vedete deu, porque senão a gente expõe nossa identidade secreta!

**SOCORRO! SOCORRO!**

Junior: cadê? hum...

Ralph: o que a gente veio fazer aqui?

Junior: Ralph, se é isso aqui que vai fazer você ficar de bem com a sua família, toma.

Ralph: Elas vieram!

Junior: Como assim?

Ralph: eu não preciso disso. É só um pedaço de papel sem valor.

Junior: tudo bem então, mas de qualquer forma você vai ter que levar. Ó.

Ralph: Sugoi! Origami!

Junior: Mas, e a sua família?

Ralph: Na verdade eu já tenho uma família que me aceita do jeitinho que eu sou.

Lemon e Scarlet: VIADO! SOCORROOO!

Ralph: São elas!

Scarlet: vem nos salvar logo, porra!

Ralph: Até logo, Junior-san!

Ralph: Aquenda! É hora de...montar!

Safira: uhullll!!! Digam oi para Safira Cyan! Varinha Bliubliu! Migas, manas, monas! Vocês não precisam desse lugar. Não se reprimam. Vocês são cheios de amor pra dar e tem que colocar tudo pra fora! Opa... não era disso que eu tava falando. É só, tipo assim, vocês acreditam no coraçãozinho de vocês, amiguinhos!

Scarlet: Tá, dá pra parar de dar show e vir salva logo a gente?

*Risinhos*

Safira: A louca!

Scarlet: é pra hoje, viado!

Safira: Varinha bliubliu! Campo de força preservativo!

Lemon: o que você estava fazendo aqui sozinha? Por que você não falou nada?

Safira: Eu não queria incomodar. Mas eu fiquei tão feliz quando vi que vocês vieram aqui só por minha causa!

Scarlet: foi exatamente por isso que a gente veio. Risos. Agora vamos acabar com essa palhaçada.

Todas: nós somos as *Super Drags* e viemos dar....o close certo!

Sandoval: Parem! Todas as pessoas aqui, se é que podemos chamar de pessoas, são fieis a mim e ao Gozo dos Céus!

Safira: tá louca, querida! Agora eles sabem e podem vir com a gente e se aceitar do jeito que eles são.

Sandoval: Obreiros fiéis, acabem com isso!

Goldiva: Ai, papai!

Sandoval: Goldiva?

Goldiva: LGBTQs de Guararanhém, o amor venceu! Vai ter show sim! Aqui! Alvará e liminar da prefeitura! E quer a liminar pra fechar esse campo dos horrores? Você quer?

Sandoval: Com quem você pensa que...



Goldiva: Só temos mais uma coisa pra fazer. POOL PARTY! É O QUE?

*MÚSICA*

Sandoval: Obreiro Jonas, impeça-os! Faz alguma coisa, idiota!

- *Essa não! Eu fui contaminado! Uiii*

Sandoval: O que é de vocês está guardado, *Super Drags!*

Safira: Vai embora e deixa a gente em paz, seu bobo!

*Música*

Scarlet: Olha só a surpresinha que eu trouxe pra tu! Ó Ó Ó! Eu também detesto bebida doce. Pra mim não desce.

Goldiva: Olha pra mim, amor. Você acha que eu tenho cara de quem bebe cerveja Pilsen?

Scarlet: Sobra mais pra mim.

Goldiva: parece que meu trabalho aqui acabou. Vou só no banheiro dar um UP na minha make. Eu tenho que descansar a voz pro show, né bebê. Ei, honey... a porta!

Junior: O Ralph tinha que ver isso. Ele ia se amarrar nessa parada.

Safira: Ai, amigas. Eu amo tanto vocês. São a minha verdadeira família.

Lemon: Também te amo, amiga.

Scarlet: não me aperta! Eu não te dei condição, viado!

*Goldiva no banheiro*

Goldiva: Essa cidade acaba comigo.

Lady Elza: Acharam mesmo que eu não ia rebolar a minha bunda nesse episódio?

*GRITOS*

### **Temporada 1, Episódio 4 - Seja quem você é**

Lady Elza: Gostando da estadia, querida? Curtiu o balanço? Já fiz horrores aí em cima. Coitadinhas! As suas Goldivers vão ficar tão decepcionadas. Não vai ter Goldiva! [risada diabólica] Vão ficar largadas ao léu em Guararanhém. O que foi, Glória Pires? Você não é capaz de opinar? Ai! Que distraída!

Goldiva: Não ouse encostar nos meus Goldivers, sua safada invejosa!

Lady Elza: Inveja você vai ver quando ver a safadeza que vou fazer com as suas fãs.

Goldiva: As *Super Drags* vão acabar com você antes, sua sapa decrépita!

Lady Elza: Como é que é? As Super Tontas vão ser enterradas a sete palmos embaixo do chão, querida. E nem os seus Goldivers irão chorar. -[risinhos] Oh! O ingrediente

que faltava pra minha criação. [risada diabólica]

Goldiva : Sua imunda!

[música de abertura] ♪ Batendo de frente com toda injustiça ♪ ♪ Eu sei que uma voz me guia! ♪ ♪ Batendo de frente com toda injustiça ♪ ♪ Eu sei que essa voz é minha! ♪ ♪ Cheguei e vou brilhar ♪ Ninguém vai me parar, pois eu não vou deitar ♪ ♪ Eu sei que essa voz é minha! ♪

Donizette: Assinatura aqui, rubrica, signo, ascendente... Aqui, mais três... Oi?

Cliente: Vem cá...

Donizette: Ei! O que é isso? Meus papéis! Ei! Espera aí! Não! [aspirador de pó] Isso é hora de fazer faxina a essa hora da manhã? Ainda estou com a cabeça doendo daquela cerveja fuleira de ontem! Puta que pariu, mãe! Que inferno!

Mãe de Doni: Cala essa boca, menino! Está repreendido. Você precisa ser batizado nas águas.

Doni: Águas de chuva, né?

Mãe: Além do mais, já são 5:40 da manhã e você nem pra se arrumar pra trabalhar.

Doni: Trabalhar? Hoje é dia de show! Quero sair de lá com a boca toda ralada de tanto beijar.

Mãe: Tome vergonha e se arrume que nem homenzinho! Fica todo mundo por aí comentando.

[suspiro]

Doni: Eu nasci assim, cresci assim e vou morrer assim. Quero ser do jeito que eu sou!

Mãe: Em nome do Gozo, meu filho. Quantas vezes...

Doni: Relaxa, mãe! Eu estou super masculina. Não é assim que a senhora quer?

[mãe] Agora está lindo. Que os anjinhos dinossauros guiem você. Em nome do Gozo, meu filho!

Doni: "Em nome do Gozo."

Goldiva: Esse lugar é nojento e asqueroso que nem você!

Lady Elza: Cala a boca, porra!

[choramingando]

Lady Elza: Babado de Bajé! Do cuspe à vida!

[risada diabólica]

Motorista: Ah! Você está querendo se matar?

Doni: Já ia passar direto que nem os outros. Alguém tem que tocar a real pra você, seus vagabundos.

Motorista: Mas o ponto é ali embaixo.

Doni: Mas ali embaixo não tem sombra, amor.

[homem] O que é isso, motorista?

Doni: Puta que pariu! Não sei pra que tanta tecnologia se não funciona? Libera logo essa porra dessa roleta! É um contraste. Coloca um equipamento tão moderno e Matusalém dirigindo. Aff! Pobre é foda, né? Seis da manhã, e essa catinga no meio do mundo. A pessoa dorme suja. Pior deve ser pobre e velha. Deixa eu só dizer um negócio: bursite, artrite, artrose, osteoporose. Vira uma bomba-relógio. A senhora tem plano funerário? A senhora vai em pé? Ei! Esse banco amarelo é pra velho, buchuda e deficiente. Não é pra gente brocha e de pau mole não. Levanta daí, meu amor. Pronto! Agora vai sentar no seu lugar. A senhora está com as pernas cheias de varizes. Sente ali. Meu Deus! Mãos pra cima! Isso é um assalto! Eu estou avisando. A senhora tem que sentar. Por que a senhora...

-Socorro! Um assalto!

-Mas o que é isso?

[rádio da polícia]

TV: Boa tarde. Guararanhém está em choque. [Jezebel] O show da Goldiva foi liberado pelos esquerdistas para hoje à noite. Nas ruas, o sentimento é de desespero.

Val: Por que nunca desligam essa merda?

Patrão: Merda é essa vagaba da Goldiva, mas temos que faturar. Estampa a Goldiva na loja toda. Tem branquinho ali? Mete Goldiva!

Val: Ué? Tu não falou que ia queimar tudo?

Patrão: Eu mandava queimar a própria Goldiva... Por que estou perdendo tempo com você? Vamos trabalhar que hoje tem inspeção!

TV:...gente do bem... Futebol! O campeonato da liga de Guararanhém...

Ralph: Eu ein?!

Patrick: Ralph, cadê Donizete que não chega?

Ralph: É mesmo. Está um silêncio hoje.

Patrick: Ele está há três anos na loja e nunca vendeu um cartão. E se atrasa justo hoje na inspeção?

[sirene]

Doni: Eu podia ter passado a marcha, sabia?

[risinho]

Policial: -Você gosta mesmo de dar a ré!

Doni: -Engano seu. Eu gosto é de engatar a primeira. [risadas] Mas olha, você já pensou? A gente toma atitude com honestidade e aquela velha me joga numa delegacia?

Policial: -Pelo menos, a gente se viu.

Doni: -É.

[pigarro]

Policial: -Positivo e operante.

Doni: -Na próxima, eu que dirijo.

Patrick: Doni, chegando no camburão de novo?

Doni: E daí? Ninguém faz cartão, não acontece nada nessa loja!

Patrick: o que é isso?

Ralph: Parece o ventilador da Beyoncé!

Patrick: Segura senão seremos arrastadas!

Doni: Pra te arrastar só se for o furacão Katrina!

Ralph: É! Eu sou de câncer!

Vedete: Dild-O! Uhull! Dild-O! Ai, Dild-O... Gente, Goldiva não deu mais notícia. Vamos ver como ela está.

-Alô?

-Goldiva morreu!

[gaydar tocando]

É a Vedete!

Ralph: Conseguiu o ingresso VIP pro show?

[Vedete] Gente! A Goldiva precisa da ajuda de vocês! Se joguem logo no buraco!

Doni: Não! Eu preciso vender cartões, senão vou perder a merda desse emprego. A Goldiva está com a vida ganha, já tem duas bichas indo, e eu vou trabalhar, OK?

Ralph: -Então, tá.

Patrick: -OK.

Sandra: Psiu! Donizete! Estão te esperando! Diz que chefia voltou lá da Xoxo... Da Chechênia só pra essa reunião.

Segurança: Dr. Robertinho armou foi tua cama.

Doni: Eles pensam que são quem? Se a cama está armada, vou deitar e rolar.

[batidas na porta]

Doni: Com licença...

Vedete: Oi, lindas! Como vocês estão? Fazendo muitas festas? Dando muito close?

Patrick: -Fala logo o que aconteceu com a Goldiva.

Vedete- Não te disseram?

Raph: Não! Nunca falam nada pra mim! Sou sempre a última a saber.

Vedete: Se vocês fossem mais responsáveis... Ih! Cadê a outra? Está parecendo repartição pública.

Patrick: A Donizete se envolveu num babado sério. Acho que vão botar ela na rua. Nós periféricas sempre somos perseguidas.

Ralph: Eu já fui perseguida três vezes por um doberman.

Vedete: Que bom! Dildo-O: introduza! Ai! Está na hora de fazer um Dild-O wireless!

[Vedete] É, esse daí, sem fio. Dild-O: introduza!

Patrick: A gente só se soltou um pouquinho...

Vedete: Se soltaram tanto que a Goldiva foi sequestrada pela Elza.

-[ambas] Não!

Vedete: -Sim!

[Robertinho] Esse é o Donizete dos cartões. Não sabe abordar os clientes. Se não vende cartões, o povo não compra! E se não compra, não há juro!

Doni: Eu juro que eu tento. Mas ninguém quer fazer aquele cartão. Quer que eu fique fazendo o quê? Sorrindo assim?

Chefe: Está na hora de mostrar pra esse arrogante quem manda nessa loja.

[risinho]

Jacinta: Quem manda? Quem manda, manda beijo, manda abraços, manda nudes. Oi. Tudo bem? Sou Jacinta! Você tem Wanuscards?

Doni: Sim, senhora. Pera aí que vou mostrar.

Jacinta: Eu adoro me mostrar. Quer ver? Eu operei semana passada! Olha, que delícia! Meu filho, que cabelo mara. Que lisinho. Você faz chapinha?

Chefe: Aqui, Dona Jacinta. Gráficos não mentem. A queda dos cartões foi brusca.

Jacinta: Ai! Que seta linda apontando pra baixo! Você deseja tão bem, Robertinho! Que lindo.

Chefe: Ele nunca vendeu um cartão sequer!

Jacinta: Sequer? Ai, você quer, bebê?

Doni: Já terminaram? Eu tenho que me adiantar. O show da Goldiva é hoje.

Jacinta: Vamos no show da Goldiva, Dona Ivete?

Doni: É Donizete.

Jacinta: Vou te levar no show! Vou te levar pra dançar! Preto dança tanto. E ainda

mais preto e viado como você é. Coisa do sangue, né? De gente negra. Coisa da raça!

Chefe: Cuidado, Dona Jacinta. Pode pegar mal. Hoje em dia tudo dá processo.

Mimimi, o mundo está chato...

Doni: Se fosse mimimi, eu não podia botar certas empresas na justiça!

Chefe: Olha o respeito! Dona Jacinta, bota esse subalterno no seu devido lugar.

Jacinta: Eu vou colocar ele no devido lugar: no camarote! Vai ser eterno! Falando nisso, cadê meu camarote, Robertinho? Você quer perder o emprego?

Chefe: -[voz fina] Mas... Dona Jacinta!

Jacinta: Você é viado é, Robertinho? Esse gritinho! Vamos resolver as coisas do camarote. Vem comigo, amor. Ai, que eterno!

[risadas]

[Robertinho] Aí... O que é teu está guardado... Fica no sapatinho.

[risadas]

Vedete: Ei! Olha o que a Goldiva me mandou no zap!

Goldiva: Meninas! Eu tenho pouco tempo. A Elza está voltando. Não deixem que ela me pegue. Meu Deus! Me salvem! Ai! Que nojo!

Ralph: É isso aí! Orgulho lésbico!

Patrick: Coitadinha da Goldiva! Como vamos encontrá-la?

Vedete: É fácil! É mais fácil que atender em banheiro. Ela deixou o Grindr ligado, viado.

[Patrick] Aí sim.

[ambas] Aquenda! É hora de montar!

Safira: Que linda! Parece a casinha da Rainbow Dash do "My Little Pony"!

Lemon: E você parece a "My Little Burra"! Diz que a Goldiva está a poucos metros daqui.

Vedete: Ai! Que lugar uó! Espero que vocês não tenham rinite.

[Safira] Tchum tchum tchum...

[Vedete] Prestem atenção! Tomem... no cu...rola... na sua... boca...

Lemon: O gaydar não está mais dando pinta. Perdeu o sinal!

[risada diabólica]

Lady Elza: Bem-vindas ao lugar de onde nunca sairão.

Safira: Ai! Eu não consigo ver nada! Será que eu fiquei cega?

Lemon: Que breu! Isso aqui está parecendo uma darkroom, viado!

[risada diabólica]

Lady Elza: Bye-bye!

Chefe: Vamos! Era só o que me faltava: chegar atrasado no show daquela cantora de merda.

Jacinta: Qual é, Janjão? Avia!

[Janjão] Estou indo! Ô exploração.

Doni: Exploração? Olha aqui o que é exploração! Cartão edição limitada da Goldiva? Pra senhora que é fã... Filha da puta! Cartão da loja, senhora?

Cliente: Lacrou! Vim aqui só pra fazer esse cartão.

Doni: -Como é?

-[mulher] É que eu sou fã da Goldiva.

Doni: -Mentira!

Cliente: -Sou jovem.

Doni: Meu primeiro cartão! Me belisca que estou sonhando! Isso é muito bom pra ser... Ah!...verdade.

Vedete: Oi, sumida. Onde você estava? Goldiva precisa de você, viado! Falta pouquíssimas horas pro show dela.

Doni: Ah! Ela precisa? É ela que me paga por acaso? OK. Hora de montar.

Safira: Olha, Lemon. Olha o que eu sei fazer! Plim!

Lemon: Menina, abaixa essa luz! Nunca acenda a luz numa darkroom. Você não imagina o que eu já vi.

Safira: Ah, OK.

Lemon: Meus mamilos estão detectando a presença de uma inimiga. Vamos voltar.

Safira: Não! Minha Varinha Bliubliu diz que a Goldiva está por perto.

Lemon: Não! Vamos voltar! Viu, Safira, como eu estava certa? É a Goldiva! Safira?

Goldiva: Está com frio, bebê? Vem cá que eu te esquento. Gata, eu amo essa sua voz. Quantos seguidores você já tem?

Lemon: Eu já tenho... Eu já tenho doze.

Goldiva: Doze?

[peido]

Lemon: Está dando até um revertério na minha barriga de tanta emoção.

Goldiva: Ah, sua flatulentazinha. Você quer um feat? Você quer? Um feat? Pensei em chamar a Lady Gaga ou a Madonna, mas eu quero com você!

Lemon: Meu sonho! Assim...

[risada diabólica]

Lady Elza: Aff! Porca peidona!

Chefe: Dona Jacinta Wanusa, o seu harém, o Wanusvip!

Jacinta: Ai, que eterno! Gente, quanto viado lindo.

[homem] Arrasou!

Jacinta: Ai, que grossa eu. Obrigada. E leva essa merda daqui também.

[Robertinho] Ai!

Goldiva: Seja bem-vinda ao meu, ao seu, ao nosso fantástico mundo colorido! Você quer animes? Aqui tem! Você quer jogos irados em 4D? Aqui também tem, papai!

Safira: Não. A minha missão é te levar pra... Você disse jogos em 4D?

Goldiva: E a diversão não para por aí. Se você gosta de fazer coreografias, baixinha, vem brincar comigo no "Dance, Dance Revolution"!

Safira: Oba!

Goldiva: Dança, bebê! Dança mais! Dança um pouco mais! Dança mais!

Safira: Eu estou tonta.

Goldiva: Você não está, honey. Você é tonta!

[risada diabólica]

[festa rolando]

Robertinho: Qual é, Dona Jacinta? Deixa eu entrar. Preparei tudo tão topzera, e essa vaca não me deixa entrar.

[serra elétrica]

Scarlet: Eita! Um bando de espírito obsessivo fugindo da luz. Está amarrado. Goldiva? É tu que está aí?

Goldiva: Graças a Deus, Scarlet! Me tira daqui. Esse lugar é imundo. Deve ter até rato.

Scarlet: Que bom, querida. Sem comida você não ia ficar.

[Goldiva] Vamos embora logo daqui.

Scarlet: Galinha truqueira! Dissimulada! Está pensando que eu nasci ontem? O quê? O que eu fiz? A verdadeira Goldiva nunca abriria a porta pra ninguém. [Scarlet] Ela é muito metida.

Goldiva: O quê? Não...

[choramingando]

[risada diabólica]

Scarlet: Vrááá se lascar! Chupa essa manga! Vai, malandragem!

Lady: Sua palerma! Ralé! Você é uma ralé! [risada diabólica] Foi fácil! Eu já dei cabo



daquelas duas amostras cômicas de pura baixa estima, a porca peidona e a tonta pueril.

Scarlet: Não entendi nada,mas ninguém fala assim das minhas colegas. Nós que somos pobres e vivemos em situações...em situações precárias... Nós, vítimas da sociedade...Não vou fazer discurso! Foda-se! Eu sou Scarlet Carmesim e vou dar... na tua cara! Vrááá se lascar!

Lady: Não!

Scarlet: Ai!

Lemon: Onde eu estou? O que é isso? É o que eu estou pensando?

Safira: Gente, quanta gosma! Será que fomos atacadas por uma vagina gigante?  
as duas gritando]

Lemon: Xerecofóbica!

Goldiva: Scarlet, que demora!Eu tenho uma multidão de Goldiversme esperando. Me tira daqui! Vamos!

Scarlet: Mas é muito metida! Nasceu em berço de ouro e acha que pode cagar na minha cabeça? Saudades do monstro, viu? Ele tinha mais caráter que você.

Goldiva: *A Elza me trancou aqui por um motivo, sabia? Eu passei os primeiros anos da minha vida aqui. Não fui feliz.*

[mãe] *De batom? Você é um homem! Isso é coisa de menina.*

Goldiva: *Mas, mamãe, as meninas são tão bonitas!*

[mãe] *Tome vergonha e se arrume que nem homenzinho! Fica todo mundo comentando!*

Bichinha e viadinho!

[Sandoval ri] *Cadê o varãozinho?*

[Goldiva] *Eu só queria ser do jeito que eu sou.*

[Goldiva chorando] Ai, papai!

Fada madrinha ( vedete): *Minha criança viada. Tome! Pegue esse scarpin. Seja quem você é e brilhe pelo mundo!*

Goldiva: Aí eu jurei que através da minha música, eu ia lutar para que isso nunca mais acontecesse com ninguém.

Scarlet: OK, vamos embora que o show está esperando. Ué? As labrojeiras estão fazendo o que aqui?

Safira: Ah! Vocês estavam aqui!

Scarlet: Eu estava só batendo um papo com a minha amiga.

Goldiva: Gente, vamos parar de falar e vamos embora porque o show tem que acontecer.

Goldiva: Gatinha, meu show é hoje. Meus Goldivers não podem esperar.

Scarlet: Ah, minha filha, esperam. Pobre adora esperar. Adora fila, adora show e adora diva que nem você.

Lemon: Meus mamilos estão formigando de novo. Algo de ruim está pra acontecer.

[Scarlet] Alô, cacura? Já chegamos com a Goldiva, câmbio! Cacura? O que aquela velha está fazendo que não atende o telefone?

[Vedete] Ai! Mais pra direita, Dild-O. Isso! Agora um pouquinho mais pra esquerda.

Ai, Dild-O! Está quase, Dild-O! Isso! Valeu! Conseguiu! Ai, Dild-O! Está ótimo.

Jacinta: Está faltando alguma coisa. Eu esqueci de chamar a Dona Ivete. Ai que calor!

Chefe: Dona Jacinta? Gelo para os drinks?

[Jacinta] Isso! Gelo! Entra! Let it go!

Val: Se liga! É agora, Janjão!

Vedete: Gol-diva! Gol-diva! Gol-diva!

[apresentador] Preparem os seus corações! Guararanhém vai tremer! Lá vem ela! A mais lacrativa, a mais luxuosa, a diva das divas: Lady Elza!

### Temporada 1, Episódio 5 - Numa só voz

[música de abertura]

[cantarolando]

[todos falando ao mesmo tempo]

Lady Elza: Depois de hoje, vocês terão uma nova diva pra seguir. E se me seguirem, talvez eu poupe vocês das maldades que eu possa fazer. Eu disse... talvez. [risada diabólica]

Val: Ah! O CD original da Goldiva aqui na mão da Val!

Lady: Cala a boca, porra!

Val: Opa! Vinil da Lady Elza aqui na mão da camelô.

Elza: Chega de enrolação, e vamos para o show.DJ.

[música]

[Goldiva] *Manas, já acenderam as luzes! Espera. Estou ficando nervosa. É que a única forma de restabelecer toda a energia do vale dos homossexuais e unir todos as gays é através de um hit babadeiro de uma verdadeira diva. Eu não sei se*

*consigo! Estou com medo de flopar.*

Lemon: É normal você ficar insegura...

Scarlet: Não tem tempo pra isso! Vamos, viado! Ai!

Velha: Ninguém passa da área restrita, meu irmão!

Scarlet: Ei, eu conheço essa velha.

[Elza] Esse é o meu número de improviso.

[cantando]

Safira: Ué? Já começou o show da Goldiva?

Goldiva: Honey, estou aqui do seu lado. E eu não canto mal assim, ok?

Lemon: Gente, é a Elza! Ela está no palco.

Scarlet: Essa velha tem que sair da frente. Vamos, minha senhora! Sai daí! Me segura que vou meter a mão na cara dessa velha.

Lemon: O que é isso? Não podemos bater na velhinha. Vovó! Bingo! Nenhuma velha idosa resiste a uma cartelinha de bingo.

Scarlet: E você não sai de casa sem uma, né, Lemon?

Lemon: Para de ageísmo. Foca na missão! Goldiva, você está entregue. E agora o que faremos?

Goldiva: OK, monas. Eu vou fazer o meu melhor para que o nosso show seja um hit.

Enquanto isso, cuidem da Elza. Não deixem ela encostar nos meus Goldivers!

[cantando desafinado]

Jacinta: Buu! Que chato! Ai, que coisa chata! Robertinho, por que tu me trouxe pra cá?

Robertinho: Foi a senhora que pediu...

Jacinta: Vai no carro pegar meus rosinhas para eu ficar eterna! Pra ver o show direito em 3D.

Robertinho: Putz...

[Safira] Nossa! Quanta Goldivers!

Scarlet: É viado pra combater um exército.

Lemon: Menina, só vi tanto viado assim no surubão contra o cancelamento de Sense8.

Scarlet: Vamos encher a boca dessa fodida de soco!

Lemon: Não! Se a gente chegar chegando, a Elza vai atacar os Goldivers.

Precisamos de estratégia.

Safira: Vai, Lady Elza!

[risinhos]

Val: Caiu! Caiu o preço! O vinil da Lady Elza agora é de graça! Porra, Janjão, essa merda não está vendendo.

[homem] Aí, cambista safada! Eu quero meu dinheiro de volta! Eu vim aqui pra ver a Goldiva, não essa porca que está no palco.

Val: janjão, dá o dinheiro pra elas. Você que é o chefe.

Janjão: Eu? Mas você que...

Todos: Vamos acabar com essas fodidas!

[gritaria]

Jacinta: Ai, que chatice! Cadê minhas pílulas?

Lady: Agora, o grand finale! Tcharam!

-[alguém tossindo]

-Hã?

[tosse continua]

[aplausos]

Lady: Eu sabia! Eu...

[todos] *Super Drags! Super Drags!*

Lemon: É agora, manas!

Scarlet: Entrega especial para Lady Merda!

*Ui!*

*Ai!*

Safira: Mais amor pra você. Sua nojenta!

[aplausos]

Lindos!

Lemon: Eles me amam, meninas. Hoje tem!

Val: Lançamento do CD! Vinil, sei lá. Três por R\$4. Dois por R\$5! Pega logo outra caixa, Janjão!

Lady: Vocês não sabem apreciar uma estrela! Se não vão me servir pelo amor, vão me servir pela dor! Babado de bajé...

Safira:-Migas?

Scarlet: -O que é? Me deixa.

Safira: Ela está fazendo aquilo de novo.

Lemon: -Eita porra!

Lady: É coió de monas contra monas!

Scarlet: Ué! O que é isso?

[gritos]

Jacinta: Ai, minhas rosinhas!

Lady: Lacra o brilho do highlight todo pra mim!

[aroto]

[risada diabólica]

Jacinta: Bateu que está eterno! Agora sim!

Scarlet: -Onde estamos?

Safira: Essa não! Estamos no Mundo Invertido!

Lemon: Não. A Elza nos enviou pra cá só para ganhar tempo. O estádio é pra lá!

Goldiva: [tremor] Ai, não! Eu preciso focar!

Lemon: Vamos, meninas! Mais depressa!

[risada diabólica]

Cuidado!

Lady: Agora quem está por cima? Credo! Que vozeirão é esse? Preciso regular essa bomba.

Lemon: Já chega, Lady Elza. Seu momento acabou!

Lady: Não. Meu momento acabou de começar.

Lemon: Boá de Odara!

Scarlet: -Vrááá! Se Lascar!

-Ai!

[risada diabólica]

Safira: Campo de Força Preservativo!

[gritos]

[risada diabólica]

Vedete: Ai, não! Sua mensagem está sendo encaminhada para a caixa postal...

[Elza] Cadê tua voz, *Super Drags*?

Val: Gente, se mexe! Vão pra saída de emergência!

Janjão: Está parecendo um monte de zumbi.

Lady: Só existe espaço para uma rainha neste mundo. E no fim, eu vou sobrar.

Jezebel: Ô seu pobre fodido! Consegue se aproximar? Está no ar? Estamos no gozocóptero direto do Estádio de Guararanhém onde está havendo uma catástrofe. Como Sandoval havia previsto, o show da Goldiva saiu do controle e um bicho, ou melhor, uma bicha gigante está destruindo tudo por aqui!

Vedete: Se elas pudessem me ouvir!

[celular vibrando]

Goldiva: -Alô?

Vedete: -Goldiva! Graças a Odara! Elza chupou todos os viados. E você é a nossa única esperança.

Goldiva: A minha música vai restaurar essa energia. A luta ainda não acabou!

[risada diabólica]

Jacinta: Goldiva, linda! Parece a Estátua da Liberdade! Ai, quanta liberdade!

Robertinho: Cuidado, Dona Jacinta!

Jacinta: libera uma música pras gays!

Robertinho: -Vai cair!

Jacinta: Tira uma foto comigo que eu sou do povo, Goldiva!

Lady: Goldiva, é o caralho! Meu nome é Lady Elza, porra!

[risinho]

Robertinho: Deixa que eu cuido bem do seu patrimônio.

[reggae tocando]

Elza: Esse bagulho não está puro! Cheia de tóxico.

[gritos]

Safira: Machucou?

Jacinta: Viver é expor a eterna dor.

[risada diabólica]

Jezebel: A TV Gozo agora trazendo pra vocês um furo exclusivo.

Lady: Ai, mosquito de periquito. Devia ter trazido repelente.

Jezebel: Está muito perto! Dá ré, Simões, em nome do Gozo!

Lady: Você quer giro de notícias? Você quer?

Jezebel: Jezebel Andrade direto para o Jornal do Gozo!

Safira: Ela está enorme de grande! Tipo assim, não vamos conseguir...

Scarlet: Vamos dar um pau nela. Ela é uma só.

Lemon: E três cabeças pensam melhor que uma.

Safira: Nove fora é doze, né?

Lemon: Quer dizer, duas cabeças e meia.

Lemon: Vamos unir nossas armas!

Safira: Varinha Bliubliu!

Scarlet: Leque Gongador!

Lemon: Boá de Odara!

[Lemon] Engole isso, sua bandida!

[todas] Fechação final!

[aroto]

Lady: Eu adoro mamar!

Safira: Peraí, gente! Eu entendi tudo! Ela se alimenta dessa luzinha em formato de arco-íris que se chama highlight, e fica cada vez mais forte. O que foi?

Lemon: Se vocês não fossem tão burras, e esperassem o momento certo de atacar, a gente já teria vencido!

Scarlet: É, idiota? Você se acha melhor que a gente, viado?

Safira: Manas, não é melhor nos unirmos?

Lemon: Eu sou muito melhor que vocês! Eu sou muito mais culta, mais preparada, e teria acabado com ela de olhos fechados se tivesse mais duas de mim! Desculpa, meninas. Eu não queria falar isso.

Scarlet: Safira, vamos acabar com essa gigante e mostrar pra essa gorda azeda como faz.

Safira: Está bom.

Lemon: Meninas, não! Tem que esperar o momento certo pra contra-atacar.

Lady: Deu pra ouvir o bafo daqui. Como vocês deixam aquela gorda mandar em vocês?

Scarlet: Cala a boca ou acabamos com a tua raça!

[ambas] Ah!

Lady: Esperem! Vocês notaram que eu estou toda trabalhada e grandona, né?

Querem mesmo lutar até a morte por um bando de bicha pocpoc? Babado de bajé, mostre-as o futuro. [risada diabólica] Um futuro bastante promissor, não é mesmo?

Fiquem ao meu lado e me sirvam. Eu vou cuidar de vocês...do meu jeito, né.

Nunca!

Safira: Preferimos morrer a trair nossas manas. Ataque passivo-agressivo!

Scarlet: Vrááá! Se Lascar!

Ah!

Elza: Pompoarismo!

[gritos]

Não!

Goldiva: Manas, aguentem só mais um pouco! Por favor!

Lemon: Não! Safira! Scarlet! Acorda, Safira. Não faz isso. Você ainda tem muito anime pra maratonar.

Safira: Acabou que eu nunca vou ver... o final de One Piece.

Lemon: Safira... Não!

Scarlet: -Lemon...

Lemon: -Scarlet?

[tosse]

Scarlet: Eu nunca te falei isso antes, mas... [tosse] esse maiô te deixa mais gorda ainda, viado!

[risadas]

Lemon: Scarlet...Safira! Acordem! Parem de palhaçada. Não acabou ainda não. Meninas!

Lady: Deixa eu te dizer uma coisa. Esse teu recalque, essa tua soberba, foi o que matou tuas amigas, Lemon. Congratulations.

Lemon: Opressora... recalçada! Golpista... homofóbica! Você matou minhas semelhantes! Você matou suas manas!

Elza: Tu também vai fazer a idiota que nem as outras duas e morrer por conta de um bando de POC?

[Lemon] Eu vou morrer defendendo o que eu acredito!

Assassina!

Elza: Vamos acabar logo com isso.

[Lemon] Ai.

Ai!

Vedete: Não! Meninas!

Lady Elzaz: ♪ As Super Tontas morreram E se foderam ♪♪ E eu sou a diva maior de todas ♪ Não, cameraman. Esse é o meu melhor ângulo. [passos] [chorando] Agora, vejamos... Estou esquecendo alguma coisa. Gente, preciso manear no padê. Ah! Goldiva!

Goldiva: Ai, papai!

Lady: Me aguarde, Goldiva. Vou te pegar no cativeiro, viado!

Goldiva: Ufa! Vedete, estou preparada pra atacar.

Vedete: Chamando todas as manas. Isso não é um teste. Pintosas, desconstruídas, caminhoneiras, encubadas. Até mesmo os héteros do futuro. Todas as cores, todas as siglas. Vamos enviar os nossos highlights para quem luta por nós. Vamos fazer



uma fabulosa gay-ki-dama! Todo mundo junto comigo.

♪ Hoje é o meu dia Não é o fim ♪ Essa é a magia Diz pra mim: só vai ♪ Desistir  
jamaiz ♪ Hoje, sigo sem nem olhar pra trás ♪ Juntas podemos muito mais Só vai  
♪ Mostre o seu highlight ♪ Batendo de frente com toda injustiça ♪ Eu sei que  
uma voz me guia ♪ Batendo de frente com toda injustiça ♪ Eu sei que uma voz  
me guia ♪ Batendo de frente com toda injustiça ♪ ♪ Eu sei que uma voz me guia ♪  
♪ Batendo de frente com toda injustiça ♪ Eu sei que essa voz é minha! ♪

RESSUSSITA! Cheguei, eu vou brilhar Ninguém vai me parar ♪ ♪ Pois eu não vou  
deitar ♪ ♪ Se vier pra me atacar Eu faço um colar ♪ Pois eu não vou deitar ♪  
Vedete: Minhas meninas, vocês se sacrificaram pelas gays. Isso prova que vocês  
cresceram! E já podem assumir o poder máximo! Calma, Dild-O! Segura essa  
emoção. Isso significa que vocês podem pedir aquilo que vocês sempre quiseram.

Safira: Robôs gigantes!

Lemon: Nós desejamos poder para proteger todas as manas e derrotar a Lady Elza!  
Nosso poder mágico!

[eco] Cu... Cu... Cu...

Lemon: Neca Urso!

Safira: Neca Unicórnio!

Scarlet: Robson! O quê? O Neca é meu, boto o nome que eu quiser. Robson!

Vedete: Ai, Dild-O! Elas crescem tão rápido.

Lady: Oi. Será que você pode me informar onde fica o meu cativeiro? Sou nova aqui.  
Deixa pra lá.

-Ai!

Scarlet: Ei! Adivinha quem se fodeu, querida?

Safira: Olha pra mim! Eu estou num robô gigante!

Lemon: E eu estou do lado das melhores.

Elza: Não! Mas isso não é possível. Eu não sou nenhuma amadora. Elas estavam  
mortas. Goldiva!

Scarlet: Seus dias de chupador dos viados inocentes acabaram, sua truqueira.

[todas] Porque nós somos as *Super Drags* e viemos dar... o close eterno!

Jacinta: Ai, eternos!

Lemon: Você vai ter que engolir nosso grito de libertação enquanto periféricas...

Scarlet: Avia, carai. Vai ser choque de monstros.

Safira: Robô gigante!

[Lemon] Vamos, meninas!

Scarlet: Toma isso, vagabunda!

Lemon: Sua arrombada!

Safira: Boba!

Scarlet: O que você pensa que... Na trairagem?

[risada diabólica]

Safira: Ai! Está coçando! Que nojo!

Scarlet: Queima, quengaral!

[todas] E aí?

Scarlet: Se manca, rapariga dos infernos.

Safira: Os highlights já nos escolheram!

Lemon: Nunca vão ficar do seu lado.

Lady: Calem a boca! Eu que roubei. Eles são meus por direito!

Lemon: É agora, manas!

[todas] Fechação final!

♪ Batendo de frente com toda injustiça ♪♪ Eu sei que uma voz me guia ♪♪

Batendo de frente com toda injustiça ♪♪ Eu sei que uma voz me guia ♪ Cheguei e vou brilhar Ninguém vai me parar ♪ Pois eu não vou negar Eu sei que essa voz é minha ♪

[risada diabólica]

Lady: Erraram! Eu sabia! Eu...

Scarlet: O que foi, Elza? Não aguenta o tamanho dessas Necas?

Lady: Qual é, meninas? Scarlet, o que é isso? Você deve ter até se divertido. Safira!

Quem pode julgar querer brilhar um pouco mais? E você, Lemon? Nunca sonhou em ter o palco todinho pra você? Que covardia. Vocês aí tão gigantes. Olhem pra mim.

Babado de bajé! Ninguém pode me julgar. Nem mais um passo!

Lemon: Acabou, Lady Elza. Se entregue!

Lady: "Se entregue," meu cu! O que é de vocês está guardado.

[Safira] Cuidado! Vai cair!

Lady: Uma verdadeira estrela nunca cai...

Todas: Eita porra!

[gritos]

Vedete: E aí? Acabou já?

[Safira] Nem sinal dela. Vedete, acha que ela conseguiu escapar?

Vedete: Não, isso daí é vaso ruim. Toda refeita na plástica. Nunca... Entendeu, né?

Lemon: Você conhece ela bem demais.

Scarlet: É mesmo, cacura. Como tu conhece tanto essa bandida?

Vedete: Isso é um gancho pra outras temporadas.

[todas] Eu adoro! Eu me amarro!

[gritinhos]

*Super Drags! Super Drags!*

Jezebel: Tudo leva a crer que se tratou de um ataque terrorista. Peraí que eu quero fazer a matéria. Sai! Sai da frente! Bichinhas imundas, vocês são lixo. Lixo!

Robertinho: O monstro já foi embora?

Plateia: Credo! Que delícia. Eu quero dar pinta!

Jacinta: Camarote nunca mais. Meu lugar é com o povo!

[todas] Eu adoro! Eu me amarro!

Goldiva: Safira Cyan! Scarlet Carmesim! Lemon Chiffon! *Super Drags!*

*[Super Drags]* E Goldiva!

[música eletrônica]

[Elza] Uma verdadeira estrela nunca cai! Uma verdadeira estrela nunca cai! Uma verdadeira estrela nunca cai!

Vedete: Segura esse crédito! Quem achou que eu não ia aparecer de novo? E no episódio de hoje, aprendemos que juntas somos mais. E que o verdadeiro highlight está dentro de nós! E também aprendemos que é importante fazer a nossa higiene pessoal. Lave bem com Dermacyd. E como juntas somos mais, eu não estou pedindo, estou implorando, vamos encher pra que a Netflix consiga... Nossa senhora! Assinar outro contrato. Ajuda, gente! Fecha em mim.

[risada]

**Fonte:** Elaborado pela autora (2021) com base na série *Super Drags* (2018).

**ANEXO II - LETRA DA MÚSICA DE ABERTURA DA SÉRIE SUPER DRAGS**

Highlight (part. Super Drags)  
Pablllo Vittar

Hoje é o meu dia, não é o fim  
Essa magia diz pra mim: Só vai  
Desistir jamais

Batendo de frente com toda injustiça  
Eu sei que uma voz me guia  
Batendo de frente com toda injustiça  
Eu sei que uma voz me guia

Batendo de frente com toda injustiça  
Eu sei que uma voz me guia  
Batendo de frente com toda injustiça  
Eu sei que essa voz é minha

Cheguei e vou brilhar  
Ninguém vai me parar  
Pois eu não vou deitar  
Se pedra me tacar  
Eu faço o colar  
Pois eu não vou deitar

Batendo de frente com toda injustiça  
Eu sei que uma voz me guia  
Batendo de frente com toda injustiça  
Eu sei que uma voz me guia  
Batendo de frente com toda injustiça  
Eu sei que essa voz é minha

Cheguei e vou brilhar  
Ninguém vai me parar  
Pois eu não vou negar  
Se pedra me tacar  
Eu faço o colar  
Pois eu não vou negar

Eu sei que essa voz é minha

**Fonte:** Vittar (s.d, n.p.).