

ANDRÉ LUIZ DOS SANTOS

**PARTICULARIDADES DO INGLÊS FALADO NA CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DA “DRAG
QUEEN” AMERICANA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós -
Graduação em Letras – Área de Concentração: Estudos
Linguísticos do Câmpus de Três lagoas da
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul- UFMS
como requisito final para a obtenção do título de Mestre
em Letras.

COMISSÃO JULGADORA

Presidente e Orientadora Prof.^a Dr.^a Vanessa Hagemeyer Burgo (UFMS)

2º Examinador Prof.^a Dr.^a Vitória Regina Sphanguero (UFMS) - Titular

3º Examinador Prof. Dr. Paulo de Tarso Galembeck (UEL) -Titular

4º Examinador Prof. Dr. Juliano Desiderato (UEM) - Suplente

Três Lagoas, 27 de fevereiro, 2013

Aos meus avós Joaquim Rocha e Amélia Bueno (in memoriam), à minha tia Marília Pereira Rocha (in memoriam), aos meus padrinhos Nereu e Dirce Rocha, ao meu tio Acácio Rocha cujos incentivos me propiciaram a continuar minha jornada e a perseguir meus objetivos até o fim.

AGRADECIMENTOS

A Deus por se manifestar a todo instante em minha vida;

À minha mãe que sempre me apoiou.

Ao meu amor e companheiro de vida Jorge Paulo José de Souza.

À professora Dr^a Vanessa Hagemeyer Burgo, orientadora, exemplo de pesquisadora e profissional, pela orientação cuidadosa e pela imensa paciência com que me conduziu durante essa pesquisa;

À professora Dr^a Mariana de Souza Garcia, por ter dividido comigo o seu amor pelas línguas minoritárias.

Ao professor Dr. Rogério Vicente Ferreira, meu ex-orientador e amigo.

À professora e amiga Dr^a Marlene Durigan pelas diversas sugestões na elaboração do projeto definitivo dessa pesquisa e pelas contribuições profissionais e pessoais.

À professora Dr^a Vânia Lescano Guerra, pela imensa contribuição que obtive ao cursar suas disciplinas.

Aos meus grandes amigos, em especial, Antônia, Bob, Juliana, Graciela, Misael, Nely, Noemy..

A Maria Francisca Valiente, mais que uma amiga, irmã e companheira de jornada, pelas suas leituras, dicas e pelo seu precioso sorriso e otimismo.

As minhas bancas de qualificação e defesa pela imensa contribuição para essa pesquisa.

Aos meus grandes mestres, do Ensino Médio da Escola Vicente Barbosa, Instituto Educacional Bento da Cruz e CEFAM / Araçatuba e em especial, as professoras: Gladys, Tuca, Dona França, Selma, Rosa, Helena.

A todos aqueles que, diretamente ou não, estiveram ligados a mim nos momentos alegres e tristes.

Ao invés de tomar a palavra, gostaria de ser envolvido por ela e levado bem além de todo começo possível.

Michel Foucault. *A ordem do discurso*.

SANTOS, André Luiz dos. *Particularidades do inglês falado na construção da imagem da “Drag Queen” americana*. Três Lagoas: Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 2013. 82f. (Dissertação de Mestrado).

Este trabalho discute o papel de determinados recursos do texto falado em inglês, observando a sua importância na caracterização do discurso do sujeito “drag queen”, uma vez que também é na linguagem e por meio dela que os sujeitos se constituem e se representam. Para tanto, verifica-se como esses recursos são utilizados pelo sujeito “drag queen” em relação à identidade de gênero. A exposição teórica inicia-se pela apresentação da reação entre a fala e a escrita, perpassando as características organizacionais da conversação e os marcadores conversacionais e prossegue com a da preservação das faces, polidez e conceituação de entrevistas e suas principais características, e por fim abordamos a noção de sujeito, identidade e gênero. Logo em seguida, discutimos o papel que os recursos da língua falada empregado pelo sujeito “drag queens” exercem na constituição identitária desse sujeito. O corpus deste trabalho é constituído pela gravação de alguns episódios denominados “Reunited” das três primeiras temporadas do reality show “Ru Paul’s Drag Race” veiculado no canal a cabo VHI nas quintas-feiras às 21h00min. Ressaltamos que o nosso *corpus* pode ser classificado como conversação espontânea, embora se configure como uma entrevista, pois apresenta características básicas da língua falada, tais como: menor grau de planejamento verbal, o envolvimento dos interlocutores entre si e com o assunto e a existência de um espaço compartilhado entre os interactantes. Assim, nos valem das descrições da materialidade linguística e das interpretações qualitativas alicerçadas em conceitos da Análise da Conversação e da Análise do Discurso. Por fim, pudemos constatar que a construção identitária do sujeito “drag queen” é resultado não somente do seu discurso, como também da sua vestimenta, postura, modos e gestos, portanto, trata-se de uma construção social e discursiva oriunda de um processo que se constitui de fragmentos de outros discursos, o que torna a identidade desse sujeito múltipla e fragmentada. Além disso, assinalamos que essa constituição identitária pode ser mais bem compreendida dentro de um continuum, no qual temos os pólos masculino e feminino e o gênero “drag queen” emergiria em um entremeio, trazendo em si marcas e fatos linguísticos desses atrelados a peculiaridades que lhe seriam próprias.

Palavras-Chave: Inglês falado; identidade de gênero; sujeito.

ABSTRACT

This work discusses the role of some resources of the spoken in English, observing its importance in the characterization of the discourse of the drag queen as a subject, once the subjects are constituted and represented in and through the language. For doing so, the use of those resources by the drag queen as a subject is verified in terms of gender; after that, there is a discussion on the role played by these resources in the building of the identity notion of those subjects. The corpus of this work is made up by the recording of the episode entitled "Reunited" of the second season of an American reality show called on Thursdays at 9:00pm. We have emphasized that our corpus can be classified as spontaneous conversation once it reveals basic features of the spoken language, such as: lower level of verbal planning, the involvement of the speakers among themselves and with the issues and the existence of a space shared among the interactants. Being so, we have made use of descriptions of linguistic materiality and qualitative interpretations based on concepts of Conversation Analysis and Discourse Analysis. Finally, we have presented the outcomes from the analysis of the use of linguistic forms which are typical in the female speech, emphasizing mainly the intentional use of these resources by the speaker, wishing to build a gender identity for his/her discourse as a drag queen.

Key-words: spoken English, gender identity, subject.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
i. Justificativa.....	10
ii. A transcrição das conversações	13
I O DISCURSO FALADO	15
1.1 As relações entre a fala e a escrita.....	15
1.2 Características organizacionais da conversação.....	18
1.3 Marcadores Conversacionais	25
II PRESSUPOSTOS TEÓRICOS.....	28
2.1 Preservação das faces: face negativa e face positiva.....	28
2.2 Polidez	32
2.3 Conceituação e características da entrevista.....	35
III SUJEITO	40
3.1 Da subjetividade na linguagem.....	40
3.2 O Sujeito <i>Drag Queen</i>	45
IV ANÁLISE DOS DADOS	48
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	73
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	75
ANEXO.....	82

INTRODUÇÃO

Segundo Marcuschi (2003), a Análise da Conversação (doravante AC) iniciou-se na década de 1960¹, na linha da Etnometodologia e da Antropologia Cognitiva, e preocupou-se, até meados da década de 1970, sobretudo com a descrição de estruturas da conversação e seus mecanismos organizadores. Norteou-a o princípio básico de que todos os aspectos da ação e interação social poderiam ser examinados e descritos quanto à organização estrutural, convencionalizada ou institucionalizada. Isso explica a predominância de estudos organizacionais da conversação.

Ainda sobre o surgimento da AC, Kerbrat-Orecchioni (2006) afirma que esse novo campo de saber emergiu tendo como missão “tratar de ver, o mais objetivamente possível, a partir de *corpora* gravados e cuidadosamente transcritos, como são produzidos esses objetos particulares que são as conversações”. Ainda nas palavras da autora, desde seu início, a AC mostrou-se transdisciplinar, relacionando-se

parcialmente com diversas disciplinas entre elas: psicologia social; psicologia interacionista; microssociologia; sociologia cognitiva; sociologia da linguagem; sociolinguística; linguística; dialetologia (particularmente a urbana), estudos do folclore; filosofia da linguagem; etnolinguística; etnografia; cinésica, etnologia das comunicações...” (KERBRAT-ORECHIONI, 2006, p.17)

Com o intuito de elucidar as várias maneiras de abordar a questão das conversações, a pesquisadora nos apresenta algumas correntes da análise da conversação, entre elas: “o enfoque de tipo “psi” (psicológico e psiquiátrico)”, “enfoques etno-sociológicos” (a etnografia da comunicação, a etnometodologia e outras abordagens sociológicas), “a abordagem linguística” e “a abordagem filosófica” (p.17-24).

Atualmente, segundo Marcuschi (2003, p. 7), a AC tende a observar outros aspectos envolvidos na interação conversacional, como, por exemplo, a especificação dos conhecimentos linguísticos, paralinguísticos e socioculturais que devem ser partilhados para

¹ Segundo Dionísio (2004,p.69) O primeiro livro na área lançado no Brasil foi na década de 80, com o título Análise da Conversação, de autoria do professor Luiz Antônio Marcuschi.

que a interação seja bem-sucedida. Essa perspectiva ultrapassa a análise de estruturas e atinge os processos cooperativos presentes na atividade conversacional. O problema passa da organização para a interpretação.

Ainda para o autor, a conversação não é um fenômeno anárquico e aleatório, mas extremamente organizado e, por isso mesmo, passível de ser estudado com rigor científico, posto que “essa organização é reflexo de um processo subjacente, desenvolvido, percebido e utilizado pelos participantes da atividade comunicativa”. Em outras palavras, as conversações surgem “como um lugar privilegiado de observação das organizações sociais em seu conjunto”. (KERBRAT ORECCHIONI, 2006, p.22).

Segundo Marcuschi (2003, p. 8), a AC possui, desde seu início, uma preocupação básica com a vinculação situacional, logo com o caráter pragmático da conversação e de toda a atividade linguística diária. Dito de outro modo, a vinculação contextual da ação e a interação social fazem que toda atividade de fala seja vista como ligada à realidade local, todavia de uma forma complexa, posto que a contextualidade seja reflexiva e o contexto de agora é, em princípio, o emulador do contexto seguinte. Nesse espaço, são os próprios interlocutores que fornecem as evidências das atividades por eles desenvolvidas, assim, entendemos que o contexto se constrói no decorrer da própria interação.

Convém assinalar que o interesse pelo estudo de textos orais deve-se ao fato de que eles funcionam, ao mesmo tempo, como um instrumento de comunicação e interação. Castilho (2003) pondera que a constituição da língua falada (doravante LF) como objeto científico se deu muito recentemente na linguística, posto que as pesquisas baseavam-se quase exclusivamente em textos escritos.

Nesse sentido, Marcuschi (2003, p. 5) aponta as principais razões para o desenvolvimento dos estudos da conversação: o fato de ela ser a mais comum das práticas sociais do ser humano; de ser um espaço privilegiado para a construção das identidades sociais no contexto real; de exigir uma enorme coordenação de ações que extrapolam a simples habilidade linguística do falante, ou seja, saber falar uma língua vai além de saber produzir e interpretar um número infinito de frases bem construídas, pois esse saber também inclui o domínio das condições de uso adequado das possibilidades fornecidas pela língua.

Com base nessas afirmações, depreendemos, portanto, que o nosso trabalho recai no enfoque sociointeracional, pois essa perspectiva preocupa-se com os processos de produção de sentidos, tomando-os sempre como situados em contextos sócio-historicamente marcados pela atividade de negociação. Ou ainda, nas palavras de Risso (1995, p. 216), “a interação verbal não poderá ser suficientemente explicada e

compreendida fora de seu vínculo com a situação concreta de sua efetivação”. Desse modo, a partir desse momento, passamos a tratar da situação comunicativa, foco desta pesquisa.

i. Justificativa

De acordo com Santos e Veloso (2010, p. 2), *Drag Queens* são “personagens originados no final da década de 80, ícones da comunidade GLBTS (gays, lésbicas, bissexuais, travestis, transexuais, transgêneros e simpatizantes), que possuem o status de lúdicos e interativos”. Nesse sentido, nosso objeto de pesquisa surgiu a partir do seguinte questionamento preliminar: O que é Drag Queen? Esse questionamento, em um primeiro momento, pareceu ter uma resposta óbvia, entretanto nos deparamos com o fato de que ser Drag Queen vai muito além de uma vestimenta espalhafatosa ou da “orientação” sexual², o que nos conduziu à pergunta-embrião desta pesquisa: Se ser Drag Queen não depende de gênero³, ou seja, tanto um heterossexual como um homossexual podem habitar o ser Drag Queen, como ficaria nesse emaranhado a língua/linguagem empregada por esses sujeitos na construção da imagem da Drag Queen, ou melhor: Não seria a língua/linguagem um fator primordial na constituição desse sujeito já que sua identidade de Drag é construída discursivamente? Esta última questão, é o foco da discussão neste trabalho.

Partindo desses questionamentos, nossa pesquisa pretende analisar:

a) O emprego de alguns recursos característicos da língua falada, observando suas particularidades na caracterização do discurso “Drag”, uma vez que é na linguagem e por meio dela que os sujeitos se constituem e se representam.

b) as funções dos marcadores conversacionais de busca de aprovação, assinalando o papel dos procedimentos que visam à preservação da imagem, dentro de uma perspectiva textual-interativa da organização da língua inglesa falada.

Assim, escolhemos como nosso objeto de pesquisa o programa exibido pelo canal VH1, RU PAUL’S DRAG RACE (*reality show* americano que consiste em uma competição

² Olhar para a história para atribuir significados a questões que dizem respeito à categoria “sexo”, historicamente organizada no binômio masculino *versus* feminino, implica compreender as concepções teóricas que dão sustentação político-ideológica ao conceito de gênero, categoria de análise recente na historiografia brasileira, datada do início dos anos de 1980. (cf. LOURO, 1997).

³ O termo “gênero” envolve, primeiramente, um enquadramento por semelhanças, no interior do qual se estabelecem diferenças, deslizando do “biológico” para o “social”, *locus* em que homens e mulheres se diferenciam conforme os papéis sociais assumidos por eles (estereótipos produzidos nas relações sociais). Gênero é, portanto, uma forma discursiva, simbólica, que se representa na linguagem e que deve ser relacionada ao conjunto de relações econômicas e sociais, envolvidas em um processo de dependência. (Ver MORO, 1994).

para escolher a melhor *drag queen*), uma vez que os diálogos se apresentam como conversações espontâneas, ou seja, aquelas em que “planejamento e realização do discurso coincidem no eixo temporal, ou são praticamente concomitantes”, como salienta Rodrigues (2003, p. 23). Os *reality shows* configuram-se como um gênero de programa televisivo baseado na vida real, onde não há roteiros a serem seguidos e a única norma imposta neste tipo de programa é a de evitar confrontos físicos, portanto podemos afirmar que as conversações espontâneas são privilegiadas, ou seja, essa forma de interação verbal é, repleta de elementos característicos da língua falada, tais como: alongamentos, pausas, acento enfático, marcadores conversacionais, entre outros.

Nesse momento, faz-se necessário discutirmos brevemente o termo “reality show” e, para tal, trazemos a concepção de Nascimento (2010, p. 41), para quem *reality show* é “um formato relacionando a realidade e a ficção e que representa muito bem o momento pelo qual passa a mídia audiovisual de massa”. O autor ainda enfatiza que nem todo *reality show* tem apelo à transmissão de imagens obtidas com técnicas de ocultação de câmeras, entretanto “todos os realities tem como denominador comum o fato de remeterem a cotidianidade (performatizada)”.

Ainda para Nascimento (2010, p. 41), “esse tipo de programa mostra a vida social de forma mais ou menos dramatizada” e, nesses programas, em número ainda reduzido, começa a ocorrer uma variação do ambiente onde as imagens são produzidas. Em outras palavras, se antes na maioria dos *realities* o cenário/ambiente era uma “casa”, essa realidade começa a se transformar e hoje já encontramos alguns ambientes/cenários diferentes, como no caso específico do nosso objeto de estudo, o *reality show* americano “Ru Paul’s Drag Race”, cujo lócus é uma espécie de galpão, ou ateliê.

Evidenciamos, também, que os participantes desse programa, assim como nos demais *reality shows*, não possuem contato com o mundo exterior ao ambiente onde estão confinados; além disso, não contam com a participação direta do telespectador para a escolha do vencedor ou de quem deve ser eliminado a cada semana, como de costume nos demais formatos de *reality show*, como o “Big Brother Brasil”, por exemplo. Tal diferença na maneira como ocorre a escolha do vencedor não provoca uma mudança significativa na maneira como os participantes interagem entre si e buscam a aprovação e a aceitação do telespectador. Isso se deve ao fato de em ambos os casos haver a necessidade de se conquistar a audiência, neste poderíamos dizer que se trata de uma audiência mais próxima do local (jurados e apresentador) e naqueles uma audiência mais distante (os telespectadores em casa). Vale lembrar que, após a escolha da grande campeã, ocorre um programa especial chamado “reunited”, no qual é escolhida, por meio de votação do público,

a Miss Simpatia, portanto único momento no qual há de fato participação da audiência mais distante.

Considerada a perspectiva de Risso (1995, p. 216), para quem “a ação verbal não pode ser suficientemente explicada e compreendida fora de seu vínculo com a situação concreta de sua efetivação”, faz-se necessário evidenciar a prática social que move os participantes do jogo de atuação comunicativa, neste estudo o *reality show* “Ru Paul’s Drag Race”. Por isso, acreditamos ser pertinente assinalar que a escolha do “casting” é realizada de modo *online* e, para participar do processo seletivo, os inscritos devem enviar um vídeo com uma apresentação. Além disso, os candidatos devem ter idade mínima de 21 anos no momento da gravação e devem ser todos biologicamente do sexo masculino. Já em relação à orientação sexual, não há restrições.

O programa é apresentado por Ru Paul, o qual desempenha duplo papel no *reality show*, a saber: como homem, ele orienta os participantes durante os desafios propostos em cada episódio; como “drag”, é dele a palavra final no julgamento dos desafios e nas eliminações.

Cada episódio possui um formato que consiste em uma minitarefa (cada participante é convidado a executar uma tarefa diferente, com vários requisitos e limitação de tempo) e um desafio principal (sempre temático, que acaba levando os participantes a elaborar um modelo para ser desfilado). Além disso, em cada episódio há uma comissão julgadora composta por dois jurados fixos e um convidado especial, cuja incumbência é avaliar os competidores, levando em consideração a minitarefa, o desafio principal e o desfile em si. A cada episódio, um participante é eliminado, até restarem três para a grande final.

Atualmente, esse programa encontra-se na sua quarta temporada, entretanto vale frisar que, para uma melhor análise dos dados, realizamos a gravação em vídeo de três episódios específicos denominados *reunited* (episódio especial que vai ao ar após a grande final, com o intuito de analisar a participação de cada participante, além de esclarecer algum mal-entendido entre eles, uma espécie de “lavação de roupa suja”). O formato desse episódio especial assemelha-se a uma entrevista⁴, pelo caráter assimétrico da interação, que se dá por meio de perguntas previamente elaboradas pelo apresentador, com o intuito de pedir uma informação, confirmação ou esclarecimento sobre algo que ocorreu durante o programa. Convém ressaltar que embora não haja cortes, trechos censurados, há uma edição do material gravado para ir ao ar na emissora, uma vez que se faz necessário adequar o que se sucedeu em 24 horas em 1 hora de programa.

⁴ Optamos pelo episódio *reunited*, pois é sabido que nas entrevistas, podemos encontrar situações de monitoramento, controle do que se fala ou pode falar, ao mesmo passo em que podemos analisar o papel das perguntas nas entrevistas.

Após as gravações em vídeo, realizamos as transcrições de dois blocos aleatórios de cada um dos três episódios para a análise dos dados de acordo com as normas sugeridas por Preti (2002, p. 15).

Alicerçados em conceitos teóricos da área da Análise da Conversação, utilizamos o método empírico-indutivo⁵, pois na visão de Galembeck (1999, p. 111), a utilização desse método decorre do fato de que algumas características da LF, como a fluidez e a falta de planejamento prévio, impor uma metodologia específica que abranja os fenômenos peculiares a essa modalidade de língua. Ainda na visão do autor:

Esses fenômenos, extremamente variados (e até mesmo imprevisíveis), excluem um método baseado unicamente em categorias “prontas” e pré-estabelecidas. Mais do que adequar os fatos da língua falada a determinados padrões ou gabaritos, cabe ao analista criar e recriar continuamente categorias que tenham uma correspondência real com o objeto do seu estudo.

Nesse sentido, podemos afirmar segundo o autor, que a utilização do método empírico-indutivo decorre primordialmente do fato dos fenômenos mais característicos da LF não corresponderem “direta e imediatamente com as categorias do sistema linguístico (em sentido estrito) e sim com o contexto, e a situação de enunciação e com as condições de produção do enunciado”.

Ainda sobre essa questão, o autor afirma que o emprego desse método não deve ser compreendido como uma recusa de formulações prévias de hipóteses e da formalização dos dados, já que hipóteses podem ser formuladas desde que estas correspondam a dados reais recorrentes no corpus, ademais, a formalização deve ser vista como um meio para a explicação dos fenômenos e não como um objetivo em si.

ii. A transcrição das conversações

Na visão de Marcuschi (2003, p. 9), não podemos afirmar categoricamente que uma transcrição “X” é melhor que a transcrição “Y”, uma vez que cabe ao pesquisador “saber quais são os seus objetivos” e assim “ressaltar o que lhe convém”. De modo geral, o autor destaca que as transcrições devem ser legíveis e nítidas, portanto “sem sobrecarga de símbolos complicados”.

Ainda nas palavras do autor:

⁵ Segundo Marcuschi (2003,p7) “Esse primado do empírico dá à AC uma vocação naturalística com poucas análises quantitativas, prevalecendo ainda as descrições e interpretações qualitativas.

O sistema sugerido é eminentemente ortográfico, seguindo a escrita padrão, mas considerando, sobretudo a produção real. Para o formato da conversação, é usual uma sequenciação com linhas não muito longas, para melhor visualização do conjunto. É importante indicar os falantes com siglas (iniciais dos nomes ou letras do alfabeto). Não convém cortar as palavras na passagem de uma linha para outra. É bom evitar as maiúsculas no início de turno. (MARCUSCHI, 2003, p. 10).

Assim, apresentamos os sinais utilizados na pesquisa, conforme Preti (2002, p. 15):

OCORRÊNCIAS	SINAIS	EXEMPLIFICAÇÃO
Incompreensão de palavras ou segmentos	()	do nível de renda() nível de renda nominal
Hipótese do que se ouviu	(hipótese)	(estou) meio preocupado(com o gravador)
Truncamento (havendo homografia, usa-se o acento indicativo da tônica e/ou timbre)	/	E comé/e reinicia
Entonação enfática	Maiúscula	Porque as pessoas retêm moeda
Prolongamento de vogal e consoante (como s, r)	::podendo aumentar para ::: ou mais	Ao prestarem...éh::...dinheiro
Silabação	-	Por motivo tran-sa-ção
Interrogação	?	E o Banco... Central... certo?
Qualquer pausa	...	São três motivos ... ou três razões...que fazem com que se retenha moeda...existe uma relação
Comentários descritivos do transcritor	((minúscula))	((tossiu))

*Exemplos retirados dos inquéritos NURC/ SP nº338 EF e 331 D²

I O DISCURSO FALADO

1.1 As relações entre a fala e a escrita

Evidencia-se, primeiramente, que tanto a fala quanto a escrita são modalidades pertencentes ao mesmo sistema léxico-gramatical de uma língua, porém “com ênfase diferenciada em determinados componentes desse sistema”, como ponderam Fávero, Aquino e Andrade (2007, p. 69). Entre essas modalidades o que há de fato são diferenças estruturais e, por conseguinte, não podemos afirmar que haja distinção entre elas. Portanto, essas duas modalidades não devem ser vistas de forma estanque, dicotômica, mas “dentro de um continuum tipológico das práticas sociais de produção textual”, como salienta Marcuschi (2005, p. 37).

Isso quer dizer que embora alguns autores ponderem entre as características distintivas mais salientes entre a fala e a escrita o fato de a primeira ser: não planejada, fragmentária, incompleta, pouco elaborada, com predominância de frases curtas, simples ou coordenadas, com pouco uso da passiva e a segunda: planejada não-fragmentária, completa, elaborada, com predominância de frases complexas, com subordinação abundante e amplo emprego das passivas. Tais diferenças na visão de Koch (1992, p.68) “nem sempre distinguem duas modalidades, mesmo porque existe uma escrita informal que se aproxima da fala e uma fala formal que se aproxima da escrita, dependendo do tipo de situação comunicativa”.

Sobre essa questão, Kock (2008, p. 78) assevera que:

[...] existem textos escritos que se situam, no contínuo, mais próximo ao pólo da fala conversacional (bilhetes, cartas familiares, textos de humor, por exemplo), ao passo que existem textos falados que mais se aproximam do pólo da escrita formal (conferências, entrevistas profissionais para altos cargos administrativos e outros), existindo, ainda, tipos mistos, além de muitos outros intermediários.

Ainda a esse respeito, Fávero, Aquino e Andrade (2007, p. 75) assinalam que ambas as modalidades (fala e escrita) “englobam um *continuum* que vai do nível mais informal ao mais formal, passando por estágios intermediários”. Em consonância com Burgo e Ferreira (2011, p. 372), “ambas as modalidades, oral e escrita, apresentam certas particularidades que decorrem da situação de uso na qual estão inseridas, visto que são atividades interacionais complementares, e não antagônicas e contraditórias”. Com efeito, LF e LE possuem características próprias, que se realizam conforme as circunstâncias nas quais

são produzidas e os objetivos a que se propõem. Diante disso, Fávero, Aquino e Andrade (2007, p. 74) apontam a necessidade de considerar as condições de produção ao se tratar das relações fala e escrita, pois “essas possibilitam a efetivação de um evento comunicativo e são distintas em cada modalidade”.

Uma das principais características da LF, de acordo com Galembeck (1999), é o fato de ser planejada ao mesmo tempo em que ocorre a sua execução. Portanto, não há um planejamento prévio, ou melhor, “há uma tendência para o não planejamento no texto falado”, como assinalam Fávero, Aquino e Andrade (2007, p. 74). Essa tendência para o não planejamento pode ser constatada por meio dos processos de sua própria construção, a saber: os falsos começos, as repetições, as hesitações, as sobreposições de fala, o predomínio de orações curtas, muitas pausas, entre outros, ao passo que a língua escrita oculta seu processo de criação, esconde seus rascunhos e mostra somente seu resultado final.

Entretanto, convém salientar que na visão de Cagliari (2002,p.373) “uma das diferenças básicas entre a escrita e a fala não está especificamente no traço planejado/ não planejado, e sim nas estratégias específicas do planejamento” já que para ele o “ordenamento linear e hierárquico da fala obedece a critérios de relevância imediata e demonstra uma maior sensibilidade pontual”.

Observamos ainda que, de acordo com Fávero, Aquino e Andrade (2007,p.78) na língua falada “domina a fragmentação que se opõe com a integração, mais acentuada na escrita em decorrência do tempo de que se dispõe para sua elaboração”.

Outra característica da LF é o fato de ser produzida em uma interação social (CHAFE,1985), ou seja, a qualquer momento do planejamento o interlocutor pode executar uma alteração, porque existe um contexto compartilhado entre os interlocutores, o que transforma o texto falado em uma construção mútua entre os envolvidos, reafirmando, assim, a precedência da interação sobre o planejamento.

No que se refere a essa construção mútua, Koch (2006, p. 46) lembra-nos de que, durante a interação, embora o locutor detenha a palavra, ele não é o único responsável pela produção do seu discurso, já que:

[...] em se tratando de uma atividade de co-produção discursiva, os interlocutores são juntamente empenhados na produção do texto: eles não só procuram ser cooperativos, como também co-negociam, co-argumentam (Marcuschi,2006), a tal ponto que não teria sentido analisar separadamente as produções de cada locutor.

Decorrem desse engajamento as marcas da presença do próprio falante e do ouvinte, “reveladas por ocorrência como o uso do pronome de primeira pessoa, de estratégias de monitoração (pausas, entonação e outras), de partículas enfáticas (realmente, certo), do discurso direto e outras”, conforme ensinam Fávero, Aquino e Andrade (2007, p. 78). O mesmo não ocorre com o texto escrito, posto que “a interação nesse caso ocorre à distância, há um envolvimento do autor com o texto, com um leitor imaginário e com o tópico em questão”. (FÁVERO; AQUINO; ANDRADE, 2007, p. 78).

Nesse sentido, de acordo com Koch (2008, p. 81), embora possa parecer que a língua falada “é caótica, desestruturada e rudimentar”, ela não o é. Baseando-se nas ideias de Halliday (1989), Burgo (2004, p.121-122) assinala que “a falta de forma na fala é um artefato da transcrição. Se um texto escrito for reproduzido com todos os processos planejados deixados nele, este obviamente parecerá sem forma”.

Convém salientar, sucintamente, os resultados das últimas investigações a respeito do contínuo fala-escrita. Nas palavras de Marcuschi (2005, p. 45-46):

- As semelhanças são maiores do que as diferenças tanto nos aspectos estritamente linguísticos quanto nos aspectos sociocomunicativos;
- As relações de semelhanças e diferenças não são estanques nem dicotômicas, mas contínuas ou pelo menos graduais;
- As relações podem ser mais bem compreendidas quando observadas no contínuo dos gêneros graduais;
- Muitas das características diferenciais atribuídas a uma das modalidades são propriedades da língua;
- Não há qualquer diferença linguística notável que perpassa o contínuo de toda a produção falada ou de toda a produção escrita, caracterizando uma das duas modalidades.
- Tanto a fala como a escrita, em todas as suas formas de manifestação textual, são normatizadas, ou seja, possuem regras;
- Tanto a fala como a escrita não operam nem se constituem numa única dimensão expressiva mas são multissêmicas;
- Uma das características mais notáveis da escrita está na ordem ideológica da avaliação sociopolítica em sua relação com a fala e na maneira como nos apropriamos dela para estabelecer, manter e reproduzir relações de poder, não devendo ser tomada como intrinsecamente “libertária”.

Nesse sentido, podemos afirmar, de acordo com Biber (1988, p. 24), que “não foi identificada nenhuma distinção absoluta entre fala e escrita” e, por conseguinte, suas diferenças decorrem basicamente do contexto de uso e das condições de uso da língua.

Isso nos leva à necessidade de analisar a relação fala e escrita como “modalidades de uso”. (MARCUSCHI, 2005).

Em suma, convém ressaltar as palavras de Risso (1994, p.62), para quem a relação entre fala e escrita deve ser compreendida livre de equívocos, preconceitos e falsos juízos de valor, pois a língua é uma atividade interacional, e não apenas um código.

1.2 Características organizacionais da conversação

Para Marcuschi (2003, p.14), “a conversação é a primeira das formas de linguagem a que estamos expostos e provavelmente a única da qual não abdicamos durante a vida”. Ainda nas palavras do autor, a conversação possui como características elementares constitutivas da organização os seguintes aspectos:

- a) Interação entre pelo menos dois falantes;
- b) Ocorrência de pelo menos uma troca de falantes;
- c) Presença de uma sequência de ações coordenadas;
- d) Execução numa identidade temporal
- e) Envolvimento numa “interação centrada.

Para o autor, ancorado em Dittmann (1979), a interação verbal é “centrada” quando os interlocutores (dois ou mais) têm como foco da “atenção visual e cognitiva”, uma tarefa comum (MARCUSCHI, 2003, p. 15)

A conversação é produzida, segundo Chafe (1982), em uma interação social de tal modo em que a qualquer momento do planejamento o interlocutor pode executar uma alteração, assim, essa coautoria, evidenciaria as marcas da presença do próprio falante e do ouvinte e por meio dos processos de monitoramento da fala, os interactantes orientariam o andamento da conversação.

Nesse sentido, Castilho (2003, p.16-17) salienta que “locutor e interlocutor assumem a coautoria do texto, que vai sendo gerado numa forma interacional, obrigando ambos a uma sorte de coprocessamento sintático.” Tal fato além de denunciar a simultaneidade do planejamento e da execução, por meio da grande quantidade de segmentos epilinguísticos tais como: os falsos começos, as repetições, as hesitações, as sobreposições de fala, o predomínio de orações curtas, muitas pausas, entre outros traz como consequência para a LF as descontinuações, como um dos seus processos constitutivos. Todos esses elementos

são resultantes de uma característica muito saliente da conversação natural: a imprevisibilidade.

Segundo Campos (1989, p. 205), a existência de um contexto compartilhado entre os interlocutores torna o texto falado uma construção mútua entre os envolvidos, fazendo com que a interação preceda sobre o planejamento”, ou seja, o planejamento desenvolve-se simultaneamente à execução e isso deve-se ao fato da LF ser uma atividade administrada passo a passo, conforme salienta Rodrigues (2003, p. 23).

Para Castilho (2003, p. 19), há na linguagem duas fases constitutivas:

[...] uma fase de planejamento, pré-verbal, de natureza cognitiva, em que selecionamos o que vai ser dito e analisamos as condições da interação para a veiculação do que vai ser dito, e uma fase de execução, ou fase verbal, em que codificamos por meio do léxico e da gramática as ideias consideradas adequadas àquele ato de fala e engajada a conversação, procedemos constantemente a ajustes sócio-pragmáticos no planejamento anterior.

Convém ressaltar que, na LF, tanto o planejamento quanto a execução ocorrem praticamente ao mesmo tempo e “com todos os usuários em presença, o que interfere diretamente na organização e na execução dos atos de fala.” (CASTILHO, 2003, p. 19) Diante disso, o autor assevera que, “na LF “tudo vai ao ar”, por assim dizer, fazendo dessa modalidade um excelente meio de reflexão sobre os processos constitutivos da língua”. Ele ainda destaca que, na LE, embora o autor tenha em mente um público-leitor, este “não tem acesso nem controle sobre as estratégias de preparação do texto, tais como plano geral, as diferentes versões etc.”. Assim, na LF não há edição; ela se apresenta “nua e crua” e, por conseguinte, permite “uma inspeção privilegiada.” (CASTILHO, 2003, p. 19)

Sobre essa questão, Rodrigues (2003) pondera que a conversação inicia-se não somente com o tópico⁶ que motivou a interação, mas também com a disponibilidade dos interlocutores para o diálogo, todavia a sua continuação vai depender da existência de algo sobre o que se falar. A autora, associando a ideia de tópico à de planejamento discursivo, afirma que a primeira dimensão do processo do planejamento do discurso é a do

⁶ Segundo Brown e Yule (1983), o tópico é “aquilo do que se está falando” e só pode ser compreendido no processo interacional. O primeiro traço básico identificador do tópico discursivo é a **centração**. O segundo, a organicidade. O tópico discursivo abrange dois aspectos, ou melhor, dois princípios fundamentais para o estudo da fala: o princípio fundamentador e o organizador. O primeiro relaciona-se com o fato de o tópico (aqui entendido como ideia, assunto, alvo) constituir o ponto referência ou, simplesmente, o referente (ideia, assunto, alvo), algo imprescindível para a elaboração da fala. O princípio *organizador*, por sua vez, diz respeito ao próprio desenvolvimento dos referentes. (BROWN, G.; YULE, G. *Discourse Analysis*. London: Oxford Press, 1983. e JUBRAN, Clélia Cândida Spinardi et al. Organização tópica da conversação. In: ILARI, Rodolfo (Org.). *Gramática do português falado*. v. II. Níveis de análise linguística. Campinas: Ed. UNICAMP/FAPESP, 1993, p. 357-397.

planejamento do tópico⁷, pois a conversação sempre gira em torno de um assunto ou tema, condição necessária para a coerência do produto da conversação.

Diante do exposto, faz-se necessário conceituarmos planejamento como “atividade que prepara e projeta outra, possibilitando a previsão de riscos da execução e a tomada de decisões”, como ressalta Urbano (1998, p.133).

Segundo Marcuschi (2003, p. 15), “a interação face a face não é condição necessária para que haja uma conversação”, entretanto o fato de ela ser centrada é essencial, pois, o simples acompanhamento linguístico de ações físicas não caracteriza uma conversação.

O autor ainda salienta que a identidade temporal é necessária à conversação, ou seja, mesmo que ocorra em espaços diversos, ela deve ocorrer durante o mesmo tempo. Ademais, os esquemas comunicativos e a consecução de objetivos exigem partilhamentos e aptidões cognitivas, que superam em muito o simples domínio da língua em si. Assim, para que a conversação surja e seja contínua faz-se necessário que os interlocutores partilhem um mínimo de conhecimentos comuns, entre os quais a aptidão linguística, o envolvimento cultural e o domínio de situações sociais.

Para o pesquisador, “toda conversação é sempre situada em alguma circunstância ou contexto em que os participantes estão engajados” (MARCUSCHI, 2003, p. 17-18) e deve possuir os seguintes elementos:

- a) a troca de falantes ocorre ou pelo menos ocorre;
- b) em que qualquer turno, fala um de cada vez;
- c) ocorrências com mais de um falante por vez são comuns, mas breves;
- d) transição de um turno a outro sem intervalo e sem sobreposição são comuns, longas pausas e sobreposições extensas são a minoria;
- e) a ordem dos turnos não é fixa, mas variável;
- f) o tamanho do turno não é fixo, mas variável;
- g) a extensão da conversação não é fixa nem previamente especificada;
- h) o que cada falante dirá não é fixo nem previamente especificado;
- i) a distribuição dos turnos não é fixa;
- j) o número de participantes é variável;
- l) a fala pode ser contínua ou descontínua;
- m) são usadas técnicas de atribuição de turno;
- n) são sempre empregadas diversas unidades constituidoras de turno: lexema, sintagma, sentença, etc.
- o) certos mecanismos de reparação resolvem falhas ou violações nas tomadas.

⁷ A autora adverte que embora o planejamento do tópico possa delinear algum grau de planejamento, de maneira geral a LF apresenta uma tendência para o não planejado.

Diante disso, podemos concluir que a conversação é um evento de fala diferenciado, pois, corresponde a uma interação verbal centrada, que se desenvolve durante o tempo em que dois ou mais interactantes voltam a sua atenção para uma tarefa comum: compartilhar informações sobre determinado assunto, como bem salienta Rodrigues (2003, p. 21).

Outro conceito essencial à Análise da Conversação é o turno, pois, na visão de Galembeck (2003, p. 65), “uma das características mais evidentes da conversação é, seguramente, o fato de que os interlocutores alternam-se nos papéis de falante e ouvinte.” Para o autor, turno “é a oportunidade de ter a palavra, em qualquer ponto da conversação”. Quando um interlocutor passa de ouvinte a falante, ele dá início ao seu turno, que pode ser considerado como “qualquer intervenção dos participantes do diálogo, de qualquer extensão” (GALEMBECK, 2003, p. 71).

Nesse sentido, as marcas do processo de planejamento ou de replanejamento poderiam ser detectadas no texto falado por meio dos turnos, concebidos por Marcuschi (2003, p. 19) “como mecanismos chaves da organização textual”.

Relacionados aos turnos, caracterizam-se, então, diferentes tipos de interação, que podem ser classificados, de acordo com o autor (p.16), como:

[...] diálogos assimétricos, no qual um dos participantes tem o direito de iniciar, dirigir e concluir a interação e exercer a pressão sobre o(s) outro(s) participantes e os diálogos simétricos em que vários participantes têm supostamente o mesmo direito à autonomia – escolha da palavra, do tema a tratar e de decidir sobre seu tempo.

Ainda em relação aos tipos de interação, o autor salienta que apenas os diálogos simétricos podem ser considerados propriamente uma conversação em um sentido restrito. Além disso, a tomada de turno constitui-se em uma operação básica da conversação, ou seja, pode ser entendida como “um mecanismo chave para a organização estrutural da conversação”, já que a regra básica da conversação é: fala um de cada vez, já que nem todos falantes falam ao mesmo tempo e um só não fala o tempo todo (MARCUSCHI, 2003, p. 19). Por conseguinte, a distribuição de turnos entre os falantes pode ser considerada, de certa maneira, como disciplinador da atividade conversacional, porém o autor salienta que o turno não é o único elemento responsável pela organização da conversação.

Segundo Castilho (2003, p. 37-38), a tomada de turno não ocorre de maneira caótica. Além disso, a sua manutenção é a estratégia de quem está falando e a sua passagem se dá por assalto ao turno ou por passagem consentida.

É importante evidenciar que, de acordo com autor (p. 63), o “turno é a unidade da conversação, entretanto, a unidade do texto falado é a unidade discursiva”, entendida como:

[...] um segmento do texto caracterizado (I) semanticamente por preservar a propriedade de coerência temática dentro da unidade maior, atendo-se como arranjo temático secundário ao processamento de um subtema, e (II) formalmente, por se compor de um núcleo e de duas margens [...] a unidade discursiva corresponde ao parágrafo na língua escrita.

O autor menciona que a conversação, por ser local, é preferencialmente verbalizada. Quando não ocorre com nitidez a tomada de turno, é “a conclusão de um enunciado, a entonação baixa, o olhar fixo por alguns instantes, a pausa, uma hesitação” (MARCUSCHI, 2003 p. 22) que conduz o falante a perceber que seu interlocutor terminou o turno.

Além disso, é comum que a troca de turno se dê após conjunções como “e”, “mas”, “ai”, “então”, e, nesses casos, as tomadas de turno podem constituir verdadeiros assaltos ou usurpações, maximizando a possibilidade de sobreposição de vozes. No caso das reparações, ocorrem com certas marcas, como “quem, eu?” ou “desculpe, prossiga”, ou seja, boa parte da conversação processa-se num nível metalinguístico.

Além dos turnos, Marcuschi (2003, p. 27) aponta que as falas simultâneas ou sobrepostas, assim como as pausas, hesitações e silêncios, são importantes organizadores locais. Não obstante, o autor assinala que a hesitação serve como momento de organização ou planejamento interno de turno e fornece tempo ao falante para se preparar. A respeito da hesitação, podemos afirmar que se trata de um fenômeno inerente à fala, uma vez que o texto falado se apresenta em construção, e é compreendida como uma estratégia de desaceleração do ritmo da fala, de acordo com Koch (2008, p. 91).

Segundo Marcuschi (2006, p. 50), a hesitação manifesta-se por meio de: a) fenômenos prosódicos: pausas, geralmente prolongadas, e alongamentos vocálicos; b) expressões hesitativas: éh, ah, ahn,mm; c) itens funcionais: artigos, preposições, conjunções, pronomes, verbos de ligação; d) itens lexicais: substantivos, advérbios, adjetivos e verbos; e) marcadores discursivos acumulados: sei lá; quer dizer sabe; então né ah e outros; f) fragmentos lexicais: palavras iniciadas e não concluídas⁸

Pelo fato de a LF se apresentar, nas palavras de Koch (2008, p. 91), em seu “status nascendi”, o sistema de correção se apresenta como uma consequência da característica da LF e implica diminuir os erros de planejamento.

Convém ressaltar que, para Castilho (2003, p. 42), o sistema de correção serve para “corrigir o rumo da interação e não de falhas cometidas contra a norma gramatical”. Em relação à correção pragmática, o pesquisador apresenta a autocorreção, posta em ação para abordar um ataque ao turno, e a heterocorreção, para tomar o turno. Além disso,

⁸ truncamentos.

ambas servem para “reparar as infrações na distribuição do turno”. (CASTILHO, 2003, p.42). Ainda de acordo com Castilho (2003, p. 43), além da correção pragmática, há a correção textual, que pode ser entendida como um “conjunto de atos de constituição do texto falado, que vão da escolha das palavras até a organização do texto propriamente dito”, manifestando-se, por exemplo, por meio dos truncamentos de palavras, negações “de dicto”, paráfrases e repetições.

Na concepção de Marcuschi (2002, p. 105-106), a repetição é uma das estratégias de formulação textual de maior maleabilidade funcional, uma vez que contribui para a organização discursiva e monitoração da coerência textual, favorece a coesão e a geração de sequências mais compreensíveis, dá continuidade à organização tópica e auxilia nas atividades interativas.

Ainda segundo o pesquisador, a repetição não deve ser tida como “simples ato metalinguístico, pois ela expressa algo novo” (MARCUSCHI, 2002, p. 106); ou ainda pode ocorrer com a retomada integral do segmento ou com alguma variação. Além disso, para autor, “a repetição promove a coesividade, referencialidade e topicidade, mas não linearidade, pois cada um desses processos possui características próprias.” (MARCUSCHI, 2002, p. 107).

Já Koch (2008, p. 126-128) afirma que “a repetição deve ser vista como um mecanismo essencial no estabelecimento da coesão textual”, assim como um recurso retórico usado intencionalmente pelo locutor para “reajustar, melhorar o que foi dito anteriormente, reiterando ao mesmo tempo, as ideias e os argumentos básicos para assim, obter a concordância e/ou adesão do interlocutor, vencendo-lhe a resistência”.

Ainda se faz necessário salientar que, na visão de Ramos (1984), a repetição pode ser utilizada com as seguintes funções: explicitar o tópico da nova sequência e assegurar a coesão das sequências do discurso; enfatizar elementos da sentença; sintetizar; recolocar no foco detalhes da narrativa, que auxiliarão os interlocutores a recompor o fio condutor da conversa.

Conforme Hilgert (1999, p.107), assim como a repetição, as paráfrases também se constituem como um procedimento de correção e surgem da necessidade de o locutor preocupar-se simultaneamente não apenas com o que vai dizer como também com a maneira como fará a enunciação. Ainda a respeito da paráfrase, o autor conceitua-a como:

Uma atividade linguística de reformulação, por meio da qual se estabelece entre um enunciado de origem e um enunciado reformulador uma relação de equivalência semântica, responsável por deslocamentos de sentidos que impulsionam a progressividade textual. (HILGERT, 1999, p. 114-5).

Em outras palavras, a paráfrase é “um enunciado que reformula um anterior e com o qual mantém uma relação de equivalência semântica”. (FÁVERO; ANDRADE; AQUINO, 2007, p. 59)

Para Hilgert (2002, p. 152-154), as paráfrases têm, na construção do texto falado, “a função geral de garantir a intercompreensão conversacional” e isso ocorre “explicitando [...] e especificando, resumindo ou denominando informações da matriz”.

Salientamos que as correções desempenham um papel crucial no monitoramento da fala, pois revelam a preocupação dos locutores, na fluência da conversação, com os seus interlocutores, entre outras funções.

Convém ressaltar os pares adjacentes, uma vez que os turnos geralmente aparecerem em pares, ou seja, a primeira parte de uma sequência conversacional cria certas expectativas que restringem a possibilidade para a segunda, de tal maneira que a soma da primeira parte com a segunda, formaria uma sequência e poderia ser considerado como a unidade conversacional mínima, como assinalam Burgo, Ferreira e Storto (2011, p. 22).

Ressaltamos ainda que, na visão de Fávero, Andrade e Aquino (1999, p. 49), os pares adjacentes são dois turnos emparelhados que “concorrem para organizar localmente a conversação, controlando o encadeamento de ações e, inclusive, podendo se constituir em elemento introdutor de tópico discursivo”. Os exemplos mais comuns são: “saudações/saudação”, “pergunta/resposta”, “reclamações/pedido de desculpas”, “advertência/aceitação”, entre outras fórmulas.

A respeito do par pergunta-resposta, Goffman (1981) salienta que geralmente as pessoas usam perguntas e respostas quando estão engajadas em uma conversação e a principal diferença entre perguntas e respostas: na perspectiva de Urbano *et al.* (1996, p.76):

[...]está diretamente relacionada ao fato de que as primeiras impõem restrições ilocucionárias e discursivas às segundas, indicando se uma possível Resposta é adequada ou não, enquanto as Respostas indicam somente que certas condições foram satisfeitas.

Normalmente há dois tipos de pares adjacentes pergunta/resposta:

- Perguntas fechadas ou de confirmação/negação, isto é, pergunta de sim/não, cuja informação é traduzida na pergunta, e não na resposta. “A interrogação incide sobre todo o enunciado” (BURGO; FERREIRA; STORTO, 2011, p. 24).

- as perguntas abertas ou de busca de informação nova, em que a informação vem na resposta. As perguntas desse tipo são normalmente iniciadas por marcadores ou

pronomes interrogativos, seguidos de “Respostas cujos termos estejam diretamente correlacionados com a circunstância indicada pelo marcador interrogativo”. (BURGO; FERREIRA; STORTO, 2011, p. 78). “A interrogação incide sobre um elemento do enunciado”, conforme Burgo, Ferreira e Storto (2011, p. 24).

Dentro dos exemplos mais comuns de pares adjacentes pergunta-resposta, ressaltamos ainda as perguntas retóricas. Na visão de Fávero (2000, p. 95), as perguntas retóricas ocorrem quando o locutor já conhece a resposta quando elabora a pergunta e a usa como “um recurso para manter turno ou para estabelecer contato[...]”, em “função fática”.

Em relação às perguntas retóricas, Castilho (2003) afirma que, por meio delas, podemos perceber a busca do locutor por aprovação e aceitação do seu enunciado. Para ele, elas se constituem como uma extensão do assunto (tópico) em andamento, pois o locutor, ao mesmo tempo em que se preocupa em antecipar os possíveis questionamentos e dúvidas, fornece respostas.

Nesse sentido, podemos afirmar segundo Fávero, Andrade e Aquino (2007, p.50-51) que os pares adjacentes: pergunta-resposta “não funcionam aleatoriamente, correspondem a estratégias usadas pelos falantes, na atividade conversacional e pode ser empregada para a introdução, o estabelecimento e/ou mudança de tópico discursivo.”

Finalmente, em relação às características organizacionais da conversação, trazemos os marcadores conversacionais, objeto do próximo item.

1.3 Marcadores Conversacionais

Em que pese a existência de diferentes rótulos para designar esses marcadores, neste trabalho, optamos por “marcadores conversacionais”⁹ por considerarmos, na esteira de Marcuschi (1989, p. 282), que essa designação abrange as “propriedades interacionais” e as “propriedades intratextuais” desses recursos, atendendo tanto a princípios linguísticos quanto a princípios funcionais. O autor aborda os MCs de uma perspectiva funcionalista, ou seja, eles devem ser “observados em seus contextos e condições de produção” e nunca de maneira isolada, posto que “se realizam nas atividades interacionais entre os indivíduos durante a conversação”. (MARCUSCHI, 1989, p. 283).

Marcuschi (1989, p. 282) compreende que esses elementos cumprem não somente funções discursivas ou interacionais como também funções sintáticas e servem como elo

⁹ Durante nossa pesquisa, trazemos diferentes rótulos adotados por outros pesquisadores.

entre unidades discursivas, direcionando os interlocutores, de modo que “marcadores discursivos” seria bastante restritivo, pois para ele, esses elementos têm sempre alguma função interacional na conversação. Segundo Marcuschi (2003, p. 61), os MCs podem ser classificados em verbais, paralinguísticos ou não verbais e suprasegmentais.

Os recursos verbais são categorias de palavras ou expressões estereotipadas e de grande ocorrência, que geralmente não fornecem informações novas para o desenvolvimento do tópico, embora contribuam para situá-lo no contexto geral ou particular da conversação. Na visão de Urbano (2003, p. 99), “são elementos vazios ou esvaziados de sentido e não colaboram para o referencial tópico do texto, podendo, porém, às vezes, modalizá-los”. Quanto aos recursos paralinguísticos ou não verbais, Marcuschi (2003, p. 63) entende que seu papel ou função é manter e regular o contato, como as marcas representadas pela gestualidade, pelo sorriso, pelo olhar. Já os recursos suprasegmentais configuram-se como elementos de natureza linguística, entretanto não de caráter verbal e referem-se à prosódia (ritmo, acento fático, tom de voz, pausas entre outros).

Ainda segundo o autor, “os MC operam simultaneamente, como organizadores da interação, articuladores do texto e indicadores de força ilocutória, sendo, pois, multifuncionais”. (MARCUSCHI, 1989, p. 282).

Vale ressaltar que esse caráter multifuncional dos MCs também foi apontado por Castilho (1989, p. 273-274), já que eles (denominados pelo autor “marcadores discursivos”) exercem genericamente a função textual, que se desdobraria em duas funções específicas: a função interpessoal e a ideacional.

Segundo Halliday (1978), a linguagem pode desempenhar três metafunções: ideacional, interpessoal, textual. A primeira representa a “linguagem como a expressão das experiências do falante, tanto do mundo externo como do seu mundo interior, que é sua própria consciência” (HALLIDAY, 1976, p. 45). A função interpessoal “abrange todos os usos da língua para expressar relações sociais e pessoais, incluindo todas as formas de intervenção do falante na situação de fala e no ato de fala” (HALLIDAY, 1976, p. 41). Em outras palavras, essa função estabelece e mantém relações entre os membros da sociedade, representando a interação e os papéis assumidos pelos participantes do discurso. A metafunção textual “preenche a exigência de que a língua seja operacionalmente relevante – que tenha uma textura, em contextos situacionais concretos [...]” (HALLIDAY, 1976, p. 42). Enfim, a função textual refere-se ao modo como o discurso se organiza para produzir sentido em uma determinada situação.

Risso, Silva e Urbano (2006, p. 403), por sua vez, afirmam que os “marcadores discursivos” são amplamente estudados em trabalhos que possuem um “enfoque voltado

para a apreensão e caracterização de aspectos discursivos”, como também naqueles “centrados no tratamento conceitual de recursos de construção textual-interativa”.

A respeito dessa diversidade de expressões, Taboada (2006), que prefere “marcadores discursivos”, afirma que a falta de definição concreta do que são e como nomeá-los representaria um dos grandes empecilhos quando se trata de examinar esses marcadores. Nas palavras de Silva (2010), há muita controvérsia a respeito do significado desse termo mesmo entre os pesquisadores que o adotam.

Já Penhavel (2010) aponta para o fato de “marcadores discursivos” ser mais recorrente e salienta que, embora esses rótulos possam parecer sinônimos, estão muito distantes de corresponder somente a uma diversidade terminológica.

Parece-nos pertinente assinalar que Galembeck e Carvalho (1997, p. 831) também utilizam o termo “marcadores conversacionais” e apontam que estes seriam resultado de três características essenciais na construção do texto conversacional, a saber: “a ausência de uma etapa nítida de planejamento; a existência de um espaço comum compartilhado entre os interlocutores e o envolvimento dos interlocutores entre si”.

Para os autores, os MCs têm por função:

- a) assinalar as relações interpessoais e o envolvimento entre os interlocutores;
- b) situar o tópico ou assunto da conversação no contexto partilhado pelos interlocutores e no contexto pessoal de cada um deles;
- c) articular e estruturar as unidades da cadeia linguística. (GALEMBECK; CARVALHO, 1997, p. 831).

Ainda a respeito dos MCs, destacamos que Urbano (2003, p. 81) assinala que são: “elementos de variada natureza, estrutura, dimensão, complexidade semântico-sintático, aparentemente supérfluo ou até complicadores, mas de indiscutível significação e importância para qualquer análise de texto oral”. Acrescenta o autor que os MCs são “unidades típicas da fala, dotadas de grande frequência, recorrência, convencionalidade, idiomatidade e significação discursivo-interacional, todavia, não integram o conteúdo cognitivo do texto” (p.85).

Assim como Urbano (1999), Castilho (2003, p.46-47) entende que os MCs funcionam como articuladores da conversação e são frequentemente vazios de conteúdo semântico, portanto, irrelevantes para o processamento do assunto, porém altamente relevantes para manter a interação.

Vale ressaltar, ainda, que, na visão de Koch (1992, p. 106), os MCs “fornecem pistas importantes para os interlocutores, visto que eles como que ‘pontuam’ o texto. Alguns funcionam como *sinais do falante*, outros como *sinais do ouvinte*”. Ademais, segundo a

autora, os MCs podem sinalizar: início e final de tópicos ou quadro tópicos, concordância, discordância, dúvida, hesitação, início ou fim de uma digressão, sequência da narrativa.

II PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

2.1 Preservação das faces: face negativa e face positiva

Primeiramente, ressaltamos que “a conversação por ser antes de tudo, um ato social, no interior de situações sociais” (KOCH, 1992, p. 107), traz à tona a necessidade dos interlocutores de se preocuparem com a manutenção da face, conceito proposto por Goffman (1974) e ampliado por Brown e Levinson (1978, p. 6)

Nossa noção de face deriva de Goffman e do termo folclórico em inglês que liga a face às noções de estar constrangido ou humilhado ou ‘perdendo a face’. Assim, a face é algo em que há investimento emocional e que pode ser perdida, mantida ou intensificada e que tem que ser constantemente cuidada numa interação. Em geral, as pessoas cooperam (e pressupõe a cooperação mútua) na manutenção da face da interação, sendo essa cooperação baseada na vulnerabilidade mútua da face. Isto é, normalmente, a face de qualquer um depende da manutenção da face de todos os outros e, como se pode esperar que as pessoas defendam suas faces quando ameaçadas e, ao defender suas próprias faces, ameacem a face dos outros, geralmente é de interesse de cada participante manter a face do outro, isto é, agir de forma a assegurar aos outros participantes que o agente está atento às pressuposições relativas à face ameaçada.

Assim, para os pesquisadores, todo ser possui duas faces: face negativa e face positiva. Segundo Galembeck e Carvalho (1997, p. 156), a positiva refere-se à “face que o locutor gostaria de preservar e ver preservada” e a negativa, “ao território íntimo que não gostaria de ver invadido”.

Além disso, para Silva (1998, p.112), “a manutenção da face, tanto a do falante como a o ouvinte, funciona como se fossem regras de trânsito da interação”, visto que qualquer interação predispõe os envolvidos ao “rompimento de um equilíbrio preexistente entre as partes, ameaçando a autoimagem pública construída pelos participantes da interação”. Nesse sentido, durante a interação, geralmente os participantes assumem ora “uma orientação defensiva” ora “uma orientação protetora”. Tanto na orientação defensiva quanto na protetora, os participantes da interação procuram utilizar as estratégias de polidez, que, segundo Brown e Levinson (1987), citados por Fávero, Andrade e Aquino (1998, p. 8) são cinco:

- a- Aberta e direta, como em “Me empresta um real.”;
- b- Aberta e indireta com polidez positiva: “Me empresta um real?”;
- c- Aberta e indireta com polidez negativa: “Você não se importaria de me emprestar um real, por favor”;
- d- Fechada: “O caixa eletrônico não estava funcionando e eu estou sem dinheiro”;
- e- Evitar a ameaça à imagem pública.

Ainda a respeito da utilização das estratégias de polidez, as autoras assinalam que “não podem ser entendidas de maneira estanque, já que é possível encontrar casos em que elas estejam combinadas, tornando-se difícil decidir com qual delas foi utilizada em uma determinada interação.” (FÁVERO; ANDRADE; AQUINO, 1998, p. 8)

A respeito do trabalho desenvolvido por Brown & Levinson, Kerbrat-Orecchioni (2006, p. 81) afirma que eles “reduzem demais a polidez à sua forma ‘negativa’”, ou seja, eles não levam em consideração que alguns atos de fala também podem ser valorizantes, como, por exemplo, o elogio, o agradecimento. Em outras palavras, a autora defende a posição de que a polidez não diz respeito somente a atenuar os atos de fala ameaçadores para a face, mas também envolve mais positivamente a lisonja dessas mesmas faces. Convém ainda lembrar que há algumas situações que conduzem ao emprego de estratégias de preservação da face, como por exemplo, os pedidos.

Ainda segundo a pesquisadora, “mostrar-se polido na interação é produzir FFAS¹⁰ tanto quanto abrandar a expressão dos FTAS¹¹-e até mais que isso: [...], a lisonja passa como sendo “ainda mais polida” que a atenuação de uma crítica.” (KERBRAT-ORECCHIONI, 2006, p. 82).

Em relação ao elogio, destacamos as palavras de Barbosa (2005, p. 6): “os falantes, de modo geral, têm o desejo de serem admirados pelos seus interlocutores, no entanto, quando são receptores de elogios, seguem a regra geral de modéstia em suas respostas e tendem a discordar e a evitar elogios”. Tal fato decorre da necessidade do falante em evitar o autoelogio, pois, segundo a autora, esta é “uma atitude linguística socialmente reprovada”.

Para a pesquisadora, as respostas que visam ao distanciamento dos elogios são produzidas de acordo com dois grupos de respostas, organizados conforme as exigências de polidez na conversação: (1) mudança de avaliação e (2) mudança de referente. A mudança de avaliação é uma segunda avaliação que o receptor faz ao elogio recebido, por meio da qual tanto pode moderar o elogio como pode diminuí-lo, preservando, contudo, o

¹⁰ Sigla derivada da expressão Face Flattering Acts, segundo Kerbrat-Orecchioni (2006, 82), seria o lado positivo dos atos que ameaçam as faces, “conjunto de atos de fala que se dividem conforme os efeitos produzidos em negativos (como a ordem e a crítica) ou positivos (como o elogio e o agradecimento) para as faces.

¹¹ Sigla da expressão Face Threatening Act cunhada por Brown e Levinson para designar “atos que ameaçam as faces”

referente do elogio. A mudança de referente, por sua vez, envolve a transferência do elogio para um terceiro, para um objeto ou até mesmo para o receptor (retorna o elogio para o proferidor).

Convém destacar ainda os atos que, de acordo com Marcuschi (1989, p. 284), ameaçam as faces:

Quadro 1

Face positiva do falante		Face positiva do ouvinte	
1.	Auto-humilhação	1.	Desaprovação
2.	Auto-confissões	2.	Insulto
3.	Acusações		
Face negativa do falante		Face negativa do ouvinte	
1.	Agradecimentos	1.	Pedidos
2.	Excusas	2.	Ordens
3.	Aceitação de ofertas	3.	Elogios

Fonte: Marcuschi (1989, p.284).

Vale lembrar que, na concepção de Hernández-Flores (2008), a polidez não é o único comportamento comunicativo que repercute na imagem social dos falantes; há outros aspectos que também exercem efeito sobre a imagem, como a descortesia ou autocortesia (fenômeno que afeta a imagem do locutor sem danificar diretamente a imagem do interlocutor).

De acordo com o autor, um exemplo de autocortesia seria quando “um participante de um debate demonstra seus conhecimentos sobre um tema, realçando a sua própria imagem”. A polidez serve não somente para a mitigação das ameaças à imagem como também para realçá-la. Dessa forma,

[...] polidez não é apenas entendida como atos comunicativos que surgem quando a face está ameaçada, mas como tendo uma função mais ampla, que inclui melhoria da face, isto é, o comportamento comunicativo que não dependem da presença de ameaças a face, mas tem a finalidade de confirmar ou aumentar a face dos locutores de acordo com as funções que desempenham. Por exemplo, um elogio à anfitriã sobre seu programa por um telespectador é um caso de comportamento que envolve a polidez que valoriza tanto a face da apresentadora ao confirmar sua competência profissional quanto a da telespectadora ao confirmar seu engajamento

positivo nessa interação.¹² (HERNÁNDEZ FLORES, 2008, p. 683. [tradução nossa])

Além disso, o autor assevera que a imagem social está relacionada com o papel ou papéis que os interlocutores representam em suas interações, papéis estes também caracterizados socialmente. Ainda segundo esse autor, a polidez deve ser compreendida como:

[...] o comportamento comunicativo que confirma a imagem social tanto do destinatário como do falante, visando obter um equilíbrio entre os desejos de imagem de ambos, e a busca de equilíbrio de imagens é observada no nível dos atos comunicativos realizados durante a interação e tem o propósito de conseguir que essa seja satisfatória tanto comunicativa como socialmente.¹³ (HERNÁNDEZ FLORES, 2008, p. 683).

Ressaltamos ainda que, na concepção de Hernández Flores (2008), esses papéis estão relacionados não somente às características individuais de cada falante, como também ao contexto e aos atos de fala produzidos durante a interação. Assim, apesar de cada interlocutor possuir muitos papéis, nem todos virão à tona durante a interação, já que o surgimento desses papéis depende tanto do contexto como do tipo de discurso que está sendo construído.

O autor postula ainda que tanto o papel social quanto o conceito de “face” são definidos culturalmente e, além disso, estão relacionados na construção da identidade de cada interlocutor. Para ele, o falante tem consciência de seu papel social e deseja confirmar esse papel durante a interação, uma vez que confirmar o papel social é “ratificar o seu papel como falante” (HERNÁNDEZ FLORES, 2008, p. 683).

2.2 Polidez

¹² [...] politeness is not only understood as the communicative acts that arise when face is threatened, but as having with a broader function that includes face enhancement, that is, communicative behaviour that does not depend on the presence of threats to face, but has the purpose of confirming or enhancing the speakers' face in accordance with the roles they play. For example a compliment to the hostess about her program by a TV-viewer is a case of polite behaviour that enhances both the hostess' face (she confirms her professional competence) and the TV-viewer's face (he/she confirms his/her positive engagement in a social encounter).

¹³ [...] el comportamiento comunicativo que confirma la imagen social tanto del destinatario como del hablante, apuntando a conseguir un equilibrio entre los deseos de imagen de ambos. Esta búsqueda de equilibrio de imágenes es observada en el nivel de los actos comunicativos realizados durante la interacción y tiene el propósito de conseguir que ésta sea satisfactoria tanto comunicativa como socialmente.

De acordo com Hernández Flores (2008), os aspectos contextuais que se referem ao espaço físico e temporal em que se produz a interação, assim como a finalidade da interação, o papel dos envolvidos na interação, os atos que realizam e outras características sociais e comunicativas são de grande valia nos estudos da imagem e da polidez. A descrição da atividade social em que se encontra imersa a interação permite não somente analisar e descrever os aspectos sociais e comunicativos que ocorrem, mas também “refletir sobre em que medida essa situação contextual pode condicionar a polidez”. (HERNÁNDEZ FLORES, 2008, p. 681).

Ainda na visão de Hernández Flores (2008, p.681):

[...] a polidez e as atividades de imagem em geral são fenômenos que devem ser descritos especificamente de acordo com os contextos em que aparecem a fim de dar conta das estratégias usadas, sua função e suas consequências sociais e comunicativas na interação.¹⁴

Nesse sentido, Oliveira (1999, p. 84) também aponta a importância do estudo da polidez, entretanto adverte que esta não possui uma definição exata, embora se concorde “que envolve o uso de estratégias verbais a fim de manter a interação livre de problemas e que exerce efeitos sistemáticos em muitas estruturas linguísticas”. Ainda para o autor, “qualquer caminho para a coexistência coletiva passa pela observação de regras do cotidiano, onde se está presente e pronto para falar, ouvir e calar” (OLIVEIRA, 1999, p. 84), e a esse comprometimento tácito entre as pessoas denomina-se “formas de polidez”, que desempenham um papel crucial na interação.

Kerbrat-Orecchioni (2006, p. 76-77) também ressalta a importância de compreender o funcionamento da polidez nas interações, pois “é impossível descrever de modo eficaz o que se passa nas trocas comunicativas sem considerar alguns princípios da polidez [...]”, além de ser um “fenômeno linguisticamente pertinente”, pois tais princípios desempenham um papel relevante na produção dos enunciados. Para a autora, “a polidez recobre todos os aspectos do discurso que são regidos por regras, cuja função é preservar o caráter harmonioso da relação interpessoal”. (KERBRAT-ORECCHIONI, 2006, p. 77)

Oliveira (1999, p. 87) postula a polidez como um princípio que “minimiza os efeitos de expressões impolidas e maximiza a polidez de locuções polidas, sem negligenciar os propósitos que acompanham toda a interação”. Em outras palavras, podemos asseverar que o princípio da polidez tem por objetivo manter o equilíbrio social e as relações cordiais entre

¹⁴ [...] la cortesía y las actividades de imagen en general son fenómenos que deben ser descritos específicamente de acuerdo con los contextos en que aparecen a fin de dar cuenta de las estrategias usadas, su función y sus consecuencias sociales y comunicativas en la interacción.

os interlocutores, já que implica comportamento que respeita as necessidades de aprovação da face dos interlocutores envolvidos na interação.

Convém ressaltar ainda que, na visão de Oliveira (1999, p. 86), “as estratégias verbais ligadas à polidez visam transmitir uma imagem positiva do usuário, a fim de obter um retorno favorável para o propósito em questão”, ou seja, fazemos uso de um conjunto de procedimentos para que todos os envolvidos no processo interacional fiquem satisfeitos.

Assim, a polidez está relacionada à autoimagem pública das pessoas, uma vez que tanto falante quanto ouvinte a monitoram, e deflagra-se uma atitude de preservação da face (GOFFMAN, 1967; BROWN & LEVINSON, 1978), ou ainda, nas palavras de Koch (2007, p. 37), “[...] o grau de polidez é determinado, em geral, com base nos papéis desempenhados pelos participantes, na necessidade de resguardar a própria face ou a do parceiro, ou ainda, condicionada por normas culturais”.

Já Oliveira (1999) destaca que o emprego de diversas formas de discurso indireto, com o intuito de diminuir os efeitos de críticas ao interlocutor ou a outra pessoa, também serve para suavizar discordâncias, reprovações ou, simplesmente, para isentar o falante de omitir um julgamento que poderá ser desfavorável para o ouvinte.

Ainda ressaltamos que, para Marcuschi (1989, p. 284), “a conversação, por ser uma atividade em que se desenvolvem negociações permanentes, apresentam sempre uma ameaça potencial a preservação da face dos interactantes”. Rosa (1992, p. 20) também nos lembra que “o simples fato de entrar em contato com outros em sociedade rompe um equilíbrio ritual preexistente e ameaça potencialmente a autoimagem pública construída pelos interactantes”.

Como vimos, a polidez é crucial para que a interação se estabeleça e para que ocorra o desenvolvimento. Segundo Oliveira (1999), a polidez possui uma função regulativa importante nas interações, já que serve para manter o equilíbrio social e as relações amigáveis, a ponto de refletir a preocupação dos interlocutores, em primeira instância, com o desenvolvimento da interação.

No *reality show*, pela própria natureza das relações entre os participantes, há um constante movimento de ameaça e preservação das faces. Para que as relações entre os participantes da interação possam desenvolver-se de maneira satisfatória, há, ali, um verdadeiro jogo para atenuar os efeitos das ameaças à face de um ou de outro. Com isso, os sujeitos implicados na interação fazem diversas tentativas para mitigar essas ameaças, como diversas formas de polidez, sejam elas positivas ou negativas.

2.3 Conceituação e características da entrevista

A entrevista é “uma técnica de interação social” e, com sua aplicação, busca-se, segundo Fávero e Andrade (1998, p.154-155), “uma interpenetração informativa que visa a quebrar isolamentos sociais, grupais, individuais; pode ainda servir à pluralização de vozes e à distribuição democrática da informação”. Além disso, as autoras afirmam que ela visa, fundamentalmente, ao inter-relacionamento humano.

Como gênero jornalístico, a entrevista é uma técnica eficiente na obtenção de respostas pré-estabelecidas por um questionário, entretanto ela não configura uma conversação espontânea, pois os envolvidos (entrevistador e entrevistado) “não atingem o diálogo em sua plenitude”, conforme salientam Fávero e Andrade (1998, p.155).

Na visão das pesquisadoras, quando, numa determinada entrevista, os envolvidos (entrevistador/entrevistado) transmitem autenticidade e emoção, a plateia sente isso e identifica-se com os envolvidos, fazendo que a entrevista deixe de ser uma simples técnica de obtenção de respostas pré-estabelecidas para se aproximar de um diálogo interativo, ou de uma comunicação espontânea.

Já no que tange a identificação entre audiência, entrevistados e entrevistadores, Buber (1982) afirma que as entrevistas, muito mais do que uma simples troca de informação, visam a um diálogo em que a relação entre os envolvidos seja plena. Como bem salientam Fávero e Andrade (1998, p.155), espera-se que os interactantes saiam “modificados do encontro, porque houve interação, ambos se revelaram, cresceram no conhecimento do mundo e deles próprios”.

Em relação à entrevista em rádio e televisão, o pesquisador Morin (1973) ressalta que se pode buscar a espetacularização do ser humano ou ainda deixar entrever a intenção de compreendê-lo. No tocante à espetacularização, Medina (1986, p.15) assevera que tal tipologia pode ser desdobrada em “perfil pitoresco, do inusitado, da condenação e da ironia intelectualizada”.

Para Barros (1991, p. 254), “na entrevista rompe-se o dialogismo estreito (eu e você, aqui e agora) e larga-se a circulação do dizer na sociedade”. Segundo Fávero e Andrade (1998, p.156), os diálogos desenvolvidos em uma entrevista são instaurados entre entrevistador e entrevistado, entrevistado e audiência e entrevistador e audiência.

Nesse sentido, a audiência é alvo tanto do entrevistador quanto do entrevistado, e não somente gera uma cumplicidade entre ambos (relacionada à função de informar e convencer a plateia), como também os torna oponentes quanto à conquista dessa audiência. Com efeito, a entrevista ora focará “o polo do contrato, ora o da polêmica”, conforme observam Fávero e Andrade (1998, p.157):

No primeiro caso, os interlocutores buscam causar boa impressão na audiência, para isso tentam respeitar a fala do outro, costumam ceder o turno, evitam traços que demonstrem agressividade. Já no estilo polêmico, a interação pode apresentar inclusive a desqualificação de um dos interlocutores.

Independente do tipo de entrevista, os envolvidos visam sempre a interagir com o destinatário desse jogo interacional – a audiência –, o que leva as autoras a afirmar que “os laços que os envolvem são considerados frouxos, sejam eles cúmplices ou oponentes”. (FÁVERO; ANDRADE, 1998, p.156).

Dessa forma, de acordo com Kerbrat-Orecchioni (1990, p. 89), “todos os destinatários de uma mensagem, mesmo aqueles que o são indiretamente, desempenham um papel importante no desenvolvimento da interação”.

Ainda em relação à entrevista, Fávero (2000, p. 83) assinala que ela se organiza em três momentos distintos, a saber: o tempo de preparação, o da entrevista propriamente dita e o da edição. Assim, compreendemos que a entrevista constitui-se em um tipo especial de texto falado, já que encontramos poucos traços da oralidade e tal fato é resultado de um maior grau de planejamento prévio, que pode ocorrer tanto por parte do entrevistador quanto do entrevistado, e de uma posterior edição.

Além disso, a entrevista também se distingue dos demais textos conversacionais por três aspectos, como assinalam Fávero e Andrade (1998, p. 158): o número de participantes envolvidos em sua organização; o caráter assimétrico da interação; o planejamento e o tempo de elaboração. Desse modo, ao se almejar observar o processo interacional nas entrevistas, “é preciso considerar a situação, as características dos participantes e as estratégias por eles utilizadas durante o evento”.

As pesquisadoras ressaltam que:

Embora em muitas entrevistas haja - a princípio - certa condição de igualdade [...], a interação não se fixa apenas em cumplicidade e solidariedade, mas também em certa disputa, na medida em que os interlocutores fazem parte de um jogo de linguagem que se instaura através de um processo de negociações, trocas, normas partilhadas, concessões. (FÁVERO; ANDRADE, 1998, p. 159).

Assim, compreendemos que, embora o inter-relacionamento humano seja o cerne das entrevistas, os direitos dos participantes não são os mesmos, pois é o entrevistador quem realiza as perguntas e determina quem tem direito ao turno. Em relação a isso, Fávero (2000, p. 80) afirma que “as relações de poder entre entrevistador/entrevistado, os deixa em diferentes condições de participação do diálogo [...]”. Isso quer dizer que haverá maior

direcionamento quando o entrevistador cumprir o papel de obter respostas e menor direcionamento quando o papel do entrevistador for conduzir o entrevistado a dar as respostas que o entrevistador deseja.

No tocante à simetria e à assimetria¹⁵ nas entrevistas, Marcuschi (2003) assevera que, nas entrevistas, há um forte predomínio da interação assimétrica, já que os papéis dos envolvidos são distintos. A esse respeito Fávero e Andrade (1998, p. 161) esclarecem que

[...] cabe ao entrevistador escolher o tópico discursivo e a direção da conversação: quando ou como interromper ou terminar, a distribuição dos turnos, o caráter contratual ou polemico, entre outros. Por sua vez, o entrevistado pode conservar o turno por mais tempo, pois é a ele que se quer ouvir.

Para Burgo, Ferreira e Storto (2011, p. 18), “a relevância social do entrevistador pode interferir no equilíbrio da entrevista e, nesse caso, o entrevistado seleciona os tópicos e conduz as passagens de turnos”, entretanto “há entrevistadores peculiares que dominam a entrevista e não deixam ao entrevistado nem mesmos os turnos que lhe são devidos”. Conforme Fávero e Andrade (1998, p.161) podemos compreender que “o conceito de assimetria interacional está relacionado não só às funções dos interlocutores na situação comunicativa, mas principalmente a seus papéis sociais e as suas características individuais”.

A respeito do planejamento textual e do tempo de elaboração, podemos afirmar que as entrevistas devem ser vistas como um caso particular de produção oral, como enfatiza as referidas pesquisadoras. Nelas, pode haver planejamento tanto por parte do entrevistador como do entrevistado, e tal fato revela que os participantes podem contar com um maior tempo de elaboração das suas falas em relação a uma conversação espontânea, o que se evidencia no tocante às poucas marcas de reformulação textual, ao mesmo tempo é válido ressaltar que isso nem sempre ocorre devido ao dinamismo da interação próprio desse tipo de gênero textual.

Outro fato peculiar é a edição, já que, segundo as autoras, esse recurso

[...] traz à tona um outro interlocutor que também participa da produção final do texto e cuja marca se faz notar juntamente com as dos demais participantes [...] mesmo nas entrevistas em que se conservam os traços da oralidade, podem ocorrer alterações nos efeitos de sentido produzidos. (FÁVERO; ANDRADE, 1998, p. 164).

¹⁵ Segundo Marcuschi (2003, p.16), nos diálogos assimétricos, um dos participantes tem o direito de iniciar, orientar, dirigir e concluir a interação e exercer a pressão sobre o (s) outro(s) participantes(s); no diálogo simétrico, os vários participantes têm supostamente o mesmo direito à autoescolha da palavra, do tema a tratar e de decidir sobre seu tempo.

Cabe salientar, ainda, a importância do par dialógico pergunta-resposta em entrevistas, pois se trata de um elemento essencial na interação, como postula Fávero (2000, p. 84). Nesse sentido, em uma entrevista podemos dizer que esse par dialógico, associado às condições de produção, além de revelar a organização textual própria dessa interação, deixa entrever todo o desenvolvimento da atividade interacional.

Segundo Aquino (1997, p. 98), “a entrevista desenvolve-se a partir de perguntas, mas o entrevistador perspicaz utiliza-se de estratégias variadas”. Isso quer dizer que as perguntas não almejam somente preencher o tempo, ou busca de informação, mas também funcionam como colocadoras de situação.

Ainda em relação às perguntas, convém ressaltar as palavras de Fávero (2000, p. 86):

Na visão tradicional considera-se a pergunta um pedido de informação não conhecida, havendo, nesse par dialógico, uma dupla ligação: a uma pergunta segue-se uma resposta que, por sua vez, é decorrente de uma pergunta, o que acaba por levar a uma circularidade inevitável, geralmente aceita como necessária. Mas, como bem observa Moeschler (1986:227), a análise do par dialógico P-R não deve ser conduzida de forma tão frágil e essa abordagem apresenta dificuldades teóricas e analíticas, já que não há uma determinação lógica na organização do par, isto é, a uma P pode seguir-se outra P e não necessariamente uma única R possível a uma dada P e sua escolha parece decorrer de um sistema de negociação entre os participantes, tendo em vista as possibilidades de negociação tópica, conhecimento partilhado, fatores de contextualização etc.

Dessa forma, o tópico assume um papel de destaque na organização do texto conversacional, uma vez que os envolvidos no jogo da entrevista “formulam suas perguntas, tendo em vista o tópico: introduzindo-o, dando-lhe continuidade por não ter sido suficientemente explorado, redirecionado etc.”, como sinaliza a autora (FÁVERO, 2000, p. 86).

De maneira sucinta, podemos dizer que, em relação à tipologia, as perguntas podem desempenhar as seguintes funções: introdução de tópico, continuidade de tópico, redirecionamento e mudança de tópico; quanto à natureza, podem servir para pedir informação, confirmação, esclarecimento ou ainda ser retóricas.

Segundo Fávero e Aquino (1998, p. 123), em entrevistas, as perguntas constituem-se como “estratégias cujos efeitos são cumulativos, ou seja, o entrevistador pode formular um pedido de informação, de confirmação ou esclarecimento, ao mesmo tempo em que pode utilizá-la para introduzir, mudar, redirecionar o tópico”, assim podemos concluir segundo as autoras que as perguntas servem para a manutenção do tópico.

Ainda no que tange a esse par dialógico, BURGO; FERREIRA; STORTO, (2011, p. 18) assinalam que “as perguntas e as respostas são fatores que colaboram para o estabelecimento da coerência, e não existe, necessariamente, uma única possibilidade de resposta, pois esta se encontra relacionada ao contexto de ocorrência da pergunta”.

Na visão de Urbano *et al.* (1996, p. 84), “entrevistas são exemplos conversacionais tipicamente desenvolvidas por meio de perguntas e respostas” diferentes das conversas espontâneas, pois estas vão além da inclusão desse par dialógico como estrutura básica e “se realizam por movimentos de outros tipos de fala”, além de que as respostas das entrevistas “revelam uma complexidade que normalmente as conversações espontâneas desconhecem”, isto quer dizer que uma não exclui a outra necessariamente.

Em outras palavras, o traço “formalidade” não pode ser imediatamente associado às entrevistas, pois elas podem possuir traços de espontaneidade, assim como apresentar marcas de planejamento verbal (hesitações) e da copresença dos interlocutores.

III SUJEITO

3.1 Da subjetividade na linguagem

É pertinente lembrar aqui que a linguagem, ao deslocar-se do campo da representação para o da “mostragem”, como assevera Brandão (2004), faz que o sujeito do discurso passe a ocupar uma posição distinta (elemento crucial no processo de significação do discurso), ao mesmo tempo em que provoca um deslocamento do conceito de sujeito. Em outras palavras, a noção de sujeito de discurso é uma noção necessária para precisar o estatuto, o lugar e a posição do sujeito falante com relação à linguagem.

Em seu estudo *Da subjetividade na linguagem*, Benveniste (1991, p. 85) afirma que o indivíduo não pode ser concebido como à margem da linguagem, porque “é um homem falando que encontramos no mundo, um homem falando com outro homem, e a linguagem ensina a própria definição do homem”. A linguagem será, portanto, o lugar onde o indivíduo se constitui como falante e como sujeito. Segundo Benveniste (1989, p. 87), “o que caracteriza a enunciação é a acentuação da relação discursiva com o parceiro, seja este real ou imaginário, individual ou coletivo”.

Ao tratar da questão da subjetividade – porque o sujeito é o cerne da sua teoria da enunciação –, Benveniste (1991, p. 288) concebe-a como “a capacidade do locutor para se propor como ‘sujeito’”, cuja condição é a linguagem: “É na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito; porque só a linguagem fundamenta na realidade, na sua realidade que é a do ser, o conceito de ego”.

Para o autor, a subjetividade é materializada nos enunciados por marcas linguísticas, como os pronomes e o verbo, em que se inscreve a categoria de pessoa. Os pronomes “eu” e “tu” remetem às autênticas pessoas (à pessoalidade), assumidas por um falante na enunciação e representando, porque móveis e reversíveis (os dois participantes alternam as funções, caracterizando-se como parceiros e protagonistas na situação de enunciação), a (inter)subjetividade na linguagem, ao passo que “ele” corresponde à não pessoa, porque não participante do “diálogo” (não pessoalidade). Na correlação de subjetividade, há uma oposição entre o *eu* (pessoa subjetiva) e o *não eu* (pessoa não subjetiva). Tais correlações se estendem aos pronomes “nós”, “vós” e “eles”. Apenas este último indica verdadeiro plural, enquanto “nós” pode ser inclusivo (união de um eu, pessoa subjetiva, a um tu/vós, pessoa não subjetiva), ou exclusivo (eu, pessoa +

ele(s), não pessoa), mas não é plural da mesma pessoa “eu”. No caso de “vós”, há também o sentido coletivo ou de cortesia, e não a soma de vários “tus”.

Para o autor, os pronomes não são meras categorias de língua que operam no plano formal ou sintático; são categorias de discurso, que atuam no plano funcional, pragmático.

Na visão de Althusser (1992), qualquer pessoa, na condição de sujeito, é interpelada a ocupar um lugar determinado no sistema de produção, no qual a ideologia constitui indivíduos concretos em sujeitos. Nas palavras de Martins (2004, p. 6), “a ideologia atua por meio da constituição das pessoas como sujeitos sociais, fixando-os em posições-sujeito e dando-lhes, ao mesmo tempo, a ilusão de serem agentes livres”.

Já para Pêcheux (1983), o sujeito caracteriza-se por dois esquecimentos: no esquecimento um, o sujeito tem a ilusão de que é criador absoluto do seu dizer, a origem do sentido, apagando tudo que remete ao exterior de sua formação discursiva; no esquecimento dois, o sujeito tem a ilusão de que tudo que ele diz tem apenas um significado, que será captado pelo seu interlocutor. Em outras palavras, podemos dizer que o sujeito do discurso não se pertence; ele se constitui pelos esquecimentos: “parece haver o esquecimento de que o discurso caracteriza-se pela retomada do já dito, tendo o sujeito a ilusão de que sabe e controla tudo o que diz” (PÊCHEUX; FUCHS, 1997, p. 168).

Segundo Pêcheux (1983, p. 32), é necessário “suspender a posição de espectador universal como fonte de homogeneidade e interrogar o sujeito paradigmático, no sentido kantiano e também no sentido contemporâneo do termo”. Nesse sentido, Martins (2004, p. 7) afirma que Pêcheux “não apenas rejeita a noção kantiana de sujeito consciente que controla os sentidos que produz como também relativiza a concepção de sujeito inconsciente, que é disperso, descentrado, como é atualmente entendido em AD”.

Assim, o sujeito estaria no entremeio das duas concepções que norteiam as teorias linguísticas (uma que reconhece o sujeito como o centro da enunciação e outra que o entende como descentrado). Na primeira, o sujeito é individual, dotado de intenção; é dono do seu dizer, tomando a consciência como centro de sua vida; já no segundo, o sujeito é uma ilusão.

Tais considerações são relevantes na medida em que adotamos para a nossa pesquisa a concepção de sujeito advinda da Análise do Discurso em que o sujeito é destituído do domínio de seu dizer, já que é constantemente atravessado pelo inconsciente e produzido pela linguagem não tendo controle sob o modo como os sentidos o afetam. Atravessado pela linguagem e clivado pelo inconsciente, o sujeito “não é uma entidade homogênea exterior à linguagem, mas o resultado de uma estrutura complexa, efeito da linguagem: sujeito descentrado, dividido, clivado, barrado” (AUTHIER-REVUZ, 1990, p. 28).

O sujeito nessa perspectiva é uma construção social e discursiva, simultaneamente, e como tal significa seu dizer “em condições determinadas, impelido, de um lado, pela língua e, de outro, pelo mundo, pela sua experiência, por fatos que reclamam sentidos” (ORLANDI, 2009, p. 53).

Considerando as condições de emergência do discurso do Drag Queen, Castells (2001, p. 240) afirma que “a liberação da sexualidade levou à rejeição da ditadura imposta pela heterossexualidade e, em muitos casos, à derrocada de todas as barreiras contra o desejo, abrindo o caminho para a exploração da transgressão” de modo que não se trata apenas de uma preferência sexual, mas de optar por uma identidade construída historicamente por meio de um processo simbólico, cultural, político e social determinado.

No cerne dessas questões destacamos que a proposta aqui é abordar a constituição da identidade do sujeito Drag buscando analisar o modo como são construídas as representações deste via discurso em uma relação direta com as condições de produção desse discurso, com a história.

A concepção de identidade aqui adotada, portanto, é aquela proposta pelos Estudos Culturais, pois entendemos que as identidades unas, “imutáveis”, estão em transformação, fragmentando o sujeito em uma multiplicidade de posições, conforme pondera Hall (2003, p. 7):

[...] as antigas identidades que estabilizaram o mundo social por tanto tempo estão em declínio, dando espaço a novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno enquanto sujeito unificado. Esta assim chamada “crise de identidade” é vista como parte de um processo mais amplo que desloca e processos centrais das sociedades modernas e enfraquece as armações que dão aos indivíduos um lugar estável no mundo social.

Ressaltamos que, para alguns teóricos, as identidades modernas estão em crise, fragmentando as concepções de gênero, etnia, classe ou sexualidade que constituíam os indivíduos sociais, refletindo, assim, as transformações pelas quais a sociedade passa, posto que estas alavancam a modificação das identidades pessoais, deslocando-as.

Considerados esses argumentos, é relevante abordar as três concepções de identidade problematizadas por Hall (2006) e que remetem ao sujeito do iluminismo, ao sujeito sociológico e ao sujeito pós-moderno.

O sujeito do iluminismo estava alicerçado em uma concepção de indivíduo centrado, dono da razão, que permanecia imutável durante toda sua existência. O sujeito sociológico, por sua vez, começou a marcar certa ruptura com o mundo antigo, ou seja, já refletia a crescente complexidade do mundo moderno. Como postula Hall (2003) o sujeito não era

mais tão autossuficiente, mas constituído em relação aos outros que significavam para o sujeito pelas crenças, valores culturais e sociais do mundo habitado pelo mesmo.

Em outras palavras, o sujeito ainda possuía um núcleo ou essência interior, todavia este é formado/modificado no diálogo contínuo com o mundo exterior. Na concepção pós-moderna de sujeito, este já não possui uma identidade fixa, imutável e permanente: sua identidade é formada e transformada pelas maneiras como somos concebidos e representados nos meios culturais que nos rodeiam. Agora o sujeito assume identidades diferentes em momentos diferentes, identidades que não estão unificadas em torno de um “eu” coerente, porque, conforme esclarece Woodward (2012, p. 19), “a cultura molda a identidade ao dar sentido à experiência e ao tornar possível optar entre as várias identidades possíveis, por um modo específico de subjetividade”.

Coracini (2007, p. 61) destaca que a identidade permanece sempre incompleta, sempre em processo de modo que cabe ao sujeito contentar-se apenas com momentos de identificação já que este é “fruto de múltiplas identificações-imaginárias e/ou simbólicas – com traços do outro que, como fios que se tecem e se entrecruzam para formar outros fios” constituem o inconsciente e a subjetividade do sujeito.

Além disso, podemos afirmar que é pela oposição entre as identidades que estas se estabelecem, ou ainda, que é pela maneira como o indivíduo se representa e simboliza o mundo à sua volta que ele dá sentido às suas práticas sociais. A esse respeito, Woodward (2012, p. 40) postula que “a marcação da diferença é crucial no processo de construção das posições de identidade”; é a diferença “que separa uma identidade da outra, estabelecendo distinções”.

A autora assinala que:

Os sistemas simbólicos tornam possível aquilo que somos e aquilo no qual podemos nos tornar. A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas [...] os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar (WOODWARD, 2012, p. 18).

Nessa ótica, a linguagem, por ser prática social simbolicamente marcada e que tem por função servir como mediação simbólica entre o homem e sua realidade histórico/social, produz significados que são preferidos em relação a outros, possibilitando ao sujeito, durante sua existência, múltiplas identificações: ao ocupar novos lugares/posições, o sujeito faz emergir novas identidades que podem ser desestabilizadas em relação à norma social priorizada pela sociedade hegemônica, mas também podem ser desestabilizadoras de identidades legitimadas por esse mesmo corpo social.

Em um estudo sobre “O fim do patriarcalismo: movimentos sociais, família e sexualidade na era da informação”, Castells (2001, p. 173) afirma que o “sistema coerente de dominação, que liga as artérias do Estado à pulsação da libido pela maternidade, paternidade e família, tem seu ponto fraco: a premissa heterossexual” que ao ser questionada faz desmoronar todo o sistema. A liberdade de optar por um tipo de sexualidade em detrimento da norma estabelecida pela sociedade hegemônica, “o esmaecimento das fronteiras sexuais, desestruturando a família, sexualidade, amor, gênero e poder, dá lugar a uma crítica cultural fundamental do mundo como o conhecemos” (CASTELLS, 2001, p. 257) e toca profundamente nos centros da sociedade.

Há, portanto, um deslocamento significativo nas próprias noções de centro/periferia conforme destaca Hall (2003, p. 109) ao enfatizar que o termo pós-colonial “produz uma reescrita descentrada, diaspórica ou “global” das grandes narrativas imperiais do passado centrado na nação” proliferando formas descentradas e permitindo ao sujeito ocupar novas posições de identidade.

Ao impor os limites dentro do qual o discurso da sexualidade deve estabelecer-se, a sociedade hegemônica traz em seu bojo também o outro que a constitui, as fronteiras de uma multiplicidade de vozes de grupos minoritários, e no caso específico dessa pesquisa, as vozes dos portadores de sexualidade policiada que se impõem ao poder dominante. Para Silva (2012, p. 84) “a identidade hegemônica é permanentemente assombrada pelo seu Outro, sem cuja existência ela não faria sentido [...] a diferença é parte ativa da formação da identidade” já que identidade e diferença estão diretamente ligadas a sistemas de significação e, portanto, às relações de poder.

À medida que os valores simbólicos e os sistemas de representação se estendem culturalmente, os sujeitos tendem a estar em conflito com sua identidade. Tal fato só é possível pelo enorme leque de identidades possíveis que são oferecidas ao mesmo tempo, permitindo que o sujeito se identifique (ou não) temporariamente com cada uma delas. Nas palavras de Hall (2006, p. 41), “o/a falante individual não pode, nunca, fixar o significado de uma forma final, incluindo o significado de sua identidade”. Trata-se de abordar a questão identitária por sua dimensão histórica e política, respectivamente, já que uma identidade só passa a ser questionada a partir de outras identidades. Para Silva (p.82, 2012) “afirmar a identidade significa demarcar fronteiras, significa fazer distinções entre o que fica dentro e o que fica fora. A identidade está sempre ligada a uma forte separação entre “nós” e “eles”” logo afirmar uma identidade implica considerar o complexo jogo de relações de poder.

Convém destacar que, segundo Galembeck (2002, p. 69), para melhor compreender os conceitos de sujeito e identidade “é necessário considerar não só o indivíduo em si, mas igualmente os outros seres, com os quais se mantêm relações de dependência”, pois a

noção de sujeito alicerça-se “em dois princípios, inseparáveis e associados, o princípio da exclusão e o da inclusão”:

O princípio da exclusão baseia-se na instituição do “eu” como elemento único e central : é a consciência da individualidade e da subjetividade. Mas a exclusão pressupõe a inclusão, pois o “eu” só existe em função do outro com o qual mantemos relações (“você”) e de outros seres com os quais nos integramos (“nós”). Em outros termos, pode-se admitir que o ser humano- dotado de linguagem e cultura- institui-se a si mesmo como um ser único (o “eu”), seguramente, não tem plural, mas, do mesmo modo, ele não pode deixar de levar em consideração o interlocutor (“você”) e o grupo no qual ele se insere (“nós”). O “eu” isolado não existe, porque o sujeito e o outro se complementam e é nessa complementaridade que o ser humano pode exercer a sua liberdade, como tal entendida a capacidade de escolha. (GALEMBECK, 2002, p. 69).

Por fim, evidenciamos a necessidade de buscar ultrapassar as singularidades culturais (homem, mulher, branco, as características biológicas), as homogeneizações das categorias conceituais originárias (o patriarcalismo, a heterossexualidade) e dar importância aos procedimentos determinados na articulação das diferenças culturais. Desse modo, o sujeito *Drag Queen* constitui sua subjetividade a partir do outro, daquilo que não se é, pelo desejo de inteireza, de totalidade, logo de completude, na busca de seu lugar no meio social. Contudo, como “o seu desejo é preencher a sua falta e o desejo do outro é também preencher a sua falta, o que o sujeito deseja é o desejo do outro, ou seja, que o outro o deseje” (CORACINI, 2007, p. 61) de modo que sua identidade permanece sempre incompleta.

3.2 O Sujeito *Drag Queen*

Santos e Veloso (2010, p. 2-3) conceituam “drag queens” como personagens lúdicos e interativos, ícones da comunidade LGBT, originados no final da década de 1980 e que atualmente “representam um dos maiores fenômenos de comportamento da sociedade contemporânea”.

Na concepção desses autores, as *drags* “são indivíduos do sexo masculino que, através de um ato performático realizam a transformação efêmera do corpo passando a representar papel social de gênero como indivíduo do sexo feminino”, ou seja, coabitam no mesmo corpo, o masculino o feminino, sendo este na sua forma exacerbada (SANTOS; VELOSO, 2010, p. 5).

Em outras palavras, essa justaposição de signos femininos a um corpo masculino permite à *drag* “a possibilidade de cruzar fronteiras, e de estar na fronteira, de ter uma identidade ambígua, indefinida [...] uma demonstração do caráter ‘artificialmente’ imposto das identidades fixas”, como salienta Silva (2000, p. 86).

Santos e Veloso (2010, p. 6), por sua vez, afirmam que:

O corpo híbrido da drag funciona como estratégia discursiva de questionamento de ordem social e política, no qual são abordados os valores que norteiam a distinção da sociedade entre masculino e feminino através do sexo anatômico.

Convém mencionar também que, segundo os autores, o processo de transformação do corpo *drag* acontece de maneira artificial e por meio da “montaria” – ato de montar o personagem, criando todos os aspectos que irão compô-la, incluindo seu codinome, indumentária e maquiagem, bem como comportamento.

Acerca dessa transformação artificial, “a vestimenta é uma atitude de construção cultural, [...] um construto de identidades de indivíduos, de grupos sociais, [...] um comportamento organizado na direção da significação, é um gesto de comunicação”. (BARBOSA, 2005, p.123).

Nesse sentido, Vencato (2003) aponta que as *drags*, conforme sua aparência, classificam-se em: *top drags*, caricatas e *ciber-drags*. As *top drags* são aquelas que apresentam uma postura feminina, intimamente ligada à moda e a uma representação fiel da mulher. As caricatas, por sua vez, apresentam uma aparência alegórica, ou seja, desarticulada dos padrões sugeridos pela moda e pela mídia. Já as *ciber drags*, embora possuam uma aparência aproximada à das *top drags*, possuem um estilo mais “futurístico” e são marcadas por uma sensualidade “surrealista”, sendo seu figurino marcado por cores e efeitos fluorescentes. Vale ressaltar que o feminino, mesmo dentro dessa categorização de *drag*, é inventado, construído, ou seja, é performático.

Para a autora, o que diferencia a *drag* das outras experiências transgenérica (travesti, transexual) entre outras são a temporalidade e a teatralidade. No primeiro, a *drag* tem um tempo “montada”(Segundo Palomino (1999), trata-se de uma gíria característica do universo dos travestis de rua e significa “homem travestido de mulher”, além disso, esse termo propagou-se e atualmente é empregado para expressar um modo extravagante ou fashion demais de se vestir”.) e outro “desmontada”. No momento em que “se monta”, diferentemente de travestis e transexuais, as mudanças no corpo são feitas, de modo geral, com truques e maquiagem, o que significa, para a autora, que o corpo da *drag* é marcado pela teatralidade, perspectiva que é importante para compreender esses sujeitos.

Com relação a essa questão, é conveniente mencionar que, segundo Marino (1997, p. 6), “as drags possuem características de mais de um gênero sexual”, e a *performance* dessas personagens serve como uma camuflagem para o “corpo real”, além de contribuir para a construção de um outro corpo que será sugerido como possível na sociedade.

Acerca dessa questão, Vencato (2007, p.196) assevera que “é um pouco a confusão entre signos femininos” que conduz a *drag* a aguçar a curiosidade da plateia ou até divertir. Em muitos momentos, a plateia busca aquilo que não está no lugar: um descuido na maquiagem, uma “má andada” de salto, um pênis mal escondido, e o que está fora do lugar causa alguma instabilidade e desconforto. Ao mesmo tempo, a não paridade entre os signos de sexo e gênero que carregam faz que prendam a atenção.

Diante do exposto e por concordarmos com as palavras de Vencato (2003, p. 203) – as “drags são feitas de maquiagem, de textos e de modos de ser/estar no meio do público, de performances, de dublagens, de fantasias de desejos” –, buscamos, em nossa pesquisa, evidenciar que ser/estar *drag* vai além de uma vestimenta espalhafatosa. O sujeito *drag* reside, a nosso ver, também no mundo da linguagem, já que a compreendemos como “lugar de interação, de constituição de identidades, de representação de papéis, de negociação de sentidos”, como assevera Koch (1992, p.119).

É importante salientar que ancoram nosso trabalho as perspectivas de Ostermann e Fontana (2010, p. 11): “gênero não é algo com que se nasce, nem algo que se possui, mas algo que se faz”. Para Butler (1990), o gênero é “algo que se desempenha por meio da linguagem”, ou seja: “as pessoas falam como falam não pelo que já são”; ao contrário, “elas são quem são pelo fato de falarem como falam” (CAMERON, 1998, p.132). A língua é, portanto, por esse viés, um elemento crucial na constituição de identidades sociais.

Nesse sentido, a identidade de gênero é reconhecida como algo mutável, instável e variável, conforme pondera a autora: “as pessoas desempenham gênero de modos diferentes em contextos diferentes e, algumas vezes, comportam-se de uma maneira que poderia ser associada a ‘outro’ gênero”. (CAMERON, 1998, p. 133). Assim como o gênero, “a fala também é uma estilização repetida do corpo”, de modo que o jeito de falar “masculino” ou “feminino” deve ser compreendido como “o resultado ‘consolidado’ de atos repetidos, realizados por atores sociais que estão se esforçando” para construir sua imagem de “homem” e “mulher” da melhor maneira possível. (CAMERON, 1998, p. 132)

Importa acrescentar aqui a visão de Maluf (1999, p. 53), para quem a *drag* é “um ser em transformação, um vir a ser – que reatualiza de forma continuada esse devir. Um ser que se faz sendo [...] um sujeito que faz e refaz o ser”. E toda essa transformação se faz também na e pela linguagem, como veremos no capítulo dedicado à análise dos dados.

IV ANÁLISE DOS DADOS

Antes de iniciarmos de fato nossa análise¹⁶, gostaríamos de salientar que embora na visão empírica os termos “sexo”, “gênero” e “sexualidade” possam ter seu emprego realizado indistintamente, Tílio (2003, p. 92) assinala que “há uma diferença conceitual fundamental entre eles; enquanto o primeiro refere-se ao sexo biológico inerente à pessoa, os outros dois são construções sociais”. Ou seja: O termo “gênero” é uma forma discursiva, simbólica, que se representa na linguagem e que deve ser relacionada ao conjunto de relações econômicas e sociais, envolvidas em um processo de dependência (MOURO, 1994).

Sabendo que o gênero é uma construção social, torna-se fundamental para nossa análise entendermos que essa construção se dá na linguagem, que, segundo Koch (1992, p.109) é o “[...] lugar onde os indivíduos se representam e constituem o mundo e suas situações ao se constituírem e representarem de determinada forma”.

Dessa maneira, a pesquisadora afirma que a interação face a face deve ser compreendida como local onde os participantes precisam a cada momento “ajustar-se”, “alinhar-se”, como os “boxeadores no ringue”, pois, “a cada mudança de “cena” ou de posição, exigem-se mudanças correspondentes na linguagem” (p.110), isso quer dizer que:

[...] a performance linguística e a expressão ou construção de uma identidade social estão ligadas por uma via de mão dupla: por um lado , a linguagem é portadora de significados simbólicos e sociais ; e por outro,os falantes dão-se conta dessa função simbólica da linguagem e se valem disso para expressar e veicular significados sociais. (MENDES,2012,P.115)

¹⁶ Em uma primeira instância, convém destacar que, dentro do corpus em análise, optamos por efetuar alguns recortes, que serão denominados R1, R2, R3 e assim por diante, e que foram agrupados considerando as regularidades do discurso, ou seja, nem tudo que compõe nosso corpus foi analisado, mas somente aquilo que era pertinente para a pesquisa, de acordo com os objetivos propostos.

Tal fato decorre da necessidade que os interlocutores têm de conquistar sua audiência “pondo em prática uma série de processos argumentativos que visam a modificar o sistema de conhecimentos e crença dos participantes” da interação. (FÁVERO, ANDRADE e AQUINO, 1998, p.1).

Sabendo-se que, segundo Hall (2006), o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente, ou seja: esse sujeito é fragmentado, composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas, como é o caso da identidade do sujeito “drag”, em cujo discurso coabitam “eus” (e outros) femininos e masculinos.

O sujeito de nossa pesquisa necessita incessantemente deixar marcado no seu discurso a sua identidade de gênero, uma vez que ela está “continuamente se construindo e transformando”, como aponta Louro (1997, p. 28). Tal constatação deriva-se do fato de que os sujeitos parecem ter alguma consciência do papel da linguagem na construção da identidade social, como assinala Mendes (2012, p.116).

Nesse sentido, ressaltamos que, durante a nossa análise, constatamos que os sujeitos de nossa pesquisa, ao se montarem de “drag”, se sentem como se estivessem atuando, como se fossem atores, corroborando assim a conceituação de Santos e Veloso (2010, p. 3): “são personagens lúdicos e interativos, ícones da comunidade LGBT”. Eles vivenciam, entretanto, somente um único personagem, “a drag queen”, ao contrário dos atores que estamos acostumados a ver nos palcos, nos filmes e na televisão, uma vez que estes dão vida a inúmeros personagens. Desse modo, esses sujeitos, ao estarem no palco e montados de “drag queen”, vivenciam o gênero drag e, quando estão despidas do personagem, o gênero masculino. Assim, encontramos, na linguagem utilizada pelo sujeito “drag queen”, tanto elementos característicos do gênero masculino quanto feminino¹⁷, por mais que se esforce para apagar, em seu discurso, resquícios do seu gênero de origem.

Tal apagamento não é possível, a nosso ver, pois a construção identitária das “drags” é um processo que se constitui de fragmentos de outros discursos, o que torna sua identidade múltipla e fragmentada: no seu discurso, coabitam “eus” (e outros) femininos e masculinos, reafirmando, assim, que é no discurso que a identidade de gênero se constrói. Portanto, o que de fato ocorre na tentativa do sujeito “drag” de apagar o gênero masculino é apenas uma mascaramento desse.

Examinamos, na sequência, um recorte no qual podemos perceber que os sujeitos de nossa pesquisa sentem que são atores, uma vez que, para eles, ao estarem montados,

¹⁷ Nossa análise leva em consideração a tradução fornecida durante a transmissão do programa. Convém ressaltar que a tradução de alguns termos como, por exemplo, myself, por “mim mesma”, e não “por mim mesmo” deve-se à concordância com o nome utilizado pelos sujeitos de nossa pesquisa, assim como ao tratamento do apresentador do programa quando se dirige a eles: “all my girls”; “hello ladies”.

estão desempenhando um papel, neste caso específico, o de “drag queen”. Isso pode ser percebido tanto na formulação do enunciado do nosso locutor (Ru Paul) ao perguntar se S se sentia muito “verde” para participar do programa (uma vez que ele só estava fazendo o papel de “drag” por apenas alguns meses), como na resposta do nosso interlocutor (S), quando afirma que se sentia preparada e que, durante o *reality*, aprendeu muito mais não apenas sobre si como também sobre sua personagem “drag”:

R1:

R: y’know you’ve been doing... drag for just a few months... before coming to drag race... do you think you were too green to be on the show?

R: você sabe você tem feito... drag apenas por alguns meses... antes de vir para o programa... você acha que você estava muito crua para estar no show?

R2:

S: I actually... I don’t know... I... thought I was prepared and everything like that I’ve learnt so much more about myself... and about... my drag and everything but I felt like the whole time I was here I was in a dream...

S: na verdade... eu não sei... eu... pensei que eu estava preparada e tudo.... que eu aprendi muito mais sobre mim mesma... e sobre... minha drag e tudo mas eu senti o tempo todo que estive aqui como se eu estivesse em um sonho...

Podemos observar que os sujeitos de nossa pesquisa transitam entre o gênero “masculino” e o “drag”, o primeiro, na sua vida comum, cotidiana, e o segundo ao atuarem, representarem seus personagens “drag queen”. Nesse sentido, vejamos também o recorte a seguir, em que N afirma que o filho diz “olha o papai, não é o papai na TV?” Quando a vê na TV dando vida a sua personagem “drag queen”.

R3:

N: He saw the Barbie part when we did the barbies and he says “oh daddy is on TV::?”

N: Ele viu a parte Barbie quando nós demos vida às barbies e ele disse “oh papai está na TV::?”

Tal constatação corrobora a noção de identidade de gênero proposta por Cameron (2010, p. 133) como “algo mutável, instável e variável”, pois nossos sujeitos “desempenham gênero de modos diferentes em contextos diferentes”, ou seja, N quando está em casa com seu filho, desempenha o gênero masculino, tanto que podemos perceber na utilização do item lexical “papai” empregado pelo seu filho ao referir-se a ela, e, ao estar montada, vivencia um outro gênero, o “drag”. Gênero esse que não seria nem o masculino, nem o feminino, mas que traria em seu bojo elementos desses.

Tal fato, a nosso ver, parece ocorrer pelo fato de a sociedade ser formada por uma grande rede discursiva, em que é natural reconhecer que os discursos da masculinidade

hegemônica (homem hetero) e o da masculinidade subalterna (homem gay) se entrecruzam, influenciando uns aos outros, como resultado do forte enraizamento, na cultura ocidental, do “discurso da masculinidade hegemônica”, como salienta Tilio (2003, p.107).

A propósito, até mesmo nos discursos da masculinidade subalterna podemos perceber que os sujeitos acabam incorporando, reproduzindo ou adaptando parte do discurso da masculinidade hegemônica em seus discursos, como podemos observar no seguinte trecho, em que Ru Paul emprega a palavra “motores”, típica do discurso masculino, ou mais recorrente entre homens. Convém lembrar que tal palavra é utilizada para iniciar os episódios e consequentemente chamar a atenção da audiência.

R 4:

*R: Ladies and gentlemen start your **engines***
Senhoras e senhores liguem seus motores

Na visão de Nolasco (1997), observam-se, no discurso da masculinidade gay, traços marcantes do discurso da masculinidade hegemônica, consequência da crescente necessidade dos gays de se constituírem como “homens de verdade”.

Podemos afirmar, entretanto, que o mesmo não é válido, ou melhor, não faz parte da realidade do discurso do sujeito “drag”, pois este, ao se sentir como se fosse um artista, deseja passar para o seu público que seu personagem é verdadeiro. E nessa tentativa de evidenciar a verdade do seu personagem, deseja, ao estar montado, trazer o máximo possível de traços linguísticos que geralmente são associados ao falar feminino, assim como do modo com que as mulheres usam a língua em interações, pois tais traços são elementos cruciais na caracterização do seu personagem, da sua identidade de sujeito “drag queen”. Entre esses traços empregados pelo gênero feminino de acordo com o estudo de Swann (1992, p.28) que a nosso ver parece ser frequente no discurso do sujeito drag queen são:

- interrompem menos as conversas;
- realizam solicitações de maneira mais indireta;
- usam muito mais do que os homens respostas curtas para encorajar os outros a continuarem a fala, assim como também produzem perguntas para gerarem a continuação do tópico em questão.
- empregam muito mais do que os homens as “question tags” (That’s good, it isn’t?), os “hedges” (I wonder, sort of , I guess) e outras expressões que denotam incerteza ou que as façam parecerem hesitantes.
- usam a higher speaking pitch than males,

- usam mais a variedade padrão da língua e são mais colaborativas em suas interações.

É pertinente salientar que a evidenciação da verdade do personagem se dá não somente na caracterização física, que inclui vestimenta, que é uma construção cultural como sinaliza Barbosa (2005,p.123), mas também no modo de gesticular, falar, portar-se e de realizar seu discurso. Em síntese, o sujeito “drag queen” ultrapassa a simples transformação efêmera do corpo alcançando, a nosso ver, a fala, que, como afirma Cameron (2010, p. 132), é “uma estilização repetida do corpo” e para conseguir esse efeito, ele lança mão de todos os atributos femininos na arte da ilusão, entre os quais o emprego de elementos da língua falada, mais recorrentes no discurso do gênero feminino, convém lembrar que ao realizar tal emprego, ele não pretende ocupar a posição do gênero feminino, mas sim construir sua identidade de gênero “drag Queen”.

A esse respeito, faz-se pertinente ressaltar as palavras de Goffman¹⁸ (1975, p. 21): “implicitamente também renuncia a toda pretensão de ser o que não aparenta ser, e, assim, abre mão do tratamento que seria adequado a tais pessoas [...]”, ou seja, por estar montado de “drag”, o sujeito solicita ao seu interlocutor que o trate de maneira condizente com o seu novo papel social.

Portanto, os indivíduos, ao estarem montados de “drag”, pedem aos seus interlocutores que acreditem que, naquele momento, eles possuem os atributos que aparentam possuir, pois assim se apresentam, se mostram, como podemos observar no recorte em que AM afirma a Ru Paul que, em virtude de sua participação no programa, ele conseguiu que sua família o visse como um ator e entendesse melhor o que significava ser “drag queen”. Dessa forma, podemos observar que o nosso locutor deseja que sua família (neste caso, uma audiência específica) o trate de maneira condizente com o seu novo papel social, o de sujeito “drag queen”, que se vê como um ator, como se estivesse representando, como se fosse um personagem e não ele, a pessoa em si, mas alguém que empresta seu corpo à arte de representar.

R5:

AM: Yes... and now... yes... we have been mediating between:: what was that homosexuality and the whole drag experience in my family ... BUT now they see me as an actor:: more than:: jus::t a wannabe:: woman... that was really the point that I wanted to put across in my family... yeah::

AM: Sim... e agora... sim... temos sido mediador entre:: o que foi aquela homossexualidade e agora a experiência drag para toda na minha família... mas agora eles me vêem como um ator:: mais::: do que querer

¹⁸ Goffman não estudou as drags, mas sim os atores e atrizes no momento em que estes estavam atuando, dando vida a suas personagens. Assim, parece-nos válidas suas palavras neste contexto, uma vez que as drags se veem como atores.

ser apenas uma:: mulher ... que foi realmente o ponto que eu queria pontuar para toda a minha família... sim ::

No recorte seguinte também é possível observar que o locutor se sente realmente como se fosse um personagem, um ator, ou seja, como se, no momento em que está ali montado, atuando como “drag queen”, não fosse parte constitutiva dela como pessoa. Assim, evidenciamos que os nossos sujeitos possuem consciência da necessidade de mostrar, no seu discurso, marcas para que seus interlocutores saibam quando ele está representando seu personagem.

R6:

*MI: My mother watches the show and she () call me back and:: “oh my god:: Carmen... you’re so pretty:: and I:: **Mom what about me?***

MI: Minha mãe assiste ao show e ela () me ligar de volta e:: “Oh meu Deus :: Carmen... você é tão bonita e eu:: :: mamãe e eu:: não sou só a Carmen?

No próximo trecho, podemos observar que existe, no imaginário social, uma imagem, uma expectativa do que se espera de um sujeito “drag queen”. E isso é evidenciado no momento em que Ru Paul traz ao conhecimento de sua interlocutora (RA) que a vitória dela como a próxima drag super star americana foi muito controversa: algumas pessoas a viam como uma “top drag” ao desfilar na passarela, outros, apenas como um homem com vestimenta de mulher, e, portanto, que ela não merecia ganhar, pois não possuía os atributos que fazem parte na constituição da identidade “drag queen”. Isso quer dizer que não basta um homem se vestir de mulher e dublar uma música para ser reconhecida como pertencente ao gênero “drag queen”, esse homem precisa ir além da vestimenta, o que inclui entre outros quesitos trazer para sua fala alguma marca linguística, assim como gestos, posturas e modos que nos leve a percebê-lo como possível integrante de um grupo social, neste caso específico – o de “drag queen”.

R7:

RP: Now... your win is actually... very controversial... you know... some people saw you as the fiercest thing ever to walk on run way... other critics have said you’re just a man in dress...

RP: Agora ... a sua vitória é realmente... muito controversa... você sabe... algumas pessoas viram você como o cara nos desfiles, no decorrer do show. ... outros críticos disseram que você é apenas um homem usando um vestido.

Dessa maneira, podemos evidenciar que a identidade é uma construção do imaginário social, que, ao mesmo tempo em que constrói as imagens de um e de outro, é

por elas construído. E essas construções se fazem na e pela linguagem empregada pelo sujeito, naturalizando-se por meio das relações sociais, uma vez que ela não é inata ao ser.

A respeito dessa identidade, poderíamos dizer que, no imaginário da audiência, espera-se que o sujeito “drag queen” possua, além de uma vestimenta espalhafatosa, postura e modos de uma pessoa do gênero feminino, como podemos notar no excerto a seguir, em que Ra afirma que não chegou até a final porque seu modo de falar, postura e “modos”, ao estar montado, se assemelhavam mais a um caminhoneiro do que a uma “dama”:

R8:

*Ra- I wouldn't have done a lot of the things I did or said the way I did... I realize I don't speak eloquent... **I'm not a lady....***

RP- Oh:: no:: I think you speak very eloquent....

*Ra- well...thank you... but I have a truck mouth...so you can say I'm an eloquent mouth trucker. **I would have done things a lot softer... because... like... Pandora said() the next drag super star needed to be basically not such a ()***

Ra- Eu não teria feito um monte de coisas que eu fiz ou dito da maneira que eu disse... Eu percebi que eu não falo de uma maneira delicada... eu não sou uma dama...

RP- Oh:: não... Eu acho que você fala de maneira muito elegante.

Ra- bem:: obrigado... mas eu... eu... eu acho que eu tenho uma maneira de falar parecido com o de um caminhoneiro... então você pode me chamar de caminhoneiro elegante... Eu teria feito as coisas bem mais leve... é... uma vez a Pandora disse que a nova drag super star precisava basicamente se comportar ser mais parecida com uma Lady.

Neste recorte podemos perceber no enunciado “I’m not a lady” que Ra parece reconhecer que por mais que ela se esforçasse para trazer para sua fala elementos femininos, no seu discurso emergia o seu gênero de origem. Tal constatação é evidenciada quando ela afirma ter uma maneira de falar mais próxima de um caminhoneiro, ou seja, ela possuía um falar mais rude, que segundo Lakoff (2010, p. 14): essa maneira grosseira de falar seria uma característica do falar do gênero masculino.

O enunciado de Ra “I would have done things a lot softer” nos indica que a locutora reconhece que deveria ter sido mais polida, mais contida ao emitir suas opiniões, seus posicionamentos, ou seja, que ela deveria diminuir a força do seus enunciados, ter sido mais indireta, fatos linguísticos esses mais presentes no universo feminino como apontam os trabalhos de Swann (1992).

Nesse sentido, podemos observar que o sujeito “drag” tem consciência da necessidade de possuir os atributos do mundo feminino, pois, como já o dissemos, deseja “se passar” por mulher, iludindo assim a sua audiência, deixando-a curiosa em relação a seu gênero. Nesse “investimento”, procura empregar, além de elementos típicos da fala

feminina, o modo, a postura, todo o traquejo que caracteriza esse gênero, na construção da identidade “drag queen”.

Desse modo, no trecho acima analisado, pudemos observar que essa consciência que o sujeito “drag” possui desse modo, dessa postura de falar do gênero feminino emergiu, e, a nosso ver, parece ser consequência do fato de o gênero ser construído no âmbito das relações sociais, como aponta Louro (1997, p. 22). Além disso, essa consciência refere-se à construção de papéis masculinos/ femininos que, segundo a pesquisadora:

[...] seriam, basicamente, padrões ou regras arbitrárias que uma sociedade estabelece para seus membros e que definem seus comportamentos, suas roupas, seus modos de se relacionar ou de portar...Através do aprendizado de papéis, cada um/a deveria conhecer o que é considerado adequado e (inadequado) para um homem ou para uma mulher numa determinada sociedade , e responder a essas expectativas (p. 24).

Assim, como vimos essa consciência se evidencia no discurso de Raven, ao afirmar que, para que ela chegasse mais longe na competição, teria de ter um dizer mais feminino, menos “caminhoneiro”, menos masculinizado e o mais próximo possível do que seria a fala de uma dama.

Em outras palavras, o sujeito necessita atuar dentro de um modelo de conduta apropriado, coerente, adequado e bem articulado. E isso inclui fazer uso dos elementos típicos da língua inglesa falada empregada pelas mulheres, para mascarar no seu discurso o máximo possível de elementos característicos do seu gênero de origem, e assim fazer surgir a sua identidade de sujeito “drag queen”. Trata-se de uma identidade produzida na coabitação de elementos femininos e masculinos e de outros “eus” no discurso do nosso sujeito.

Segundo Vencato (2003, p.198), “uma drag não quer se parecer com uma mulher, pois, caso se parecesse, não seria uma drag e sim, uma travesti”. Por isso, afirmamos que o sujeito de nossa pesquisa visa somente a iludir a plateia, fazendo-se passar por mulher durante sua performance, ao contrário do sujeito travesti, que não é performático, não possui plateia e deseja vivenciar o ser/estar feminino no seu dia a dia, não se vendo nesse sentido como artista e ou personagem.

Nesse sentido, reafirmamos nossa posição de que o sujeito de nossa pesquisa, por se considerar como um artista performático, um ator, visa somente a ludibriar a plateia ao vivenciar o seu novo gênero, esse produzido na fronteira, no limiar, no encontro do gênero de que se quer apropriar e do gênero que vivencia ao não estar montado.

De tal modo que, encontramos na fala do sujeito “drag”, elementos típicos da fala feminina, tais como: os sinais de abrandamento que são formas linguísticas que atenuam ou

diminuem a força de um enunciado, e possuem a função de minimizar riscos e pode se manifestar segundo Marcuschi (2003, p73) da seguinte maneira:

- forma passiva: leva o foco da questão de maneira impessoal:” fui incubido de “,
- marcadores de distanciamento: deslocam responsabilidades: “os regulamentos preveem para este caso”;
- marcadores de rejeição:pequenos prefácios como: “odeio fazer estas coisas”, “ a menos que me equivoque”;
- verbos parentéticos: em construções , como: “ você não se oporá, suponho”, “ não estou sendo inconveniente, espero”, ou então advérbios como “certamente”, “presumivelmente”;
- indagações pospostas:? tais como “você esteve aqui, não esteve?”, “ fiz bem, não fiz?”;
- evasões (hedges): afastam a indisposição do ouvinte em relação ao falante, como “tecnicamente sua residência é de primeira classe” (logo, o imposto é o mais alto), “oficialmente”; funcionam como precaução, anteparo ou mesmo evasivas, assumindo às vezes a forma de torneios frasais.

A respeito do emprego dos elementos típicos da fala feminina, ressaltamos que é resultado da necessidade do sujeito de definir-se, singularizar-se ao se inserir no discurso, posto que, segundo Gregolin (2001), o sujeito é um lugar no discurso ou, ainda, possui sua posição projetada neste. Entre esses recursos destacamos:

a) Emprego de *tag questions* para expressar suas opiniões, com um aumento na entonação em sentenças declarativas e na atenuação de solicitações. Além disso, esse recurso é usado pelos nossos sujeitos como um facilitador conversacional, como no recorte a seguir, no qual R afirma que T não era nada tímida ao criticar as outras participantes do *reality*, e T responde que isso não é verdade. Diante da resposta dada por T, R então a convida para dar uma olhada em alguns momentos em que isso teria ocorrido e T, sabendo que isso poderia de certa maneira “arranhar sua face”, solicita a R que não faça isso, utilizando para tal um modal, com efeito, de sentido parecido ao uso de uma *tag question*. Além disso, convém lembrar que esse modal também constitui um sinal de monitoramento do ouvinte.

b)

R9:

RP: Ok:: *let's take a look.*

Tt: Oh:: boy:: **shall we ?**

RP: Ok:: vamos dar uma olhada

Tt: Oh:: cara:: tem mesmo que fazer isso?

c) Uso ironia e de perguntas retóricas ao realizar críticas.

Podemos observar o uso da ironia, que compreendemos segundo (Cherubim, 1989, p.41) como figura de linguagem empregada para se afirmar o contrário do que de fato acreditamos, com intenção sarcástica, no enunciado emitido pelo apresentador RP em relação ao comportamento nada polido da sua interlocutora Tt, quando esta realizava críticas às demais participantes do reality, pois o apresentador ao empregar em sua fala a expressão: “You weren’t shy about...” ele na verdade acaba emitindo uma mensagem contrária, ou seja, que de fato Tt foi muito cruel, maldosa ao emitir suas críticas, ao mesmo tempo, esse enunciado expressa um sinal de abrandamento, já que ele (o locutor) além de trazer ao conhecimento da sua entrevistada um assunto, ou melhor, uma informação desagradável, acaba suavizando uma crítica sua em relação ao comportamento adotado por Tt, ou seja, a ironia exerce um papel atenuador.

Também, podemos perceber o uso de perguntas retóricas, que segundo Fávero et al (2006,p.161) “ocorrem quando o falante elabora uma pergunta com o intuito de que o ouvinte não responda porque ele já conhece a resposta”. Isso ocorre quando o apresentador convida Tt para dar uma olhada em alguns episódios no quais ela teria agido de maneira nada elegante ao emitir suas críticas em relação as demais participantes do programa, e Tt, sabendo que isso poderia de certa maneira “arranhar sua face”, realiza o emprego de uma pergunta retórica como um elemento argumentativo (*Oh... boy... shall we ?*) querendo de certa maneira convencer seu locutor do contrário, assim, “ influir sobre o comportamento do outro ou fazer com que compartilhe determinadas de suas opiniões”(Koch, 1987,p.19), opinião esta que seria o de não assistir aos episódios selecionados pelo apresentador.

R10:

RP: ***You weren’t shy about** criticizing the others during the interviews.*

Tt: *Oh::, no.*

RP: *Ok... let’s take a look.*

Tt: *Oh... boy... shall we ?*

RP: *OK.*

Tt: *Hey::*

RP: Você não era nada tímida ao realizar criticas aos outros participantes durante as entrevistas?

Tt: Oh ...não

RP: Ok...vamos dar uma olhada

Tt: Oh:: cara:: tem mesmo que fazer isso?

RP: OK.

Tt: Ei::

No próximo recorte, podemos identificar o uso de ironia quando Pd responde a pergunta realizada por Ru (se ele o odiaria pelo fato dele sempre ter estado tão perto de vencer os desafios ao mesmo tempo em que não conseguiu vencer nenhum deles) afirmando que ele riscou o carro do apresentador. Tal enunciado nos parece produzir um efeito de sentido parecido com o da ironia, ao passo que Pd ao responder que “fui eu quem riscou seu carro” quer dizer o contrário, ou seja que ela de fato não odiava o apresentador, pois se isso fosse verdade, ela teria tomada alguma atitude para demonstrar sua raiva, ou melhor, seu ódio.

R11:

RP: Thank you Jessica Pandora... Now:: Entertainment Weekly called your elimination the most controversial and... at one point in the show... I called you the Susan Lucci of Drag Race. You came very close to winning challenges but you never won a challenge... Do you hate me?

Pd: I was the one who ()YOUR CAR

RP: Oh:: it was YOU (laugh)

Pd: I feel much better now...

RP: Thank you Jessica Pandora... Now:: Entertainment Weekly called your elimination the most controversial and... at one point in the show... I called you the Susan Lucci of Drag Race. You came very close to winning challenges but you never won a challenge... Do you hate me?

Pd: Foi eu quem riscou seu carro...

RP: Oh:: então foi você...(risos)

Pd: Eu me sinto muito melhor agora...

- d) Uso mais frequente do marcador “You know” e de envolvimento do ouvinte, como por exemplo:

R12:

*Sa: I get facebooks all the time from little boys who ask me questions like :: I wanna tell my mom... I don't have the strength... I don't have the courage... please help me and it's just like... I didn't know I was signing up for that **y'know** I thought I was coming on... **you know::** to be fabulous to show the world my talent... and **y'know**... increase my booking fee.*

(Everybody laughs) This show has definitely given me a voice and taught me that outside just a performance... we all have a voice and have responsibilities not only to our community but to the world to share to help those in need as much as we can.

*Cr: **Well... I mean**... she ...she's 6 years old... so... she doesn't really get the whole like competition... she wants me to put her on drags... **you know::** she's like... you know..."I want the same eyeshadow as Carmem.. I want the same lipstick as Carmem." She asks my husband ..."why is this guy wearing makeup"? and once... **you know**... answer that question...*

she's like... she's cool with that:: you know...she's really smart:: so...

R: All right ladies... Sonique is back... Do you feel safe to share something with the group?

R: All right... moving on to Miss Morgan Mc Michaels... now I heard you 're transitioning from being a man into a butch man ...right?

Sa: Eu recebo facebooks o tempo todo de garotos que me perguntam questões como:: Eu quero dizer a minha mãe... Eu não tenho a força ... Eu não tenho coragem... por favor me ajude e é tipo:: Eu não sabia que eu ia me inscrever no programa... você sabe eu pensei que eu estava no caminho certo ... você sabe :: ser fabulosa para mostrar ao mundo o meu talento... e sabe... aumentar as minhas finanças...

(Todo mundo cai na gargalhada) Esta mostra...definitivamente... deu-me uma voz e me ensinou que além de uma simples performace ... todos nós temos uma voz e temos responsabilidades não só para a nossa comunidade... mas para o mundo para compartilhar ajuda com aqueles em necessidade... tanto quanto pudermos...

Cr: Bem... quer dizer... ela... ela tem 6 anos de idade... então... ela não entende a competição como um todo:: ela quer que eu a produza como drag... você sabe:: ela é como você sabe:: ... "Eu quero a mesma sombra que Carmem. .. Eu quero o mesmo batom da Carmem... "Ela pergunta ao meu marido... "por que esse cara está usando maquiagem"? e uma vez ... você sabe... quando tenho que responder a essa pergunta... ela... tipo... aceita numa boa:: você sabe... ela é muito inteligente:: assim ...

Em relação ao marcador *you know*, podemos observar que está sendo empregado pelo interlocutor com o intuito de tornar o interlocutor cúmplice do que está sendo dito. Além disso, destacamos que, segundo Chafe (2001, p. 679), o marcador *you know* assinala para os ouvintes que o seu interlocutor dirá algo que eles, de certa maneira, esperam; em outras palavras, o que será dito não é algo totalmente surpreendente, que fuja das suas expectativas.

Já em relação ao marcador *I mean*, empregado em um dos recortes acima, parece estar empregado como sinal de reformulação: o locutor deseja acrescentar algum detalhe ou abordar o tópico de outro prisma. Além disso, serve para a realização do monitoramento do canal de comunicação por parte dos interactantes para checarem seu funcionamento, sendo, por assim dizer, também um sinalizador do envolvimento destes.

Esse envolvimento também é demonstrado, segundo Chafe (1982, p. 46), na conversação, quando o locutor realiza referência constante a ele mesmo por meio do emprego do pronome sujeito de primeira pessoa, tanto do singular quanto do plural, assim como dos pronomes objetos *me* e *us*. Não obstante, o pesquisador assevera que o uso do pronome de segunda pessoa também é empregado com a mesma finalidade.

O marcador conversacional *well* foi constantemente utilizado pelo interlocutor, geralmente na formulação das respostas e em posição inicial de turno, portanto dando continuidade ao tópico que foi proposto na pergunta, ou, nas palavras de Risso (2006, p. 260), “são veículos de uma sequencialização dependente do contrato de interlocução que propiciam”.

O MC “*well*” ocorre em posição inicial de turno, o que significa que foi empregado como elemento de organização da fala do interlocutor e serviu para lexicalizar a atitude do falante em relação ao que estava sendo dito¹⁹, e serve como um marcador de planejamento verbal. Além desses usos, o sujeito “drag queen” emprega o marcador *well* como estratégia de chamar a atenção para o que vai dizer, indicando que, a partir daquele momento, é ele quem está no comando da palavra; é nele e no que enunciará que deverão estar os holofotes. Esse marcador possui “sua orientação direcionada fundamentalmente para a informação a ser provida pelo locutor [...]” (RISSO, 2006, p. 271).

A ocorrência desse marcador em respostas está diretamente relacionado ao tipo de pergunta realizado pelo locutor, assim ocorre mais frequentemente em perguntas parciais ou de instanciação, geralmente encabeçadas por pronomes e advérbios interrogativos (o quê?, quais? [...]), marcadores de tematização (e quanto a...? e em relação a ...?), ou por expressões solicitadoras de opinião (o que acha de? [...]) (RISSO, 2006). Para a pesquisadora, esses recursos operam, em princípio, como resposta, desenvolvimento de tópicos e posicionamentos que vão além de respostas lacônicas, ou de simples afirmação ou negação (RISSO, 2006, p. 272-273). No caso, o ganho é a atenção da plateia. Além disso, os sujeitos “drag” ganham tempo para organizar a fala e mostrar seu lado de pessoa contida e parcimoniosa com o seu dizer, uma vez que precisam ganhar a admiração dos jurados e do apresentador do *reality show*. Isto quer dizer que os sujeitos “drag queen” empregam esses marcadores de maneira semelhante aos outros sujeitos “não drag”, entretanto, nos parece que os sujeitos “drag queens” os empregam de maneira demasiadamente frequente. Convém destacar que existe uma prosódia diferenciada empregada pelos sujeitos “drag queen” ao emitir o marcador *well*, ou seja, parece haver um prolongamento das vogais e uma pronúncia mais cuidadosa da alveolar //l/.

O emprego dos elementos mais recorrentes na fala feminina assinalados nas letras a, b e c no discurso dos sujeitos “drags” evidencia que “o indivíduo faz uso de seu conhecimento da relação entre traços linguísticos e identidade social, adotando marcas linguísticas para indexar sua “filiação” a um determinado grupo”, como assinala Mendes (2012, p.116). Trazendo assim o desejo do outro, a ânsia de preenchimento da falta que

¹⁹ Essa lexicalização pode ser de insegurança, argumentatividade ou de expressão da necessidade de mais tempo para que o falante organize seus pensamentos.

constitui uns e outros e move os sujeitos em direção ao outro que já constitui o seu inconsciente, reafirmando, assim, a coexistência do gênero de origem e do gênero a ser representado.

Além do emprego desses elementos recorrentes da fala do gênero “feminino” na constituição identitária do sujeito “drag queen”, uma outra marca linguística presente no seu discurso é a criação lexical. Por exemplo, quando Sh, ao responder à pergunta sobre sua vestimenta, que possui o formato de uma espiga de milho, explica a criação de sua roupa com o emprego da palavra “cornsage”, composta da junção dos termos “corn e vernissage”, denotando assim, a ideia de algo inédito, apresentado pela primeira vez, como ocorre em vernissages, e, ao mesmo tempo, híbrido.

R13:

R: () SH is that..... a corn... on your wrist?

*A: U::... yes this is my new Gaga inspired **cornsage***

R: () Shangela é isso...uma espiga... no seu pulso...

A: U::... sim isto é minha nova cornsage inspirada em Gaga...

No excerto abaixo, podemos salientar que o sujeito “drag”, ao empregar palavras no diminutivo – que é, segundo Camacho (2004), um recurso que faz parte do falar feminino, em especial das mães, que o utilizam para interagir com as crianças –, o faz não somente como um recurso expressivo, mas também como uma forma constante de mostrar ou reafirmar, em sua fala, o gênero que está desempenhando. Desse modo, podemos observar que a palavra “Kiddo” não se refere ao tamanho reduzido de uma criança, mas trata daquilo que Lakoff e Johnson (1980) citado por Mendes (2012), denominam de metáfora, ao passo que podemos dizer que, de uma acepção mais concreta e objetiva, o diminutivo acaba tendo um sentido mais abstrato, subjetivo, até emocional como é neste caso específico, no qual kiddo pode ser compreendido como um modo carinhoso de tratamento pessoal que denota intimidade entre os interlocutores.

R14

*RP: Hello **kiddo**... are you ok ? what's happening? talk to me...*

R: Oi meu bem... você está bem? o que está acontecendo? fale comigo...

Convém ressaltar a necessidade do sujeito “drag” de reforçar a sua identidade de possuidor de uma vasta gama de conhecimentos culturais, entre os quais o mais visível é o conhecimento de línguas estrangeiras. Dessa forma, o discurso do sujeito “drag” é povoado

de termos de outros idiomas, em especial o francês, por representar, no mundo ocidental, “classe, elegância, glamour” e por estar atrelado ao mundo da moda.

Em outras palavras, o emprego de palavras estrangeiras pelo sujeito “drag” evidencia sua necessidade de transgredir, de criar sua própria maneira de se expressar e, assim, consolidar sua identidade por meio da linguagem utilizada. Ao mesmo tempo, assegura sua necessidade de existência, uma vez que ele é detentor de uma rede de saberes, e saber é poder, como bem pondera Foucault (1997).

Desse modo, no recorte que segue, Ru Paul emprega o termo “shantey” para dar um tom de classe a um momento muito delicado do programa, no qual ele solicita, às “drags” que não se saíram bem no minidesafio, mais uma chance para que se possa decidir a respeito de quem continua ou sai do programa. Mesmo que o resultado não seja o esperado, as “drags” devem manter a “classe” e a delicadeza que as conduziram até o momento. Gostaríamos de acrescentar que tanto o termo “shantey” quanto “sashey” são criações lexicais criadas pelo apresentador RP e é de origem do antigo francês, uma construção que surgiu a partir da palavra Chantez e significa cantar, segundo o dicionário Merriam – webster on line.

R15:

R: S shantey you stay... M sashey away...

R: S você permanece... M você vai embora ...

No discurso do sujeito “drag queen”, também podemos observar um largo uso de adjetivos ora utilizados como adjetivos, ora como substantivos, e por meio dos quais traz para seu discurso o exagero, não somente na quantidade de adjetivos empregados como na maneira peculiar de pronuncia-los, entre os adjetivos mais empregados destacamos: “adorável”, “encantador”, “doce”, “lindo”, “divino”, que, segundo Lakoff (2010, p. 22), fazem parte, quase exclusivamente, do vocabulário feminino, uma vez que o emprego deles por um homem “poderia arranhar sua reputação” de “bom” representante do gênero masculino. De tal modo que acreditamos que essa seja outra marca linguística da constituição identitária do sujeito “drag queen” como podemos observar nestes recortes:

R16:

*Ys: Of course... **darling**... yes... I do...*

*RP: **fanTAStic** it's great to see you...*

*RP: It's amazing the power that you have as a **queen** ... it's quite a gift... I so remember that you talked about your father... that he... you know... wasn't that accepting of what you do:: and that he'd been ill...*

MC: I definitely did... you are a little... more reserved than I and I'm sure

your legs are great stands:: honey...

Ys: É claro... querida... sim... sim...

RP: Fantástico... É bom te ver...

RP: É inacreditável o poder que você tem como uma drag... é quase um dom... Eu me lembro bem de que você falou sobre o seu pai... que ele... você sabe... não aceitava o que você está fazendo:: e que ele tem estado bastante doente...

MC: Eu definitivamente fiz. Você é um pouco mais reservada do que eu e eu tenho certeza que você tem belas pernas querida...

Como podemos observar, o sujeito “drag” possui consciência do seu papel, da sua representação, e, por conseguinte, da necessidade de conquistar sua platéia, e nesse intuito lança mão de escolhas lexicais tais como *darling*, *honey*, *queen*, que são mais frequentes no discurso feminino, assim como de uma prosódia própria. Em outras palavras, o sujeito “drag” parece empregar a prosódia de maneira “distinta” dos demais falantes, enquanto esses a utilizam para “salientar ou diminuir o valor de algo no texto” como assinala Cagliari (2002, p.45), aquele a emprega como “adornos”, “enfeites fonéticos”, que funcionam da mesma maneira que suas vestimentas espalhafatosas na sua construção identitária. Assim, podemos notar uma pronúncia mais cuidadosa da alveolar// empregada no marcador conversacional “well”, além de observarmos que o sujeito “drag” parece enfatizar todas as sílabas dos adjetivos, dando um destaque ainda maior quando ocorre a sílaba tônica o que a nosso ver parece contribuir para dar o efeito de exagero, de “arrastar”, “prolongar” as palavras.

Nesse sentido, é pertinente assinalar as palavras de Park (1950), citado por Goffman (1975, p. 27):

Não é provavelmente um mero acidente histórico que a palavra “pessoa”, em sua acepção primeira, queria dizer máscara. Mas, antes, o reconhecimento do fato de que todo homem está sempre e em todo lugar, mais ou menos conscientemente, representando, um papel... É nesses papéis que nos conhecemos a nós mesmos. Em certo sentido, e na medida em que esta máscara representa a concepção que formamos de nós mesmos – o papel que nos esforçamos por chegar a viver- esta máscara é o nosso mais verdadeiro eu, aquilo que gostaríamos de ser. Ao final a concepção que temos de nosso papel torna-se uma segunda natureza e parte integral de nossa personalidade. Entramos no mundo como indivíduos, adquirimos um caráter e nos tornamos pessoas.

Essa “consciência” por parte do sujeito de seu papel, da sua representação, da sua arte de iludir, de se esforçar para trazer elementos do universo feminino, por meio de inúmeros recursos (maquiagem, roupas, acessórios e, sobretudo, o emprego de elementos

mais recorrentes da língua inglesa falada pelo gênero feminino), para constituir o gênero “drag queen”, pode ser observada no trecho no qual S afirma que apenas se montar de “drag queen” não era mais o suficiente para ela. E não o era porque ela tinha necessidade de vivenciar apenas o gênero feminino, ao contrário dos demais sujeitos “drag queen”, que, segundo ela vivenciam tranquilamente o gênero masculino e o gênero “drag queen”. Em outras palavras, ela se sentia como se estivesse traindo suas concorrentes no *reality*, pois, enquanto as outras “drags” precisavam esmerar-se na construção da feminilidade, ela já os possuía “internalizados”.

R17:

S: I always knew that something there wasn't right...I could've never been a man enough I've always been a girl ...I've always been a girl arrested in a boy's body ... I started to be a drag and there was something about it that wasn't enough and I went to doctor and he put me on testosterones blockers and then moved me to hormones and my levels are even and I've never been happier in my whole life.

Eu sempre soube que alguma coisa não estava certa... Eu não poderia nunca ter sido um homem o bastante eu sempre fui uma menina... eu sempre fui uma menina presa num corpo de menino... eu comecei ser drag e havia alguma coisa que não era suficiente e fui a um médico e ele me receitou bloqueadores de testosterona e então comecei a tomar hormônios e meus níveis estão balanceados e eu nunca fui tão feliz na minha vida inteira.

Salientamos que o sujeito “drag queen” também emprega, na construção da sua identidade, as estratégias concretas utilizadas principalmente pelas mulheres. Entre essas estratégias, evidenciamos a utilização de perguntas e dos marcadores de atenção para iniciar a conversa, o uso de respostas mínimas com o intuito de estimular a continuação da interação. Além disso, raramente, causam uma sobreposição de vozes. Destacamos que esperávamos que as sobreposições de vozes decorressem das características dos episódios selecionados, uma vez que se tratava do último episódio das temporadas 1, 2 e 3, denominados “reunited” e que aconteceram após a grande final, como uma espécie de “lavar a roupa suja” entre os participantes do *reality*, entretanto isso não ocorreu e acreditamos que tal fato se deva a existência de elementos que inibem o processo de interação tais como: câmera, público, avaliadores como podemos observar no recorte seguinte no qual LP afirma que nunca esteve em frente as câmeras, também destacamos aqui mais alguns elementos do gênero feminino que são empregados na construção identitária do sujeito “drag queen”, tais como: “my girls”, “ladies” e “she”.

R18:

RP: What about a Golden Globe ?

LP: I may possibly () ?

RP: *What did you think when you saw yourself ?*

LP: *Because I've never been in front of the camera like this... you know they keep screaming at me like "cheat the CAMERA... cheat the CAMERA..." I'm like. "What the FUCK... I don't cheat on anyBOdy... What is going on? " It was really like... a real confusion...*

RP: *Well... hello **LADIES**...*

RP: *Now... I've dedicated this song you've just heard to you and all **my girls** and it just so happens to be the title track of my new album "**Glamazon**::" available on Itunes...*

RP: *Right... who were they praising over you :: that made you feel that way ?*

Ys: *Yes...*

Ys: *Yes... darling...*

Ys: *I know*

RP: *Ah:: OK....*

RP: *Indeed...*

Cr: ***She** did...*

RP: *Que tal um globo de ouro ?*

LP: *Será que eu posso... () ?*

RP: *O que você achou quando você se viu ?*

LP: *Porque eu nunca estive na frente das câmeras... assim desse jeito...você sabe... eles ficam gritando com você: olha a câmera... acerte a câmera e eu tipo::foda a câmera... eu não traio ninguém... o que é que está acontecendo... isso foi...tipo... uma grande confusão...*

RP: *Bem...oi senhoritas...*

RP: *agora... Eu dedico esta música que vocês e minhas meninas acabaram de ouvir:: é a faixa de meu novo álbum "**Glamazon**" disponível no itunes....*

RP: *certo... quem estava torcendo por você. Que fez você se sentir dessa maneira....*

Ys: *Sim*

Ys: *Sim...querida*

Ys: *Eu entendo...*

RP: *Ah:: OK...*

RP: *realmente...*

Cr: *Sim...claro...*

Convém salientar, ainda, o emprego da hesitação e da reformulação retórica—elementos de interação característicos da língua falada, utilizada pelo sujeito “drag queen” no intuito de construir a imagem de uma pessoa contida em suas palavras, cuidadosa com o seu dizer, embora esse seja o papel essencial desses elementos ao se analisar não somente a fala do sujeito drag como também de outros sujeitos não drags, acreditamos que

no caso específico do sujeito drag tal utilização deva-se também da necessidade do sujeito de se aproximar do falar de uma dama para convencer sua audiência²⁰, que a partir do momento em que está montado de “drag queen”, ele deixa de pertencer ao seu gênero de origem e passa a desempenhar um novo gênero o – “drag queen” –. Essa constituição identitária do sujeito “drag queen” pode ser mais bem compreendida se entendermos que ela acontece dentro de um continuum, no qual o sujeito parte do seu gênero de origem – masculino em direção ao gênero oposto – feminino, tentando a todo o momento se aproximar o máximo possível desse, entretanto, ele não consegue apagar os resquícios do seu gênero de origem e assim faz emergir nesse entremeio a constituição do gênero drag queen, identidade essa que não é fixa é móvel, “ambígua e indefinida”, como salienta Barbosa (2000, p.86), pois traz em si marcas que lhe são peculiares (as criações lexicais já assinaladas), tanto quanto elementos da língua falada que são mais recorrentes na fala das mulheres e alguns que são mais salientes na fala dos homens, como por exemplo, o vocabulário relacionado a carros.

Em relação à hesitação convém destacar que é uma das estratégias de processamento mais recorrentes em nosso *corpus* e se manifesta por meio de pausas, alongamentos de vogais, consoantes, repetição de palavras de pequeno porte e truncamentos oracionais e por constituir uma das marcas da língua falada, ela decorre das condições de produção.

Vejamos a análise de alguns fragmentos em que esse recurso é empregado:

R19:

R: Sh is that ... a corn...on your wrist?

R: Sh isso é... uma espiga de milho... no seu pulso?

Podemos observar que o emprego de uma pausa logo após a palavra “corn” parece possuir a função de enfatizar o que vai ser dito; como se o locutor chamasse a atenção da sua plateia para a comparação que se pretende realizar entre a espiga de milho e a roupa da entrevistada.

É inegável o aspecto funcional desse emprego: fornece mais tempo para que o locutor planeje seu texto, sendo a hesitação condicionada por pressão situacional, nesse caso representada pela apresentação de um programa *reality show* de grande alcance mundial e de enorme representatividade no mundo GLBT (gays, lésbicas, bissexuais e transexuais).

Outros exemplos de ocorrência de hesitação que merecem ser destacados:

²⁰ Segundo Swann (1992) as mulheres tendem a empregar mais esse recurso, pois elas desempenham na interação um papel de natureza cooperativa, de apoio, de suporte.

R20:

R: Y'know you've been doing... drag for just a few months... before coming to drag race... do you think you were too gre:en to be on drag race?

R: sabe você vem se apresentando como... drag há somente alguns meses... antes de vir ao programa... você acha que você estava muito vê::rde para estar no drag race?

No segmento acima, podemos afirmar que a pausa, além de indicar hesitação, também funciona para a construção interna da unidade comunicativa²¹, ou seja, ela está relacionada ao processo de coesão do texto falado, servindo como organizador de blocos comunicativos.

R21:

A: No... I definitely came to this competition to compe::te...(...)

A: Não... Eu definitivamente vim à essa competição para competi::r.

Podemos observar que, nesse excerto, a pausa vem logo após uma partícula negativa, o que nos leva a considerar que ela marca uma relação de contraste e não de incerteza; além disso, o locutor utiliza-a para obter mais tempo para planejar sua fala, mostrando, assim, ser uma pessoa contida, preocupada com a sua enunciação, projetando, para o telespectador, uma imagem positiva. Mais uma vez a pausa serve ao processo de coesão e de organização das informações.

R22:

R: Y'know ah some people felt that you gave it up on the la::st CHALLENGE... that you were sort of throwing the towel...

R: Sabe ah algumas pessoas sentiram que quando você desistiu no úl::timo DEsafio...que você meio que jogou a toalha....

Nesse trecho, a pausa vem logo após um sinal de fechamento de tópico, de modo que serve não somente para fornecer maior tempo para o locutor como também para delimitar e separar as unidades comunicativas. Ressaltamos também que o locutor age com cautela ao se referir a esse evento, o que é evidenciado por meio do marcador de

²¹ Nas palavras de Castilho (2003, p.63) de maneira simplificada podemos entender a unidade discursiva como “segmento do texto caracterizado(i) sistematicamente, por reservar a propriedade de coerência temática da unidade maior, atendo-se como arranjo temático secundário ao processamento de um subtema, e (ii) formalmente, por se compor de um núcleo e de duas margens”

maior envolvimento (y'know) e pela utilização do termo “people” com o intuito de resguardar a sua face, uma vez que o emprego desse termo de efeito generalizante mostra menor envolvimento com o que foi enunciado.

Ainda acreditamos ser de grande relevância para este estudo evidenciar algumas expressões utilizadas pelo locutor com o objetivo de ter a sua face preservada, dentre as quais podemos citar: Y'know, I mean e Well, como podemos examinar nos recortes abaixo, entretanto, gostaríamos de destacar que a nosso ver parecem ser empregados de maneira exagerada, embora não podemos afirmar que se trata realmente de um uso demasiado frequente ou se trata de um uso em casos ou contextos peculiares.

R23:

R: Y'know you've been doing... drag for just a few months... before coming to drag race... do you think you were too gre:en to be on drag race?

R: sabe você vem se apresentando como... drag há somente alguns meses... antes de vir ao programa... você acha que você estava muito vê::rde para estar no drag race?

R24:

R: Well Mystike you look beautiful toni::ght

R: Bem... Mystike... você está linda ho::je

M: I mean the black pants they were blasting.

M: Eu acho que as calças pretas... elas estavam arrasando.

Além da utilização da expressão “Well” no recorte 24, o locutor ainda fez uso do elogio, ato comunicativo tido como ameaça à face negativa do ouvinte, de acordo com Marcuschi (1989, p. 284). Entretanto parece-nos que o apresentador, ao marcar temporalmente o “estado” pelo circunstante “tonight”, faz pressupor que nem sempre M está bem vestida²², embora ao mesmo tempo pareça proteger a imagem de M perante as críticas de R.

Assim, podemos asseverar que o marcador conversacional “well” foi usado para antecipar que o enunciado a ser emitido pelo apresentador serviria para relativizar as críticas feitas por R. Em outras palavras, o apresentador, ao mesmo tempo em que parece concordar com a crítica feita por R, a restringe, ao afirmar que nessa noite M aparece bem vestida.

Acreditamos que o enunciado emitido pelo locutor seja resultante do papel por ele representado na ação comunicativa, o de diretor e apresentador do programa e que de acordo com Goffman (1975, p.93) “[...] este deve não só apaziguar os estados de ânimo inconvenientes, como estimular uma demonstração de envolvimento afetivo adequado”.

²² Convém lembrar aqui que durante a maioria dos episódios nos quais M participou os jurados sempre teceram críticas em relação ao seu modo de se vestir, que para eles era de muito mal gosto.

Já em relação à reformulação retórica, que Castilho (2003, p. 57) conceitua como um processo de reconstrução do texto, uma “espécie de anáfora discursiva”, por meio do qual o falante retoma o que foi dito. Destacamos que se realizou basicamente por meio de repetições²³ e suas principais funções foram a de reforçar a argumentação e facilitar a compreensão do ouvinte por meio da desaceleração da fala.

Examinemos agora alguns excertos relacionados à reformulação retórica por meio da repetição:

R25:

*M: Yes I got a lo::t of people saying thank you ... for showing me:: that I:: can go out there :: **and** just be me:: **and** not conform ah:: **like like** societies thoughts...*

M: Sim, eu tenho um mon::te de pessoas dizendo obrigado...por me mostra::r que eu::posso sair por aí::e simplesmente ser eu... e não conforme ah:: como como os pensamentos da cidade.

No recorte acima, podemos notar que ocorre uma reformulação retórica por meio da repetição tanto da partícula “e” como do “like” sendo que podemos afirmar que a repetição da partícula “e” foi empregada pelo locutor para introduzir os constituintes, “just be me:: **and** not conform ah:: **like like** societies thoughts” atribuindo lhes um valor de ênfase.

R26:

*M: But the thing is... I wanted to be **like like** y’know the up to date country type a thing...*

M: mas a questão é.... eu queria ser como como você sabe algo do tipo a atualizada do interior....

Já neste trecho, observamos a repetição da partícula “like”, tal ocorrência a nosso ver, deve estar relacionada ao fato da reformulação retórica estar aliada ao funcionamento da memória, isso quer dizer que o locutor recorre a essa estratégia para ganhar tempo no seu turno enquanto busca a melhor palavra para se expressar.

R27:

*S: I actually... I don’t know I I thought I was prepa::red **and** everything like that I’ve learnt so much **about** myself... **and** **about**... my drag and everything but I feel like the whole time I **was** here I **was** in a dream...*

S: Eu na verdade... não sei eu... pensei que estava prepara::da e tudo assim eu aprendi tanto sobre mim mesma... sobre... minha drag e tudo mas eu senti que o tempo todo que estive aqui eu estava em um sonho...

²³ A repetição, na visão de Castilho (1994), corresponde à recorrência do mesmo item lexical ou de estruturas sintáticas, e sua apresentação decorre do fato de essa modalidade de língua ser planejada localmente, ou seja, no momento de sua execução.

Nesse excerto ocorre a repetição da partícula “and”, logo após uma pausa, de tal maneira que acreditamos que o locutor recorreu a essa reformulação com o intuito de informar ao seu interlocutor que pretendia continuar seu turno de fala, ou seja, essa repetição serviu para a progressão textual de diferentes relações semânticas.

R28:

S: I always knew that something there wasn't right... I could've never been a man enough I've always been a girl... I've always been a girl arrested in a boy's body ... I started to be a drag and there was something about it that wasn't enough and I went to doctor and he put me on testosterones blockers and then moved me to hormones and my levels are even and I've never been happier in my whole life.

S: Eu sempre soube que alguma coisa não estava certa... Eu nunca pude ser um homem o suficiente eu sempre fui uma garota... eu sempre fui uma garota presa num corpo de garoto... eu comecei ser drag e havia algo nisso que não era o bastante e eu fui a um médico e ele me pôs nos bloqueadores de testosterona e depois me passou para hormônios e meus níveis estão balanceados e eu nunca fui mais feliz em toda a minha vida inteira.

Em relação ao recorte 28, podemos assinalar a repetição da partícula “and” sendo utilizada segundo Penhavel (2006, p.655) “[...] para conectar orações que mantêm entre si relações semânticas diversas, responsáveis pela assimetria da construção, como sequenciamento temporal.”, neste caso específico funcionando como uma conjunção de coordenação de adição, explicação e conclusão.

Como pudemos observar neste trecho, a reformulação retórica ocorreu principalmente quando o locutor precisava posicionar-se diante de uma questão delicada e muito pessoal, pois ela estava naquele momento confessando para todo o público, assim como para as demais integrantes do programa e ao próprio apresentador que ela havia descoberto que ela não pertencia ao grupo social “drag queen”, mas sim ao dos “transgêneros” e tal afirmação a seu ver poderia provocar nos seus interlocutores uma reação negativa, pois poderia parecer que ela havia se beneficiado disso durante o programa. Assim, parece que a repetição dos elementos foi empregada visando à preservação da face positiva, ou, em outras palavras, desempenhou a função de marcador de atenuação²⁴, recurso amplamente utilizado no discurso drag, cuja função principal é a de, em um ato de fala, abrandar ou minimizar qualquer reação indesejada que o ouvinte poderá ter. Tal recurso é empregado também para consolidar a imagem feminina construída pelo sujeito “drag”, uma vez que, segundo Holmes (1995, p. 2) citado por Dias (1990, p. 2),

²⁴ Recurso de preservação da face, sobretudo de natureza verbal na visão de Marcuschi (1989, p. 284).

as mulheres tendem a realizar mais elogios, a pedir mais desculpas do que os homens, demonstrando maior preocupação com os sentimentos dos interlocutores, como poderemos verificar nos trechos a seguir:

No recorte abaixo, o apresentador elogia Sa pelo fato de ela responder as cartas e as mensagens de jovens drags que ainda não sabem como compartilhar suas vidas com seus familiares. Convém frisar que segundo Swann (1992, p.31) mulheres tendem a receber mais elogios do que os homens, e geralmente eles são elogiados por pessoas mais velhas ou superiores ao contrário das mulheres que são elogiadas por qualquer pessoa, ademais os elogios emitidos a elas geralmente referem-se a sua aparência e parecem sempre serem realizados por “uma pessoa que está na posição de emití-lo.”²⁵, neste caso, o apresentador do programa, uma vez que ele é o principal responsável na escolha da nova drag superstar.

R29:

R: That's lovely and you're absolutely right... Thank you... Sa.

R: Well:: no matter what happens... I mean you... you always kept us laughing and that's worth a billion dollars.

R: Que adorável e você têm toda a razão... Obrigada... Sa.

R: Bem... não importa o que aconteça... quero dizer... vocês sempre nos fazem rir e isso vale um bilhão de dólares.

Já no próximo recorte, observamos que J evidencia ao apresentador que ela temia em não ser chamada para participar do programa pelo fato dela não ser falante fluente de inglês e ter algumas dificuldades com a língua inglesa. Diante dessa confissão bastante pessoal, o apresentador também realiza um elogio, dizendo que acha o sotaque dela bastante charmoso.

R30:

*J: Yes:: I was so scare when you call me that I'm on the show because I don't speak English but **I think** that at the same time... I'm not gonna quit:: I'm just gonna do it...*

*R: **I think** your accent absolutely charming ...*

J: Sim... eu estava muito assustada quando você me chamou para participar no show... porque eu não falo Inglês... mas eu acho que:: ao mesmo tempo...eu não poderia desistir... vamos lá fazer o que é para ser feito...

R: Eu acho seu sotaque absolutamente charmoso...

²⁵ “ [...] that the person giving the compliment is in a position to pass judgment.”

Diante da nossa pesquisa, podemos concluir que a construção da identidade do sujeito “drag” é resultado não somente da sua vestimenta, como também do seu discurso, postura, modos e gestos, sendo assim, trata-se de uma construção social e discursiva oriunda de um processo que se constitui de fragmentos de outros discursos, o que torna a identidade desse sujeito múltipla e fragmentada. Tecido com os traços do gênero masculino e feminino e como fios que se tecem ao se entrecruzar o constitui.

Além disso, gostaríamos de salientar que embora os estudos de Kendall Tannen (2001, p.559-560), assinalem que os traços e fatos linguísticos que são geralmente associados ao gênero x ou y não devem ser tidos como regras universais, uma vez que:

[...] muitas mulheres e homens não falam de acordo com o que se associa ao sexo deles; eles usam padrões de linguagem associados ao sexo oposto; há variação dentro do mesmo grupo sexual, assim como entre os grupos sexuais; o gênero interage com outras categorias socialmente construídas tais como raça e classes sociais; indivíduos criam múltiplas - e algumas vezes contraditórias - versões de masculinidade e feminilidade; e mulheres e homens podem transgredir, subverter e desafiar, assim como reproduzir as normas sociais (tradução nossa).²⁶

Acreditamos que isso procede em relação aos estudos do discurso que envolva o gênero “drag queen”, já que esses sujeitos para desempenharem esse papel social precisam-se filiar a esse grupo social, deixando marcas no seu discurso, que permita tal identificação, pois se assim não o fizer, podem ser categorizados como um travesti, um ‘crossdresser’ ou ainda apenas como um homem que se veste de mulher.

²⁶ The conception of gendered discourse as a resource accounts for diversity in speaking styles: many women and man don’t speak in ways associated with their sex; they use language patterns associated with the other sex; there is variation within as well as between sex groups; gender interacts with other socially constructed categories, such as race and social class; individuals create multiple – and sometimes contradictory – versions of femininity and masculinity; and women and men may transgress, subvert, and challenge, as well as reproduce social norms.²⁶

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nossa pesquisa se alicerça basicamente em dois pressupostos: o primeiro relaciona-se com o nosso objeto de pesquisa (o texto falado), pois acreditamos que as conversações surgem “como um lugar privilegiado de observação das organizações sociais em seu conjunto”, como bem salienta Kerbrat-Orecchioni (2006, p. 22). Já o segundo relaciona-se diretamente aos questionamentos que nos nortearam durante a investigação: qual o papel desempenhado pela linguagem empregada pelos sujeitos na construção da imagem da *drag queen*? Seria um fator primordial na constituição desse sujeito?

Nesse sentido, buscamos evidenciar que a constituição identitária do sujeito drag se dá em um continuum, que se inicia no gênero de origem e se movimenta em direção ao gênero oposto. Agregando assim elementos mais recorrentes tanto no discurso como na interação do gênero feminino tais como os seguintes fatos e marcas linguísticas: o uso mais frequente dos diminutivos; das question tags; dos hedges e das outras expressões que denotam hesitação; o uso de respostas curtas para darem continuidade a interação; sinais de abrandamento; o uso da ironia ao emitir críticas; o uso mais frequente do marcador “you know” e de envolvimento do ouvinte. Todos empregados na sua tentativa de se aproximar o máximo possível do gênero feminino ao mesmo tempo em que se esforçava para “apagar” os elementos do seu gênero de origem, embora, pudemos observar que esses acabam emergindo no discurso.

Convém ainda lembrar que tal continuum, só é possível pelo fato de as identidades não serem unas, “imutáveis”, mas de estarem sempre em transformação, fragmentando o sujeito em uma multiplicidade de posições, conforme pondera Hall (2006), e é no entremeio

desse continuum, que emerge o gênero drag, que é, portanto, híbrido. Sendo essa característica (o fato de ser híbrido) a principal constituinte do sujeito “drag”.

De tal maneira que essa coabitação de elementos provenientes desses dois pólos (feminino e masculino) adicionados as seguintes particularidades encontradas no discurso do sujeito “drag queen”, a saber: uma prosódia peculiar relacionada ao prolongamento das vogais, e a uma pronúncia mais acurada de alguns fonemas como, por exemplo, **da** alveolar// na pronúncia do marcador conversacional “well”; uma criação lexical própria; o uso de adjetivos tais como: darling, honey e o uso um pouco “exagerado” de termos de línguas estrangeiras, e atrelada ao uso de uma vestimenta espalhafatosa e todo um conjunto de elementos paralinguísticos aqui assinalados como gestos, modos e postura apontam para a construção identitária do sujeito “drag queen”.

Além disso, nossa pesquisa evidenciou que o texto falado pelos sujeitos “drag” deve ser visto como uma atividade discursiva altamente complexa de produção de sentidos, resultante do trabalho metódico do sujeito “drag”, tido aqui como o sujeito da pragmática, ativo e responsável pelo seu dizer, em que a ação comunicativa está geralmente impregnada de intenção. Intenção esta representada pela ânsia do desejo do sujeito de constituir sua identidade.

Durante a análise e discussão dos dados, evidenciamos a necessidade de se levar em consideração à prática social que moveu os participantes do jogo de atuação comunicativa objeto do estudo, a saber: o *reality show* RU PAUL’S DRAG RACE, pois, isso significa analisar a língua em uso, em sua totalidade.

Isso nos conduziu a analisar também o emprego da hesitação e da reformulação retórica (realizada por repetição) pelo sujeito e constatar que ele as emprega não somente com o intuito de conseguir a aprovação e a aceitação do público, dos jurados e do apresentador do programa, por meio da preservação da imagem positiva (pessoa contida em suas palavras, parcimoniosa na interação), como também na própria constituição de si como “drag”, já que tal fato é resultante da necessidade do sujeito em reforçar os traços de feminilidade e mascarar o máximo possível os masculinos, vivenciando assim, a identidade “drag”, que se encontra em constante transformação e se constitui sendo.

Enfim, nossa pesquisa teve por objetivo contribuir com os trabalhos que envolvem as questões de sujeito, identidade e gênero, uma vez que evidencia por meio da materialidade linguística, a constituição do sujeito “drag”. Esperamos que mais trabalhos possam vir a ser realizados envolvendo essa temática, em especial no tocante às similaridades ou regularidades e às diferenças ou dispersões no emprego da língua (inglesa ou portuguesa) nessa constituição.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AQUINO, Zilda. *Conversação e conflito: um estudo das estratégias discursivas em interações polêmicas*. São Paulo, 1997. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa) Universidade de São Paulo.
- ALTHUSSER, Louis. *Aparelhos Ideológicos do Estado* [1970]. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Rio de Janeiro: Graal, 1992.
- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). Campinas: Caderno Estudos Linguísticos, 1990.
- BARBOSA, Maria Lucia. F.G. Estratégias de polidez em respostas a elogios. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, Campinas, v. 28, p.5-18. jul./dez., 1996.
- BARBOSA, M. M. *Todo coco um dia vira kenga: etnocenologia, performance e transformismo no carnaval potiguar*. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2005. (Dissertação de mestrado).
- BARROS, D. L .P. Entrevista: texto e conversação. *Anais do XXXIX Seminário do GEL*. Franca: Unifran, p. 254-26, 1991.
- BENVENISTE, E..O aparelho formal da enunciação. In: _____. *Problemas de Lingüística Geral II*. 3. ed. São Paulo: Pontes, 1989.
- _____. Estrutura das relações de pessoa no verbo. In: _____. *Problemas de Lingüística Geral I*. 3. ed. São Paulo: Pontes, 1991.
- _____. A natureza dos pronomes. In: _____. *Problemas de Lingüística Geral I*. 3. ed. São Paulo: Pontes, 1991.
- _____. Da subjetividade na linguagem. In: _____. *Problemas de Lingüística Geral I*. 3. ed. São Paulo: Pontes, 1991.
- BRANDÃO, Helena H. N. *Introdução à análise do discurso*. 2. ed. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1993.
- BIBER, D. *Variation across speech and writing*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- BROWN, Penelope; LEVINSON, Stephen C. *Politeness: some universals in language use*. Cambridge: Cambridge University Press, 1978.
- BROWN, G.; YULE, G. *Discourse Analysis*. London: Oxford Press, 1983.
- BUBER, Martin. *Do diálogo e do dialógico*. Trad. Marta Ekstein de Souza Queiroz e Regina Weinberg. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- BURGO, Vanessa; FERREIRA, Eduardo. Procedimentos que indicam menor grau de envolvimento do falante em entrevistas. *Veredas – Revista de Estudos Linguísticos*, Juiz de Fora, v. 14, nº1, p.367-382, jan./jun., 2011.

BURGO, Vanessa; FERREIRA, Eduardo; STORTO, Letícia. Mecanismos de debreagem e embreagem actanciais empregados na língua falada. *Estudos Semióticos*, São Paulo, v.7, nº 2, p.16-25, nov., 2011.

_____. Expressões e termos da língua falada sob a luz da análise do discurso. In: _____. (Orgs.) *Análise de textos falados e escritos: aplicando teorias*. Curitiba: Editora CRV, 2011, p. 35-56.

BURGO, Vanessa Hagemeyer. Um estudo dos marcadores conversacionais nas línguas portuguesa e inglesa. In: DURÃO, Adja Balbino de Amorin Barbieri (Org.). *Linguística contrastiva: teoria e prática*. Londrina: Moriá, 2004, p. 121-130.

BUTLER, J. *Gender trouble: feminism and the subversion of Identity*. New York: Routledge, 1990.

CAMACHO, Roberto. Sociolinguística (parte II). In: MUSSALIM F; e BENTES, A. C. (Orgs.). *Introdução à linguística – domínios e fronteiras*. São Paulo: Cortez, 2004, p. 21-48.

CAMERON, Deborah. Desempenhando identidade de gênero: conversa entre rapazes e a construção da masculinidade heterossexual. In: OSTERMAN Ana C; FONTANA, Beatriz. *Linguagem, gênero, sexualidade*. Clássicos traduzidos. São Paulo, Contexto, 2010, p.129-150.

CAMPOS, Odette. G. L. A. A língua falada: características gerais. *Estudos Gramaticais - Publicação do curso de pós-graduação em Linguística e Língua Portuguesa*. Araraquara, ano III, nº1., p. 202-216, 1989.

CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. Trad. Klauss Brandini Gerhardt. São Paulo: Paz e Terra S A., 2001.

CASTILHO, Ataliba de. Para o estudo das unidades discursivas do português . In: _____. (Org). *Português culto falado no Brasil*. Campinas: Ed. Unicamp, 1989. p. 249-280.

_____. *A língua falada no ensino de Português*. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2003.

CHAFE, Wallace. L. Linguistic differences produced by differences between speaking and writing. In: OLSON, D. R. TORRANCE, N; HILDYARD, A. (Eds). *Literacy, language and learning: The nature and consequence of reading and writing*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985, p. 105-123.

_____. The analysis of discourse flow. In: SCHIFFRIN, Deborah; TANNEN. Deborah and HEIDI Hamilton. *The handbook of discourse analysis*. Massachusetts: Blackwell Publishers Inc., 2001, p. 672-687.

CHERUBIM, Sebastião. Dicionário de figuras de linguagem. São Paulo: Enio Matheus Guazzell, 1989.

CORACINI, Maria. J. R. F. *A celebração do outro: arquivo, identidade e memória*. Campinas: Mercado de Letras, 2007.

DIAS, Luzia. S. Homem e mulher estratégias linguísticas diferentes. In: *Caderno do CNFL*, v. IX. 2005, nº17. Disponível: <http://www.filologia.org.br/ixcnlf/17/index.htm> às 22:36. Acesso em 24 set. de 2012.

DIONÍSIO, Ângela. P. Análise da conversação. In: MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Anna C. (Orgs). *Introdução a linguística*. 4 ed. São Paulo. Cortez, 2004, p. 69-99

FÁVERO, Leonor, L. A entrevista na fala e na escrita. In: PRETI, Dino (Org.). *Fala e escrita em questão*. São Paulo: Humanitas, 2000.

_____. *Discurso e Interação: A polidez nas entrevistas*. Apresentação em colóquio Internacional A investigação do Português na África, América, Ásia e Europa: balanço crítico e discussão do ponto actual das investigações. Berlin, 23-27 mar. 1998.

FÁVERO, Leonor L.; ANDRADE, Maria Lúcia; AQUINO, Zilda. *Oralidade e Escrita*. (Projetos Paralelos - NURC/SP, 4), São Paulo: Cortez, 1999, p. 79-97.

_____. O par dialógico pergunta-resposta. In: JUBRAN, Cléia Cândida Abreu Spinardi; KOCH, Ingedore Grunfeld V. (Orgs). *Gramática do português falado no Brasil*. v. 1. Campinas: Ed. Unicamp, 2006, p.133-166.

_____. *Oralidade e escrita – perspectivas para o ensino de língua materna*. 6 ed. São Paulo: Cortez, 2007.

FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. 5 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

GALEMBECK; Paulo de T.; CARVALHO, Alessandra. Os marcadores conversacionais na fala culta de São Paulo, Projeto NURC, São Paulo, v. 6, p.830-848, 1997.

GALEMBECK, Paulo, de T. Metodologia de pesquisa do português falado. *I Seminário de Filologia e Língua Portuguesa*. Araraquara, UNESP, 1999, p. 109-119.

_____. Marcas da subjetividade e Intersubjetividade em textos conversacionais. In: PRETI, Dino (Org). *Interação na fala*. São Paulo: Humanitas, 2002, p.67-88.

_____. Turno conversacional. In: PRETI, Dino (Org.). *Análise de textos orais I*. 6 ed. São Paulo: Humanitas, 2003, p. 65-92.

GARRINI, Selma, P. F. Do corpo desmedido ao corpo ultramedido. Reflexões sobre o corpo feminino e suas significações na mídia impressa. In: MACHADO, M. B.; QUEIROZ, A.; ARAÚJO, D. C. de (Org). *Histórias, memórias e reflexões sobre a propaganda no Brasil*. Novo Hamburgo: Feevale, ANO, p. 247-259.

GOFFMANN, Erving. *On face-work: an analysis of ritual elements in social interaction*. In: _____. *Interaction ritual*. New York: Pantheon Books, 1967.

_____. *Les rites d'interaction*. Paris: Les editions de Minuit, 1974.

_____. *Forms of talk*. Philadelphia: University of Pennsylvania, 1981.

_____. *A representação do eu na vida cotidiana*. Trad. de Maria Célia Santos Raposo. 8 ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

GREGOLIN, Maria R V; Análise do discurso: os sentidos e suas movências. In: GREGOLIN, Maria R. V.; CRUVINEL, Maria F.; KHALIL, Marisa G. *Análise do Discurso: entornos do sentido*. Araraquara: Cultura Acadêmica, 2001.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HALLYDAY, Michael Alexander Kirkwood. *Explorations in the functions of language*. London: Edward Arnold, 1976.

_____. *Language as social semiotic: the social interpretation of language and meaning*. London: Edward Arnold, 1978.

HERNANDEZ FLORES, N. Cortesía y otros tipos de atividades de imagen: significado comunicativo y social em um debate televisivo. In: *International Pragmatics Association*. p.681-706, 2008.

HILGERT, José. G. Procedimentos de reformulação: a paráfrase In: PRETI, D. (Org.). *Análise de textos orais*. 4. ed. São Paulo: Humanitas, 1999, p.103-127.

_____. As paráfrases na construção do texto falado: o caso das paráfrases em relação paradigmática com suas matrizes. In: KOCH, Ingedore G. V. *Gramática do Português Falado*. 2. ed. rev. Campinas: Ed. Unicamp, 2002.

JUBRAN, Clélia Cândida Spinardi et al. Organização tópica da conversação. In: ILARI, Rodolfo (Org.). *Gramática do português falado: níveis de análise linguística*. Campinas: Ed. UNICAMP/FAPESP, 1993, v.2, p. 357-397.

KENDALL, Shari; TANNEN Deborah. Discourse and Gender. In: SCHIFFRIN, Deborah; TANNEN. Deborah and HEIDI Hamilton. *The handbook of discourse analysis*. Massachusetts: Blackwell Publishers Inc., 2001, p. 550-567.

KERBRAT-ORECHIONI, Catherine. *Les interactions verbales*. Paris: Armand Collin, 1990.

_____. *Análise da conversação*. Princípios e métodos. Trad. Carlos Piovenzani Filho. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

KOCH, Ingedore G. V. *Argumentação e linguagem*. São Paulo: Cortez, 1997.

_____. *A inter-ação pela linguagem*. São Paulo: Contexto, 1992.

_____. *O texto e a construção dos sentidos*. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2007.

LAKOFF, Robin. Linguagem e lugar da mulher. In: OSTERMAN Ana C.; FONTANA, Beatriz. *Linguagem, gênero, sexualidade*. São Paulo: Parábola, 2010, p.129-150.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis: Vozes, 1997.

MALUF, Sonia. W. O dilema de Cênis e Tirésias: corpo, pessoa e as metamorfoses de gênero. In: LAGO, M; SILVA, A.L.da RAMOS, T. *Falas de gênero*. Florianópolis: EDITORA, 1999, p.274.

MARCUSCHI, Luiz. A. *Marcadores conversacionais do português brasileiro: formas, posições e funções*. In: CASTILHO, Ataliba, T. de (Org.). *Português Falado no Brasil*. Campinas: Ed. Unicamp 1989, p.281-317.

_____. A repetição na língua falada como estratégia de formulação textual. In: KOCH, I. (Org.). *Gramática do Português Falado*. 2 ed. rev. Campinas: Ed. Unicamp, 2002.

_____. *Análise da conversação*. 5 ed. São Paulo: Ática, 2003.

_____. *Da fala para a escrita: atividades de retextualização*. 6 ed. São Paulo: Cortez, 2005.

_____. Fenômenos intrínsecos da oralidade. In: JUBRAN, Cléia Cândida Abreu Spinardi; KOCH, Ingedore Grunfeld V. (Orgs). *Gramática do Português Falado no Brasil: construção do texto falado*. v. 1. Campinas: Ed. Unicamp, 2006.

MARINO, P. R. Travestismo: la construccion de la identidad de género sexual em algunas comedias norte-americanas. *Intexto*, Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, n2, p.6, 1997. Disponível em: <http://www.intexto.ufrgs.br>

MARTINS, Antônio. C. S. *Linguagem, subjetividade e história: a contribuição de Michel Pêcheux para a constituição da análise do discurso*. Unimontes Científica. Montes Claros, v.6, n.1, jan./jun., 2004.

MEDINA, C. A. *Entrevista - o diálogo possível*. São Paulo: Ática, 1986.

MENDES, Ronald, B. Diminutivos como marcadores de gênero/sexo. *Revista Linguística /Revista do programa de pós graduação em Linguística da Universidade Federal do Rio de Janeiro*. Vol.08,número 01,junho de 2012,p.113-124.

MORIN, E. A entrevista nas ciências sociais, na rádio e na televisão. In: MOLES, A. et al. *Linguagem da cultura de massa*. Petrópolis: Vozes, 1973.

NASCIMENTO, João. P. Imagem do espaço privado no reality show *Lar, doce lar*: representações da mídia televisiva e estetização. *Revista Fronteiras: estudos midiáticos*. Unisinos, p. 40-50, jan./abr., 2010.

NOLASCO, S. Um 'homem de verdade'. In: Caldas, D. *Homens*. São Paulo: Ed. SENAC, 1997.

OLIVEIRA, Jair A. Polidez a virtude do simulacro. *Uniletras*, Ponta Grossa, nº 21, jul./dez., 1999.

OSTERMANN, Ana C.; FONTANA, Beatriz. *Linguagem, gênero. Sexualidade: uma introdução*. In: OSTERMAN Ana C.; FONTANA, Beatriz. *Linguagem, gênero, sexualidade*. São Paulo: Parábola, 2010, p. 9-12.

PALOMINO, Érika. *Babado forte*. LUGAR: Mandarin editions, 1999.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Trad. Eni Pulcinelli Orlandi. 3 ed. Campinas: Ed. Unicamp, 1997.

PÊCHEUX, Michel. FUCKS, C. A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas. In: GADET, F; HAK, T. (Orgs.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. 3 ed. Campinas: Ed. Unicamp, 1997, p. 61-161.

PENHABEL, Eduardo. S. A multifuncionalidade do conectivo e. In: *Estudos linguísticos* XXXV, 2006, p.647-656.

_____. *Marcadores discursivos e articulação tópica*. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem, 2010. (Tese de Doutorado).

RAMOS, Jânia. *Hipóteses para uma taxonomia das repetições de estilo falado*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 1984. (Dissertação de mestrado).

RISSO, Mercedes S.; SILVA Giselle M. O.; URBANO Hudinilson. Traços definidores dos marcadores discursivos. In: JUBRAN, Cléia Cândida Abreu Spinardi; KOCH, Ingedore Grunfeld V. (Orgs.). *Gramática do Português Falado no Brasil: construção do texto falado*. v. 1. Campinas: Ed. Unicamp, 2006.

RISSO, Mercedes S. *A dimensão interacional na construção do texto falado: os marcadores*. *Letras&letras*, Uberlândia, nº 11(1), p. 215-225, jan./jun.1995.

_____. Língua falada - língua escrita: conceitos e preconceitos. *Confluência: boletim do Departamento de Linguística. Faculdade de Ciências e Letras. UNESP, Assis. ano III, nº Especial*, p.55-63, 1994.

RODRIGUES, Ângela C. S. *Língua falada e escrita*. In: PRETI, Dino. *Análise de textos orais* I. 6 ed. São Paulo: Humanitas, 2003. p.15-37..

ROSA, M. M. *Marcadores de atenuação*. São Paulo: Contexto, 1992.

SANTOS, Joselyson F.; VELOSO, Maria Socorro F. *Espelho, espelho meu: uma leitura do feminino midiático através do corpo drag*. Disponível em: <http://www.bocc.uff.br/pag/santos-joseylson-veloso-maria-espelho-espelho-meu.pdf>. Acesso: 11 ago. 2011, 9h.

SILVA, Leila C. *O papel dos marcadores discursivos na escrita e na fala: uma taxonomia textual e interpessoal sob o enfoque da linguística sistêmico-funcional*. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2010. (Dissertação de mestrado).

SILVA, Luiz, A. Polidez na interação professor/aluno. In: PRETI, Dino. *Estudos de língua falada: variações e confrontos*. São Paulo. Ed. Humanitas, 1998. (Projetos Paralelos, nº 3).

SILVA, Tomaz Tadeu da. *A produção social da diferença*. In: SILVA, Tomaz Tadeu; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathrin. 11 ed. Petrópolis: Vozes, 2012, p. 73-102.

SWANN, Joan. *Girls, boys and language*. Massachusetts: Cambridge University Press, 1992.

TABOADA, Maite. Discourse makers as signals (or not) of rhetorical relations. *Journal of pragmatics*, v. 38, p.567-592, 2006.

TILIO, Rogério. C. O jogo discursivo na vida afetiva: a construção de masculinidade hegemônicas e subalternas. In: Luiz Paulo da Moita Lopes. (Org.). *Discurso de identidades: o discurso como espaço de construção de idade, gênero, sexualidade, raça e profissão*. Campinas: Mercado de Letras, 2003, p.91-111.

URBANO, Hudinilson.. Variedades de planejamento no texto falado e escrito. *In*: PRETI, Dino. (Org.). *Estudos de língua falada: variações e confrontos*. v.3. São Paulo: Humanitas 1998, p.131-152.

URBANO, Hudinilson; FÁVERO, Leonor Lopes; ANDRADE, Maria Lúcia C.V.; AQUINO, Zilda G. O. Perguntas e respostas na conversação. *In*: CASTILHO, Ataliba Teixeira de. (Org.). *Gramática do português falado: as abordagens*. v. 3. 2 ed. Campinas: FAPESP, 1996, p.75-98.

_____. Marcadores Conversacionais. *In*: PRETI, Dino (org). *Análise de textos orais*. 6. ed. São Paulo: Humanitas Publicações FFLCH/USP, 2003 (Projetos Paralelos: V.1). p. 81-101.

WOODWARD, Kathrin. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

VALIENTE, Maria, F. *Terra, cidadania e exclusão: aspectos da configuração identitária do indígena*. Três Lagoas: Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 2013. (Dissertação de Mestrado)

VENCATO, Ana P. *Confusões e estereótipos: o ocultamento de diferenças na ênfase de semelhanças entre transgêneros*. *Caderno AEL*, v.10, nº 18/19, 2003.

ANEXO

Transcrição do RU PAUL'S DRAG RACE

ANEXO

R: Hello Ladies

Hi Ru

R: All right... girls let's dish

R: () Angela is that..... a corn... on your wrist?

A: U::... yes this is my new Gaga inspired cornsage

R: A:::mazing

A: Yes... I've learnt a little bit in the la::st year

R: y'know you've been doing... drag for just a few months... before coming to drag race... do you think you were too gre::en... to be on drag race?

A: No... I definitely came to this competition to compe::te... to be a drag super star.... I mean... did you see the Lipsticking for your life?... ok... I definitely came to party with the people... BUT you guys said that I needed a little bit more... time... this wasn't a RuPaul's school for girls... all right? All::: right... SO I left... learned a little something and then when won this California Entertainment of the year Pageant and came home... with the crow::: now::

R: Ok... Snatching trophies and corns...

A: Honey I'm snatching everything... and hopefully a husband is next... hallelujah...

R: Thank you... all right... Nicole Paige Brooks(yes S...) from Atlanta Georgia (N: yes Sir) I know that you're first drag mama ah::... you're also first drag papa (N: yes)... Did you son get to see the show?

N: He sa::w the barbie part when we did the barbies and he (says) "*oh::dad is on tv::*" he got really excited ah:: but he hasn't seen Nicole yet... there's pictures of me all over the house and if you ask him who's that is and he (says) I don't know... I don't think that is all come together yet but it will

R: How old is he?

N: He's four

R: Yeah... you didn't last as long as some people predicted... now what were your frustrations... with the competitions?

N: I'm really... likes all the... sorority of the girls y'know we were pretty unified over here and then... I was shocked to see:: Raven... talking:: about every behind our backs. To be honest my fell... (you were?) I was really surprised (really) I was really surprised

M: () Raven was very unfriend like me.

N: You didn't say any behind my back

M: No of course not... but... I don't think Raven did it either

R: Oh:: we will discuss tha::t when Raven comes out

N: yeah

R: All right Mystique... you said you will be bringing up the plus size girls... did you get a lot of support from the community?

M: Yes I got a lo::t of people saying thank you... for showing me:: that I:: can go out there:: and just... be me:: and not conform ah::... like like societies thoughts

R: y'know ah some people felt that you gave it up on the la::st CHallenge... that you were sort of throwing the towel.

M: There's a l::ot of issues with that... I live in Dallas...Fort Worth and a lot of gangster stuff was acting up in Mexico and they was kidnaping... americans cause my mom works in Mexico... so:: that morning... I heard tha::t a lot of Americans was kidinaped... so in my head:: I was like I don't if my mo::m was there...

R: She is not a drug mule is she?

M: No:: she is NO::T

R: She was ok right?

M: she was ok

R: I have to ask you about why the () blouse and the black pants

M: I mean the black pants... they were busted

M: but the thing is... I wanted to be like like y'know the uptodate country type of thing

A: time out... please... broke with (go for) Im a native Texan... a::nd... you said "I'm representing the people who really dress like this in Texas this represents how we dress..." That is not represents how everyone dresses (why) in Texas and your make up skills are not how everyone in Texas (true) make their make up

R: Well... Mystike you look beautiful toni::ght

M: Thank you

R: Gorgeous... all right Sonique

S: hi:::

R: Now I got to say the elimination between you and Morgan was one of the toughest that I've ever done... cause you were both... incredible

S: Thank you

R: Did I get it right though?

S: I actually... I don't know... I... I thought I was prepared and everything like that I've learnt so much more about myself... and about... my drag and everything but I felt like the whole time I was here I was in a dream

R: Was it a sweet dream or a beautiful nightmare for you?

S: My mind was always somewhere else

R: Like where else () are you talking about?

S: I don't really feel that people got a chance to get to know who Sonique is.

R: and I... I heard that there's something you wanna share with us ah:: concerning that

S: I don't know I was always so:: uhm:: It's very personal... and I... I don't wanna::...

M: Can I check it for a moment

S: I know they won't understand and that's that's the reason why I've been so unhappy::for so long

R: Hello kiddo... are you ok? what's happening? talk to me...

S: I haven't been happy for a very long time of my life and I've never understood why... I just have to be honest with myself and... I... I'm a woman... and I'm not a boy who... dresses up... I thought that (the only thing I've ever done right) was go to a doctor and start transitioning... I have never been more happier in my entire life.

R: Good... Could you... join in the group again?

S: Yes

R: And we could talk a little bit about it... come on baby

S: Thank you. How does my makeup look?

M: Destroyed

R: All right ladies... Sonique is back ... Do you feel safe to share something with the group?

S: I always knew that something there wasn't right... I could've never been queer enough... I've always been a girl... I've always been a girl trapped in a boy's body.... I started doing drag:: and:: there was something about it that wasn't enough... and I I went to a doctor and he put me on testosterone blockers and then moved me to hormones and... my levels are even and I've never been happier in my whole life

R: Well I know a lot of people can be confused when a transsexual is... and what...

S: There's a line between drags and trans... transgenders... most transgenders girls do not do drag... y'know they wanna live their lives solely as woman... we drag queens want to get out of the drag and be a man... when I go home I ne/ I try not to get off the makeup

R: Listen me I'm so happy... and proud of you... for being so courageous cause I know how hard that is... y'know I'm a man and I do drag and that's what I do for work... but for you to make this realization... to be happy performing but also ...to clarify not only for... all of us but for yourself... I applaud you and I think its its so courageous and you have... our support... this family here forever... any time.

R: All right.

R: Moving on to Miss Morgan Mc Michaels. Now I heard you're transitioning from being a man into a butch man... right?

MC: Absolutely. (Ru Paul laugh)We are in different directions.

R: Now... you and Mistyke had your moment together.

S: Did We? When?

R: Let's take a look.

Mc: Oh:: here we go.

R: Wow... Morgan that was INTENSE.

MC: Y'know... at the end of the day I'm a man and I'm not going to let people disrespect me... Everything I said during the fight ... obviously it was elevated... it was heated. And you know...your makeup is your own... your hair is your own and everything that you do to make Mystique is fabulous. I think you're an amazing entertainer.

S: Thank you:: I love you too. We should make up later.

S: See:: we had a heart to heart since the whole fight. We actually... we spoke. Some people think we don't talk and we are just... pissed off at each other

MC: People are under the illusion that one fight has ended up any chance of a friendship.

R: Are there any girls that you haven't kept in touch with?

MC: I haven't spoken with Tatiana... like watching the episodes and like watching the comments she made about me... I was not surprised... I was... I think I was more disappointed.

R: So:: you found out more about what she said once you watched the show

R:Yeah... once I watched the episodes:: she kept calling me a whore And I needed to be knocked off my own horse... behind I think this came from her own insecure because I never had said anything about Tatiana.

R: Well... you 'll have a chance to speak with Tatiana face to face and all the other girls when the Rupaul's Drag Race reunited continues.

R: Sahara... now:: during the show we found that your mother was a minister and your family wasn't that supportive of your DRAG career. Since the SHOW what happened?

Sa: One night I was heading to a ()and I got a text from her saying "I see

you on RuPaul show and you looked fabulous:: Call me "... and I was like :: "oh

my GOD I'm gonna call her and this woman is gonna toss me it up out::

R: You thought it was an intervention?

Sa: Yeah:: that was an intervention... but... I actually called her the next morning and she said ... "oh my GOD I'm so proud of you::

R: Would you say Rupaul's drag Race is bringing families together?

Sa: Christian BLACK families TOGETHER

R: All right... PRAY

Sa: Hallelujah

R: What reactions did you get from fans who watched you on the show?

Sa: I get facebooks all the time from little boys who ask me questions like:: I wanna tell my mom... I don't have the strength... I don't have the courage ...please help me and it's just like... I didn't know I was signing up for that y'know I thought I was coming on... you know:: to be fabulous to show the world my talent... and y'know... increase my booking fee.

(Everybody laughs)This show has definitely given me a voice and taught me that outside just a performance... we all have a voice and have responsibilities not only to our community but to the world to share to help those in need as much as we can.

R: That's lovely and you're absolutely right. Thank you ...Sahara.

R: Now :: Jessica... you had some issues with your English ?

J: Yes:: I was so scare when you call me that I'm on the show because... I don't speak English but I think that at the same time... I'm not gonna quit... I'm just gonna do it.

RP: I think your accent absolutely charming ...

J: Sometimes I'm lost:: ... but I'm acting like... "Oh:: oh yes:: Oh:: my God:: the judges? Oh:: I LOVE IT I LOVE IT

RP: What's the wildest thing people have... hmm... written to you?

J: A mom write me that her son want to be a drag queen... and her son have 10 years old... and she said " Now you show me that my son is special and I need to love him more:: and more:: so:: I teaches people that my mom love me no matter what... so you need to support your family... because we're specials.

RP: Thank you Jessica... Pandora... Now:: *Entertainment Weekly* called your elimination the most controversial and... at one point in the show... I called you the Susan Lucci of Drag Race. You came very close to winning challenges but you never won a challenge. Do you hate me?

Pd: I was the one who () YOUR CAR

RP: Oh:: it WAS YOU (laugh)

Pd: I feel much better now.

RP: Good... so:: Pandora... you made a very brave admission at one point in the show. Let's take a look ...

RP: Now that was very brave and I was very moved by that. What's the reaction been?

Pd: I've got many emails from people saying they've gone through the same thing and that they felt the same emotion and I actually got probably the most powerful email. Somebody said that... by hearing my STORY... that they... they said that I saved her life. I burst in tears and I was done away with that

RP: It's amazing the power that you have as a queen... it's quite a gift. I so remember that you talked about your father... that he... you know... wasn't that accepting of what you do:: and that he'd been ill.

Pd: He always accepted me being gay:: but the drag thing... he just didn't want to be acknowledge.

RP: Was there any closure there?

RP: There... there was a moment before he passed away... it was actually a week before he passed away... and he called me and he said that he watched Drag Race and that he was so proud of me and he was my number one fan and that's the call... that's the call that I waited my entire life to hear...

RP:: That's beautiful... And so many have been waiting for that call. Do you have anything to say to people out there who have been waiting for that call?

Pd: I would just say that... know that you're good enough and you're perfect the way that you are... and you have to reaffirm your life and that's what I did before... but it was amazing at least to have that moment before he passed away.

RP: Well:: no matter what happens... I mean you... you always kept us laughing and that's worth a billion dollars.

Pd: Can I get paid a billion dollars for that? (laughs)

RP: Thank you:: Pandora.

Pd: Thank you::

RP: TatiANNA

Tt: Hey::

RP: T-A-T-I. You were one controversial character on the show.

Tt: Evidently.

Rp: During the show you were pretty beat up by the other girls.

Tt: There were a few nights that I went back to the hotel and just... cried. (I) didn't really want to talk about it... 'cause I didn't want people to see they were getting to me ...

RP: Did it affect you?

Tt: I definitely affected me... When I left here... I didn't want to be near drag queens for a good minute (laughs). I would say that right now... I didn't want to.

RP: Now... in a mini-challenge... we asked you to () in front of everyone and you kind of frozen out ...

Tt: U-hu.

RP: You weren't shy about criticizing the others during the interviews.

Tt: Oh :: no.

RP: Ok:: let's take a look.

Tt: Oh:: boy:: shall we ?

RP: OK.

Tt: Hey.

RP: Do you think it's OK to say something behind someone's back as opposed to their face?

Tt: I didn't come here with:: like a strategy:: " one:: I'll be nice and then I'm gonna cut them:: you know:: behind the scenes... I guess it wasn't like that :: I wanted to speak about others how I'd wanna be spoken about. When someone comes out of me wrong... then that rule is gonna out of the window and I'm talking ().

Sonique: When did I ever say or do anything to you to make you say something about me? Because I never was that way to you ...

Tt: No one said every – single- thing –that- they- thought- to that person. No one did.

S: Neither did you.

Tt: I know... I know... I'm not saying I did that either.

MC: I definitely did. You are a little more reserved than I and I'm sure your legs are great stands:: honey.

Tt: Thank you

MC: But I just don't appreciate the fact that ... you know... you totally slung me like:: "oh:: she's a whore".

Tt: I didn't mean literally... you are a whore.

MC: Right

Tt: Certainly not.

RP: Tatianna:: the biggest critique from the other girls was that they felt you were getting by... on your looks. Now:: how that make you feel?

Tt: It kind of pissed me off... it chopped me down

RP: Kind of pissed you off or really pissed you off?

Tat: It really pissed me off.

RP: Tel me about it

Tat: It truly pissed me off. I'm more than a face... I have something to say... I have thoughts

RP: You're a great pair of legs too...

Tat: Thank you:: I think that you saw I was progressing and that I was growing and I feel like all of the other girls chopped down to "Oh:: she is just pretty... she is just Rebecca" and I am like "No... I am more than that" just because I have a more of a realistic type of look sometimes... doesn't mean that I'm any less of a queen than anyone else. As long as I have a () between my legs and a wig on my head I am a drag queen.

MC: Trust.

Tat: Point... blank... period. And that is the way that it is.

RP: The criteria gets down to the charisma... uniqueness... nerve and TALENT You really can't even compare all of you... you know? You are all WINNERS You ARE ALL WINNERS

RuPaul: Welcome to "Ru Paul's Drag race reunited". You've watched it. They've lived it. And now the whole family is back together to work it out. Release the craking::

These first fierce queens came to win... but sadly... they were gone too soon. Please:: welcome back Venus D-light and Phoenix. Oh:: Bravo:: Rising from the ashes...

The last time we saw these 2 queens together... one was head and shoulders above the other.

Please:: welcome back Mimi Imfirst and India Ferrah. POSE POSE... I SAID

Up next... the belle of the ballroom... from Hotlanta... GA... and we call this queen Mariah() She just wants to get PAID

RP: Well... hello LADIES

Ladies: Hello:: Ru::

RP: Now... I've dedicated this song you've just heard to you and all my girls and it just so happens to be the title track of my new album " Glamazon::" available on Itunes. Now:: speaking of glamazons... how are you... Mrs. Venus D-light?

Venus: I'm great... How are you?

RP: Fantastic! It's great to see you.

Venus: It's great to see you too.

RP: Now:: being the first girl to GO must really suck ...

Venus: To be honest... exactly it's been a mixed blessing... cause since after the show... uhm it made people even more interest in me because they really could see more of me

RP: No:: it was revealed during the show that you had some work done to look like Madonna. Would you go further with it?

Venus: I've had some since I've been gone ...

RP : Really ?

Venus: I have::

RP: What did you have done?

Venus : Hum... Just a little more facial work... just a little here and there... I

RP: Injections?

Venus: Injections...

RP: Would you consider having a little mini Lourdes created?

Venus: You know what? When Madonna fades out and Lourdes becomes famous... it's gonna be my next solution and I naturally have brown eyes:: so...

RP: Oh:: really ? I I naturally have a brown eye TOO

Ladies: Oh::

Venus: Well... well... well...

RP: Having watched the rest of the season at home which one of the challenges would you have rocked?

Venus: the Snatch Game.

RP: so:: can I put you on the spot and give you a Snatch game question on Madonna?

Venus: OK.

RP: Dumdora is so::: dumb she thinks a Kardashian is a (blank)

Venus: She thinks a Kardashian is my next Dj boyfriend... Dj Kardashian::

RP: (laughs) Fabulous:: Madonna... Lady Phoenix...

Lady Phoenix: Yes:: Ru.

RP: Watching at home... were you shocked by your performance as Lady Tata in "The drag queens from out of space" ?

LP: You know... I I've never claimed to try to win an Oscar... so:: you know... I mean...

RP: What about a Golden Globe?

LP: I may possibly ()?

RP: What did you think when you saw yourself?

LP: Because I've never been in front of the camera like this... you know they keep screaming at me like "cheat the CAMERA cheat the CAMERA" I'm like:: "What the FUCK I don't cheat on anyBODY What is going on? It was really like... a real confusion.

RP: Mimi Imfirst...

MI: Hey... Ru.

RP: In the now legendary "Lipstick for your life" when you threw India over your shoulders... what was going throw your head at the time?

MI: Well I have been doing it in my shows for ten years... so... I've probably picked up over a thousand people... I've never dropped anyone. It's just something I do Some girls do splits or dead drops and that's what I do.The () seemed so high. It's not () for MaryahGlitter album ... it's () for your life and it feels like if you fail this:: you're gonna reach from behind your table ...reaching for your Prada purse and pull out a gun and that's the end...

India: Well:: thank god you didn't have a Prada purse

MI: No:: no ...

RP: How did it feel? What was going through your head?

India: Craziiness... like it was just so out-of-the-blue like unexpected. I was trying to perform and she was like moving in front of me and I said... ok:: I want the judges to see me and the only way that I could see was to go out to the judges and in a split second... I was seeing the whole rest of the girls in the back of the () and I didn't know what was going on:: and I said "Ok... I'm on this bitch shoulder... like:: what just happened? "

MI: I understand... it was over the top and you you know:: there are people who thought that it was the worst thing in the world and there are people who thought it was entertaining.

RP: I wanna ask all the queens... did you think it was entertaining or was it over the line?

LP: In a show:: in New York you know that's ok... it's fun... it's part of... you know but this... "this is my chance" I can't say what I'd probably do about it ... girl... because there's no scream to get me down... honey... I'm gonna get myself down.

RP: And India... what would you've done differently?

India: Actually... there nothing that I could've done differently... cause I think if I were anywhere else... she still would have done that. Me:: as an entertainer... I was there performing for you all... like:: I'm paying no attention to her earlier than her blocking me so I think she should have done the same:: she should gave it her all at that moment.

MI: I just respect that and I totally think if I was in your position... I'd feel the same way. Just to be clear I was never not trying to sabotage you:: like... it was for me... it was like:: what what can I do to shake this up? What can I do to make it different?

RP: In "Lipseeking for your life" there is a certain sort of fairness you're up to perform and if your focus is to just get in the way of the other girl... it's not really that professional

MI: Isn't it a competition?

RP: You could have simply rolled some marbles over there and that's()

RP: So:: let's move on

MI: Actually ... I have a little gift for India ...

RP: Oh...

MI: A little ...

India: Oh:: goodness...(It) doesn't have bullets in it... does it ?

MI: It's not () at all... I got India this lovely t'shirt... it says " I got picked up by Mimi Imfirst and all I got was this lousy T-shirt ."

RP:Right. now:: India. ...

India: Hi::

RP: Were you surprised when you () away when you did?

India:I thought my time was cut short... but I think 2 of the challenges I wasn't able to show why I was as a person or and entertainer due to the uhuh duties that I was given from Carmen Carrera.

RP: By the way:: you did say "duty "

India: Oh:: duty:: I'm sorry:: duty .

RP: Right... what do you mean?

India: The workout challenge

RP: Yeah.

India: With the rubber band.

RP: So the rubber thing prevented us from seeing your real personality?

India: Absolutely... yeah.

RP: (laughs)

India: Like ...

RP: REALLY?

India: Yeah:: Like... where could I go with a rubber ()

RP: Well... if you know the other girl won the challenge with the ()

India: Yeah... with the lip gloss... that's very true. I just wasn't clever enough for that moment to pull out a thing like a lip gloss or eat chicken...

RP: (laughs) Well... I gotta say I'm hearing a lot of excuses right now

India: Well... that's what I do... Ru:: I lay them out... card by card.

RP: So:: (if) had there been a challenge about excuses... you would've...

India: Every challenge I got kicked off... I would have succeeded them... Like... like I'm not even like cake challenge... because I sew... sew all my customs and gowns and stuff... I would've definitely succeeded in that.

Mariah: You ate that.

India: Yeah... I would've eaten it up.

RP: Well:: that's the thing. That's the thing about this competition it's almost like the roll of the dice... you basically gotta be a Jack-of-all-trades.

RP: Mariah... AKS Mariah Paris... AKS Mariah Balenciaga... AKS Mariah Successful. Before you came here you did balls... in the ball room scene down in Atlanta

Mariah: Yes :: I do balls.

RP: Do you think being a ball room queen and not being a night club girl put you in disadvantage in the competition?

Mariah: Yeah... I did... a little bit... because I don't do it every week... the changing... the transition... also... (I) don't have to know the lyrics ...

RP: You're talking about your lipsticking now... aren't you?

Mariah: Yes... that was my disadvantage.

RP: Because you saw the lipsticking... there wasn't a lot of lipsticking to the ...

Mariah: No...but I ()

RP: What you do when you don't know the lyrics?

Mariah: You know... I just do it like Bebe Zahara Benet... () And you think that you are hornin' it.

RP: What kind of mail fan have you gotten?

Mariah: I've gotten so many touching letters about people who were inspired by my confidence... they know drag queens... we go through a lot of adverse experiences in life and we still walk around with our heads up high. there was this young girl... she went through a tragic experience and she felt the need to reach out and just tell me her story and get it out. Just the fact that me being who I am impacted somebody. It was very touching... there's there's no words.

RP: We're gonna take a quick break but Rupaul's Drag Race : reunite will be right back.

Sh: I play the male hair stylist on the show::so:: I'm really excited about that ... but I'm also excited about continuing Shangela... so... I'm duo pathing... kind a like Beyonce and Sasha Fierce.

RP:Ah:: OK.

RP:Indeed.

RP: Hi:: Carmem.

Cr: Hi:: Ru...

RP: Now... did your stepdaughter watch the show?

Cr: She did.

RP: What did she think?

Cr: Well... I mean... she... she's 6 years old... so... she doesn't really get the whole like competition... she wants me to put her on drags... you know:: she's like:: you know... I want the same eyeshadow as Carmem... I want the same lipstick as Carmem. She asks my husband... "why is this guy wearing makeup?" and once... you know... answer that question... she's like... she's cool with that:: you know... she's really smart:: so...

RP: Yeah:: now:: were you surprised when the judges brought you back?

Cr: I was:: I was really surprised and grateful... more than anything.

RP: Now:: in the music challenge... Shangela manipulated it... so that you would get reggae. What do you think about that?

Cr: I don't think so. Honestly...when it came down to it... I was not gonna go with country. Period.

RP: But... Shangela... you did have a strategy.

Sh: With us being the last two left... I didn't want reggae... so:: my strategy was to make her feel like I wanted reggae.

Sh: If there was a competitive spirit within her... or she didn't want me to have what I wanted...

Cr: Regardless whatever Shangela was saying... I wasn't gonna say () my mind. Ok:: well:: she wants reggae:: so I'm gonna pick reggae:: so I can mess her. You know... I mean... that's not the way I think... you know. On competition or not:: I don't purposely try to sabotage anyone .If it came down::() It was top of three:: that's another story:: () fine.

Sh: But how do you get to the top three without competing?

Cr: No:: but you don't have to throw people under the bus... you don't have to... you know... think like that:: you can just be the bus... you can just be the bus and then you can win.

RP: Would you have pushed them in front of the subway train?

Cr: (laughs) No...

RP: But Shangela... it seems like you have a different point of view in terms of strategizing...

Sh: (nodding)

RP: Can you elaborate on that?

Sh: Well:: I think everyone has their own objective on this. More than just to a check... it meant security... it meant being provider to my family... and to pursue my dreams... that's why I'm really here.

RP: Yara Sofia... ECHA PA LANCHE.

Ys: Yes.

RP: Are you feeling the echa pa lante down in Porto Rico?

Ys: Of course... darling... Yes... I do.

RP: You're still () it up.

Ys: Yes... darling.

RP: It was very sad to see your elimination...

Ys: I know

RP: You gave up during the middle of the number ...

Ys: During the competition... I was like:: holding in a lot of emotions... challenge after challenge... every week is so challenging... you know what I mean? I kind of disagrees with some of judgment... it's like putting all the one on top of me... like:: over:: like Oh my god:: I love it the way your fart::the way you fall... and the way you walk... the way you everything... and:: it was like:: ok:: I don't think I agree... do you know what I mean?

RP: Right... who were they praising over you:: that made you feel that way?

Ys: Well:: it depends...

RP: Names... darling.... I want names.

Ys: Raja () and she could do a better job. If you choose this kind of drag... be the best.

RP: Do you feel that you could've gone a little bit further?

Ys: What is further?

RP: Could you've pushed more... echa pa lante?

Ys: Yeah:: probably... but after you... the judges ask... ask the question...why you deserve to be the next drag super star and win the 75 fucking dollars?

RP: thousand...

RuPaul: Welcome back to RuPaul's Drags Race reunited. Are you ready for the final three? First, let's welcome a true pageant princess honey: Alexis Mateo... Sickening... The jig is ON. BANG

Next... A multi-talented queen is a real thriller:: Manila LUZON... Imelda MARCOS Big bird:: Ge it::

And now:: the one queen who... week after week... had us gagging on her charisma... uniqueness... nerve and talent:: America's next Drag superstar...The one:: the only:: RAJA Pose... Live... Bam... bam... BAM

RP: Alexis Mateo... honey::

AM: Hi:: Ru... BAM

RP: BAM Is your family proud how well you did?

AM: My family has been very supportive... my mom became one of my biggest fans... It actually helped me to understand my family point of view about the situation... because I grew up in a very catholic... penthecostal family...

RP:WOW

AM: Yes... and now... yes... we have been mediating between what was that homosexuality and the whole drag experience in my family... but now they see me as an actor... more than just a wannabe woman... that was really the point that I wanted to put across in my family... yeah.

RP: Now:: this was your third audition for the show:: what do you... how do you think it would've turned down had you been chosen the first go around ?

MAS: Oh()if I was chosen the first or the second ()I thought I would go home the two first episodes ...

RP: Oh:: really?()And then gone back on the third one...

MA: EXACTLY And then come back on the third one on a box...

RP: What would you say to queens who have auditioned in the previous seasons... like yourself and didn't get chosen?

MA: Keep trying... When the fire is there... when you wake up in the morning and that's what you wanna do... go for it ... and never... never give up.

RP: Now:: in the live Liberty and pursued style challenge... you revealed you had a relationship with an active duty marine...(Bobby... *I want you to come back home:: BABY*) Have you heard from him since the show was aired?

MA: Not at all:: Ru... and I wish him all the best... I already closed that chapter in my life.

RP: What would you say if I told you we have him back stage...

MA: (laughing)

RP: In drag? Can you bring him out here?

MA: No:: please::

RP: We're not that kind of show. We can't afford the air fare but we could afford a DNA result and the result is... (laughing)

RP: Manila LUZON

ML: Hi:: Ru:: Hi:: GIRLS

RP: Now:: let's get into the real story here... with what's been on everybody's mind: your characterizations of Asian-americans or just Asians in general... came into a lot of heat. Have you heard from groups or people who say you were wrong or you were right?

ML: When one episode of the news challenge aired ... () I got a lot of negative feedback... some people thought it was offensive... but they were always like ... not asian. Comment after comment left on my Facebook page. I'm Asian... I didn't find that offensive... I thought it was hilarious. It's so the whole thing of humour... it's not kind of... it it doesn't push any buttons... it's not funny.

RP: There were a lot of emotions for you on the show... Your father... did he get to see the show?

ML: I tried to get back home... I called them up... I sent them some letter... and he wrote me back and he said "Ok... I understand just what you're doing... but it's still a little strange for me." So:: it's just like an open discussion that I'm just trying to keep like... let him marinate in a while.

RP: Did you mother watch the show?

ML: My mother watches the show and she () call me back and: Oh:: my GOD Carmem... you're so pretty... and I: Mom What about me?

RP: (laughing) And Miss RAJA How does it feel to be America's next Drag Superstar?

Rj: Surreal .Surreal... abstract... sometimes invasive a little bit ...cause there's a lot of haters out there... which is kind of a new thing for me ...

RP: Now:: your win is actual... very controversial... you know:: some people saw you as the fiercest thing ever to walk on run way... other critics have said you 're just a man in a dress...

Rj: You mean her?

RP: Actually that was Alexis Mateo's quote...

Rj: If it said to me ten years ago... and I was in a different place in my head and in my life I would have been completely offended and I would've told them to fuck off... but... you know now I'm in my early thirties...

RP: Oh... (laughing)

Rj: By mid... mid-thirties and you know that I have just come to place in my life that I don't really mind embracing the fact that there is a masculine and a feminine and why not join the two together more () amazing creature ?

RP: Work for the ()

RP: Now:: you kids all have Twitter and Facebook and all... Do you read the comments from the people out there?

Rj: Hmm... I do and I don't. On twitter you're only allowed a certain amount of characters to cuss someone out... and on Face book it gets a little more effort because you have to "like" the bitch first and then leave her a mean comment.

RP: Right... a lot of people said that Raja was too experienced for the competition... do you feel that way?

Rj: As far as me being seasoned... yes... I am seasoned and yes... I have been doing it a long time and yes... people do know who I am... but... there is no rule... there's nothing said that America's Next Drag Superstar should be a beginner who's never been known or seen:: you know? So:: maybe she could have been...

RJ: ()and there's still a long line or legacy for those drags who are still to happen... you know... and I think there's a lot of room for different styles... different points of view on drags and how we perceive our own personal art and we still have tons of room for that.

RP: Hold that thought. RuPaul's Drag Race: reunited will be RIGHT BACK

RP: Now:: let's talk about something that was touched on earlier. Delta said that we are like a sorority and a fraternity mixed together... and there was a lot of comments that sometimes backstage... we are harsh with one another but the truth is... if we were in a locker room... some of the things that wives would hear from men... and we are men... could be harsh too. We call it what's the "T"... the "T" being the truth. I would open the floor about that. Now:: Raja... you came under a lot of criticism... because you could be seen as harsh with your backstage speak.

Rj: It was like watching a sports event... you know... no one wants to go to the soccer game and hope that the two teams love each other... Oh:: my GOD I hope he gives the ball to that GUY Oh my GOD:: I hope he makes the goal ... Nobody does that; there's a battle that happens ()is fundamental. And I think it's definitely part of the Drag culture that's fun... and it's our way of... like... you know... straight guys come to each other and punch on each others shoulder and that's what we're doing ...Drag (): To me... I think it's a way of sharpening your () and getting quicker and thinking quicker... you have to be on your game. It's like practicing before a baseball game... you have to throw that ball hard... you have to do it quick and you have to catch it hard... and throw it hard back.

RP: Shangela:: do you agree?

SH: Some of the things that I saw throughout this season... hmmm just... they didn't () well with me and I had to keep giving it. Attention but this whole Heathers and Buggers thing... that's ridiculous. But If you wanna put someone down to pileage yourself up:: then you know that's what you have to do for you:: I mean... if this is the face of Bugger... then it's sickening... So... ta-DAH Mind all those lawsuits and the prostitutes and the drugs and () I'm the Charlie Sheen of the drags... the winning.

RP: Alexis... did you feel put down by being called the bugger?

AL: No:: I think it was stupid. It was hilarious to listen to a person believing on that... to make herself feel better. Honestly... I heard it three times today... you guys are saying... oh::

you're calling you buggers so that we can feel better about ourselves... well... I don't think it was at all...

SH: So:: why did you call us the buggers? Because it's not () it's funny...it's just for FUN

SH: To YOU ()But if you take that personal... that's your insecurity .

SH: No:: baby... that's not insecurity. It's clocking in how it is. Let's get it real If you wanna bring it:: let's do it.

RP: Who else didn't think that Heathers versus Buggers was funny or () chick?

MA: When I first started to drag... I was a bugger down... you know. I was a bugger for years.

RP: Explain what that is.

MA: A bugger is just a term:: in drag... it's just like being a busted... like unpolished MESS

AM: When you call us buggers... you call us not polished?

SH: And mess?

AM: And mess... a beginner. () I think that what's happening here is that people are taking everything so I damn literally () it wasn't a reference plan you look physically like a bugger. It was a state of mind... and the fact was the we are grown men... we know our names aren't Heathers... although they're right here on our necks... we know that's not the case. And we kept doing it over and over because of the audacity of that:: the audacity of this fatty Mexican man up here in a blonde wig it's really a Heather.

RP: Why did you call this particular group of girls Buggers?

RJ: Because it's extreme... it's funny... exaggerated... as much as a drag is. We're not being literal... you know... not really putting you down...you know. At some point the whole idea of Heathers and Buggers was kind of disappeared for me and I was like and Heathers just meant my three little friends that I felt safe around with.

RP: Who would you consider the queen of the Buggers?

Rj: First... I had my most biggets frustrations with Shangela... so... in my mind... I think it would be Shangela... because that was my... like:: my nemesis by the time.

RP: Well Stacy... when I asked who was offended by the word Bugger... you raised your hand. What's going on?

Stacy: Just listening to the comments I just felt like it was a little bit different from then what I saw in person because I felt this nice kind of people in front of me... to watch the behind the scenes and to see what people really thought about me. It was very difficult to me and it took a toll on me.

RP: What specifically? I wanna know what specifically. Who offended you the most?

Stacy: Raja... basically... you know... just saying that I shouldn't be here anyway... I shouldn't be here at all... the whole bullfrog thing... it bothered me so much.

Rj: Looking at the episodes... I'm like... some of the things I said were quite harsh:: you know... it was just... kind of () them out... I was just being a bad ass about it... but I didn't really mean to hurt anyone's feelings... but the Heathers and the Buggers thing was all meant to be fun and light... but it still should be sort of that:: but it wasn't to be taken literal and If I could just sort of

() I mean I feel like stacy was probably the most vulnerable out of the group... apparently... the things that were said have really hurt her and if I could reach out to you... I don't know if kit means anything to you at all, but I would like to present you with my Heathers's necklace which means a lot to me... so... I want you to have this:: so...

Stacy: Hey:: I am a HEATHER

RP: That's very NICE That's very nice. I will tell you what from this moment on... there will be no more Heathers and no more Buggers... We'll all be referred to as Huggers (laughing). Queens... get you questions ready for Michelle Visage as RP's DragQueens reunited returns...

Now this season... my best girl friend Michelle Visage joined the judges' panel and the main stage will never be the same. Hey:: MICHELLE

MI: Hey:: BABY

RP: Now:: this season you had the chance to bring back one of the eliminated queens and you chose Miss Carmem Carrera.

MI: I did.

RP: Now... let me ask what's on America's mind: Why ?

MI: Look at HER No:: Really ...

RP: Is it because you are from New Jersey?

MI: Yes:: that's exactly why... Ru. () Billy... Santino and I felt that Delta came up... Mariah came up... we were all back and forth trying to figure it who to bring back and in the end:: we all agreed unanimously that Carmem was fresh on the mind... fresh on the lips and we knew that she had more tricks up her sleeve:: or so we thought.

RP: Well... Alexis... you almost left the competition because of comments that you felt Michelle made about you.

AL: Yeah:: I think you're a bitch... Michelle... It was frustrating cause we were dealing with so much pressure and like:: you think you're killing that hip hop moment... you're a Lil 'Kim down and she got... she bring you back in a hundred twenty degrees... She's like... you're not giving me a pop:: you're Hanna Montana... a hooker version of Hanna Montana. () Really:: bitch?

MI: Pero una pregunta... OK? Would you rather me sit there and go... "oh:: honey:: you're fabulous?"

AL: Like I'm gonna say it and I'm gonna say it one time...

MI: OK.

AL: It's so easy to talk about a drag queen... but it's so difficult to be one.

MI: Oh:: honey:: I know.

AL: It's amazing... for me... drag is a female illusion... and to make comments about () that I just bought that help me to reach the point of a female illusion... it's stupid because you bought you tities TOO

MI: Yes... I did ... ABSOLUTELY

AL: It's completely... completely pointless because that's what we are and to see that I am getting picked on that little details while Raja doesn't even wear tities...

MI: Nice:: she got something going on

AL: It's complicated.

MI: OK:: now let me explain while I was coming to see if you can understand. I think you are an amazingly talented queen... I think you're gorgeous... with all of you... my job was to help you get to the next level... tonight... your body looks perfect to me... like I have no critique of this... Alexis... I know I had my issues... I try to dress accordingly... so :: I kind of hide those flaws...why would you do something that makes you thirty pounds heavier looking when you don't need ? That was my only issue. I'm just here just to be as real as I can be minus my boobs... and you wanna rock a breast place... that's fine... I grew up in NY city where drag queens don't do that... so... I do get your pageant drag... I get it. It's not that I don't get anybody's drag... any original drags are different... but I just wanted to see things switched up... every now and then. Tonight... you don't have it and you're beautiful...

AL: But I do wear... I'm wearing tities

MI: That's fine... that's different...

AL: I look at my tities and I work it out every time... BAM

MI: And you SHOULD

Stacy: Well... I'm wearing a body ()... so...

RP: Now:: this is an opportunity for all the girls to... if you have something to say to Michelle Visage... now... it's your time.

Jr: I thought that you were mean... when you eyebrow just kind of... goes up and your bones were all up here... when God painted the Michelle doll... he painted her fiercely so I just think you have that look on your face...

MI: I was always the girl at the club where somebody would come up and say... " Why do you look like THAT Won't you smile?" and I'd be like:: " Why don't you get away?" I just wanted to comment that I did enjoyed the consistent judging... and it seemed like... she wasn't temperamental and I really get a good vibe. There's a term called "stone cold (dude)"

in the ballroom scene and it's for those () who don't smile... the judges who don't give any... her ...

RP: U-hum () It's not every judge ()

RP: well... Michelle Visage is from the ball room scene

M: yes... she is...and I'm definitely related to her.

RP: All right... coming up... Santino and Billy B. return to announce who you voted Miss Congeniality and we'll have one final ()for your life

As RP's Drace Race reunited continues...

Welcome back to. . . And to those of you out there watching DON'T FUCK IT UP Continue to support my girls live and in person... on Facebook... Twitter and whatever finds secrets and soul. Now:: here to announce the winner of Miss Congeniality... as voted by you:: the super fans... welcome back... Santino and Billy B.! My darling ... LOVELY SO... Santino... what've you got for us here?

Santino: All season long... we have expressed our opinions and now... it's time for the viewers to have their say ...

Billy B.: Thousands of fans voted...and we have a winner.

RP: We have a winner? OH MY GOD The one queen America loves to like is ...Yara SOFIA Yara Sofia... you are Miss CONGENIALITY Here's your SASH

Condragulations... MY BABE Yara... you won a trip for 2 to the luxury Our Lucaya Resort on Grand BAHAMA INSLAND

Yara: Yeah... BABY

RP: Courtesy of alandchuck.travel... America's number one gay vacation specialist... and lucky for you... you only have one island over from where you live... You can swim there...

Yara... what do you have to say for all your fans?

Yara: I love you all! Thank you... thank you... thank you...

RP: Now:: to all you... future drags superstars out there... if you wanna compete next season... go to our Facebook fan page for information... and for all the tea on the new season on the RuPaul's Drag U... premiering June 20... check out Facebook and logotv.com... and if you still can't get enough... follow me on Twitter... and we will become life long friends friends forever... and from the bottom of my heart... I wanna thank all my queens... my judges and especially you... for making RuPaul's Drag Race the craziest damn show on television... Now remember if you can't love yourself... how in the hell will you go love somebody else? Can I get a amem in here? Ladies... the time has come for the () for your life to my new single Glamazon... available where?

All the drags: On Itunes... BITCH

RP: (laughing) LET THE MUSIC PLAY

