



ADVERBIO

Revista Científica dos Cursos de Comunicação do Centro Universitário FAG

Vol.16 - N. 31 | 2021 | ISSN 1808-883X

ÊÊÊPA, BICHA NÃO! VERA VERÃO E AS IMAGENS DE DRAG QUEEN

Vanessa Kauana Daneluz
Karla Daniel Martins de Souza Albuquerque
Dantielli Assumpção Garcia

ÊÊÊÊPA, BICHA NÃO!
VERA VERÃO E AS IMAGENS DE *DRAG QUEEN*

Vanessa Kauana Daneluz¹
 Karla Daniel Martins de Souza Albuquerque²
 Dantielli Assumpção Garcia³

RESUMO: O presente artigo, amparado na perspectiva discursiva, busca analisar como a personagem Vera Verão compareceu ao programa “A Praça é Nossa” exibido em TV aberta nos anos de 1990 a 2000. O artigo tem como objetivo refletir acerca dos efeitos de sentidos produzidos por tal programa e personagem a partir da análise de sequências discursivas enunciadas por Vera Verão nos anos de sua produção artística midiática. A partir deste material, pretende-se neste texto analisar discursos dizeres da personagem considerando o contexto histórico, ideológico e discursivo para perceber como formulações se repetem e se aproximam. O quadro protagonizado por Vera Verão retoma uma memória acerca do sujeito *Drag Queen*, deslocando-a numa tentativa de amenizar o que a figura da *Drag* poderia significar numa rede aberta de televisão. Nesse interim, surgiu a necessidade de analisar os dizeres da *Drag* na mídia televisiva quando a luta LGBT enfrentava duras interjeições e críticas, mas que, aos poucos, ocupava seu lugar nos veículos de comunicação. Dessa forma, para que se alcance os objetivos apresentados, o artigo será baseado em teóricos da Análise do Discurso como Pêcheux (1993) e Orlandi (2001); além de teóricos que fundamentam o estudo do gênero como Butler (2003) e Louro (2018). Os recortes encontram-se separados em Sequências Discursivas (SDs) para melhor organização das análises.

PALAVRAS-CHAVE: *Drag Queen*; Discurso; Formação Discursiva; Vera Verão.

1 INTRODUÇÃO

A constituição do sujeito é tópico central dos estudos da Análise de Discurso. Língua e história, sob forma da ideologia, interpelam o indivíduo, convocando-o ao

¹ Mestranda da Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná, vanessa.daneluz@hotmail.com.

² Doutoranda da Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná, profkarladaniel@gmail.com.

³ Doutora, Docente dos Cursos de Graduação e da Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná, dantielligarcia@gmail.com.

“teatro da existência”. Pêcheux (1993), pensador da década de sessenta, compreendeu tais relações em termos de “efeito de sentido entre locutores”, os quais, para Orlandi (2001), significam a experiência do sujeito ante peça social.

Ao recordar da frase “ÊÊÊPA! BICHA NÃO!”, é impossível não lembrar da personagem Vera Verão, vivida por Jorge Lafonddd no programa “A praça é nossa”. O quadro marcou época e segue tendo milhões de visualizações em vídeos que o lembram até os dias de hoje em redes sociais.

A esquete seguia sempre o mesmo modelo. O apresentador, Carlos Alberto de Nóbrega, ou Charles Albert, como Vera Verão o chamava, iniciava o quadro conversando com outros personagens, até o momento em que aparecia Vera Verão, sempre com a maquiagem carregada e as roupas chamativas falando alto com o seu parceiro de cena, Azeitona. Após algumas discussões bem-humoradas que Vera Verão tinha com os personagens e quando já estava em um ponto de intensas trocas de ofensas, chamavam-lhe de “bicha”, de modo ofensivo e pejorativo, com a intenção de ofensa. E aí surgia a resposta com seu clássico bordão: “Êêêpa! Bicha não! Eu sou quase uma...”, e a conclusão dependia do contexto do episódio no qual poderia ser “Xuxa Meneguel”, “Claudia Maria Raia”, entre outras.

É pertinente salientar como a personagem, considerando sua abordagem discursiva, é constituída pela sua historicidade. Dentro de uma Formação Discursiva *Drag Queen*, Vera Verão se destaca pelas individualidades as quais são contempladas. Portanto, é a partir destas que Vera Verão faz o movimento de, no ponto de vista discursivo, permanecer em uma dada FD, porém, ocupando uma posição diferente.

Para a Análise de Discurso, de acordo com Orlandi (2001), é importante que entendamos a noção de Formação Discursiva (FD), pois é a partir desta que se pode compreender como ocorre a produção de sentidos, bem como a sua relação com a ideologia observando o funcionamento do discurso. De acordo com Orlandi (2001): “A formação discursiva se define como aquilo que numa formação ideológica dada - ou seja, a partir de uma posição dada em uma conjuntura sócio-histórica dada - determina o que pode e deve ser dito.” (ORLANDI, 2001, p. 43).

O movimento de deslize da posição que Vera Verão ocupa, é justamente pelo fato de que, mesmo pertencendo a Formação Discursiva *Drag Queen*, rompe com

algumas características que são esperadas de uma *Drag* como, por exemplo, a peruca, tendo em vista que Vera Verão não a utiliza. A partir de Orlandi (1999),

[...] o sujeito, na análise de discurso, é posição entre outras, subjetivando-se na medida mesmo em que se projeta de sua situação (lugar) no mundo para a sua posição no discurso. Essa projeção-material transforma a situação social (empírica) em posição sujeito (discursiva). (ORLANDI, 1999, p. 11).

Vera Verão, interpretada por Jorge Lafonddd, era uma personagem brasileira que se destacava como *Drag Queen*, a qual estava presente em horário nobre na televisão brasileira nos anos de 1990 que, com sua performance e alegria, trazia momentos de felicidade para os telespectadores; todavia, com a configuração da aberração, a quebra dos padrões, a afronta a uma sociedade que mantém o tradicionalismo.

Era preciso enfatizar, em todas as suas apresentações, a negação de não ser “uma bicha” buscando uma associação de significação pejorativa a esse termo para que, assim, pudesse gerar o tratado humorístico de seu momento dentro do programa, afinal, “bicha não, sou quase uma...”. Entre esse espaço da negação, inclusive da subjetividade de Vera Verão, ou um não lugar e, em seguida, a afirmação de ter de se parecer ou ser de um padrão imposto pelo discurso dominante, podemos atribuir um gesto de interpretação que vai ao encontro do que podemos chamar de desobediência ao efeito de fronteira “sujeito fronteiro”, pois “de um lado e de outro desta fronteira, a mesma palavra, a mesma frase não têm, de novo, o “mesmo sentido” (PÊCHEUX, 1990, p. 15). De um lado temos a Vera Verão na posição-sujeito *Drag Queen* utilizando o discurso dominante, editado por uma produção de TV, postulados em dizeres cômicos que circularam cumprindo com o propósito do momento: “fazer rir” no momento em que se comparava com outras mulheres, sendo aí um dos ápices da sua apresentação; afinal, ele preto, careca e com traços marcantes se parecer com a Xuxa ou Cláudia Raia? Como? Só rindo mesmo. E também dizeres para além desse momento “cômico” em que adentrava a sala de diferentes sujeitos. Na posição-sujeito de comediante, Lafonddd poderia também provocar/impôr por instantes a presença de um

homem *gay* e preto frente às câmeras, “a isso, proponho chamar de ‘resistência’” (FERREIRA-LEANDRO, 2015, p. 103).

O tocante da análise é, portanto, que essa personagem, muitas vezes “maquiada” por uma performance para entreter, tem essa mesma “maquiagem/montagem” cumprindo a função de explicitar sentidos e representações imaginárias na compreensão dos processos discursivos que a constitui. “[...] trata-se de pensar a articulação entre os processos de subjetivação e as formas históricas de enunciação política, para melhor compreender a relação entre o discurso, a prática política e a constituição de novos sujeitos/movimentos sociais” (ZOPPI-FONTANA, 2017, p. 66). Sendo assim, Vera Verão, ao se expor, consegue fazer rir por meio da negação de sua subjetividade (sendo *gay* e negando ser *gay*) e ainda consegue a façanha de se inserir num espaço muito pouco pisado por pretos e *gays* ao dar sentidos outros a não sustentação do silenciamento desses sujeitos em espaços da televisão brasileira, pois é “[...] através destas quebras de rituais, destas transgressões de fronteiras: o frágil questionando de uma ordem [...] momento imprevisível em que uma série heterogênea de efeitos individuais entra em ressonância e produz um acontecimento histórico, rompendo o círculo da repetição. (PÊCHEUX, 1990, p. 17).

Numa entrevista realizada para “O ESTADÃO”, em 2000, Lafondd definia a si mesmo: “Um negro, homossexual, pobre, que veio do subúrbio do Rio de Janeiro, da Vila da Penha, e que, hoje, graças a Deus, conseguiu esse estrelato que, pra mim, é uma coisa legal. Consegui realizar todos os objetivos que tinha na vida”.

Contudo, a partir das análises das Sequências Discursivas e levando em consideração o contexto histórico e ideológico de Vera Verão e mobilizando os conceitos Formação Imaginária, Formação discursiva, Efeitos de sentido e como eles atuam dados os efeitos de sentidos provocados.

2 “ÊPA! BICHA NÃO!”

Para a Análise de Discurso, o discurso não é a transmissão de informação, é “efeito de sentido entre locutores” (Pêcheux, 1993). O discurso não é a fala, não é o

texto. Mas é através da fala e dos textos que atingimos o discurso fazendo sentido, e analisamos as situações em que é produzido; analisamos como a ideologia, existente em todo discurso, significa para/na relação entre sujeitos, levando em consideração as várias posições enunciativas e o contexto histórico mais amplo em que se produz o discurso. Dito de outra forma, compreendemos as formas de dizeres que esse discurso é materializado na linguagem.

Para a análise de discurso, as condições de produção são necessárias tendo em vista que localizam os discursos em seu contexto e, a partir disso, convida a compreender *o que* é dito, *como* é dito, *quem* o diz, *para quem* diz, *por que* o diz, levando em consideração o histórico, o cultural e o social. Além disso, não podemos esquecer que a condição de produção se preocupa também com *quais* objetivos ocorrem. De acordo com Pêcheux, as condições de produção são “o conjunto da descrição das propriedades relativas ao destinador, ao destinatário e ao referente, sob condição de dar imediatamente certo número de precisões” (PÊCHEUX, 2014, p. 214). Portanto, é através da condição de produção que compreendemos os discursos ocupando diferentes espaços, considerando *onde* são produzidos; bem como, *quando* (tempo) e *quem* os produz. Para a Análise de Discurso, chamamos de Formação Discursiva (FD) o conjunto de formações que determinam (a partir da posição, o assujeitamento, a ideologia, dentre muitas outras categorias de análise que podem ser postas em cena):

[...] as palavras, expressões, proposições etc., mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam [...] [...] a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado de luta de classes, determina o que pode e deve ser dito (articulado sob a forma de uma arenga, de um sermão de um panfleto, de uma exposição, de um programa, etc). PÊCHEUX, 2014, p. 146-147.

Analisar os efeitos de sentido produzidos pela personagem é anunciar/denunciar o dizer de Vera Verão e marcar à qual FD a *Drag Queen* se inscreve, ou não. Ao fazer o recorte trazendo à luz da Análise de Discurso o objeto pesquisado, foi possível verificar como os discursos se repetem e o que, para a época em análise

(1990-2000), esperava-se de um programa na televisão tendo como personagem um homossexual.

É válido considerarmos o termo “bicha”, utilizado no bordão da personagem Vera Verão, o qual, em sua definição do dicionário Michaelis, assim se apresenta: “Denominação comum a todos os animais de corpo comprido e sem pernas; larva, réptil, verme”. Portanto, em sua definição, apresenta-se como uma linguagem pejorativa e depreciativa, a qual a personagem não gostava de ser associada. Dessa forma, ao ser chamada de “bicha”, Vera Verão retificava a fala do ofensor e a comparava a uma figura pública (sempre feminina), admirada pelo público.

A personagem Vera Verão tinha como objetivo fazer o público rir e elevar os níveis de audiência. Para isso, o fato de ser uma pessoa alta, careca, preta, com voz eloquente e, além de tudo, homossexual, era o papel perfeito a ser assumido e permitido em horário nobre. O que se tem como fato é que Lafond não era respeitado por ser homossexual e conquistar seu espaço na mídia brasileira, mas por cumprir a sua posição de entretenimento sendo um personagem caricaturado. Era visto, portanto como uma,

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

Considerando o programa de esquete “A praça é nossa”, atentemo-nos aos anos de 1990 e 2000 - período de participação de Vera Verão no programa. Na época, especificamente, o humor se dava nas esferas minoritárias como: *gays*, pretos, loiras e, mulheres, de modo geral. A satirização ocorria ao utilizar um personagem com os atributos de uma dada minoria e gerar o entretenimento para a emissora - sendo esse o principal objetivo. Não havia preocupação em elucidar as causas sociais e debater como deveria ser respeitado determinado grupo.

Em uma das sequências observadas, a personagem Vera Verão se posiciona ao ser confrontada por não ter cabelos compridos, salientando o traço de feminilidade também muito valorizado no meio artístico *Drag*. A partir disso, ela menciona:

SD1:

"Imagina, meu amor. Se cabelo significasse alguma coisa, não nascia debaixo do sovaco".

Ao passo que desconstrói a figura imaginária do padrão da mulher, também traz à tona o uso das perucas nas *Drags Queens*, pois banaliza o uso desses adereços de uma forma humorística. Dito de outro modo, quando se retoma a memória discursiva da mulher na sociedade, os cabelos longos são parte constituintes do discurso sobre a mulher, enquanto que, ao mesmo tempo, no universo *drag*, os sentidos que emergem são de maquiagens elaboradas, roupas espalhafatosas, saltos e, quase que indispensável, a peruca.

As formações discursivas associam-se entre si havendo sempre uma relação entre estas, porém, fazem referência a um interdiscurso - chamaremos este de memória discursiva - sendo responsável, portanto, por um compilado de já-ditos os quais agem na sustentação dos dizeres.

[...] o interdiscurso, longe de ser efeito integrador da discursividade torna-se desde então seu princípio de funcionamento: é porque os elementos da sequência textual, funcionando em uma formação discursiva dada, podem ser importados (meta-forizados) de uma sequência pertencente a uma outra formação discursiva que as referências discursivas podem se construir e se deslocar historicamente (PÊCHEUX, 2015, p.158).

Pêcheux (1999), ao falar sobre interdiscurso, traz o conceito de memória, considerando este como o espaço de deslocamentos, retomadas, contradições, sendo um lugar onde é possível movimentos de reproduções, contradiscursos, os quais determinam o funcionamento da memória.

O conceito de interdiscurso cuja "objetividade material [...] reside no fato de que 'isto fala' sempre 'antes, em outro lugar e

independentemente". Mas o interdiscurso não é a designação banal dos discursos que existiram antes nem a ideia de algo comum a todos dos discursos. Em uma linguagem estritamente althusseriana, ele é "o todo complexo a dominante" das formações discursivas, intrincado no complexo das formações ideológicas, e "submetido à lei de desigualdade-contradição-subordinação". Em outros termos, o interdiscurso designa o espaço discursivo e ideológico no qual se desdobram as formações discursivas em função das relações de dominação, subordinação, contradição (MALDIDIER, 2003, p. 51).

Portanto, de acordo com Pêcheux (1995), a formação discursiva não possui uma estrutura fechada, pois permite o movimento de agregar diferentes discursos de diferentes lugares e diferentes estruturas. Nesse viés, o autor atenta o olhar sobre o conceito de pré-construído, sendo este aquilo que já foi dito/dado em outro lugar, em outro contexto histórico, possibilitando deslocamentos.

Um dos acessórios mais importantes para a montagem *Drag* é a peruca (volumosa de preferência - retomando o exagero dos adereços) vista como uma "coroa" para as *Drags Queens*. A performance *Drag* consiste em momentos os quais ocorrem os "bate cabelos" e que fazem parte do show mostrando o empoderamento da *Drag* e sua postura confiante. Em contrapartida, Vera Verão rompe com as formações discursivas das imagens autorizadas das mulheres do discurso dominador e da indispensável prática do uso de perucas nas montagens das *Drags Queens*, marcando um espaço outro de feminilidade.

Nesse sentido, ao confrontar e questionar imaginários normativos (e normatizados), repetidos do imaginário social dominante, Vera Verão mobiliza memórias do que é considerado como padrão de mulher e, além disso, o que no meio artístico *Drag* é tão importante ter, dando visibilidade a outras vertentes da arte *Drag*.

Cabe ressaltar os efeitos de sentidos que emergem a partir do deslocamento que a personagem faz da valorização do cabelo. Vera Verão é careca, não possui cabelos, uma característica de valor social. O cabelo é uma característica importante para homens e mulheres, com seus diferentes tamanhos, formatos, cores e, até mesmo, a ocultação dele sob véus, produzem efeitos de sentido que denunciam as ideologias que permeiam essas sociedades. Mas Vera Verão, na posição-sujeito *drag queen*,

satiriza esse discurso deslocando o valor do cabelo aos pelos do “sovaco”, sustentando efeito(s) de sentidos negativo(s) em relação às axilas. Para compreender esse discurso, é preciso refletir: as axilas são um lugar negativo *por que* ali tem cabelo ou as axilas são um lugar negativo *quando* ali tem cabelos? Por uma, ou por outra via os efeitos de sentidos que são produzidos que o próprio cabelo é negativo.

No entanto, ao passo que há rupturas com a memória, ainda prevalecem o assujeitamento da personagem aos discursos dominantes de gênero, etnia e classe social. Pêcheux (2015), em “O papel da memória”, considera os sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social e da memória histórica. Para isso, é preciso compreender a noção apresentada por Pêcheux (2015) sobre memória enquanto os pré-construídos que preenchem as lacunas diante de um texto a ler:

[...] A memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os “implícitos” (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível (PÊCHEUX, 2015, p. 46).

Com esses elementos “discursivos-transversos” é que o jogo desestruturação-reestruturação pode ser visto como aquilo que relaciona memória e atualidade. Visto que todo enunciado é intrinsecamente possível de se tornar outro, diferente de si mesmo, deslocar-se discursivamente de seu sentido para derivar para outro. O “[...] discursivo inscreve-se neste encontro de uma atualidade com uma memória, sob condições de produção específicas. Assim se constituem os sentidos e, ao mesmo tempo, os sujeitos do discurso: no movimento constante entre repetições e rupturas.” (DELA-SILVA, 2008, p. 33). Esse discurso-outro, enquanto presença virtual na materialidade descritível da sequência, marca, do interior desta materialidade, a insistência do outro como lei do espaço social e da memória histórica, logo como o próprio princípio do real sócio histórico (PÊCHEUX, 2015).

Ao analisar as SDs dos vídeos de Vera Verão, é possível perceber a projeção a partir de outras celebridades após o dizer “**ÊPA! BICHA NÃO!**”. A comparação é relacionada a outra figura famosa, branca, mulher, heterossexual, classe alta, sendo compreendido, desta forma, como um assujeitamento à formação ideológica

heterocisnormativa, a qual a celebridade, a quem ela se compara, se inscreve para entreter.

Pêcheux (2015) aponta para os processos de assujeitamento, compreendendo as formas supostamente consentidas, como que conscientes, de ser o sujeito, esse outro tomado como ideal e/ou objetivo:

A primeira modalidade consiste numa superposição (um recobrimento) entre o sujeito da enunciação e o sujeito universal, de modo que a "tomada de posição" do sujeito realiza seu assujeitamento sob a forma do "livremente consentido": essa superposição caracteriza o discurso do "bom sujeito" que reflete espontaneamente o Sujeito (em outros termos: o interdiscurso determina a formação discursiva com a qual o sujeito, em seu discurso, se identifica, sendo que o sujeito sofre cegamente essa determinação, isto é, ele realiza seus efeitos "em plena liberdade"). (PÊCHEUX, 2002, p. 199)

Por essa via que a identificação que o outro tomado como ideal e/ou objetivo, o padrão é imposto ideologicamente por meio dos discursos hegemônicos que reproduzem um determinado padrão de beleza, passa a ser repetido/reproduzido por todos e todas, ainda que estes estejam muito distantes do padrão imposto, mesmo que momentaneamente a que se assujeitam, logo, parte imprescindível da constituição e identificação do sujeito na movência das significações que a ideologia promove, fornecendo [...] por assim dizer, a matéria prima na qual o sujeito se constitui como "sujeito falante", com a formação discursiva que o assujeita. (PÊCHEUX, 2014, p. 154-155).

As sequências discursivas (SD) que servirão de *corpus* deste trabalho foram retiradas de dois episódios diferentes, sendo elas:

SD2:

"Epa! Bicha não! Veja lá como se fala. Eu sou quase a Xuxa Meneguel".

E, ainda:

SD3:

"Epa! Bicha não! Veja lá como se fala. Eu sou quase a Cláudia Maria Raia".

Nas duas sequências mencionadas, é possível observar como o assujeitamento de Vera Verão acontece dentro do programa, deixando de lado o que ela representa para ser aceita em outra Formação Discursiva (FD). Neste discurso (editado), pertencer a outra FD, torna-se muito mais fácil e aceito do que ser a preta, *drag* e careca. Portanto, mesmo com o humor ácido, sarcástico, caricatural e grotesco de Vera Verão, ficam contrastados os traços do preconceito que acompanha e assola a comunidade LGBTQIA+ e como é cobrado do sujeito, até mesmo sem que ele queira, a postura para o diferente e apropriação do diferente como normal para si. A existência é afronta.

E, para além dos efeitos de sentido (re)produzidos pelo corpo, enquanto discurso, para o processo de assujeitamento é preciso esse assujeitamento vir de enlaces discursivos, pois “[...] o sujeito é sempre, e ao mesmo tempo, sujeito da ideologia e sujeito do desejo inconsciente, e isso tem a ver com o fato de nossos corpos serem atravessados pela linguagem antes de qualquer cogitação” (HENRY, 2013, p.182-183). Sendo assim, o sujeito, mesmo que dotado de uma subjetividade, é capturado por dizeres que ditam “caminhos ou maneiras” de ser e de se ver, ou seja, temos um sujeito que é influenciável ideologicamente, submetido à circularidade da formação social.

Isto supõe que o sujeito deixe de ser considerado como o eu consciência mestre do sentido e seja reconhecido como assujeitado ao discurso: da noção da subjetividade ou intersubjetividade passamos assim a de assujeitamento. O efeito-sujeito aparece então como o resultado do processo de assujeitamento e, em particular, do assujeitamento discursivo (PÊCHEUX, 2002, p.156).

Ou seja, para ser reconhecida enquanto mulher, pelo menos feminina, a personagem se assujeita a imagem/discurso uma vez que “a necessidade (desejo) de aparência, veículo de disjunções e categorizações lógicas: essa necessidade de ‘um mundo semanticamente normal’, isto é, normatizado, começa com a relação de cada um com seu próprio corpo” (PÊCHEUX, 2002, p. 34). Para isso, Vera Verão se assujeita a imagem de mulheres famosas e influentes da época. Mulheres de um padrão de beleza específico, a qual ela também participa, ambas são altas, e a partir dessa identificação, ela passa pelo assujeitamento aos demais sentidos.

A resistência de Vera Verão ao se apresentar em horário nobre, numa emissora televisiva de intenso alcance, tendo seus atributos como a *Drag Queen* careca e preta, constitui uma experiência a qual difere da década de 1990. Contudo, a imagem do perfil de Vera Verão segue provocando o riso, porém, não passa mais ileso, como se fosse inofensivo ao campo dos direitos LGBTQIA+. O tema proibido, o desviante do que, hegemonicamente, engrena a sociedade tradicional, é o que provoca o riso nas piadas, tomando por base que ela se constitui pelo seu conteúdo. Portanto, nos programas de esquetes de elevada audiência, era vantajoso para a emissora apresentar determinado conteúdo. De acordo com Pêcheux (1993), a identificação do sujeito com a FD é exposta a erros, pois um ritual não está livre de falhas.

Uma formação discursiva existe historicamente no interior de determinadas relações de classes e pode fornecer elementos que se integram em novas formações discursivas, constituindo-se no interior de novas relações ideológicas. (PÊCHEUX; FUCHS, 1993, p. 165).

No percurso de assujeitamento da personagem, ela se inscreve, dessa forma, em novos posicionamentos no discurso, isto é, por outros modos de dizer (FD) e outros modos de pensar (FI), a *Drag Queen* se coloca na linguagem, também, uma vez que os outros corpos já estão.

Em outro recorte, ainda com seu humor grotesco, tomando por base que seus discursos não eram polidos, Vera Verão, ao ter o seu relacionamento desestabilizado, direciona sua fala para seu parceiro, Azeitona:

SD4:

“Se você não sair comigo agora, Azeitona, eu vou cometer um suicídio.
Vou tomar remédio para matar a bicha” (grifos nossos).

Na SD4, há uma resignificação do termo “bicha” utilizado até o momento em nossas Sequências Discursivas, pelo fato de que aqui, Vera Verão, refere-se a si como bicha, levando em consideração que cometerá suicídio. Retomando a definição de “bicha” encontrada no dicionário Michaelis, essa também se refere a “larva, réptil, verme”. Portanto, neste caso, Vera Verão utiliza do termo pejorativo o qual não tolera

que os outros a chamem dentro de sua apresentação no programa. Dessa forma, ocorre esse momento de equívoco/falha no discurso/dizer da personagem ao retomar a palavra a qual não tolera, inclusive, fazendo parte do seu bordão.

De acordo com Tamagne (2013), foi a partir de 1990 que houve a recuperação do insulto *queer*, que significa "estranho" e "bicha", o qual marcava um movimento crítico em relação a uma cultura *gay* em vias de normalização, porém, em contrapartida, um questionamento da representação binária das identidades gênero (homossexualidade/ heterossexualidade) em benefício de uma concepção do gênero e das sexualidades mais fluidas e mais instável.

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

Ao passo que a luta LGBT sempre existiu e com o tempo ganha mais força, ao perceber o discurso produzido no ano 2000 sendo o humor voltado ao "remédio para matar a bicha", é possível perceber um processo de deslizamento de sentido para o termo bicha, como de apropriação do termo, ao passo que se assujeita a ele enquanto o ressignifica, marcando a contradição constituinte do sujeito (ORLANDI, 2001) e representada pela noção de forma-sujeito histórica:

A forma-sujeito histórica que corresponde à da sociedade atual representa bem a contradição: é um sujeito ao mesmo tempo livre e submisso. Ele é capaz de uma liberdade sem limites e uma submissão sem falhas: pode tudo dizer, contanto que se submeta à língua para sabê-la. Essa é a base do que chamamos assujeitamento (ORLANDI, 2001, p. 50).

A partir das análises observadas é possível compreender como o humor, abrangendo aqui os programas televisivos, repensou algumas questões ao longo dos anos não mais trazendo o preto ou, ainda, o homossexual para a exposição midiática sendo objeto caricaturado e possível de sarcasmo sendo apenas esse seu lugar na

televisão. O preconceito ainda existe e as lutas dos sujeitos marginalizados ainda precisam existir, pois, se estão à margem, existe alguém ao centro, e os lugares devem ser ocupados e respeitados em qualquer circunstância.

Os recortes trazidos para a discussão, tendo aporte teórico da Análise de Discurso, são apenas uma pequena parcela do que pode ser problematizado, e percebido, principalmente em veículos de comunicação de rede aberta.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Análise de Discurso trata do discurso e seu movimento, ou seja, exerce a prática de analisar a estrutura de um texto compreendendo as construções ideológicas que estão presentes nesse recorte trazendo sentido⁴. E são essas ideologias presentes no discurso que são determinadas pelo contexto político-social no qual o sujeito está inserido. Ainda de acordo com Orlandi (2001, p.15), da "Na Análise de Discurso, procura-se compreender a língua fazendo sentido, enquanto trabalho simbólico, parte do trabalho social geral, constitutivo do homem e da sua história".

Sendo o principal objeto de estudo para a AD, o discurso se refere à materialização da língua que se dá a partir da ideologia. O discurso vai muito além do ato de falar; é nele que se encontra a relação entre língua e ideologia.

Neste trabalho, foram analisadas algumas sequências discursivas enunciadas nos esquetes do programa "A praça é nossa" com a personagem Vera Verão tendo como base os anos de 1990 com o humor, através da *Drag Queen*, a performance em horário nobre; porém, ainda como algo bizarro e fora do padrão, mas com sua graça e a alegria do fazer *Drag* – o qual é o objetivo da performance. A personagem, com sua presença e eloquência, quando chamada de bicha, de forma pejorativa, logo se imbuía de respeito e soltava o jargão "**ÊÊÊPAA, bicha não!**", com sua voz feminina num tom marcante. Além disso, temos a personagem *drag* e negra, que quebra e afronta todo o preconceito com um único objetivo: a arte. Jorge Lafond mantinha a

⁴ORLANDI, Eni P. Análise de discurso: princípios e procedimentos. 9.ed. Campinas: Pontes, 2001.

luta diária, que depois do seu falecimento ainda representam uma forma de resistência na atualidade.

As sequências discursivas analisadas trazem à tona o humor camuflando o preconceito proferido na maioria das sociedades ao se referir ao homossexual como uma aberração ou uma promiscuidade e, além disso, a normatização e banalização da violência de gênero. Denunciam, também, os formatos que o homossexual podia ocupar espaço na mídia: como caricatura ou como piada, um riso que silencia a opressão. Mesmo o material analisado pertencendo aos anos de 1990, no assunto preconceito não se teve muitas evoluções ao longo do tempo.

Ainda, e mais do que nunca, as lutas continuam para que a desconstrução ocorra e que o movimento LGBTQIA+ conquiste seu espaço sem ser questionado ou oprimido. Mais que isso, que o movimento LGBTQIA+ ocupe mais espaços que não os de comédia, que cada vez mais as pessoas não heterossexuais e não cisgênero, ou que performem uma arte fora da heterocisnormatividade, possam ser representadas e ter suas vozes (re)produzindo os discursos de suas realidades.

REFERÊNCIAS

BEZERRA, Pedro Henrique Almeida. **PICUMÃ: PERFORMANCE DRAG QUEEN EM UMA EPISTEMOLOGIA DECOLONIAL**. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Sociologia. Fortaleza, 2018.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro – RJ, 2003.

DELA-SILVA, Silmara Cristina. **O acontecimento discursivo da televisão no Brasil: a imprensa na constituição da TV como grande mídia**. Tese. Campinas: Unicamp, 2008.

FERREIRA-LEANDRO, Maria Cristina. Resistir, resistir, resistir... primado prático discursivo!. In. SOARES, Alexandre S. Ferrari et al. **Discurso, resistência e ...** Cascavel: Edunioeste, 2015.

HENRY, Paul. **A ferramenta imperfeita: língua, sujeito e discurso**. Trad. Maria Fausta P. de Castro. Campinas: Editora Unicamp, 2013.

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

MALDIDIER, Denise. A inquietação do discurso – **(Re)ler Michel Pêcheux hoje**. Tradução Eni P. Orlandi. Campinas, SP, 2003.

ORLANDI, Eni P. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. Campinas, SP: Pontes, 2001.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Discurso e política**. In. Escritos. Anexo 3. Publicação do Laboratório de Estudos Urbanos Labeurb - Nudcri - UNICAMP. Campinas/SP. 1999. Disponível em: <https://www.labeurb.unicamp.br/portal/pages/pdf/escritos/Escritos3.pdf>. Acesso em: 04 mai. 2020.

PÊCHEUX, Michel. Análise automática do discurso. Tradução de Eni Orlandi. In. GADET, Françoise; HAK, Tony (Orgs.). **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. 2 ed. Campinas: Unicamp, 1993.

PÊCHEUX, M. **O discurso**: estrutura ou acontecimento. 3. ed. Trad. Eni Orlandi. Campinas, SP: Pontes, 2002.

PÊCHEUX, M. **Semântica e Discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. 2ª Ed. Campinas – SP. Editora da Unicamp. 1995.

PÊCHEUX, M. **O papel da memória**. In. ACHARD, P. et al. O papel da memória. Tradução de José Horta Nunes. 3. ed. Campinas: Pontes, 2015.

PÊCHEUX, M. **Sobre os contextos Epistemológicos da Análise do Discurso**. In. (p. 283 a 294) In: ORLANDI, Eni Puccinelli. Análise de Discurso: Michel Pêcheux. (Trad. Eni P. Orlandi). 4.ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2014.

PÊCHEUX, Michel. **Delimitações, inversões, deslocamentos**. Trad. José Horta Nunes. In. Cad. Est. Ling. Campinas, (19), 1990, p. 7-24.

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

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

YOUTUBE. Vera Verão rouba marido da inimiga. In. **Praça Retrô** (02/02/17). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Fprry_XtoP4>. Acesso em: 09 jan. de 2021.

YOUTUBE. Vera Verão - Gretchen "Rainha do Rebolado". In. **Lentes da História**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FB8SOe_g5C8> . Acesso em: 09 jan. de 2021.

YOUTUBE. A Praça É Nossa - Vera Verão e Roberta Close. In. **Mofotv**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Z5pfZa8xu8o>>. Acesso em: 09 jan. de 2021.

ZORZI, André Carlos. "Êpa! Bicha, não!" – 15 anos sem Jorge Lafonddd, a Vera Verão. **Estadão**. Disponível em: <<https://emails.estadao.com.br/noticias/gente,epa-bicha-na-o-15-anos-sem-jorge-Lafonddd-a-vera-verao,70002145966>> Acesso em: 22 nov. de 2019.

ZOPPI-FONTANA, Mónica. "**Lugar de fala**": enunciação, subjetivação, resistência. In. Conexão Letras, v.12, n.18, 2017, p. 63-71.

WOW, NOT A FAGGOT!**VERA VERÃO AND THE IMAGES OF A *DRAG QUEEN***

Abstract: This article, which relies in the discursive perspective, tries to analyze how the character Vera Verão was presented in the program “A Praça é Nossa” shown in open television. The article aims to reflect about the effects of meaning produced by this TV show and the character from the analysis of the discursive sequences enunciated by Vera Verão in the years of her artistic media production. Based on this material, we intend to analyze in this text the speeches of the character considering the historical, ideological, and discursive context in order to understand how the formulations are repeated and approached. The broadcasting part starred by Vera Verão takes up some memory about the subject *Drag Queen*, displacing her in an attempt to soften what the figure of the *Drag Queen* could mean in an open television network. In the meantime, the need to analyze the sayings of *Drag* in the television media arose when the LGBT struggle faced harsh interjections and criticism, but was slowly taking its place in the media. Thus, in order to achieve the objectives presented, the article will be based on Discourse Analysis theorists such as Pêcheux (1993) and Orlandi (2001); and the theorists who are the basis of the study of gender such as Butler (2002) and Louro (2018) as well. The main parts are separated in Discourse Sequences (DSs) for a better organization of the analysis.

KEYWORDS: *Drag Queen*; Discourse; Discursive Formation; Vera Verão.