

---

## A PERFORMANCE DRAG E SUAS IMPLICAÇÕES NO DISCURSO DE GÊNERO

## DRAG PERFORMANCE AND ITS IMPLICATIONS IN GENDER DISCOURSE

---

**ENRIQUE BRUNO MARTINS**  
Universidade Federal do Cariri

**FRANCISCO DAS CHAGAS ALEXANDRE NUNES DE SOUSA**  
Universidade Federal do Cariri

**Resumo:** O dragqueenismo que tem se popularizado no meio social e midiático, pode ser compreendido, em linhas gerais, como uma prática artística que se utiliza da crítica aos gêneros sexuais a partir de criação de personagens e performances. O presente artigo propõe assim uma análise dos aspectos performativos e performáticos da constituição de corpos que envolvem a arte drag, explorando essa arte como um campo fértil de reflexões filosóficas que desafia as normas do "sistema sexo-gênero", transgredindo normas excludentes ainda assentadas em uma heteronormatividade predominante. Objetiva-se neste estudo, portanto, explorar como o dragqueenismo amplia o debate sobre o corpo as questões de gênero. Além disso, analisaremos o caráter transgressivo dessa arte numa reconfiguração de relações ético-políticas e epistêmicas pautadas ainda nos persistentes imbróglis de gênero.

**Palavras-chave:** dragqueenismo; Poder; Gênero; Discurso.

**Abstract:** *Dragqueenism*, which has become popular in the social and media world, can be understood, in general terms, as an artistic practice that uses criticism of sexual genders through the creation of characters and performances. This article therefore proposes an analysis of the performative and performative aspects of the constitution of bodies that involve drag art, exploring this art as a fertile field of philosophical reflections that challenges the norms of the "sex-gender system", transgressing exclusionary norms still based on a predominant heteronormativity. The objective of this study, therefore, is to explore how drag queenism broadens the debate on the body and gender issues. In addition, we will analyze the transgressive character of this art in a reconfiguration of ethical-political and epistemic relations still based on persistent gender imbroglis.

**Keywords:** dragqueenism; Power; Gender; Speech.

## 1 INTRODUÇÃO

O dragqueenismo que tem se popularizado no meio social e midiático pode ser compreendido não apenas como uma prática artística, que se utiliza da crítica aos gêneros sexuais como ferramenta de criação de personagens e performances, mas como uma prática performativa e performática a um só tempo que tem a potência de movimentar todo um debate acerca das questões gênero, produzindo deslocamentos de saberes e práticas fundadas em uma lógica binária e heterocentrada. A drag, nesse sentido, indica produzir tensionamentos tanto no contexto ético-político, no que diz respeito tanto às transformações dos corpos, das disposições e tensionamentos dos corpos dissidentes de um sistema sexo-gênero, quanto nas disputas epistêmicas.

Tomamos também aqui como ponto de partida a configuração do que compreendemos como dragqueenismo. Este termo<sup>[1]</sup>, originalmente cunhado por Ivan Villanueva Jordânia, refere-se a um conjunto de dinâmicas e práticas de “montação” da drag queen (2017, p. 99). Sua pesquisa, que acontece na cidade de Lima, capital do Peru, observa oportunamente um conjunto de habilidades específicas relacionadas a montações e performances drags, tais como danças, elaboração e confecção de vestimentas, músicas e maquiagens. Essa variedade de práticas nas performances, segundo Villanueva, também pode ser vista como um importante sinalizador das diferenças de gênero que escapariam de qualquer representação pertencente a um esquema binário.

A drag emerge, dentro dessa lógica sexual que gere nossa vida, como uma forma de resistência que tenta contornar as verdades que se estabelecem a partir das disputas sobre o corpo, combatendo tudo aquilo que tenta postular uma espécie de natureza sexual. Sob as perspectivas artísticas e políticas, a arte drag nos faz repensar o uso e as formas do nosso corpo, brincando com a realidade ao criar novos sentidos às tecnologias que regulam nossas identidades. A drag queen, como uma performance de gênero, joga então com o próprio corpo, refazendo e encarnando-o em uma outra persona.

As discussões sobre o dragqueenismo são rodeadas de questões, que vão desde o seu surgimento até sua relação com o gênero e sexualidade. Frente a isso, temos como objetivo central deste artigo investigar de que maneira a arte drag pode provocar não

apenas um deslocamento ético-político dos problemas atuais vinculados ao gênero sexual, mas das pressuposições ontológicas das compreensões epistêmicas que permeiam um modo (binário) de pensar o mundo. Essas questões serão apresentadas a partir da abordagem dos textos de autores, tais como Michel Foucault, Gayle Rubin, Judith Butler, Paul Preciado e Sam Bourcier.

Desse modo, tomamos como fios condutores deste artigo, as seguintes questões: A drag contribui de forma relevante para uma mudança nessa estrutura opressora, que vamos chamar no decorrer da discussão de “sistema sexo-gênero”? É intrínseco a essa arte alguma intenção de mudança nas normas e códigos sociais que perpassam o gênero? Ou estaria o *dragqueenismo*, de alguma forma, reforçando ou perpetuando as normas sexuais pela própria performatividade crítica assentada ainda no sexual?

## 2 SOBRE O GÊNERO

Nossa fundamentação inicial, na esteira de pensar Foucault quase 50 anos após a publicação do primeiro tomo da *História da Sexualidade: a vontade de saber* (1976), parte das proposições do que Michel Foucault (1988) chamou de dispositivo da sexualidade, que por ser o que é – um dispositivo – só existe a partir do funcionamento de uma série de engrenagens que vão regular todas as dimensões da existência dos sujeitos, atravessando toda materialidade dos corpos, construindo sua linguagem própria e subjungando até mesmo a sua alma aos signos do sexo.

No primeiro volume da *História da Sexualidade*, Foucault define o que ele vai chamar de *scientia sexualis*, sendo esta uma ciência da sexualidade que se estabelece a partir do sec. XIX através de métodos de regulação e produção do sexo na sociedade. Esses métodos eram aplicados pelas instâncias regulatórias da sociedade através da produção de um discurso que define as verdades sobre o mundo. É, então, a partir de instituições de poder-saber, como a medicina, o judiciário e outras instâncias que organizam a sociedade, que o sexo é controlado e definido.

Essa experiência ocidental que apresenta o que eles chamam de “sexo biológico” como o grande núcleo da existência humana, aquilo que define toda a nossa forma em vida, em certos casos também passa a definir a morte do sujeito. Toda a experiência

humana vem a ser mergulhada numa identidade que é sexual. Nossas roupas dizem sobre sexo, nossos espaços públicos se organizam a partir do sexo, a nossa medicina, tão limitada, que reduz a feminino/masculino a imensidão do nosso corpo. A nossa cidadania é dirigida também pela cartela do sexo.

Sendo assim, a antropóloga Gayle Rubin (1993), em “O Tráfico de Mulheres: Notas sobre a ‘Economia Política’ do Sexo”, discute sobre como as relações sexuais e de gênero seriam vistas dentro da história dos regimes econômicos no mundo e como o capitalismo se apresenta como tributário disso que ela chama de “economia política do sexo”. Gayle define a economia como a transformação das coisas do mundo natural em bens de consumo humano. A partir dessa definição, ela desenvolve a teoria de como o sexo, sobretudo o sexo feminino, é colocado nas atividades econômicas de várias sociedades no decorrer da história.

A autora infere que termos como “patriarcado” ou “modo de reprodução”, que eram mais comumente usados para definir essas relações, não dão conta do sentido real desse fenômeno social. Ela, então, cunha o termo “sistema sexo/gênero” para definir “uma série de arranjos pelos quais o matéria-prima biológica do sexo humano e da procriação é moldada pela intervenção humana, social, e satisfeita de um modo convencional, por mais bizarras que algumas dessas convenções sejam” (Rubin, 1993, p. 10-11).

O sistema sexo/gênero não diz respeito apenas à reprodução da sociedade ou a um regime de dominação, mas a toda forma organizacional dentro do domínio sexual, desde as identidades até as relações de autoridade. Gayle Rubin conclui que “Os sistemas de sexo/gênero não são emanações a-históricas da mente humana; elas são produtos da atividade humana histórica” (1993, p. 23).

Tributária das ideias de Rubin, Butler (2017), em “Problemas de Gênero: feminismo e subversão das identidades” usa o termo “sistema sexo/gênero” e sua interpretação sobre uma economia política do sexo, para construir sua crítica às teorias feministas essencialistas e as políticas identitárias que tomavam os debates sobre corpo, gênero e sexualidade, apresentando a sua teoria da performatividade.

Ela se contrapõe à ideia de que o gênero é uma interpretação cultural do sexo ou que o sexo é uma verdade biológica dada pela diferença anatômica entre pênis e

vagina. A partir desse pressuposto de uma natureza do sexo, constroem-se a sua volta dados sociais que definirão o que é masculino e feminino, como vestimenta, forma de agir, gostos etc., e isso será o gênero. Dessa maneira, o gênero, sob a perspectiva de Butler, é a forma como o sexo, que foi idealizado como algo fixo e natural, se inscreve culturalmente no tecido das relações sociais.

Em sua extensa crítica ao refúgio na identidade que se opera em algumas políticas feministas da época, a autora aponta para os elementos performativos do gênero, que se desenham em volta de atos de fala, que se dão na invocação de aspectos arbitrários que definem o que é ser homem e o que é ser mulher. A isso Butler designa como gênero “inteligível”, essa coerência estabelecida por esse regramento de normas na formação da identidade do sujeito, em que sexo, gênero, prática sexual e desejo formam uma continuidade “natural”.

A formulação da identidade de gênero passa a ser vinculada ao que Butler chama de práticas performativas, que seriam atos constantemente regulados e reiterados, que se apoiam em sanções sociais e tabus, e esses atos constituem um “eu” possuidor de uma identidade generificada. Além disso, esse processo indica se instaurar sob um caráter de verdade, como “uma convincente ilusão, um objeto de crença” (Butler, 2018, p. 3). Para a filósofa, “o corpo é compreendido como um processo ativo de corporificação de certas possibilidades culturais e históricas” (Butler, 2018, p. 4).

O gênero também confere a humanidade do sujeito, com a condição óbvia de o indivíduo corresponder aos seus interesses. Logo, aqueles ou aquelas que não atendem às normatividades impostas por esse gênero, sofrem punições severas que são desenvolvidas nos códigos sociais. Butler afirma que “Em outras palavras, a construção política do sujeito procede vinculada a certos objetivos de legitimação e de exclusão” (2001, p. 19).

O gênero, portanto, é uma construção que oculta regularmente a sua própria gênese. O consentimento tácito coletivo quanto a representar, produzir e sustentar gêneros polarizados e distintos como ficções culturais é obscurecido pela credibilidade concedida a sua própria produção. Os autores do gênero ficam encantados com suas próprias ficções; desse modo, a própria construção faz com que se acredite que ela é necessária e natural. As possibilidades históricas materializadas em vários estilos de corpo nada mais são do que essas ficções culturais reguladas por punições, alternadamente corporificadas e disfarçadas sob coerção (Butler, 2018, p. 6).

A partir disso, as pedagogias do gênero começam a agir sobre a vida do sujeito, organizando, principalmente, o caminho para uma heterossexualidade que se propõe dentro de uma coerência de sexo/gênero/desejo. É imprescindível, desse modo, que esse *script* seja seguido para que a lógica da verdade sobre o gênero seja mantida. Esse esforço se mobiliza na intenção de produzir a ilusão da naturalidade no gênero, como se essas características, que são pensadas a partir do órgão genital e outras partes do corpo dos sujeitos, fossem inerentes a ele.

Vale salientar que performatividade de Butler é comumente confundida com a ideia de performance. Para ela, o que diferencia esses dois termos é que a performatividade é constituída por um conjunto de atos regulados por inúmeras sanções normativas. Ela não é uma ação voluntária, como é a performance, que “descreve o processo de fabricação de gêneros ou designa uma encenação, uma espetacularização concreta do gênero” (Bourcier, 2020, p. 151). É, na verdade, composta por normas que são reguladas e que tem um efeito direto na nossa forma de andar, de falar, de se vestir e de tudo aquilo que se expressa em nós, que denuncia nosso gênero. Segundo Milskolci e Pelucio “Não se trata, portanto, de uma escolha, mas de uma coibição, ainda que esta não se faça sentir como tal. Daí seu efeito a-histórico, que faz desse conjunto de imposições algo aparentemente ‘natural’” (2007, p. 260).

No entanto, a compreensão desse processo performativo em Butler, dado em *Problemas de Gênero*, indica operar uma redução das identidades sexuais à sua dimensão discursiva, não abrindo margem suficiente para que se pense a produção não só das identidades, mas também dos corpos a partir do uso das tecnologias do gênero que o compõe. Dado a isso, Preciado, neste aspecto crítico às considerações butlerianas, vem considerar que

a noção butleriana de “performance de gênero”, assim como a ainda mais sofisticada “identidade performativa”, desfazem-se prematuramente do corpo e da sexualidade, tornando impossível uma análise crítica dos processos tecnológicos de inscrição que possibilitam que as performances “passem por naturais ou não” (Preciado, 2017, p. 93).

Preciado ainda afirma que esses elementos materiais são tecnologias que organizam os nossos corpos dentro da lógica heterossexual, modulando-nos conforme

os aspectos que são entendidos como normais, sobretudo na essencialização do nosso gênero em relação aos órgãos genitais. Assim, essas normas se inscrevem nos nossos corpos como verdades biológicas promovendo sua possibilidade de exploração.

O sistema sexo-gênero é um sistema de escritura. O corpo é um texto socialmente construído, um arquivo orgânico da história da humanidade como história da produção e reprodução sexual, na qual certos códigos se naturalizam, outros ficam elípticos e outros são sistematicamente eliminados ou riscados. A (hetero)sexualidade, longe de surgir espontaneamente de cada corpo recém-nascido, deve se reinscrever ou se reinstruir através de operações constantes de repetição e recitação dos códigos (masculino e feminino) socialmente investidos como naturais (Preciado, 2017, p. 23)

Dado isso, aqueles que usam dos corpos para rearranjar o funcionamento heterossocial, como as bichas, as sapatonas, as drag queens, travestis e toda essa multidão queer (Preciado, 2011), bagunçam as verdades que foram estipuladas sobre reprodução, amor, natureza e existência. Há nesses corpos uma potencialidade de reorganização e superação das normatividades binárias.

O corpo drag indica então se inserir em zonas fronteiriças, seja entre o feminino/masculino, entre o animal/humano ou humano/máquina. A drag acontece na elaboração de performances, na acoplagem de diversos materiais e na desfiguração do próprio corpo em suas insígnias sexuais, promovendo inevitavelmente o deslocamento e a confusão nas nossas crenças e conceitos sobre a relação de natureza e cultura que constituem o ser humano. A existência da drag nos permite assim pensar sobre a possibilidade de desalinhar a ordenação sexo/gênero/desejo.

### 3 SOBRE A DRAG

Agora que discutimos as formulações teóricas que dão base à nossa pesquisa, iremos a partir daqui localizar de maneira mais precisa o dragqueenismo nesse debate, buscando compreender, principalmente, se essa arte, em sua “montação”, pode ensejar uma espécie de “desmontagem”, tanto nas repartições binárias sociais, quanto em toda uma estruturação epistêmica e discursiva presentes no pensamento ocidental. Além disso, nos interessa discutir nesse artigo se essa arte possibilita a abertura de espaços para a constituição de outras compreensões estéticas e de modulações ético-políticas,

visto que, inegavelmente, o corpo drag se produz nesse limbo entre o feminino e o masculino, flertando muitas vezes até com o inumano. É sempre importante ressaltar que a drag indica trazer uma potência transgressiva além do campo do binarismo de gênero, referenciando, muitas vezes, animalidades, objetos da natureza, dentre outras possibilidades.

A drag parece se propor a desfazer e desordenar os estereótipos de gênero, a partir da satirização do binário, denunciando o seu teor fabricado e performativo. Aquilo que define o que é homem ou mulher, perde sua efetividade nos corpos das drags, que fugindo dos territórios da normalidade, causam desconforto e bagunçam os sentidos, ao mesmo tempo que provocam fascínio. Sendo assim, o constructo de outras formas no seu corpo a partir do que é chamado de “montação” aponta o caráter de um híbrido “tecnobiopoder” em injunção às performatividades de gênero, que Butler tanto discorre na sua obra. Anna Paula Vencato (2002) nos diz ainda que:

para as drags é o corpo o território em que se opera a transformação, não uma espécie de passagem da natureza para a cultura, mas uma passagem entre “dois corpos culturais” (“de um corpo cosmológico essencializado a um corpo cosmológico não-essencializado, de uma teoria de gênero a outra teoria de gênero”) mediada pelo desejo de tornar-se outro, de tornar-se uma personagem, uma caricatura de um feminino que talvez nem mesmo exista numa suposta “natureza feminina” (Vencato, 2002, p. 39).

A drag queen é inescapavelmente política e profundamente dinâmica. Ela desafia os limites das normalidades, apelando para o exagero e a ironia, põe em evidência a fragilidade e a não-naturalidade do limiar estabelecido pelas normas de gênero dominantes. Ainda que o artista que “se monta” não tenha a intenção de ser crítico ou proponha alguma reflexão, a sua performance sempre estará nesse limiar. A ideia de inventar ser outra coisa usando dos signos de gênero no seu próprio corpo põe em questão as supostas verdades ontológicas sobre o gênero. Ela denuncia a não naturalidade do que se é colocado como homem e mulher, visto que o corpo daquele sujeito, que outrora era lido como masculino ou feminino, agora, ainda que temporariamente, toma qualquer outra forma. Para Guacira Lopes Louro, a drag perambula pela ambiguidade, provocando confusão e tumulto nas fronteiras que definem o gênero. A autora ainda diz que



Para as fronteiras constantemente vigiadas dos gêneros e da sexualidade, a crítica paródica pode ser profundamente subversiva. Como uma personagem estranha e desordeira, uma personagem fora da ordem e da norma, ela provoca desconforto, curiosidade e fascínio (Louro, 2016, p. 51).

Em alguns trabalhos etnográficos, como os de Juliana Justa da Frota Coelho (2009) e Anna Vencato (2002), podemos perceber que a drag queen é referida como um sujeito caricato, que extrapola as noções binárias de gênero, maculando as estabilidades identitárias. Vencato, por exemplo, quando discute em seu trabalho noções de corporeidade e performance das drag queens da ilha de Santa Catarina, aponta, a partir de suas observações, que “não me parece que as drags se montam “de mulher”. O fato de não quererem ficar parecidos com mulheres, inclusive, é apontado por elas como aspectos que as distinguem das travestis e dos transformistas” (Vencato, 2002, p. 38).

Por outro lado, Coelho (2009) identifica outra particularidade da montagem drag, a conservação de signos masculinos. Vejamos:

As drags queens, assim como as transformistas, “montam-se” e “desmontam-se”. No entanto, sua montagem difere das outras a partir da forma como os signos masculinos e femininos são performatizados. Exibem um corpo adornado por um feminino muitas vezes considerado exagerado para os padrões heteronormativos, porém nem sempre fazem questão de esconder traços fenotípicos atribuídos ao homem, como pelos no peito e nas pernas (Coelho, 2009, p. 51).

A drag indica construir então esse trânsito entre mundos a partir do rearranjo social e político da nossa realidade. A construção desse sujeito que é híbrido se dá na superação desses lugares sociais e biológicos, reorganizando símbolos e funções, apresentando o irreal como uma possibilidade. Para Paul Preciado, nossos corpos estão sob o que ele vai chamar um regime farmacopornográfico, que é formado por tecnologias heterossociais, em que nossos gêneros são produzidos por um conjunto de biocódigos. Sendo assim, o autor aponta que o gênero é protético e só pode existir na materialidade dos corpos.

A bicha, o travesti, a drag queen, a lesbica, a sapa, a caminhoneira, a butch, a machona, a bofinho, as transgeneras, as F2M e os M2F são “brincadeiras ontológicas”, imposturas orgânicas, mutações protéticas, recitações subversivas de um código sexual transcendental falso (Preciado, 2017, p. 31).

Nesse sentido, a existência da drag nos permite pensar sobre a possibilidade de desalinhar a tentativa da heterossexualidade de ordenar o sexo/gênero/desejo e performatividade, visto que na montagem os signos binários que são remontados no corpo do artista não estabelecem uma relação com o desejo. Esse jogo no corpo de quem que faz drag pode ser entendido como um indício do caráter irreal do gênero.

Por isso, a drag é tão perturbadora quando imita aquilo que é tido como natural, pois arruína os signos dos gêneros e realoca suas normas, sendo a drag uma paródia das normas regulatórias do gênero, apontando para o caráter artificial destas. A filósofa nos fala em “Corpos que importam: os limites discursivos do sexo” que:

O potencial crítico da “prática drag” se refere sobretudo à crítica de um regime de verdade que prevalece sobre o “sexo”, um regime que considero profundamente heterossexista: a distinção entre a verdade “interior da feminilidade – considerada como uma disposição psíquica ou egóica – e a verdade “exterior” – considerada como a aparência ou apresentação – produz uma formatação contraditória de gênero em que nenhuma “verdade” fixa pode ser estabelecida (Butler, 2019, p. 387).

Entretanto, a autora também indica um aspecto problemático da drag queen, que não pode ser vista apenas por essa ótica subversiva, apontando que sua performance parodística pode ser usada para reforçar as normas heterossexuais, quando não for colocado em questão esse seu caráter que se propõe a denunciar o que se apresenta como “verdade” sobre o gênero:

Serve a uma função subversiva na medida em que reflete as personificações mundanas pelas quais os gêneros heterossexualmente ideais são cumpridos e naturalizados, e enfraquece o poder desses gêneros em virtude da efetuação dessa exposição artificial. Mas não há nenhuma garantia de que a exposição da condição naturalizada da heterossexualidade seja suficiente para levar à subversão. A heterossexualidade pode argumentar sua hegemonia por meio de sua desnaturalização, como quando vemos essas paródias de desnaturalização que re-idealizam as normas heterossexuais sem as colocar em questão (Butler, 2019, p. 383).

Em contraponto a Butler, Sam Bourcier (2020) aponta em *Homo Inc.Orporated*, que foi fundamental entender o gênero como uma repetição constante e reiterada de atos performativos, entretanto, nessa perspectiva da Butler há uma dependência excessiva do elemento discursivo. Sendo assim, quando ela aponta o teor assimilado que pode capturar a drag, é como se toda a subjetividade que a compõe, inclusive seus

aspectos materiais, confluísse para destacar apenas a sua performance que paira na linha entre o feminino e o masculino.

O drag que é pensado na teoria butleriana da performatividade queer “oculta mais o fator social do que o cria”. Isso remonta ao que já dissemos sobre a maneira pela qual a drag butleriana destroi a história econômica e política dos gêneros, dos corpos e, portanto, da biopolítica. (Bourcier, 2020, p. 165)

Sam Bourcier continua sua crítica apresentando a relação entre gênero, trabalho e performance, dizendo que na obra de Preciado há uma retomada do caráter material da drag queen, que ele chama de “biodrag”, em que os fatores que contornam a drag são enfáticos também no sentido material.

Nesse sentido, Bourcier vem apresentar uma análise das “drag mariposas” a partir da cena drag da ilha de Cuba. Ele observa que as performances das drag queens cubanas e seus espetáculos para trabalhadores e operários carregam obviamente uma crítica às regulações de gênero, mas também possibilitam pensar sobre a desnaturalização do trabalho, que pode também ser entendido como uma performance, dado que é uma atividade de processos repetitivos e disciplinados culturalmente constituídos. Essa análise, feita por Bourcier a partir dos registros de Margaret Gilpin e Luis Felipe Bernaza — que produziram o documentário *Mariposas en el Andamio* (1996) —, se diferencia por estar acontecendo em um ambiente anticapitalista pós-revolucionário.

As drag queens mariposa mostram, bem como seu público de pedreiros e trabalhadores da comunidade da Guinera, que o gênero feminino é um trabalho, mas que, diante de seu gênero, a drag mariposa não teria a sensação de estranheza (distanciamento) que é o próprio trabalhador excluído do processo que torna possível sua produção. [...] Diferentemente da drag norte-americana, que revelou a dimensão mais cultural da produção de gêneros, a drag queen mariposa revelaria a sua dimensão mais coletiva, afetiva e social. (Bourcier, 2020, p.148)

A drag cubana, nesse sentido, carregaria essa dupla crítica, à performance de gênero e ao trabalho (feminino) como performance, permitindo pensar não só nos aspectos culturais, mas também nos econômicos envolvidos nessas relações. Esse resgate da crítica materialista da drag cubana – que não é apenas performance – é um dos pontos de distanciamento da cena drag *mainstream*, onde temos *Rupaul’s Drag*

*Race* como exemplo, um reality show que ressalta uma política competitiva na busca por um estrelato em Hollywood.

### 3.1 Afinal, no que consiste a existência de uma drag?

A drag queen é sempre relatada de maneira próxima a sujeitos e à cultura da comunidade LGBTQIA+. Esther Newton (1972), em *Mother Camp*, relaciona de maneira íntima o fazer drag com a homossexualidade. Ela chega a dizer que “Drag queens profissionais são, portanto, homossexuais profissionais; eles representam o estigma do mundo gay” (1972, p. 3, tradução nossa). Coelho e Vencato (2009; 2002) descrevem as cenas artísticas de seu campo, com drags atuando majoritariamente em espaços de sociabilidades LGBTQIA+. E, ainda, os atores das suas etnografias são relatados como homens gays. Além disso, personalidades como Rupaul, Pablllo Vittar, Silvetty Montilla, entre outros grandes ícones drags da história, são todos membros declarados da comunidade LGBTQIA+. Trazemos essa relação não para cercear a arte drag à nossa comunidade, mas para apontar um caráter temporal nesse fenômeno, que é o período das sexualidades como identidade, que se inicia no século XIX.

Foucault, em sua obra *Vigiar e Punir*, começa a construir o que ficou conhecido como uma “genealogia do poder”, onde ele investiga como os sujeitos são produzidos a partir de uma tecnologia de controle que utiliza a disciplina como forma de, no tempo e no espaço, adequar os corpos a uma lógica de produtividade apresentada sobretudo no fim do século XVII. Ele aponta que “o corpo só se torna força útil se é ao mesmo tempo corpo produtivo e corpo submisso.” (Foucault, 1987, p. 29).

Foucault ainda observa que há, em determinado momento, um deslocamento na tecnologia do poder que acaba por primar pela adaptação e harmonia dos instrumentos que se encarregam de vigiar o comportamento cotidiano, o desenvolvimento de uma identidade, a atividade e os gestos dos sujeitos. Esse deslocamento seria a aderência de um poder disciplinar, que surge com uma outra política a respeito da multiplicidade de corpos e forças que uma população representa. O que está em questão nessa nova tecnologia de poder não é um respeito pela humanidade dos condenados, mas sim um esquema de vigilância penal que agora vai se

deter ao corpo social, em que os controles ficam mais rígidos e as intervenções penais se antecipam e se tornam mais numerosas.

Já na configuração da biopolítica, como uma modificação do poder disciplinar, a partir do que se apresenta na *História da Sexualidade*, Foucault observa que o controle agora se dá mediante uma regulação das subjetividades, apoiadas sobre um poder-saber que incide sobre a vida e os organismos vivos. Desse modo, o sexo é regulado a partir de um discurso útil às demandas do Estado. Nesse momento, a gestão do sexo não diz apenas sobre o controle estatístico de questões como natalidade ou mortalidade.

Giovana Carmo Temple (2020), escreve sobre essa obra e diz que ela está, assim, inserida no projeto da genealogia do poder, das práticas que fizeram com que o sexo tivesse sido colocado em discurso no interior de um regime de poder-saber, alcançando as condutas individuais, controlando os prazeres cotidianos. Análise que permite a Foucault problematizar como o ser humano se transforma em sujeito de uma sexualidade (2020, p. 132).

Foucault, em sua “vontade de saber” diz que, no século XIX, a nomeação disso que ele chama de “vegetação de sexualidades” provoca não mais uma interdição do sexo, mas uma multiplicação dos discursos sobre sexualidade. Para ele, “trata-se, através de sua disseminação, de semeá-las no real e de incorporá-las ao indivíduo” (1988, p. 44). O autor ainda diz que

O homossexual do século XIX torna-se uma personagem: um passado, uma história, uma infância, um caráter, uma forma de vida; também é morfologia, com uma anatomia indiscreta e, talvez, uma fisiologia misteriosa. Nada daquilo que ele é, no fim das contas, escapa à sua sexualidade (1988, p. 43).

Isto é, da perspectiva de Foucault, o fim do século XIX surge como um período de nascimento para essa sexualidade que não se reduz mais a uma prática perversa, mas agora é parte constituinte da identidade dos indivíduos. Além da oposição homossexual/heterossexual que se institui no âmbito da identidade do sujeito, podemos pensar em outras diferenças que são postas nessa mesma esteira da produção disciplinar da sexualidade, como o masculino/feminino e homem/mulher.

Tendo então a drag queen dada nessa relação íntima com essa cultura ocidental presa a identidades sexuais, como podemos fazer um mapeamento de seu surgimento ou dizer de sua consistência “ontológica”?

Ora, em linhas gerais, a drag queen indica despontar como um fenômeno artístico com um forte apelo à necessidade de transformações ético-políticas relacionadas às subjetividades sexuais. Procurar uma origem dessa arte, bem como um propósito objetivamente definido, indica “matar” as aberturas transgressivas que a arte drag pode nos trazer, nos indicando possibilidades de existir para além dos convencionais e estreitos lugares em que se demarca o que é ser um homem ou o que é ser uma mulher.

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O dragqueenismo não é uma simples prática artística que usa do gênero como ferramenta de criação para personagens e performances. Ela existe no tensionamento entre as verdades criadas pelas instituições de poder, espaços simbólicos e físicos que limitam, regulam e sujeitam as práticas sociais, a linguagem e o nosso corpo. E, por isso, a drag indica ser, antes de tudo, um fenômeno do nosso tempo ao mesmo tempo que nos traz suas potências extemporâneas.

Através do corpo drag se denuncia o caráter arbitrário de dispositivos políticos e sexuais que definem os sentidos daquilo que entendemos por gênero e sexualidade. Por isso, o dragqueenismo não deixa de ser a paródia da grande paródia ocidental de se ter ontologicamente um gênero sexual. Acreditamos que a questão principal que deve nos conduzir no debate sobre a prática do dragqueenismo não seja uma perspectiva polarizada que ora atribui à performance drag um caráter subversivo, indo de encontro a uma lógica dos sujeitos sexuais binariamente constituídos, e que ora ratifica as determinações de gênero.

Talvez, só possamos avançar nessa discussão, quando for possível dar um salto para trás, não no sentido de alcançarmos os fundamentos da prática drag, mas para alcançarmos um ponto de crítica em que seja possível nos desvencilharmos de

dispositivos binários de sexualidade que ainda logram êxito em conduzir as nossas condutas.

## REFERÊNCIAS

- AMANAJÁS, Igor. **Drag queen**: um percurso histórico pela arte dos atores transformistas. Revista Belas Artes, São Paulo, n. 16, set-dez/2014.
- BAKER, Roger. **Drag**: a History of Female Impersonation in the Performing Arts. Nova Iorque: New York University Press, 1994.
- 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.
- BOURCIER, Sam. **Homo Inc.orporated**: O triângulo e o unicórnio que peida. Tradução Marcia Bechara. 1. ed.: N-1 edições, 2020.
- BRAGANÇA, Lucas. **Desaqueando a História Drag**: no Mundo, no Brasil e no Espírito Santo. Edição Independente: Vitória, 2018.
- BUTLER, Judith. **Corpos que importam**: os limites discursivos do “sexo”. N-1, 2019.
- BUTLER, Judith. **Desfazendo gênero**. Cordenação de tradução por Carla Rodrigues – São Paulo: Editora Unesp, 2022.
- BUTLER, Judith. Os atos performativos e a constituição do gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. **Caderno de leituras** n. 78. 2018.
- BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero**: Feminismo e subversão da identidade. Tradução Renato Aguiar. 13. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.
- COELHO, Juliana Frota da Justa. **Ela é o show**: performances trans na capital cearense. Rio de Janeiro: Ed. Multifoco, 2012.
- COUTO, Lara Barbosa, MACHADO, Martins. **OFF ÉLIA**: PERFORMATIVIDADE DRAG NO CONTEXTO DE “HAMLET”, SINAIS DE CENA II, N.º 3, PP. 168-81. 83
- FONSECA, Lucas Bragança. **DRAG**: CORPO, MÍDIA E AFETO. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, 2019.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 2**: o uso dos prazeres. Rio de Janeiro | São Paulo: Paz & Terra, 2014a.
- FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. São Paulo: n-1, 2009.

- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**: nascimento da prisão. Trad. Lígia M. Ponde Vassalo. Petrópolis: Vozes, 1987
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 7ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de, e Audre Lorde, organizadores. **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. 1ª. reimpressão, Bazar do Tempo, 2019.
- JORDAN, Iván Alejandro Villanueva. “YO SOY UNA DRAG QUEEN, NO SOY CUALQUIER LOCO”. REPRESENTACIONES DEL DRAGQUEENISMO EN LIMA, PERÚ, Peru, **Península** vol. XII, núm. 2, julio-diciembre de 2017, pp. 95-118.
- JORDAN, Iván Alejandro Villanueva. “**You better werk.**” Camp representations of Rupaul’s Drag Race in Spanish subtitles. Meta, Peru, Cad. Trad., Florianópolis, v. 39, nº 3, p. 156-188, set-dez, 2019.
- LOURO, Guacira Lopes, **Um Corpo Estranho**: Ensaio sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2004, 92p.
- MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer**: um aprendizado pelas diferenças. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016. 84.
- MISKOLCI, Richard; PELUCIO, Miskolci. **FORA DO SUJEITO E FORA DO LUGAR**: REFLEXÕES SOBRE PERFORMATIVIDADE A PARTIR DE UMA ETNOGRAFIA ENTRE TRAVESTIS. Niterói, v. 7, n. 2, p. 257-269, 1. sem. 2007.
- NEWTON, Esther. *Mother Camp: Female Impersonators in America* Chicago: University of Chicago Press, 1979 [1972].
- NORTON, Rictor. **Mother Clap's Molly House**: The Gay Subculture in England 1700-1830. London: Herect Books, 1992.
- OLIVEIRA, Francisco de. **Teatro e Poder na Grécia**. Coimbra: HVMANITAS —Vol XLV, 1993.
- PERRA, Hija de. Interpretações imundas de como a Teoria Queer coloniza nosso contexto sudaca, pobre de aspirações e terceiro-mundista, perturbando com novas construções de gênero aos humanos encantados com a heteronorma. **Revista Periódicus** 2ª edição novembro 2014 - abril 2015 ISSN 2358-0844
- PRECIADO, B. Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”. **Estudos Feministas**: Florianópolis, v.19, n.1, jan./abril, 2011.
- PRECIADO, Paul B (Beatriz). **Manifesto Contrassexual**. Políticas subversivas de identidade sexual. São Paulo: n-1 edições, 2014.
- PRECIADO, Paul B. **TESTO JUNKIE**: SEXO, DROGAS E BIOPOLITICA NA ERA FARMACOPORNOGRAFICA. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- RUBIN, Gayle. **O tráfico de mulheres**. Notas sobre a “Economia Política” do sexo. Tradução de Christine Rufino Dabat. Recife: SOS Corpo, 1993.
- SALIH, S. **Judith Butler e a Teoria queer**. Tradução e notas Guacira Lopes Louro. - 1. Ed.-Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.



SANTOS, Joseylson Fagner dos. **Femininos de montar**: uma etnografia sobre experiências de gênero entre drag queens / Joseylson Fagner dos Santos. – 2012. 237 f.: II

TEMPLE, Giovana Carmo. O desejo no pensamento de foucault: do indivíduo ao sujeito de uma sexualidade. **lampião**, v.1, n.1 (2020), p. 111-141.

VENCATO, A. 2002. “**Fervendo com as drags**”: corporalidades e performances de drag queens em territórios gays na Ilha de Santa Catarina Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Santa Catarina.

---

## SOBRE O AUTOR

### Enrique Bruno Lima Martins

Graduado em filosofia pela Universidade Federal do Cariri e mestre em Sociologia pela Universidade Federal de São Carlos.

**Currículo Lattes:** <http://lattes.cnpq.br/061428671680707>

**Orcid:** 0009-0007-0002-6680

**E-mail:** [enriqueblm@hotmail.com](mailto:enriqueblm@hotmail.com)

### Francisco das Chagas Alexandre Nunes de Sousa

Professor de comunicação e cultura na Universidade Federal do Cariri (UFCA). Doutor em cultura e sociedade pela UFBA.

**Currículo Lattes:** <http://lattes.cnpq.br/1778198913476287>

**Orcid:** 0009-0007-0002-6680

**E-mail:** [alexandre.nunes@ufca.edu.br](mailto:alexandre.nunes@ufca.edu.br)

## COMO CITAR ESTE ARTIGO

MARTINS, Enrique Bruno Lima; NUNES DE SOUSA, Francisco das Chagas Alexandre. A performance drag e suas implicações no discurso de gênero. **Passagens**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, v. 15, n.3. Especial, p. 6-22, nov, 2024.

**RECEBIDO EM:** 31/06/2024

**ACEITO EM:** 01/08/2024

**PUBLICADO EM:** 28/11/2024



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional