

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS  
CURSO DE BACHARELADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

Arthur Nunes de Amorim

***(RE)MONTANDO O PODER:  
Drag Queens e a Arte de Performar o Gênero***

Goiânia  
2024



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS

## TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFG), regulamentado pela Resolução CEPEC no 1240/2014, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei no 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo dos Trabalhos de Conclusão dos Cursos de Graduação disponibilizado no RI/UFG é de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o(s) autor(a)(es)(as) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

### 1. Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (TCCG)

Nome(s) completo(s) do(a)(s) autor(a)(es)(as): **Arthur Nunes de Amorim**

Título do trabalho: **(Re)Montando o Poder: Drag Queens e a arte de performar o gênero**

### 2. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador) Concorda com a liberação total do documento [ x ] SIM [ ] NÃO<sup>1</sup>

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante: a) consulta ao(à)(s) autor(a)(es)(as) e ao(à) orientador(a); b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo do TCCG. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

#### Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro.

**Obs.: Este termo deve ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.**



Documento assinado eletronicamente por **Glauco Batista Ferreira, Professor do Magistério Superior**, em 19/12/2024, às 17:28, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Arthur Nunes De Amorim, Discente**, em 26/12/2024, às 15:15, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **4986694** e o código CRC **0B67979F**.

---

**Referência:** Processo nº 23070.059810/2024-20

SEI nº 4986694

ARTHUR NUNES DE AMORIM

***(RE)MONTANDO O PODER:  
Drag Queens e a Arte de Performar o Gênero***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Bacharelado em Ciências Sociais, da Faculdade de Ciências Sociais, da Universidade Federal de Goiás, como requisito para obtenção do grau de Bacharel em Ciências Sociais.

Orientador/a: Profe. Dre. Glauco Batista Ferreira

Goiânia  
2024

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Amorim, Arthur Nunes de  
(RE)MONTANDO O PODER: [manuscrito] : Drag Queens e a Arte de Performar o Gênero / Arthur Nunes de Amorim. - 2024.  
LXXXI, 81 f.

Orientador: Prof. Glauco Ferreira Batista.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Ciências Sociais (FCS), Ciências Sociais, Goiânia, 2024.  
Bibliografia.

1. Drag Queen. 2. Poder. 3. Gênero. 4. Corpo . 5. Identidade. I. Batista, Glauco Ferreira, orient. II. Título.

CDU 572



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS

## ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Ao(s) dozoito dia(s) do mês de dezembro do ano de 2024, a partir das 09:30h, iniciou-se na Faculdade de Ciências Sociais da UFG (Campus Samambaia) a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado “**(Re)Montando o Poder: Drag Queens e a arte de performar o gênero**”, de autoria de **Arthur Nunes de Amorim**, estudante do Curso de Bacharelado em Ciências Sociais da Faculdade de Ciências Sociais da UFG. Os trabalhos foram instalados pelo **Profe. Dre. Glauco Batista Ferreira** – orientadore (FCS/UFG)) com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: **Prof. Dr. Camilo Albuquerque de Braz** (FCS/UFG) e **Profa. Mestra Milena de Souza** (UnB). Após a apresentação, a banca examinadora realizou a arguição do estudante. Posteriormente, de forma reservada, a Banca Examinadora atribuiu a **nota final de 9,0**, tendo sido o TCC considerado **aprovado**. Proclamados os resultados, os trabalhos foram encerrados e, para constar, lavrou-se a presente ata que segue assinada pelos Membros da Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Glauco Batista Ferreira, Professor do Magistério Superior**, em 19/12/2024, às 17:27, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Milena De Souza, Professor do Magistério Superior-Substituto**, em 20/12/2024, às 19:02, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Camilo Albuquerque De Braz, Professor do Magistério Superior**, em 26/12/2024, às 13:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **4986692** e o código CRC **47484A8D**.

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer aos meus colegas de curso, que se fizeram como uma rede de apoio nesta minha primeira trajetória acadêmica: Caio, Gabe, Layla, Isis e Thauany. Um agradecimento especial para minha querida amiga Ana, pois sem suas incontáveis intervenções e diálogos, esta pesquisa não teria sido desenvolvida com primor e minha evolução intelectual não seria tão notável.

Agradeço profundamente a família Machado Suzigan por terem me acolhido e apoiado minha formação na graduação, em diversos momentos de vulnerabilidade emocional e financeira. Obrigado, Luis, pela troca constante de ideias que ampliaram minha visão crítica e minha diligência de escrita teórica. Obrigado, Nina, pela cumplicidade e carinho que faz me sentir pertencente a esse vínculo familiar. Muito obrigada, Vilma, minha “madriarca”, que acabou se tornando uma amiga, confidente, terapeuta, e uma mentora fundamental para meu amadurecimento enquanto pesquisador e futuro professor. Agradeço também a Brenda, Hugo e Dona Maria que estiveram presentes nesta rede afetiva Machado Suzigan.

Uma mensagem sublime ao meu companheiro de curso e vida José Luís Machado Suzigan, sou eternamente grato por ter me recebido em sua casa e me presenteado com esse incrível vínculo familiar! Sem seu apoio eu teria me tornado mais um que se vai no meio da árdua caminhada para ser um cientista social. Muito obrigado pelas experiências vividas antes mesmo da graduação, os momentos e trocas de nossa adolescência que se estendem até hoje foram de suma importância para eu ter me encontrado na antropologia, pesquisa e educação. Você foi e é uma das minhas mais contundentes fontes de inspiração pessoal e profissional.

Agradeço aos amigos que não são do curso, mas que de várias formas me apoiaram neste percurso, Amanda, Luise e Bira. Um muito obrigado especial ao Felipoc e ao Rios, pois se fizeram essenciais para as minhas autodescobertas enquanto uma pessoa LGBTQIAPN+, e que, sem suas indicações artísticas, as montagens das drag queens não teriam sido o cerne deste trabalho.

Por último, e talvez o mais caloroso, quero agradecer a minha namorada Duda, que é minha família, meu alicerce e dona de todo meu esforço e vontade de prosperar nesta jornada. Obrigado por ter se dedicado tanto para que eu conseguisse concluir esta fase. Muito obrigado por ter sido forte nos meus momentos difíceis, você solidificou meu chão e semeou nele as sementes dos frutos que agora começo a colher, essa vitória é tão sua quanto minha! Os seus sonhos são os meus e toda gota de suor e lágrimas deste trabalho foram em prol da nossa vida a dois. Eu te amo imensamente!

## SUMÁRIO

<i><b>APRESENTAÇÃO - Pesquisa e Pesquisador em Montação</b></i> .....	01
<i><b>INTRODUÇÃO - Entre o Artista e a Drag Queen</b></i> .....	10
<i><b>1. GÊNERO, CORPO E IDENTIDADE</b></i> .....	19
1. 1 A Montação do Poder .....	19
1. 2 A Montação do Gênero .....	23
<i><b>2. GÊNERO, CORPO, IDENTIDADE E RESISTÊNCIA</b></i> .....	30
2. 1 Remontando o Poder.....	30
2. 2 Performar para Remontar .....	38
<i><b>3. SUBJETIVIDADE, PERFORMATIVIDADE E DRAG QUEEN</b></i> .....	46
3. 1 O Corpo Como Material Artístico de Si .....	46
3. 2 A Arte de Performar o Poder .....	53
3. 3 A Arte de Performar o Gênero .....	58
<i><b>CONSIDERAÇÕES FINAIS - (Re)Montando pelas Brechas</b></i> .....	69
<i><b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b></i> .....	78

## Resumo

Esta pesquisa propõe analisar as interseções entre a arte drag e as questões de gênero, corpo e identidade, articulando um estudo sobre as dimensões sensíveis e as relações de poder que atravessam as “montações” das drag queens. O estudo propõe evidenciar o fazer artístico drag somente por sua transformação de gênero e expressão identitária, buscando analisar como, tal qual as drag queens, nós, enquanto indivíduos, também utilizamos de estilizações corporais e práticas discursivas para produzirmos as nossas percepções subjetivas acerca dos gêneros. Com efeito, este trabalho visa compreender como a arte drag elucidada as dimensões sensíveis das relações de poder que direcionam os processos subjetivos a determinações biológicas e binárias de gênero, restringindo o ser aos pressupostos masculino e feminino, e como o próprio fazer drag também possibilita pensar em manifestações identitárias que subvertem tal lógica dominante. Com base na revisão das teorias de Michel Foucault e Judith Butler, esta pesquisa tem o objetivo de, ao mesmo tempo que investigar as relações de poder e suas influências nos processos subjetivos dos sujeitos, compreender como o fazer drag é entrelaçado em tais dimensões sensíveis de modo a propor efeitos críticos à cisheteronormatividade vigente.

**Palavras chaves:** *Drag Queen, Poder, Gênero, Corpo, Identidade,*

## *Abstract*

This research aims to analyze the intersections between drag art and issues of gender, body, and identity, articulating a study on the sensitive dimensions and power relations that traverse the “montações” of drag queens. The study proposes to highlight drag artistry solely for its gender transformation and identity expression, seeking to analyze how, just like drag queens, we, as individuals, also use bodily stylizations and discursive practices to produce our subjective perceptions about genders. Consequently, this work aims to understand how drag art elucidates the sensitive dimensions of power relations that direct subjective processes to biological and binary gender determinations, restricting the being to the male and female assumptions, and how the act of drag itself also enables thinking about identity manifestations that subvert such a dominant logic. Based on the review of Michel Foucault's and Judith Butler's theories, this research aims to, while investigating the power relations and their influences on the subjects' subjective processes, understand how the act of drag is intertwined in such sensitive dimensions in order to propose critical effects on the prevailing cisheteronormativity.

**Keywords:** *Drag Queen, Power, Gender, Body, Identity, Performativity*

## **APRESENTAÇÃO - Pesquisa e Pesquisador em Montação**

Esta pesquisa propõe analisar a arte drag, em especial a figura das drag queens, em seu sentido transformacional de gênero, apartando, então, do seu aspecto de trabalho que é vinculado à múltiplas expressões artísticas. Dessa forma, as montações não serão analisadas para pensar a atuação das drags na música, moda, teatro, política ou nas redes sociais, mas para refletir sobre o como a performance de gênero intrínseca ao fazer drag suscita as dimensões sensíveis das relações de poder que dão sentido às construções subjetivas do indivíduo em toda realidade social. Me afasto das análises sobre as variadas possibilidades de atuação da arte drag, pois a reflexão que pretendo mediar aqui é sobre o como as concepções hegemônicas de gênero são convencionadas de forma a moldar trajetórias identitárias do sujeito e a influenciar a expressão subjetiva das drag queens.

O objetivo geral deste trabalho é analisar o como as percepções de gênero, as materialidades dos corpos e suas corporeidades, e as singularidades identitárias do indivíduo são estabelecidas juntas à dispositivos de poder que estruturam desigualdades, e o como a arte drag pode ser um artifício para pensar nas possibilidades de existir fora e resistir a lógica cisheteronormativa dominante. Para conduzir a pesquisa, as obras de Michel Foucault são revisadas para elucidar o funcionamento do poder e o como as normas sociais regulam as definições e idealizações acerca da vida humana, guiando aparatos disciplinares e exclusões àqueles que não correspondem aos códigos de gênero defendidos. Os estudos de Judith Butler foram revisados para compreender o como os ideais biologistas de gênero são consolidados no imaginário cultural direcionando as construções de subjetividades, e também para pensar nos exercícios para compor individualidades, podendo o indivíduo se apropriar, variar ou subverter as normas de gênero cristalizadas.

Assim, a arte drag é direcionada para refletir sobre as artificialidades dos saberes considerados verdades imutáveis, pois, tal qual a drag queen, a composição e expressão das subjetividades do indivíduo também é permeada por estilizações e revestimentos normativo no corpo, performances identitárias e práticas discursivas. Ou seja, a alusão que pode ser implicada a partir da metamorfose drag é de que as individualidades são montadas pelas relações de poder e, ao embaralhar os códigos binários de gênero, as drag queens produzem seu efeito crítico contra os discursos que essencializam os estigmas de gênero a partir da diferenciação dos binômios culturais masculino e feminino, que é respaldado pela diferenciação dos sexos biológicos.

Nesse sentido, quando o corpo se torna gênero? Dentre as várias perguntas norteadoras que me inspiraram a construir esta pesquisa, talvez essa seja a mais latente para mim enquanto pesquisador. O que é engraçado, já que o estudo tem como foco a figura da Drag Queen, que tem seu corpo como material artístico para questionar a expectativa rígida de como performar o gênero. Engraçado porque as drags queens, em sua maioria, não se montam para reafirmar o gênero, muito pelo contrário. Um homem que reconfigura o seu corpo para alcançar a silhueta feminina, coloca enchimento, peruca, salto alto e se maquia, isto muito mais contesta o que é ser másculo à afirmar pelo corpo o como o homem deve performar seu gênero.

Investigando sobre as montações das Drag Queens, me pareceu óbvio ter como indagação principal se a arte é capaz de colocar em “xeque” as ordens dicotômicas de como performar o gênero. É válido ressaltar que não existe nenhuma obviedade em uma sociedade na qual nunca sai de moda reprimir e violentar corpos, gêneros e sexualidades considerados dissidentes. A arte como transgressão às roupas heteronormativas do gênero ainda será um tópico importante para esta pesquisa. Porém, o que mais intrigou durante as leituras foi a jornada pessoal do artista por trás de seu personagem. Não estou falando de uma “simples” curiosidade em saber como é o dia-a-dia do artista, ou quais foram as aspirações para constituir sua drag. Claro que tais questões perpassam pela jornada do artista, mas o ponto que me instiga é o como a criação artística dialoga com a subjetividade do artista, como sua sexualidade e a performance de gênero encoraja o artista a se montar?

Foi interessante perceber que esta provocação circundava na ideia de “coragem” e não “vontade”, isso diz muito sobre a opressão destinada à comunidade LGBTQIAPN<sup>1</sup>, mais do que isso, demorei para entender que a coragem diz muito sobre minha posicionalidade em relação ao tema estudado. A coragem aqui representa o misto de sentimentos conflitantes que revelaram-se durante a pesquisa. Em primeiro momento me veio o fascínio, comecei a me identificar com a atuação híbrida das queens em várias concepções de arte. O teatro, a música e a moda estão muito presentes em minha vida e, indo mais a fundo, meu gosto artístico quase sempre se esbarra em indagações alheias sobre a minha sexualidade. O encanto então se transformou em desejo, surgiu a necessidade em me montar, repare que novamente não digo vontade, é uma inquietação quase que instintiva.

No âmbito da imaginação (o desejo), ao me fantasiar na figura da drag, a sensação do proibido se manifestava, uma comoção ambivalente, era como se eu desejasse fazer algo de

1 Sigla que engloba corpos e identidades de gênero ou sexualidade não cisheteronormativa, como Lésbicas, Gays, Bis, Transgênero e Travestis, Queers, Intersexos, Assexuados, Panssexuais, Não Binários e o + indica outras várias identidades existentes.

errado. O desejo proibido me angustiou, parecia estar perpetuando preconceitos e estigmas em relação a performance de gênero, afinal, qual é o erro em um homem cis ao se fantasiar nos atributos preconizados à feminilidade? Quais são as barreiras estabelecidas pelos códigos simbólicos de comportamento social que impedem homens a usarem vestidos ou maquiagens? O assombro do proibido foi justificado pelo medo. Como meus pais reagiriam ao me ver de salto alto interpretando divas do pop? O que meus amigos diriam? A seriedade de minhas produções acadêmicas seria contestada por me montar?

Note que o medo que permeia estes questionamentos se refere a não conformidade dos padrões heteronormativos de um homem cisgênero, infira agora tal assombro às travestis, pessoas transgêneras e não-binárias, que são subalternizadas em nossa sociedade por terem corpos e identidades que conturbam o entendimento tradicional e biologista do gênero. O medo é escalonado pelo direito de existir. Por meio desses sentimentos conflitantes, que se esbarraram pelo fascínio, desejo proibido e o medo, que aponto a coragem como um dos fatores determinantes para os assujeitamentos dissidentes e para realização da arte Drag. É preciso ter coragem para metamorfosear sua identidade, é preciso ter coragem para expressar pelo corpo aquilo que compõe sua mente, é preciso ter coragem para enfrentar a resistência à aceitação. O que está em roga são vidas, vidas que podem ser interrompidas pela concepção hegemônica de como performar o gênero.

Antes de qualquer especificidade desta pesquisa, como refletir as variadas formas de se fazer drag a partir da subjetividade e performatividade de gênero do artista, adianto aqui que a reflexão central que delimita a temática do estudo é a existência de mecanismos sociais que moldam a corporeidade e restringem a construção de identidade segundo a percepção do sexo e gênero como categoria única. É criada a partir das genitálias uma dicotomia responsável por categorizar e distribuir papéis sociais entre homens e mulheres, como se existisse uma essência pré-existente e prescrito pelo sexo. O homem que deve performar sob a virilidade da masculinidade, a mulher que deve ocupar espaços sugeridos culturalmente pela feminilidade. O controle dos corpos a partir dessa lógica heteronormativa priva a diversidade de assujeitamentos possíveis que fogem da binariedade de gênero e da cisnormatividade sugerida pelo sexo.

Todas as inseguranças que surgem quando me imagino montada atravessam a esses mecanismos sociais que ditam como o corpo deve atuar e quais os espaços na sociedade ele deve ocupar. Às vezes esse mecanismo é estabelecido por normas simbólicas, outras vezes será escrachado pelo discurso, mas ele sempre será violento. Nota-se um sistema de opressão que age hierarquizando corpos e subjugando identidades que não se encontram na binariedade

ou que subvertem ela. O imaginário social é estruturado por dispositivos que contribuem para as desigualdades, mas não existe um debate sobre relações de poder apenas atentando ao gênero em caso isolado. As interseccionalidades são necessárias para compreender a complexa rede de poder que beneficia alguns e discrimina outros, pensar gênero e sexualidade junto às questões étnico-raciais e de classes sociais, nos mostram as nuances que compõem esses dispositivos de opressão.

Em nossa sociedade ocidentalizada, homens e mulheres ocupam os mesmos espaços? Todos os homens possuem as mesmas condições de ascensão social? Todas as mulheres são afetadas pelo machismo de maneira igual? Mulheres brancas enfrentam as mesmas dificuldades de profissionalização que as mulheres racializadas? Um homem gay branco e um gay racializado são igualmente afetados em seu cotidiano pela sexualidade? O acesso à direitos básicos é equivalente para a cisgeneridade, transgeneridade e o não-binarismo de gênero? Travestis e mulheres transgêneras, elas são designadas aos mesmos espaços que as mulheres cis? A quem é destinada a pobreza ou a riqueza?

As categorias de classe, raça, gênero e sexualidade se colidem quando pensamos na estruturação de sistemas de opressão. A interseccionalidade se faz importante para entender que não há uma preferência de lutas, não existe uma hierarquia de subalternização, mas a posicionalidade que o indivíduo se encontra em cada uma dessas categorias nos faz entender as nuances da opressão (Ribeiro, 2017, 36). A branquitude historicamente se beneficia desta hierarquização de corpos, a cisgeneridade detém o privilégio de existir sem questionamentos. A marginalização é destinada a corpos racializados e para aqueles que possuem identidades contrárias à óptica cisnormativa. O racismo, o machismo, a transfobia e a homofobia são exemplos dos dispositivos de opressão que fazem homens racializados a não se beneficiarem do sistema igual aos homens brancos, que fazem as mulheres negras terem mais obstáculos para profissionalização do que as mulheres brancas, que fazem as travestis ficarem à mercê da prostituição.

E de qual maneira eu, homem branco e cisgênero, beneficiado pelo sistema de opressão, posso contribuir para o debate de gênero? Todas as reflexões apresentadas vieram de uma busca para entender qual é a minha posicionalidade no tema desta pesquisa e quais as responsabilidades que devo me submeter. Se atentar com a ordem hierárquica de poder, conforme dissertado por Djamila Ribeiro em *O que é lugar de fala* (2017), é determinar qual é a minha localização social em meio a discussão. Me situar nessa rede complexa de poder é fazer com que este estudo dialogue com os os pesquisadores que falam do lugar de subalterno,

é aprofundar a discussão sobre a opressão refletindo na perspectiva de quem faz parte da norma hegemônica.

Costumava dizer que eu havia caído de paraquedas nos estudos sobre gênero e sexualidade, minha intenção nas ciências sociais desde o início foi estudar expressões artísticas. Não que eu esteja fugindo dessa pretensão, a arte atravessa esta pesquisa do começo ao fim. Mas o fato de pertencer a comunidade LGBTQIAPN+ como uma pessoa panssexual, não fazia disso em mim uma potência de pesquisa para querer adentrar nas problemáticas do tema hoje estudado. A minha relação com a sexualidade era algo tão naturalizado que parecia não ter nada para me questionar. Este estudo nasce quando procuro em minha subjetividade os meus gostos, afinal não quero passar anos da minha vida pesquisando assuntos nos quais não me tocam. E sem nenhuma reflexão do porquê, percebi que a maioria das produções artísticas que consumo são feitas por ou para pessoas da comunidade LGBTQIAPN+.

Costumava dizer que eu havia caído de paraquedas, porque inicialmente pensei que iria fazer um trabalho de campo sobre as atuações das drag queens em Goiânia, claro que eu entendia que o fazer drag estava intimamente ligado com a sexualidade, eu só não esperava que o buraco seria mais fundo e que eu acabaria teorizando sobre gênero e corporeidade. O cair de paraquedas também representa meu tombo quando aprofundei meus estudos e acabei intensamente comovido com as leituras, o tombo foi em me localizar em meio aos relatos de violência vividas pela comunidade. A pesquisa se transformou de certa forma em um processo terapêutico, as leituras em primeiro momento foram dolorosas, trazer à tona vivências esquecidas e questões que pareciam estar resolvidas me fizeram questionar quem eu sou hoje.

Em síntese, a psicanálise defende o inconsciente como uma instância psíquica onde são reprimidos nossos traumas. Como um mecanismo de defesa, nossa mente recalca, “esconde” da nossa consciência todas as experiências desagradáveis que podem impactar nosso desenvolvimento e desencadear adoecimento emocional. A latência do inconsciente é importante para entender que nenhum trauma é de fato esquecido, os traumas pulsam em nossa mente por mais escondidos que estejam, às vezes basta escutar uma palavra específica para que eles sejam manifestados em nosso consciente. As leituras foram dolorosas por reviver momentos tristes mas que me ajudaram a subjetivar minha identidade, e refletir sobre eles me fez questionar se o que sou hoje é realmente verdadeiro, pois eu construí minha identidade evitando esses traumas. O que seria de mim caso tivesse enfrentado e superado tais perturbações?

Eu não me lembrava de ser uma criança viada. Eu me lembro de várias atitudes que apavoravam meus familiares, mas, até esta pesquisa, eu nunca havia racionalizado que meu

comportamento dava possíveis sinais sobre a minha sexualidade. Eu era somente uma criança, como eu seria capaz de entender que botar um vestido da minha mãe, calçar seu tamanco, simular cabelo grande com uma blusa e ir dançar Britney Spears na frente da tv seria uma forma de dizer aos meus pais que eu iria querer me relacionar com outros homens? Eu era só uma criança, não tinha desejo sexual, eu só queria me divertir. Eu nunca gostei de futebol ou de carrinho, parece até clichê, mas eu gostava era de brincar de boneca com a minha irmã, dançar junto aos videoclipes das divas pop e ver novelas infantis, que constantemente ouvia dos meus coleguinhas que eram “programas para meninas”.

Uma das maiores frustrações de vida que eu carrego hoje tem a ver com a primeira vez que me foi dirigido de forma ofensiva a palavra “gay”. A família do meu pai é repleta de instrumentistas, cantores e produtores culturais, então eu tive a oportunidade durante a infância de frequentar aulas de música, dança e teatro. Lembro muito bem de escutar de canto de ouvido meus pais conversando sobre me tirar dessas aulas porque minha voz era fina demais, me gesticulava exageradamente e tinham medo de eu virar “gay”. O medo da criança algum dia ser gay é maior que o estímulo à arte? Por que? Eu não sabia o que era ser gay e mesmo assim eu passei a infância frustrado, não precisava entender a verdadeira dimensão dessas palavras para sentir que uma grande potência artística estava sendo roubada de mim.

O incentivo à arte foi substituído por uma tentativa da minha família em me masculinizar. Ao invés do teatro, fui colocado em uma escolinha de futebol, ao invés da dança, karatê. As coisas só pioraram, além da repulsa de fazer coisas que eu claramente não gostava, comecei a ouvir sobre meus trejeitos dos coleguinhas. O que tinha de errado em mim? Foram várias as vezes que chorei pela rejeição, mas as coisas se tornaram mais violentas quando tive noção do que se tratava tudo isso. Eu era somente um menino que não correspondia às expectativas criadas do que seria o comportamento correto para um menino. O maquinário da opressão age sobre tais expectativas estabelecidas pela dicotomia do masculino e feminino, o discurso reforça a naturalização da heterossexualidade como a única forma válida de expressar a sexualidade.

A heterossexualidade compulsória, como dissertou Judith Butler (2003), é posta nesse contexto em que os indivíduos são coagidos a se conformar com os padrões abstraídos a partir da diferenciação biológica, o que faz tornar a heteronormatividade como universal. Mas como são ativados os dispositivos discursivos que disciplinam corpos? As normas e expectativas sociais em torno do binarismo são sustentadas de diversas maneiras, as representações midiáticas corrobora os estereótipos de gênero quando deixam de retratar outros arranjos de relacionamentos; as instituições, como família e religião, quando defendem que somente a

heterossexualidade pertence a vida social e familiar; a legislação e políticas públicas quando dificultam direitos e reconhecimento legal às pessoas transgêneres.

Quando me tornei adolescente percebi que grande parte da rejeição era escancarada pela minha corporalidade. Os meus trejeitos diziam algo sobre mim, o como eu gesticulava parecia adiantar ao meu redor quem eu era e quais eram os meus possíveis gostos. Passei anos me reprimindo, controlando minhas mãos, engrossando a minha voz e negando minhas atrações. Eu sabia que tinha algo de errado, mas realmente era em mim? Durante a busca para essa resposta as coisas ficaram ainda mais confusas, as roupas que usava me incomodavam, eu me olhava no espelho e o meu corpo parecia não me representar, eu gostava de beijar meninas ao mesmo tempo que era algo que exalava falsidade. A primeira vez que me permiti beijar outro homem havia a sensação de “eu sei que não sou gay, mas preciso ter essa experiência para confirmar”, foi libertador.

Descobrir e assumir uma nova faceta da minha sexualidade me permitiu rejeitar tudo o que eu pensava sobre mim. As roupas me incomodam? Vamos às compras! Não me sinto bem com meu corpo? O que posso mudar para me sentir bem? Com muita relutância no ambiente familiar, deixei meu cabelo crescer, maquiagens e unhas pintadas viraram parte da rotina, vestidos, saias, cropped e batas começaram a compor meus looks. Foi o único momento da minha vida que eu me senti bem. Cultivei amigues que não julgavam e apoiavam o jeito em que me expressava, conheci diversas pessoas da comunidade LGBTQIAPN+<sup>1</sup> que me inspiravam a ser quem eu era por compartilhar gostos e experiências. Confesso que desfiz dessa imagem quando os traumas da minha infância reapareceram de forma mais contundente, empregos foram negados, olhares tortos surgiram nas ruas e eu não tive coragem de defender quem eu era.

É interessante pensar o corpo agindo sob o imaginário das representações de gênero, a nossa subjetividade muitas vezes é escancarada pelo corpo. Claro que podemos dizer muito sobre a nossa sexualidade com a forma em que nos vestimos, mas julgar a sexualidade alheia através da corporeidade é perpetuar a ideia de gênero e sexo como categoria única. Estou querendo dizer que a sexualidade é algo invisível, não é possível dizer que um homem é gay por ele falar fino ou gesticular demais, assim como não dá para afirmar que um homem de terno e gravata é hetero. Se apegar às simbologias que envolvem as genitálias, do que idealmente representa ser homem e o que é ser uma mulher, é reafirmar os padrões da

---

<sup>1</sup> Sigla que engloba corpos e identidades de gênero ou sexualidade não cisheteronormativa, como Lésbicas, Gays, Bis, Transgênero e Travestis, Queers, Intersexos, Assexuados, Panssexuais, Não Binários e o + indica outras várias identidades existentes.

heterossexualidade compulsória e privar assujeitamentos que remontam os padrões normativos.

Respondendo brevemente a pergunta que inicia este texto, a identidade de gênero sim é uma instância que diz respeito ao corpo. A teórica feminista Judith Butler (2003) desafia a noção de que existe uma essência de gênero biologicamente determinado. A concepção de performatividade de gênero, concepção essa que tomará conta desta pesquisa, está intrinsecamente ligada às normas e expectativas sociais em relação ao que é considerado apropriado para cada gênero, as pessoas internalizam essas normas e as reproduzem ou subvertem através de suas performances de gênero. Ao reconhecer a artificialidade e construção social do gênero, as pessoas podem transgredir essas normas por meio de metamorfoses corporais que vão servir para reiterar qual é a sua identidade, o corpo então passa a representar quem nós somos. Em suma, a performatividade de gênero destaca a natureza construída e fluída do gênero, enfatizando a importância das práticas corporais cotidianas na construção e expressão da identidade.

Em nenhum momento enxerguei essa transformação de minha corporeidade, de um perfil mais másculo para um feminilizado, como uma tentativa de questionar meu gênero. Não era antenado ao debate de gênero e sexualidade, talvez pelo tabu, talvez pelo medo de revisitar o passado. Mesmo quando havia disforia de gênero ao me confundirem com uma mulher na rua, nunca duvidei se eu era de fato um homem, minha forma de expressar muitas vezes era uma contestação do que eu posso ou não fazer enquanto homem. A não conformidade de gênero também age sobre corpos cisgênero, o controle dos corpos enviezado pelos padrões heteronormativos conturbam identidades que não se alinham totalmente com a atuação do gênero sugerido pelo sexo.

Os olhares de julgamento que me penetravam e os empregos recusados com a desculpa de eu não corresponder ao perfil da vaga são exemplos do sistema de opressão excludente. Volto a repetir que todas as reflexões são norteadas pela perspectiva de um homem branco, minhas experiências não representam as vivências de pessoas marginalizadas, pois estas vivências podem acabar sendo ainda mais severas por circundar o racismo, o debate sobre ascensão de classes sociais e a dificuldade de reconhecimento à transgeneridade. Quando eu volto a masculinizar o meu corpo para ser socialmente aceito, quando corto meu cabelo, largo as maquiagens e volto a me vestir como é culturalmente imposto aos homens, isso significa que, além da minha identidade ser violentada, o sistema de opressão venceu, me convencionou para que assim eu pudesse fazer parte da engrenagem.

Faz alguns anos dessa mudança, durante esse processo eu naturalizei meu corpo nessa óptica heteronormativa. Eu recalciei meus traumas, já não questionava se o meu corpo me representava ou não. Embates com a família desapareceram, as pessoas da rua se quer me olhavam, minha sexualidade estava bem resolvida e era isso que importava. Ainda existiam as vezes em que não sentia conforto ao me enxergar no espelho, mas não havia problematizações, era algo irracional e eu talvez só não quisesse ter que colocar a minha identidade em xeque novamente. Como dito anteriormente, eu de certa forma construí quem eu sou hoje esquivando de momentos traumáticos. A pesquisa me instigou a problematizar toda a minha trajetória de definição corporal, entender as relações de poder e como elas me afetaram durante a minha formação, ao mesmo tempo em que foi doloroso, trouxe coragem para eu redescobrir minha identidade. Quiçá daí nasce aquela inquietação quase que instintiva para me fazer drag, a necessidade de me montar representa superar traumas passados e resgatar a potência artística que fora roubada de mim.

Por que o questionamento de quando o corpo se torna gênero é tão latente em mim para entender as drag queens, se a arte Drag mais contesta pelo o corpo o como performar o gênero à reafirmar por ele qual é a identidade do artista? Além da identificação com a atuação híbrida das drag queens em várias concepções de arte, meu fascínio pela arte Drag envolve a relação subjetiva que o artista possui com seu corpo e gênero. Entendo que as múltiplas formas de assujeitamento podem acarretar em múltiplas formas de se fazer drag. Como as interseccionalidades interferem na criação artística? O fazer drag auxilia na subjetivação de identidade do artista? Em outras palavras, o artista compreende melhor seu corpo, sexualidade e gênero quando se monta? Qual é o limiar entre a personagem e o artista? O artista carrega alguma característica de suas drags durante o cotidiano?

Veja que meu interesse é nuançado pela trajetória do artista com o seu corpo, gênero e localização social. Uma drag negra não deve ter tido as mesmas aspirações ao se montar que uma drag branca, assim como uma travesti não deve executar a arte drag com os mesmos propósitos que um artista cisgênero. A convergência do conceito de corpo e gênero é especialmente necessária para avaliar o como a reconfiguração corporal com fins artísticos pode questionar o sistema de opressão direcionado pela heteronormatividade. É nítido que essa busca pela subjetividade do artista permeia meu anseio de me entender melhor. A pesquisa antes de ter o propósito de problematizar questões sociais amplas, muitas vezes ela surge na intimidade do pesquisador em querer preencher as lacunas que nele faltam.

## **INTRODUÇÃO - Entre o Artista e a Drag Queen**

O aspecto que mais me fascina na arte drag, mesmo que hoje talvez não seja o aspecto que mais centraliza a figura drag no imaginário midiático, é a montagem. Eu não estou falando dos looks e perucas exuberantes que compõem a estética da arte drag, até porque, se esse fosse o caso, talvez eu estaria me alinhando ao imaginário midiático que as circundam (Brandão, Junior, 2018). Realmente, a estética por vezes extravagantes das drag queens é muito atrativa e deve ser valorizada quando consumimos a arte drag por justamente representar o trabalho do artista. Em contraposição, eu percebo que o foco no resultado da montagem, seja a montagem sendo representada pelos figurinos, performances ou produto artístico feito, acabou por camuflar a compreensão transformacional da identidade de gênero do artista, o aspecto no qual eu acho mais interessante.

A arte drag, um fenômeno cultural multifacetado, tem suas raízes em diversos contextos históricos, podendo ser vinculada desde a dramaturgia da grécia antiga, quando mulheres não podiam fazer teatro e homens representavam seus papéis, até a modernidade, quando foi apropriada como expressão artística da comunidade LGBTQIAPN+. Estudiosos dissertam que a arte drag passou a incorporar o imaginário cultural gay na cena ballroom surgida em Nova York nos meados de 1970, eventos que denunciavam o racismo, homofobia e transfobia da sociedade através de concursos de beleza, de dança e de moda para corpos dissidentes e manifestações artísticas marginais. No Brasil, o cenário drag é vinculado especialmente pelo teatro protagonizado por travestis e transformistas gays na década de 1980, onde bares e boates para o público LGBTQIAPN+ começaram a se popularizar de forma a consolidar um mercado econômico para arte drag.

A presença cada vez maior de drags na mídia, mesmo que talvez recém incentivado pelos moldes estrangeiros de fazer drag impregnados através da popularização do programa de televisão estadunidense RuPaul's Drag Race, tem desempenhado um papel fundamental na disseminação e mistura de narrativas sobre a arte drag. A "montagem", processo que fundamenta o fazer drag enquanto teatralização de gênero, envolve uma mistura de referências socioculturais e linguagens artísticas que marcam o corpo e identidade da drag queen enquanto um feminino inteligível, ou até mesmo conturbado. Assim, ao subverterem as normas de gênero através da performance, do exagero e da paródia, as drag queens são capazes de questionar as dimensões sensíveis das relações de poder e, então, produzir efeitos críticos diversos à cisheteronormatividade.

É intrigante pensar que por trás de tantas indumentárias e maquiagens da drag queen, existe uma outra pessoa, com outro nome e com outra estética. A montagem para mim representa o momento em que é construída e ativada a outra identidade, para além da curadoria artística que vão caracterizar a estética, personalidade e atuação da drag, eu penso no agenciamento subjetivo das duas identidades que, ao mesmo tempo que são apartadas por meio da montagem, são justapostas em um único corpo (Chidiac, Oltramari, 2004; Gadelha, 2009; Vencato, 2002). Convém-me dizer que eu poderia fazer esta distinção a partir da lógica de ator e personagem ou artista e alter ego, mas estaria partindo do pressuposto de que não existe nenhuma similaridade subjetiva entre as duas identidades ou que não existe tanta distinção. Então, até eu aprofundar a discussão de como o artista encara e agencia suas diferentes personalidades, estarei me referindo ao subjetivo do produto da montagem como apenas “drag”, e assim faço para não atropelar as reflexões sobre as dimensões sensíveis que antecedem e atravessam o fazer drag, dimensões que tornam as nuances dessa, inicialmente, “simples” transformação em análises complexas sobre relações de poder.

A transformação identitária com finalidade artística, em nível de teoria social e não de teorias da arte, seria mais simplista em termos de análise caso a arte drag não fosse envolto de discussões acerca de gênero e sexualidade. Partir minha reflexão sobre agenciamentos de identidades não abrindo mão da possibilidade de existir pontos de personalidade e comportamento em comum entre artista e drag, significa em certa medida reconhecer que a transformação não se trata apenas de um fazer artístico circunstancial, ela envolve as subjetividades do artista enquanto indivíduo, seus gostos, suas percepções de gênero e da sexualidade (Gadelha, 2009). Além de eu querer entender o que os próprios artistas têm a dizer sobre tais dinâmicas, assim faço também pela prerrogativa inicial da arte drag enquanto indivíduos masculinos que se montam para atingir um corpo esteticamente dito feminino e reproduzir seus estigmas comportamentais (Gadelha, 2009; Santos, 2012; Alfonso, 2020)

Me expressando assim pode até parecer que se trata de uma paródia discriminatória, tal como aqueles “comediantes” que colocam toalhas no cabelo para reforçar estereótipos femininos nas redes sociais. Eu acredito que o aspecto sensível que permeia a transformação drag, está em diversas formas junto ao fato dessa arte ser feita por artistas que possuem sexualidades ou gêneros dissidentes, ou seja, sujeitos nos quais não correspondem as expectativas da cisheteronormatividade idealmente prescrita pelo sexo biológico e que são socialmente invisibilizados por isso. Perceba que encaro agora a arte drag diferente daquela prerrogativa inicial descrita no parágrafo anterior, porque, teoricamente, não importa qual seja a identidade de gênero ou sexualidade do artista, a arte drag se faz na construção de um corpo

em alguma ideologia do que é ser mulher (Silva, 2022, p.45). Por mais que tal afirmação abra o espaço para inclusão de artistas heterossexuais e até mesmo mulheres cis, são poucos esses artistas que fazem drag, o que prevalece é a inserção da comunidade LGBTQIAPN+ (Vencato, 2002, p. 04).

Mas por que a atuação de identidades e corpos dissidentes fundamentam o aspecto “sensível” da arte drag? Por que por vezes esse “simples” fato desconfiguraria o caráter paródico discriminatório da arte drag? E afinal, o que diz respeito às tais dimensões sensíveis que colocam a compreensão da arte drag em congruência às análises sobre relações de poder? Antes de qualquer uma dessas indagações, está implícito na arte drag um outro questionamento que dá início a todas reflexões presentes neste início de capítulo, quais são as características que delimitam a feminilidade? Ora, se o que define a arte drag é a transformação estética e comportamental para atingir uma identidade feminina, deve se ter um padrão normativo que delimita a existência e as verdadeiras formas de performar o gênero feminino. O cerne desta pesquisa localiza-se a partir dessa reflexão, mas entendendo que, o que existe são discursos que guiam uma compreensão geral do gênero, podendo, assim, ser refletido sobre as hierarquias sociais, divisões de trabalho e construção dos estigmas comportamentais naturalizadas pela justificativa “institucional” do funcionamento único do gênero (Butler, 2003; Foucault, 2008; Louro, 2003; Scott, 1990).

Quando suscito as dimensões sensíveis, eu busco, indo além da compreensão puramente artística da arte drag, refletir sobre as nuances de gênero que circundam o fazer drag e, conseqüentemente, o ser mulher ou homem. Eu não tiro o teor paródico da arte drag, mas enxergo uma distinção de seu teor quando um corpo subjugado pela sua identidade de gênero ou sexualidade faz drag ((Alfonso, Euzébio, Souza, 2020, p.658). Pensar nessas identidades e em todas as redes discriminatórias que as envolvem, implica pensar nos pressupostos que justificam tal relação, que encontram-se

(...) enraizados nas concepções historicamente construídas em torno da discussão sobre corpos naturais, anatômicos, biológicos, e os sentidos culturais que lhes são atribuídos através de diversas práticas, que englobam desde técnicas de educação até modos de reconhecimento. (Santos, 2012, p. 67)

É atribuído sobre a identidade os significados sociais e culturais acerca do corpo que vão orientar uma série de comportamentos nos quais o indivíduo deve internalizar para construir sua imagem e subjetividade (Silva, p.69). O gênero, em primeiro modo, também se entrelaça aos significados que dizem respeito às corporeidades, pois ele se transfigura como

um mediador dos atributos que são culturalmente submetidas ao sexo, delimitando através de justificativas biológicas, os papéis sociais e estigmas culturais nos quais o sujeito deve se empenhar (Butler, 2003; Louro, 2003). Tal concepção denota a ideia de sexo e gênero como categorias únicas, onde a semiótica das genitálias, ou seja, tudo o que elas representam culturalmente, são responsáveis por diferenciar os aspectos socioculturais de homens e mulheres (Butler, 2003; Scott, 1990). O gênero seria uma elaboração social das simbologias culturais que envolvem os sexos, responsável por delimitar os valores de cada binômio.

O que se desencadeia nesse entendimento, é a suposição de um corpo tido enquanto natural e com identidade pré determinada pelo sexo biológico, sugerindo que o gênero surge a partir da concepção de um corpo anatomicamente sexuado. A filósofa feminista Judith Butler (2003) argumenta que a relação entre sexo-gênero, categorias implantadas em uma concepção binária masculino e feminino, são ativadas por exercícios de poder. Tal compreensão abarca os efeitos formativos desta relação, que, ao ser estabelecido um discurso sobre corpos e identidades fixas, também é estabelecido os padrões e, por conseguinte, suas formas descontinuadas de expressar o gênero, gerando os espaços de disputas discursivas a respeito do gênero, corpo, identidade e suas intersecções. Os exercícios de poder são colocados em meio a essas disputas por, a partir da distinção do que seria um corpo normal, implicar as hierarquias sociais que marginalizam identidades que não estão no padrão naturalizado enquanto verdadeiro (Butler, 2003; Foucault, 2004).

Tal diferenciação biológica justifica os enunciados que reforçam quais são os códigos estéticos e estigmas comportamentais destinados a homens e mulheres, e, conforme Butler (2003, p.37), as pessoas só se tornam inteligíveis na sociedade caso estejam em conformidade com os padrões reconhecidos de cada gênero. Ao serem delimitados os percursos subjetivos do sujeito, também são conferidos suas vestimentas, sua imagem social e sua sexualidade, porque,

“todo o processo de culturalização do biológico, tido quanto natural, se implanta como catalisador do discurso que reafirma a existência de sujeitos e seus trajetos, percursos e funcionalidades em sociedade” (Silva, 2022, p. 41).

Assim, as particularidades que divergem da hegemonia alertam uma descontinuidade nos processos de coesão social, estabelecendo, entre várias outras questões complexas como dispositivos disciplinares e a normatização do poder (Butler, 2003, p. 37), os discursos homofóbicos e transfóbicos que escancaram as relações de poder e guiam corpos e identidades dissidentes à marginalidade. Quando assumido que a arte drag é composta

justamente por esses indivíduos, a transformação de gênero é colocada no campo discursivo que questiona as fronteiras sociais do que se entende enquanto masculino e feminino (Vencato, 2022, p. 06). Por intermédio das “montações”, os intérpretes das drag queens metamorfoseiam seus corpos, em sua maioria, etiquetados de masculinos em corpos que são atribuídos aos signos da feminilidade (Santos, 2012, p.65). Em um exercício lúdico, a performance artística é dinamizada pelo rito, o montar e o desmontar, e pelo teatro, onde o artista tem potencial de persuadir as pessoas com o falso real, desta forma, demonstrando a fragilidade dos códigos biologistas de gênero (Chidiac, Oltramari, 2004, p. 473).

A drag-queen pode ser vista como mais próxima da caricatura, da paródia. A mulher de seios enormes e falsos em um corpo, muitas vezes, com aparência masculina. Uma mulher de bigodes que anuncia o lúdico, o falso visível. O feminino parodiado que concorre com o masculino, com a virilidade. Aqui o homem e a mulher aparecem simultaneamente, como que construídos numa brincadeira, num jogo, no qual o duplo e o ambíguo se mostram ao mesmo instante. A brincadeira, o sorriso, antes que sensual, remete ao deboche (Jayme, 2001, p.64).

A transformação de gênero da arte drag implica uma série de discussões que perpassam o agenciamento de corpos e subjetividades, relações de poder e possibilidades de subversão das normas de gênero. Os intérpretes ao se localizarem fora do imaginário ideal de identidade, ressaltam tais dimensões sensíveis que permeiam o fazer drag. Por meio da corporeidade falsa, o padrão normativo de como os gêneros devem ser performados é ressaltado em uma via de mão dupla, ao mesmo tempo que o indivíduo expressa o imaginário normativo do feminino em sua montagem, ele também alerta a descontinuidade das normas em si por se atribuir aos códigos de gênero que idealmente não são seus (Vencato, 2002, p.12). O caráter paródico das drag queens não diz respeito ao sentido discriminatório, que parecem servir para essencializar ainda mais estigmas de gênero, mas para denotar a artificialidade da dinâmica binária gênero (Gadelha, 2009). A teatralização da realidade, então, ao passo que reitera, questiona e satiriza as diferenças (Santos, 2012, p. 68).

É válido ressaltar que drag queen é uma expressão artística, a subversão dos códigos dicotômicos do gênero, em primeira instância, consiste no momento em que é realizada a performance. As “montações” são transitórias e tem fins de entretenimento, após atingido o objetivo da transformação, a imagem feminina é desmanchada para dar lugar ao seu intérprete que, mesmo tendo uma sexualidade dissidente, a maioria das vezes tem um corpo inteligível enquanto cisnormativo. Ou seja, o caráter repressivo da norma, que substanciam os altos índices de mortes e violências contra corpos travestis e transgêneros (Benevides, 2024), não

circunda pelos mesmos motivos identitários os corpos de homens cisgênero. Repito, por mais que a maioria dos intérpretes cis tenham sexualidades que não sejam a heterossexualidade idealmente padronizada, como eu argumentei na apresentação deste estudo, a sexualidade é algo invisível, então, ao imaginário ôntico ideal, ele está em conformidade com o corpo normalizado, e o caráter repressivo da sexualidade normativa vai se configurar de outras formas (Silva, 2022).

Saindo da instância que diz respeito à materialidade dos corpos e pensando sobre o agenciamento subjetivo, o que leva a crer que a subversão dos códigos cisheteronormativos prevalece somente durante a performance e enquanto o intérprete está montada? Artista e Drag, além do nome, possuem características físicas e psicológicas próprias, vão performar posturas e ter atitudes que as distinguem (Chidiac, Oltramari, 2004). Mas, ao suscitar as dimensões sensíveis que envolvem o fazer drag, procuro encarar seu aspecto transformacional, a montagem, pensando na interferência das reflexões de gênero e suas relações de poder sobre o agenciamento de subjetividades do intérprete. Como a trajetória particular do artista influenciou a criação de sua drag?

As nuances que envolvem as suposições entre Ator/Personagem ou Artista/Alter Ego do fazer drag, são intrínsecas ao como o indivíduo interpreta e se localiza perante as normas de gênero e sexualidade. A transformação artística das drag queens vai além dos rearranjos corporais, a dinâmica subjetiva e psicológica do montar e desmontar implica a uma rede de significados do que representa os padrões de gênero para o indivíduo, e, mesmo que artista e a drag queen tenham identidades autônomas, me questiono se esses significados podem atravessar de forma contínua ambas individualidades, já que o subjetivo da drag é substanciado pelas personalidades do artista (Alfonso, Euzébio, Souza, 2020). As compreensões de gênero descentralizam o caráter transformacional estético e comportamental da arte drag quando questionado se o limite das duas identidades é algo cristalizado ou se somente pela montagem são ativadas as diferenças normativas do gênero. (Chidiac, Oltramari, 2004).

Por mais que delimitada as personalidades e seus comportamentos, a drag queen une diferentes características físicas e psicológicas em um só corpo, “em um jogo de composição de gêneros que questiona a rigidez do conceito de identidade” (Chidiac, Oltramari, 2004, p.472). Com efeito, quando e como se dá os limites entre artista e drag? Como o artista encara e administra os traços de cada individualidade? As perguntas de certa forma se colocam em contraste à citação anterior, pois, se a drag transparece tanto sua subjetividade e materialidade quanto a do artista, porque não existiria a possibilidade de algumas características da drag

queen de se entrelaçar com a identidade do artista? Desta forma, procuro investigar o agenciamento das identidades questionando até que ponto as identidades se convergem e quando são apartadas.

A possibilidade da convergência pode ser um artifício de abstração para pensar inicialmente o porquê a subversão dos códigos cisheteronormativos não prevalece somente durante a performance da drag queen. Sobre a perspectiva de um intérpretes homens cis, se o próprio ato de montar alerta uma descontinuidade dos padrões de masculinidade, ou seja, o masculino já não está performando o que seria natural dele, ao adotar, mesmo que de forma inconciente, alguma característica de sua drag, construída sobre seu imaginário acerca da feminilidade, o intérprete sucita mesmo não estando montado a artificialidade das normas que distinguem o gênero. Mesmo sem abstração, se a arte das drag queens não se configura apenas por homens cis, sua crítica implícita às normas de gênero, que parecem fixar apenas na artificialidade dos estigmas de cada binômio, é redirecionada para pensar o como tal artificialidade viabiliza variadas formas identitárias que sucubem ou reiventam a duplicidade vigente (Silva, 2022).

No caso de uma intérprete travesti, se a arte drag representa a busca de um corpo feminino, um “outro”, que só é acessível pela montagem (Louro, 2004), qual é o efeito crítico da arte drag quando é realizada por um corpo que já tem em si signos da feminilidade? Quando digo que o cerne desta pesquisa se interpõe a concepção hegemônica de que existe um funcionamento geral e natural do gênero, procuro investigar a arte drag expandindo o senso comum de que seu efeito crítico se dá nos limites de gênero implantados pela culturalização do biológico. Uma vez que o fazer drag questiona as fronteiras corporais e identitárias sugeridas do gênero normativo, o montante feminino da arte já não resguardaria as críticas somente ao ideal do que é ser uma mulher ou um homem, este quando entendido o “protagonismo” de artistas cisgênero (Alfonso, Euzébio, Souza, 2020; Vencato, 2002).

A representação da figura feminina na arte drag vem como intermédio para mostrar a artificialidade da justificativa que põe o funcionamento do gênero enquanto orgânico e comum a todos, o gênero fundamentado pelo sexo biológico (Butler, 2003). Esta condição desmistificaria a arte drag enquanto uma procura do feminino normativo, já que existem inúmeras formas de se fazer drag, levando a refletir, ainda mais quando inserido os questionamentos sobre a relação subjetiva entre drag e indivíduo, nas inúmeras formas de performar o gênero (Santos, 2012, p. 78). Nesse sentido, esta pesquisa busca investigar o como as dimensões sensíveis que envolvem o fazer drag, suscitadas pelas relações de poder subsequentes da concepção hegemônica do gênero biologista, atravessam a subjetivação da

identidade do artista e de sua drag, e o quanto que o agenciamento de personalidades pode estender a compreensão do efeito crítico da arte drag.

Entre artista e drag queen existe uma gama de discussões que antecedem a perspectiva transformacional da arte. Antes de estabelecer se essa relação se trata de Ator/Personagem ou Artista/Alter Ego, as compreensões de gênero e suas implicações regulatórias dinamizam o subjetivo do indivíduo, onde consiste a finalidade e o efeito crítico da montagem. Com isso, se faz necessário aprofundar em tais nuances sensíveis que configuram a arte drag. O primeiro capítulo deste trabalho propõe analisar, a partir dos estudos de Michel Foucault e Judith Butler, o gênero sendo estruturado como um dispositivo de poder que regula os corpos e reprimem subjetividades à padronização. Qual a finalidade dos discursos que essencializam o ser, logo, seu corpo e identidade? Como são implantados esses discursos? Quais são as consequências da naturalização destes discursos? Neste capítulo, em resumo, será discutido como são dadas as relações de poder e o como elas reverberam os enunciados normativos do gênero, abrindo espaço para raciocínios acerca do caráter produtivo do poder, o poder disciplinar, a biopolítica e suas complexas redes repressivas que interseccionam o gênero, corpo e identidade.

Entendido o funcionamento do caráter produtivo do poder, entendido o como são produzidas e distribuídas as normas de gênero, vale indagar o como isso pode caracterizar a artificialidade das normas. O que leva a pensar se as brechas que a própria normatização abre, poderiam servir para abarcar a inteligibilidade de individualidades que se expressam recriando e indo contra a duplicidade vigente. Durante o segundo capítulo, então, o conceito de performatividade de gênero de Judith Butler (2003) tomará as compreensões sobre a subjetivação de identidades dissidentes, pois, se os significados corpóreos são construídos socialmente e fixados nos indivíduos pela cultura, isto indicaria que o indivíduo performa o ideal de gênero. A noção de performatividade de gênero se estabelece na artificialidade da normatização do poder por desessencializar o subjetivo humano, potencializando a possibilidade de agenciar novos significados de gênero para serem performados.

Após analisado as dimensões sensíveis que atravessam a arte drag, eu dedico o terceiro capítulo para finalmente investigar o como a relação artista e drag se configura meio as percepções de gênero. O fazer drag auxilia na subjetivação de identidade do artista? Em outras palavras, o artista compreende melhor seu corpo, sexualidade e gênero quando se monta? O que delimita cada individualidade e o que esse agenciamento diz respeito às críticas às normas de gênero implícitas na arte drag? Não faria sentido fundamentar as discussões deste capítulo, ou desta pesquisa, sem a interseção da Teoria Queer, uma vez que artista e drag

se sobrepõem ao passo que se distanciam, embaralhando e reorganizando os códigos da cisgeneridade.

## ***CAPÍTULO 1 - GÊNERO, CORPO E IDENTIDADE***

### ***A Montação do Poder***

Como o agenciamento discursivo sobre o gênero faz com que os interesses e ideais hegemônicos prevaleçam sobre a inteligibilidade dos corpos? Quais são esses ideais e por que são postos em circulação? E afinal, o que se trata e como é dado esse agenciamento discursivo? No contexto no qual insere a temática desta pesquisa, o agenciamento discursivo, para este primeiro momento, pode ser compreendido pelo conjunto de retóricas que legitimam determinados estigmas de gênero enquanto verdadeiros ou naturais, que acabam por definir o que é considerado "masculino" e "feminino" dentro de um sistema binário (Butler, 2003). O que se cria nesse agenciamento são os padrões de normalidade nos quais o indivíduo deve ocupar, e, conseqüentemente, ao ser distinguido os aspectos normais e anormais da concepção de humanidade, são estabelecidas as disputas discursivas acerca do gênero, corpo e identidade (Butler, 2019).

As disputas discursivas revelam as relações de poder (Foucault, 1988). Quando as normas de gênero e sexualidade são articuladas decorrendo da produção de saberes verdadeiros, é instaurado sobre a vida social dispositivos de poder que vão agir para a manutenção da norma (Foucault, 1988). Quando penso na marginalização de travestis e transgeneres, quando analisado o contexto social na qual elus se inserem, que circunda a baixa escolarização e profissionalização, e sujeição a empregos precarizados (Benevides, 2024; Moura, Zibetti, 2023), percebo o poder em seu exercício regulatório agindo sobre os aspectos anormais que contrariam a norma. Veja que o viés do exemplo aqui utilizado é contrário aos dados de violência e morte de pessoas travestis e transgeneres exposto na introdução desta pesquisa. Isto porque, a manutenção da norma ultrapassa os sentidos repressivos da punição ou jurisdição, ou seja, ela não se materializa apenas pelas violências “concretas” ou em regime de leis que atuam contra as identidades dissidentes da norma, pelo menos não inicialmente (Foucault, 1988).

Os dispositivos de poder não se manifestam apenas como repressão ou coerção das estruturas sociais e políticas, mas principalmente como forças produtivas díspares que penetram na vida social de forma totalizante, contínua e de variadas maneiras, estabelecendo “uma verdadeira ortopedia social que garante a incidência dos mesmos mecanismos sobre cada indivíduo” (Paiva, 2022). Com efeito, o que de fato são e como atuam os dispositivos de poder? Como são definidas as normas, quem as define e porque elas são estabelecidas? Como agem os mecanismos de manutenção das normas? Nesse sentido, para analisar a atuação do

poder e seu caráter normativo, pelo modo que atravessa a construção subjetiva de todos os indivíduos e molda a realidade social, irei me respaldar nas reflexões acerca do poder e gênero dos teóricos Michel Foucault e Judith Butler.

Em um breve resumo, Foucault (2016), em sua análise sobre o microfísica do poder, revela como o poder não se manifesta apenas pelas instâncias institucionais ou pelas grandes estruturas políticas da sociedade, que seriam responsáveis por guiar as redes de vigilância e punição sob a norma, mas o poder é infiltrado de maneira capilar da vida social, onde as próprias relações interpessoais seriam suficientes para consolidação e manutenção da norma. A microfísica do poder representa o funcionamento do poder nos mínimos detalhes da vida cotidiana, onde os saberes das normas são reproduzidos de maneira a serem internalizados e normalizados pelos indivíduos, e os próprios indivíduos, após justificarem os saberes enquanto verdadeiros, também agem sobre os mecanismos regulatórios de vigilância e repressão (Foucault, 2016).

Ou seja, as relações de poder, ao mesmo tempo que atuam sobre a manutenção da norma, também são responsáveis por fincar os saberes enquanto verdadeiros que, quando naturalizados, justificam a existência da norma. Por ocorrer desta forma, é na relação entre saber e poder que os indivíduos se identificam e estabelecem suas subjetividades, porque é por esta relação que são naturalizados os discursos que fundamentam a sexualidade e gênero como intrínsecos ao ser, fixando os aspectos identitários que deverão ser regulados desde o nascimento (Foucault, 1988, p. 17).

Foucault faz uma distinção conceitual entre saber e poder para explicar o como o entendimento das normas enquanto saberes verdadeiros, que justificam a normalização e as reproduções de seus códigos entre os indivíduos, se estabelece concomitantemente com as relações de poder, estas que, teoricamente, deveriam atuar somente depois que estabelecida a norma (2008, p. 75). Em outras palavras, as relações de poder se manifestam pelo caráter regulatório subjugando identidades que alertam desconformidades da norma, simultaneamente, ao ser sinalizado os aspectos que fogem da normalidade, elas também acabam por afirmar e produzir a norma (Pez, 2016). Neste processo, o poder e seu caráter normativo se alastra na realidade social sem necessitar diretamente de estruturas institucionais reguladoras, pois, uma vez que a norma é internalizada e reproduzida, os próprios indivíduos estabelecem e justificam a rede de significação e manutenção dos enunciados tidos enquanto naturais (Foucault, 1988, 2016).

Nota-se que, por mais que devam ser analisado sob conceitos categóricos e em instâncias distintas, a relação entre saber e poder:

“(…) são indispensáveis para a constituição de um e de outro, ainda que, em Foucault, se mantenha a diferença conceitual entre poder e saber que, não confundindo-se, guardam entre si essa relação necessária de mutualidade” (Paiva, 2022)

Em síntese, diante a teoria foucaultiana sobre poder, é na instância interpessoal que são dinamizadas a consolidação ou os questionamentos sobre a norma (Pez, 2016). É posto sobre os indivíduos uma gama de saberes que, quando naturalizados e tidos como verdades imutáveis, justificam e intervêm sobre a manutenção das relações de poder. O que me faz ressaltar, da mesma forma que os saberes estabelecem as relações de poder, o próprio funcionamento das relações de poder finca os saberes "verdadeiros" entre os indivíduos, moldando e padronizando os processos de subjetivação (Foucault, 1988, 2016). O poder, então, não representaria somente o conjunto de regras que proíbem as possibilidades expressivas do sujeito, mas ele se estabelecem através de dinâmicas sociais complexas, onde as próprias relações de poder que circundam os microcosmos coletivos seriam responsáveis por fundamentar as normas nas quais os dispositivos de poder agem em manutenção (Machado, 2016, p. 12). Dessa forma, Foucault pretende encarar o poder não como

“uma substância, um fluido, algo que decorreria disto ou daquilo, mas simplesmente na medida em que se admita que o poder é um conjunto de mecanismos e de procedimentos que têm como papel ou função e tema manter – mesmo que não o consigam – justamente o poder.” (2008, p. 04).

É válido ressaltar que o poder em atuação torna possível os questionamentos às normas ou de seu funcionamento, pois a mesma disputa discursiva que circundam a normatização do poder salienta as justificativas para repressão e manutenção dos saberes (Paiva, 2022). Nesse sentido, as relações de poder, ao acentuar e agir coercitivamente contra os aspectos da anormalidade, instigam a necessidade do corpo social em defender a norma naturalizada, já que assim serão resguardados os privilégios que colocam os indivíduos que incorporam as normas como dominantes nas ordens hierárquicas de poder, além do resguardo à atuação do poder das instituições sociais, estas que também qualificam e verificam direitos às identidades normatizadas (Foucault, 1988). A complexidade das dinâmicas sociais que formam o poder se encontra justamente na desmistificação do poder enquanto uma instância unitária, pois, “não existe algo unitário e global chamado poder, mas unicamente formas díspares, heterogêneas, em constante transformação” (Machado, 2016, p.12). O poder deve

ser entendido, então, na congruência entre as interpessoalidades da vida coletiva e as forças disciplinares implantadas pela macropolítica (Foucault, 1988, 2004).

Tirando o viés de que existe uma força maior mediando o funcionamento do poder, como na proposição de que o poder funciona somente pelo espectro repressivo e punitivista da legalidade das instituições políticas, o poder também deve ser entendido em suas transformações (Pez, 2016). É na retroalimentação das dimensões micro sociais e macro sociais que se justifica compreender o poder a partir das análises transitórias (Paiva, 2022). A organicidade dessas duas instâncias moldam as normas e o como o poder vai agir, tornando necessário analisar o poder não em uma instância maior que vigia e pune perante a norma, mas na maneira do como, em um certo contexto e em determinada época, o poder é posto em circulação. Por conseguinte, a partir dessa ótica interpretativa, percebe-se a característica mutacional das relações de poder, o que desmistifica mais uma vez o entendimento do poder como uma instância unitária e universalizante, até porque, por mais que o poder aja na tentativa de padronizar indivíduos, e como recém argumentado, o poder depende das diferenças para coalizão das normas (Foucault, 2008).

O que Foucault (2016) pretende em sua análise é descentralizar a concepção do poder enquanto essencialmente repressivo, substituindo o viés punitivista da jurisdição das grandes estruturas sociopolíticas por um conceito de dispositivo, que é capaz de mobilizar uma série de saberes e práticas que vão ser retroalimentadas pelas dimensões íntimas e coletivas. Pelo caráter de dispositivo entende-se que, ao invés de temer a subversão dos indivíduos sobre os quais atua, o poder encara a própria disputa uma possibilidade de se afirmar e atuar, se engendrando nas dinâmicas nas quais a repressão é apenas uma forma extrema de exercício de poder.

Com efeito, o caráter de dispositivo do poder é entendido por essa rede de relações complexas que envolve não apenas normas ou leis explícitas, mas também os sutis mecanismos de controle e regulação que permeiam sobre a sociedade de modo capilar, moldando a maneira como as pessoas pensam, agem e se veem no mundo (Foucault, 2008, p. 75). Isso faz com que o poder não esteja em um único ponto, pessoa ou instituição, mas em várias instâncias que compõem a sociedade, podendo, assim, operar por vias menos evidentes que a repressão. Através do conceito de dispositivo, o poder passa a ser visto mais como uma força produtiva e modeladora do comportamento humano, que não apenas proíbe, mas orienta e condiciona a vida em sociedade ao fazer com que a norma interceda em cada indivíduo.

Diante a perspectiva de que o poder em seu aspecto de dispositivo é capaz de produzir saberes e noções de subjetividade por meio de diversas instâncias das interações humanas,

surge a brecha de uma leitura positiva do poder, pois nesse funcionamento possibilita-se pensar em construções de novos significados identitários que atravessem as coletividades de forma mais abrangente que o viés repressivo (Paiva,2022). Uma vez que o poder tem mais características de criar noções para subjetividades, do que esconder uma verdade que estaria em alguma parte do ser humano, o caráter produtivo do poder entrelaça os saberes normativos a fim de consolidar um único conceito verdadeiro de humano enquanto espécie, fazendo aparentar que nenhuma pessoa se enquadra fora de tal padrão, o que explica outra maneira na qual os dispositivos de poder intercedem sobre todos (Foucault, 2008, 2016)..

Nesse sentido, entendido o funcionamento do poder em seu caráter de dispositivo, que é capaz de produzir as normas e agir em sua manutenção a partir de dinâmicas sociais complexas, fazendo garantir que a norma seja irradiada de forma embrionária nas subjetividades, vale agora analisar algumas formas em que o poder age como dispositivo, ou melhor, o como o poder atua em diferentes instâncias, e o como os dispositivos estabelecem a manutenção e padronização da cisheteronormatividade sobre cada indivíduo (Foucault, 2008, 2016).

### ***A Montação do Gênero***

Para garantir que a norma seja regularizada sob as subjetividades dos indivíduos, o poder é manifestado por dispositivos disciplinares que atuam em uma dinâmica de vigilância, utilizando das estruturas institucionais e das relações interpessoais, a fim de consolidar formas específicas de funcionamento social e produção de subjetividades (Foucault, 2008, 2016). A vigilância se instaura visando corrigir o desvio e garantir a conformidade com o modelo estabelecido, pois, caso não seguidas as normas, serão aplicadas uma série de punições e sanções não só pelo regime de leis dos casos extremos, mas que se manifestam principalmente na vida social. Segundo a teoria foucaultiana, uma disciplina é uma forma de "recortar a multiplicidade, com a finalidade de padronização", pois o poder, através dos dispositivos disciplinares, age moldando sujeitos para que organizações sociais tenham um "funcionamento previsível e, conseqüentemente, mais facilmente controlável" (Paiva, 2022, p. 509).

Ao serem naturalizadas as normas como verdades imutáveis, processo que ocorre na instância do saber, cria-se a distinção do que é normal e anormal, onde a instância do poder disciplinar se revela (Foucault, 2008, 2016). Antes de existir a distinção do que é normal ou não, então, é estabelecido a norma, onde um modelo é imposto e verificado a partir de sua

internalização enquanto um saber verdadeiro (Foucault, 2008, p. 75). A disciplina age nessa circunstância, a norma dita o saber "verdadeiro" do que é natural e o indivíduo se subjetiva através desse saber, logo, os dispositivos disciplinares agem por meio da vigilância e sanções, forçando tornar as estruturas sociais e subjetivas conforme o modelo estabelecido. Dessa forma, os dispositivos disciplinares são entrelaçados pelas dinâmicas de saber e poder que permeiam a vida social, evocando as normas que devem ser reproduzidas entre os indivíduos e operacionalizando uma rede de vigilância onde todos passam a viver sobre a aparente veracidade prescrita nos aparatos das sanções (Revel, 2005).

Note que, a partir dos dispositivos disciplinares, mais uma vez o poder se mostra pela sua eficácia em penetrar a vida social de forma completa e contínua, produzindo subjetividades ao se engendrar até nas relações mais corriqueiras, iminência onde Foucault (2016) fundamenta a microfísica do poder. O poder disciplinar age sobre as convenções dos saberes acerca do ser humano que, ao essencializar a humanidade a um único modelo, acaba regularizando a intercedência da norma sobre cada indivíduo a partir da vigilância estabelecida pelo corpo social. A partir do desenvolvimento das disciplinas, o poder começa a agir diretamente sobre a materialidade dos corpos, buscando transformá-los em corpos dóceis, ou seja, em corpos que podem ser facilmente controlados e ajustados às normas (Foucault, 2014). Esse investimento sobre o material, o corpo físico e suas ações, caracteriza a ação do poder disciplinar que, de forma minuciosa, influencia as práticas cotidianas das pessoas, seus entendimentos subjetivos e expressões estéticas (Foucault, 2008, 2014).

Considerando que a naturalização da norma, quando os indivíduos verificam os saberes como verdades imutáveis, se torna a própria justificativa de sua convenção e manutenção (Revel, 2005), novamente não faria sentido encarar a disciplina que guia esse processo enquanto tomada apenas pelo regime repressivo das leis ou de grandes estruturas. Isto pois, por mais que as normas sejam artificiais pelo caráter produtivo do poder, elas são implantadas a modo de serem geridas organicamente pelas interações interpessoais, fazendo com que o agenciamento do poder e dos dispositivos disciplinares também atuem discursivamente entre os indivíduos (Pez, 2016). Em vez de ver o corpo apenas como um objeto de suplício, como algo a ser punido e castigado de forma violenta, o poder disciplinar busca moldar e adestrar os sujeitos a fim de uma coesão social (Machado, 2016). Com o fator tempo, o aspecto produtivo das normas acerca a identidade culmina na justificativa de um corpo essencialmente verdadeiro, camuflando seu aspecto mecânico e verificando ele como natural, competência onde surge e atua o biopoder, quando o poder age sobre categorias que determinam a vida humana, como gênero, racialidade, etnicidade e sexualidade, para

estabelecer saberes que regulam e idealizam as formas certas de como o indivíduo deve expressar tais particularidades em meio a realidade social.

Pelo poder disciplinar atuar sobre a subjetivação de indivíduos a fim de garantir um corpo social padronizado, Foucault (2008) fundamenta a operação de um outro conceito, o de população. Para existir uma coesão social, o autor argumenta que as características biológicas podem entrar "numa estratégia política, numa estratégia geral de poder" (Foucault, 2008, p. 08). A naturalização das características biológicas como forma definitiva da espécie humana, é inserida às disputas políticas com objetivo de gerir populações, não se importando inicialmente nos estigmas nos quais a disciplina vai agir, mas atuando em uma construção geral de saber de forma que atravesse as coletividades, fazendo dos indivíduos em corpos dóceis apenas como um meio para o objetivo final de organizar populações (Foucault, 1988, 2008).

Os saberes científicos passam a respaldar as definições das normas que delimitam a compreensão da vida humana e são utilizados em prol de uma gestão de populações que, alinhados à lógica disciplinar, acontecem em dois níveis: primeiro as relações de poder moldam qual é a coerência anatômica do corpo humano e, após os estigmas serem naturalizados, a biopolítica se estabelece nas estruturas sociais moldando as populações (Foucault, 1988). Com efeito, a biopolítica traz a compreensão do humano enquanto espécie para as relações de poder quando, ao essencializar o sujeito às características biológicas, são fabricados os saberes verdadeiros que vão sugerir subjetividades específicas e padronizar coletividades.

Os dispositivos que regulam a sexualidade sob o viés da biologia surgem na intersecção entre a anátomo-política do corpo humano e biopoder das populações (Foucault, 1988, p. 17). Nessa concepção, a sexualidade não seria uma verdade primária ou essencial dos indivíduos, devido a fabricação de sentidos e significados transpassados pela naturalização das justificativas biológicas (Foucault, 1988). Em vez disso, Foucault (2016) argumenta que, após justificadas, as normas são perpetuadas e cristalizadas na cultura, denotando o fator temporal da constituição de um tipo idealizado de indivíduo. Dependente das interações sociais e de poder, as construções de significado acerca da sexualidade não ocorrem em casos isolados, pois são processos que revestem os corpos de normas, que, pelos códigos normativos serem materializados repetidamente e em diversos corpos, é sugerido um único padrão que estenderá a todos indivíduos de modo unificar um corpo social (Foucault, 2008).

A partir desse revestimento normativo no corpo, então, o controle se expande para o campo social e une-se às tecnologias biopolíticas, às “tecnologias sexuais” como reporta Foucault (2004), para que possa agir os dispositivos disciplinares. Essas tecnologias consistem em práticas e dispositivos que regulam aspectos coletivos a partir das características dos sexos biológicos, organizando os aparatos da saúde pública, fincando as retóricas sobre a reprodução humana e sobre o comportamento coletivo, com isso, delimitando as compreensões naturais da masculinidade e feminilidade (Foucault, 1988, 2004). Pelas dinâmicas sociais complexas que fazem ser naturalizado a sexualidade e o gênero a partir da diferenciação sexual, vale argumentar novamente que, a cisheteronormatividade não pode ser entendida como verdade embrionária, mas como resultado das interações entre saber e poder do corpo que produz sentidos específicos de atuar na sociedade (Foucault, 1988, p.17).

É sobre tal perspectiva foucaultiana que Judith Butler (2003) argumenta que a categoria "sexo" age enquanto um campo normativo que delimita a inteligibilidade dos corpos através de uma estrutura binária, esta que é justificada pelas características biológicas fixas ao corpo, as genitálias (Foucault, 1988). A autora define que dessa forma o poder atua sobre os corpos de maneira que parece estar fora dos discursos e das relações de poder, pois a argumentação pelo biológico passa a impressão de que o gênero e o sexo são características naturais e inquestionáveis, propondo a ideia de um sujeito “sexuado”. No entanto, a autora concorda com Foucault (2008) quando disserta que essa aparente exterioridade é uma forma de dissimulação do regime de saber e poder, já que o caráter produtivo das significações biológicas destaca a artificialidade por trás dos discursos acerca do sexo e gênero como categorias únicas (Foucault, 2008).. Em suma, segundo Butler (2003), a compreensão do sexo como algo natural, intrínseco ao ser humano, é uma construção contínua e reiterada, que depende da repetição constante das normas de poder.

Judith Butler (2003) propõe que o poder opera de forma a normalizar as expressões de gênero, definindo o que é masculino e feminino dentro de um sistema de normas aparentemente externas e intransponíveis que regula gênero, corpo e identidade. Essa normatização é reforçada através de várias dimensões da biologia, como estudos sobre hormônios, cromossomos e aspectos psíquicos, para garantir que os sujeitos se naturalizem aos padrões de inteligibilidade cultural dos sexos (Foucault, 1988).. Assim, a autora também articula o poder como um fenômeno relacional e impessoal, oferecendo uma visão que trata o poder não como algo centralizado, mas como uma dinâmica que estrutura as subjetividades e que permeia todas as relações sociais (Foucault, 2014). Em tal percepção também é afastado o

poder em sua visão tradicional onde ele somente é operado pelas grandes estruturas sociais ou instituições específicas de regulação jurídica ou repressiva (Butler, 2003).

Segundo Butler (2019), o poder funciona através de uma ficção metafísica, através de um processo em que os códigos normativos são convencionados e normalizados, representando a produção dos efeitos da veracidade por trás dos discursos biológicos que essencializam o subjetivo humano e transpassando a ideia de que as normas de gênero são exterioridades inevitáveis e naturais. A ideia de ficção metafísica é o que permite pensar na normalização do gênero como categoria biológica inata e intransponível, pois, ao mascarar o caráter produtivo da biopolítica, ela torna as normas sociais e símbolos culturais em invisíveis e, portanto, mais eficazes para moldar as subjetividades (Foucault, 1988, 2004). Se os efeitos da verdade são produzidos por justificativas biológicas, são os dispositivos disciplinares que reforçam a ficção metafísica da diferença sexual e da cisheteronormatividade.

Com efeito, Judith Butler (2003, 2019) explora a ideia de que o gênero não é apenas um conjunto de características que naturalmente pertencem a alguém apenas pela diferenciação sexual, mas essa mesma concepção é constituída e mantida por uma “repetição ritualizada”, ou seja, os códigos normativos são reproduzidos de forma constante, reforçando os estigmas e práticas específicas que definem como alguém deve agir para ser visto como masculino ou feminina. Considerando que os conceitos de corpo e gênero são classificados em um sistema binário da sexualidade, a autora argumenta que a heterossexualidade exerce uma força estrutural sobre a materialidade do gênero, reforçando a visão heteronormativa sobre as identidades (Butler, 2004).

É sob essa circunstância que Butler fundamenta a ideia de heterossexualidade compulsória. Se os signos da binariedade são reproduzidos e tidos como naturais, as identidades são sujeitadas a partir da aparente obrigação de performar os códigos heteronormativos (Butler, 2004). Para que sejam reforçadas as justificativas biológicas, os dispositivos disciplinares atuam por meio das relações interpessoais direcionando as normas e sancionando aqueles que alertam alguma descontinuidade das expectativas de gênero. Mas tirando a perspectiva puramente repressiva do poder disciplinar, a educação dos corpos é tomadas pelos signos normativos do gênero que se manifestam em diversos aspectos da vida social desde a infância, quando fazem diferenciação de cores, roupas e brinquedos, até a vida adulta, com as expectativas sociais em relação a divisão de trabalho e expressões de afeto (Butler, 2003).

Ao repetir constantemente as semióticas que definem o masculino e feminino, essas categorias são internalizadas e compreendidas como naturais e imutáveis, onde Butler (2003)

impunha a ideia de que a subjetividade é domada pela aparente heterossexualidade obrigatória, camuflando o fato de serem construções de significados feitas por atos repetidos e fixadas pela culturalização do biológico. A compulsoriedade dos códigos heteronormativos também é dinamizada entre os indivíduos quando eles constroem suas subjetividades em convívio às sanções simbólicas e opressões aplicadas às identidades homoafetivas ou transgêneras. As desigualdades de gênero reforçam que a inteligibilidade dos corpos só se faz caso os sujeitos estejam em conformidade com os padrões reconhecidos do gênero (Butler, 2003, p. 37).

Note-se que a compreensão do gênero através da diferenciação dos sexos biológicos sustenta as relações de poder ao estabelecer hierarquias sociais que subjugam identidades que não se encontram na binariedade sugerida pela argumentação biológica ou que subvertem ela (Butler, 2004). Sem contar com a discussão feminista sobre tal divisão também gera a lógica do patriarcado e do falocentrismo (Butler, 2003). As desigualdades, substanciadas pelo machismo, transfobia e homofobia, exemplificam o como existe uma violência simbólica por trás da educação dos corpos que não se dá apenas pela repressão da legalidade, pois o campo discursivo e as representações semióticas dos gêneros também se configuram de formas igualmente violentas e incisivas ao limitar as expressões identitárias (Foucault, 1988; Butler, 2019).

Partindo desse raciocínio, Ícaro Silva (2022) remonta a palavra “sistema”, anagramizando em “*cistema*”, para indicar a rede complexa que impõe a heteronormatividade como compulsória e que defendem a cisgeneridade enquanto absoluta. Dessa forma, a compreensão do corpo e a construção da subjetividade é tornada por um “*cistema*”, um “*cistema*” capaz de restringir as subjetivações identitárias a uma falsa ideia de cisheteronormatividade prescrita já ao nascer, um “*cistema*” no qual o indivíduo é posto sob variados dispositivos de poder que denotam a um “processo de violência simbólica onde os nossos corpos serão moldados para ter características, ações e identidade específicas” (Silva, 2022, p.37).

Com efeito, Foucault (2004) argumenta que o processo de controle e disciplina dos corpos não é algo unilateral, ao mesmo tempo que o poder explora e disciplina os corpos, ele também abre espaço para a criação de novos modos de vida e subjetividade. Esse jogo de forças cria um campo de disputas em torno do gênero, corpo e identidade, onde diferentes interesses se entrelaçam e se confrontam, tornando ainda mais complexo o cenário da subjetivação pela presença de processos de resistência que se articulam para subverter ou desviar o controle das normas. Foucault (1988, 2004). sugere assim que poder e resistência são

interdependentes, como duas faces de uma mesma moeda. Não se pode pensar o poder sem considerar a resistência que ele suscita, e vice-versa, pois ambos coexistem e se influenciam mutuamente, compondo a dinâmica pela qual os corpos e subjetividades são constantemente moldados e reconfigurados.

Ainda pensando nos processos de resistência e de certa forma sintetizando o conteúdo deste capítulo, se as normas são produzidas nas próprias relações de poder e se os dispositivos regulatórios só agem após serem naturalizadas as normas, através daquela leitura positiva do poder, que entende a capacidade do poder produzir e replicar normas de forma capilar na organização do corpo social sem necessariamente apelar para regimes repressivos, seria possível pensar em agenciamento de outras normas para serem naturalizadas e reproduzidas. Nesse sentido, como são dinamizadas as compreensões que estabelecem o gênero e as constituições de identidades fora da diferenciação biológica? Como a artificialidade das normas de gênero possibilitam que os sujeitos reorganizem os códigos vigentes? Como o próprio funcionamento do poder pondera resistências às normas? No próximo capítulo o debate será mediado no como não existe pensar “fora” do poder ou em “desmanchar” o poder, fazendo com que novos significados só possam ser estabelecidos mediante as estruturas de poder já consolidadas. (Foucault, 1988, 2004).

## ***CAPÍTULO 2 - GÊNERO, CORPO, IDENTIDADE E RESISTÊNCIA***

### ***Remontando o Poder***

A partir dos discursos que fomentam o gênero enquanto uma categoria natural da biologia, os corpos se transfiguram como mediadores dos atributos que são culturalmente submetidos ao sexo, atributos delimitados através da diferenciação sexual e que contém os códigos estéticos, comportamentais e dos papéis sociais de como os gêneros devem ser engendrados nos indivíduos (Butler, 2003; Louro, 2001; Scott, 1990). É atribuído sob às corporeidades uma série de signos que orientam a subjetivação do indivíduo, a mimese obstinada dos signos cristaliza os significados que simbolizam cada gênero nas estruturas culturais das sociedades ocidentalizadas (Butler, 1988). A partir da repetição ritualizada dos signos, os indivíduos de forma inconsciente passam a internalizar os padrões de modo em que os próprios constroem suas identidades e materializam seus corpos segundo às normas (Butler, 2003). Dessa maneira o sujeito acaba por também reproduzir tais códigos na vida social, reforçando a impressão de que esses atributos são verdades absolutas e, por consequência, acabam por contribuir para a culturalização do biológico que será irradiada em outras subjetividades em formação.

Pelos indivíduos absorverem os códigos de gênero através da repetição ritualizada, os dispositivos reguladores da norma atuam a serem formados padrões que serão naturalizados e reproduzidos sob a premissa de que existem exterioridades naturais que qualificam o ser antes mesmo de seu nascimento (Butler, 2019). Em uma perspectiva estruturalista, esse processo faz aparentar que a organização do pensamento acerca da humanidade e os aspectos da vida social funcionam invisibilizando o caráter produtivo das normas sociais, estruturando a instância inconsciente da cultura (Butler, 1988). A instância inconsciente da cultura, diante da temática deste estudo, diz respeito às mimeses constantes dos códigos de gênero que levam a torná-los em aspectos condicionantes da vida social, transformando as estruturas da cultura em invisíveis por atravessar todos os indivíduos de forma inconsciente pela justificativa de sua naturalidade (Andrade, Mariz, 2021).

O gênero, então, seria uma elaboração social das simbologias que envolvem os sexos, responsável por delimitar e representar os valores culturais de cada binômio, do masculino e feminino (Butler, 2003; Scott, 1990). Pelas identidades surgirem a partir da concepção de um corpo anatomicamente sexuado, a construção social do gênero refere-se ao processo rodeados pelos dispositivos de poder que, ao incidir na repetição ritualizada dos códigos simbólicos de cada sexo pelas coletividades, estabelecem as normas do convívio social que devem guiar os

procedimentos das subjetivações. A instância inconsciente da cultura pode ser relacionada com a noção de ficção científica cravada por Judith Butler para refletir sobre a artificialidade da construção social de gênero, pois ambos suscitam os mecanismos que fazem camuflar as dinâmicas de poder que significam as normas e que efetivam os saberes enquanto essenciais da humanidade.

Nesse sentido, Judith Butler (2003) complexifica as análises acerca dos processos de subjetivação dos indivíduos em meio às dinâmicas de poder, ao acrescentar reflexões sobre o caráter psíquico através da teoria psicanalítica de Jacques Lacan. A autora explora o como a esfera psíquica se relaciona com a ação do poder a fim de propor um pensamento sobre as possibilidades de agenciamento e resistência ao domínio da norma (Andrade, Mariz, 2021). A princípio tal relação de poder e psiquê, para a autora, é substanciada pelo conceito de *simbólico* da psicanálise lacaniana e pela maneira na qual este conceito entrelaça ao entendimento e à construção das normas de gênero. Para Lacan (2005, 1990), o *simbólico* representa as ordens que estruturam os significantes que estão engendrados da instância inconsciente da cultura, ou seja, é a impressão psíquica dos códigos normatizados.

O simbólico é o que marca a inserção do indivíduo na cultura, onde ele se naturaliza e é irradiado pelos significados que vão orientar a linguagem, a estrutura que contém as “leis” necessárias que moldam o sujeito e organiza a vida social de forma inconsciente (Chaves, 2009, Lacan, 2005). Na teoria lacaniana, o sujeito não precede a linguagem, mas se constitui a partir dela, podendo ser inferido o fato de que o indivíduo se subjetiva pela matriz de significados já estabelecidos, engendrados para que atravessem coletividades de modo a parecerem naturais e exteriores, fazendo com que o indivíduo internalize os códigos antes mesmo de qualquer escolha consciente de seus atos (Chaves, 2009; Barroso, 2015). Ao ser formada inconscientemente a impressão psíquica dos códigos, estabelecidas pela repetição ritualizada na perspectiva de Butler, ao serem naturalizados os elementos que dão sentido a linguagem, o indivíduo se insere na ordem simbólica compreendendo, reproduzindo e se relacionando com a sociedade a partir das simbologias que representam as leis estruturantes da linguagem.

Isto é, a linguagem se manifesta pelo simbólico, o conjunto de códigos que delimitam as relações sociais e culturais, orientando, inclusive, o imaginário psíquico das “leis”, entendida como o campo das identificações, imagens e representações que estruturam a percepção desse registro simbólico (Cukiert, 2004; Lacan, 1990). Pelo indivíduo se constituir e se relacionar através da linguagem, pela teoria de Lacan, é implicado que seja aceito as “leis” simbólicas e suas proibições intrínsecas, instância da *castração simbólica*. Tal

concepção também representa uma renúncia dos códigos que estão “além” das leis, esta renúncia instaura o sentimento de falta, o que resulta no *desejo* dos indivíduos de buscarem sentido àquilo que está fora do simbólicos ou da estrutura da linguagem (Cabral, 2020; Lacan, 1990).

As “leis” para Lacan (1990) representam os códigos universalizantes, são os signos que estruturam e firmam o simbólico no inconsciente dos indivíduos, não sendo algo mutável, mas um marco fundamental na constituição individual. Dessa forma, a “lei” simbólica por si só já seria acompanhada pelas restrições, restrições que não precisam de imposições externas para serem reguladas, pois, uma vez que internalizadas as leis nos inconscientes dos indivíduos, já estaria subentendido as barreiras que a própria lei sugere (Barroso, 2015; Cabral, 2020; Chaves, 2009). Se o simbólico é o que marca a inserção do indivíduo na estrutura da linguagem, este processo só poderá ocorrer junto a castração simbólica, a submissão às leis e a renúncia dos códigos que justificam as restrições implícitas nas leis (Cabral, 2020). Perante a esses processos que Lacan estabelece aquela noção de desejo, pois neles é gerado entre os indivíduos a sensação de incompletude do ser, a sensação de que existem acepções “fora” da estrutura que limitam suas subjetividades, motivando-os a se constituírem pelo desejo de compreender tais aspectos que não podem ser captados pelas leis do simbólico e de serem formados por eles (Andrade, Mariz, 2021; Cabral, 2020).

Os aspectos que não podem ser capturados pela linguagem, os aspectos que não podem ser representados ou compreendidos plenamente pela estrutura inconsciente da cultura, é definida pela instância do *real* (Barroso, 2015; Cabral, 2020; Chaves, 2009). O *real* para o psicanalista representa o que resiste e excede à simbolização, são esses aspectos incompreensíveis que denotam a impossibilidade de alcançar a estrutura simbólica completa da linguagem ou do ser (Lacan, 2005). O real, então, caracteriza a impossibilidade de satisfazer plenamente o desejo de compreender os códigos renunciados, ao mesmo tempo que torna o desejo um movimento constante para subjetivação (Barroso, 2015). Em outras palavras, Lacan conceitua o “real” como a manifestação da instância que nunca poderá ser alcançada e que excede a linguagem e sua estrutura simbólica. Assim, a teoria lacaniana argumenta que estes aspectos excedentes só podem ser dados pelo próprio regime das leis estruturantes do simbólico, pois, embora seja impossível compreender o que excede, ele só pode ser sugerido a partir do simbólico posto sob os indivíduos, de modo que não estão exatamente “fora” da estrutura da linguagem, mas envoltos dela (Barroso, 2015).

Em síntese, o simbólico, para a teoria psicanalítica de Lacan, se apresenta como uma estrutura fundamental da linguagem e da cultura, é a inscrição das *leis* no inconsciente, leis

que antecedem o sujeito, que delimitam as possibilidades de expressão individual ao mesmo tempo que permitem as subjetivações (Lacan, 2005). Judith Butler (2004) reconhece a importância da conceituação do simbólico para analisar os mecanismos que intercedem a subjetivação psíquica do sujeito, onde o indivíduo monta seu imaginário inconsciente do registro das normas (Andrade, Mariz, 2021). Porém, a autora critica a visão lacaniana por considerar o simbólico como uma estrutura imutável e universal, o que difere da sua concepção acerca do caráter produtivo e transformacional das dinâmicas de poder que estruturam as normas, logo a estrutura inconsciente da cultura (Butler, 2003, 2004, 2019). A própria concepção de *real* em Lacan, que é resultante da castração simbólica ao mesmo tempo que é inerente ao próprio simbólico (Cabral, 2020; Chaves, 2009), mesmo que ele seja reconhecido pelo autor como uma instância que resiste à simbolização, mesmo que seja reconhecido que o sujeito é estruturalmente alienado pelo desejo de alcançar o real, demonstra o fato do psicanalista encarar a impossibilidade de existir e compreender os códigos fora do simbólico, o que limitaria as subjetivações (Butler, 2004).

As “leis” de Lacan não correspondem à aceção das “normas” trabalhadas por Foucault e Butler (Aguiar, Camargo, 2009; Paiva, 2022). Como venho apontando no decorrer deste estudo, as normas diante a teoria foucaultiana são fundadas pelo regime do saber e poder que atuam sobre os corpos e suas condutas, elas são mantidas e construídas por dispositivos regulatórios que agem sobre práticas discursivas e institucionais. As normas são estabelecidas sob o efeito do poder, onde as proibições só podem ser reguladas através de mecanismos externos que agem de forma capilar no nível social e subjetivo, seja através de seu próprio funcionamento ou pelas estratégias da biopolítica, concebendo significados que atravessam o entendimento de todas as individualidades e moldam coletividades (Foucault, 1988, 2008). O conceito da norma só pode ser entendida pelo caráter produtivo do poder e em sua forma historicamente contingente, o que se faz pensar em seu aspecto mutacional e transitório, e , apesar dela se constituir de forma a apresentar-se invisível, os aparatos que regem sua criação e manutenção podem ser vistos em funcionamentos concretos (Paiva, 2022).

Judith Butler (2004) não abdica do simbólico para analisar a estrutura inconsciente da cultura, a instância onde são contidos os código que significam a linguagem, mas traça contraposições a perspectiva de Lacan (2005, 1990) por tratá-lo como algo totalizante que inviabiliza a criação e compreensão de novas leis, ainda que o desejo para o autor, a procura do *real* fora do simbólico ou o impulso à resistência, seja um fator que condiciona os processos identitários (Butler, 2003). Nessas condições, a subjetivação seria motivada pela

tensão constante entre a sujeição à ordem simbólica e a busca incessante pela falta fundamentada no “além” do simbólico, processo em que o indivíduo molda suas escolhas, suas experiências e suas formas de se movimentar no campo simbólico (Bezerra, Pinheiro, 2020; Butler, 2003, 2004, 2019). O que me leva a pensar, a partir dessa perspectiva de Lacan (1990), na sensação ilusória de autonomia do indivíduo, porque por mais que o indivíduo se instaure pelo impulso à subversão, pelos seus desejos, na teoria lacaniana o sujeito ainda estaria vivenciando e reproduzindo aquilo que é permitido pela estrutura simbólica, mantendo o sujeito em um estado de procura contínua por algo que sempre lhe escapa (Bezerra, Pinheiro, 2020).

Se Judith Butler (2004) inspirou-se em Foucault para dissertar sobre o como as normas de gênero são produzidas e internalizadas em toda realidade social por dispositivos do poder disciplinar, não faria sentido a autora tratar o simbólico como um sistema neutro sugerido por Lacan (2005). Logo, o simbólico para a autora também operaria como um dispositivo regulador, por que a própria resistência do real ao simbólico, expressada pela noção de desejo lacaniano, denotaria um mecanismo de poder que estrutura imposições do que pode ser feito e que enrijece as possibilidades de subjetivação, atuando para que, assim, os códigos vigentes não se dissipem (Butler, 2003, 2019). Ora, a impressão de que existe algo que escapa à captura e reconhecimento do simbólico já não demonstraria que a ordem simbólica não é absoluta? (Butler, 2004).

Por esse ângulo, Butler (2003, 2004) alega que o desejo não pode ser uma força interior e preexistente, o desejo só poderia ser formado a partir das restrições engendradas no simbólico, não no sentido lacaniano em que o próprio simbólico envolve naturalmente as impossibilidades do ser, mas como sendo um agente de poder que produz essa sensação de impossibilidade a fim de garantir a padronização. Ou seja, o desejo é algo produzido pelas relações de poder, porque são as normas que estabelecem o que é desejado e o que é normal ou não, e, assim, a teoria butleriana indica que o simbólico também se manifesta pela artificialidade do poder normatizador, onde saberes são produzidos e engessados nos inconscientes coletivos para serem considerados essenciais e imutáveis (Arán, Júnior, 2007; Bezerra, Pinheiro, 2020; Butler, 2004).

Se o desejo em Lacan (1990) representa o impulso de resistência contra as leis estabelecidas, a resistência para Butler (2003, 2019), então, revelaria que a concepção fixa do simbólico é um efeito do poder. Isto pois, o simbólico só poderia trazer a impressão de imutável caso fosse demandado agentes que pudessem conter a resistência e as forças desestabilizadoras remetidas pelo desejo, a busca contínua do indivíduo em se estabelecer

pelos códigos restritos e inalcançáveis do simbólico (Bezerra, Pinheiro, 2020, Butler, 2004). Ou seja, a renúncia do real, imposta pela entrada no simbólico e pela castração, representaria para Butler a ação do poder que pretende limitar os processos identitários e que instiga o impulso do desejo em resistir às leis, sendo estabelecido dessa forma as relações de poder e as disputas discursivas (Andrade, Mariz, 2021; Arán, Júnior, 2007). Consequentemente, ao expor que o simbólico age como um dispositivo regulador exercido pela tentativa de impor uma única estrutura de leis, Butler (2003, 2019) encara que a resistência e a prerrogativa do real revelam as inconsistências de um simbólico alheio aos indivíduos.

Portanto, segundo a perspectiva de Butler, a relação entre desejo e poder é paradoxal: o desejo, em vez de se opor ao poder, é moldado por ele, ao passo que a própria ideia de desejo reforça a existência de dispositivos reguladores, esses que impedem pensar em variações dos códigos que fogem ao simbólico (Bezerra, Pinheiro, 2020; Paiva, 2022). Em outras palavras, enquanto o desejo pode ser visto como um ponto de resistência por instigar as possibilidades de existir fora do simbólico, ele, ao operar em meio e perante ao simbólico sancionado, acaba por reafirmar a validade dessa estrutura, perpetuando as leis regentes (Butler, 2019).

Por outro lado, Butler (2004, 2019) encara essa dinâmica de real, desejo e resistência, uma oportunidade de politização, pois, se a autora defende que o simbólico não é uma estrutura intransponível, ela propõe uma abordagem na qual esse impulso em desvendar os códigos renunciados é entendido como uma resistência psíquica e uma potência transformadora. A autora argumenta que a politização significa desnaturalizar o simbólico enquanto uma instância alheia ao indivíduo, ao passo que seja reconhecido os mecanismos de poder que constroem e fixam os significados da estrutura da linguagem (Butler, 2019).

Com efeito, a resistência psíquica se entrelaça com a noção de real, pois, se o real representa o que desestabiliza as normas, ele acaba por se tornar um espaço onde é possibilitado transformar e subverter os significados normativos pelo entendimento do caráter artificial e produtivo do poder (Butler, 2003, 2004). A resistência psíquica propõe um questionamento contínuo das normas que fundamentam as subjetividades, ela se torna uma prática política por permitir pensar em novas normas que sucumbem os ideais que definem o status quo e a estrutura simbólica imposta (Butler, 2004, 2019). Assim, ao invés de tratar o simbólico como dado inexorável, Judith Butler o encara como um campo de luta, no qual as normas vigentes são tensionadas e contestadas, proporcionando sua ressignificação (Butler, 2019).

Ao reformular esses conceitos da psicanálise e propor um novo sentido à suas interações, Butler reforça a relevância do caráter psíquico em meio aos processos de subjetivação. A psique, onde consta o imaginário inconsciente dos registros das normas, não é uma instância isolada, mas um campo moldado por tensões e forças externas, como o simbólico e as leis (Butler, 2004). As normas de gênero, nesse sentido, afetam diretamente a formação psíquica e subjetiva do indivíduo, impondo inconscientemente o que é aceitável sentir e desejar, além dos códigos estéticos, funcionais e comportamentais (Butler, 2003). No entanto, o *real*, a incursão do não-simbolizável, escancara as instabilidades desse processo, abrindo espaço para questionar e resistir às forças reguladoras, o que ressalta o subjetivo como algo não predeterminado, mas mediado pela constante negociação entre o psíquico que resiste e os aspectos socioculturais impostos (Butler, 2003, 2004).

Voltando para a questão do gênero e sintetizando as descrições anteriores, se a ideia de uma essência subjetiva preexistente da diferenciação dos sexos biológicos é fruto das dinâmicas do poder produtivo, se o gênero não é intrínseco ao ser mas uma contínua construção de significados sociais, como refletir o gênero resistindo aos binômios? Ainda na presença da teoria foucaultiana, a filósofa Judith Butler (2003) propõe que, ao invés de tratar os dispositivos de poder em sua visão determinista, como sendo somente repressivo e totalizante, e embora o poder também tenda a reduzir as diferenças ao impor normas que promovem a conformidade e coesão social, o poder nesta mesma configuração gera espaços de disputas e resistências. Desse modo, o mesmo poder que regula e limita, permitiria a criação de outros significados de gênero, evidenciando como a resistência não é um processo externo ao poder, mas parte de sua própria dinâmica. Até porque, como argumentado no capítulo anterior, é pela ação regulatória contra aqueles que alertam discontinuidades das normas hegemônicas que as relações de poder se fincam (Foucault, 1988).

A ideia de não haver uma resistência externa às relações de poder não nega a possibilidade de agenciamento das normas, pelo contrário, é a impossibilidade de estar "fora" das relações de poder que guia os sujeitos a agenciar transformações efetivas na coalizão do poder (Butler, 2003). Não há como pensar em agenciamento normativo, nos mecanismos para resistir e transformar as normas, isolando as dinâmicas de poder, pois a ação dos próprios dispositivos de poder que potencializam e disseminam as agências. Uma vez que disseminada as agências, o sujeito é formado em um processo de sujeição ao poder, mas não necessariamente interferindo de maneira para defini-lo completamente ou para ser encerrado por ele, visto que as expressões subversivas também interferem no como os indivíduos vão

interpretar e reproduzir a norma, abrindo espaço para que as normas sejam remontadas (Butler, 2003; Foucault, 2014).

Compreende-se, então, que a dissidência da norma só é possível por agir como uma reapropriação estratégica dos mecanismos do poder, pois os aspectos anormais só são materializados e compreendidos como tais pela associação das normas que regem as relações de poder. Assim é reforçado que os agenciamentos normativos não acontecem sem o entendimento do funcionamento do poder e sem o entendimento de quais são as normas nas quais o poder age em manutenção, pois o agenciamento só pode ser organizado utilizando da própria normatização do poder para questionar e subverter as normas. Por tanto, qualquer tentativa de situar uma identidade subversiva "fora" do poder se revela ilusória, pois o impulso de subversão é efeito das mesmas estruturas de poder que estabelecem os ideais da subjetivação humana (Butler, 2003; Foucault, 1988).

Diante desse raciocínio que justifico o título deste tópico, se não é possível “desmontar” o poder ou viver “fora” dele, a única contingência seria utilizar de seu mesmo funcionamento produtivo, capaz de penetrar de maneira capilar a vida social, para significar novas normas que desestabilizariam as hierarquias de poder subsequentes das normas vigentes. Além de ser um trocadilho com o propósito de estudo desta pesquisa, as montações das drag queens, o título sugere a proposição de que, se os agenciamentos só podem ocorrer perante as relações de poder e sob a compreensão das normas hegemonicamente acordadas, para que haja transformação das normas, então, seria necessário *remontar* o funcionamento do poder, colocando seus dispositivos para agir em produção e manutenção de novos códigos de gênero (Butler, 2003).

Isto pois, a atuação do poder tem mais características de produzir saberes através de diversos dispositivos e em diversas instâncias da vida social, o que faz suscitar aquela leitura positiva de sua atuação que descentraliza o fator puramente repressivo (Foucault, 1988). Com efeito, os processos de resistência só poderiam consolidar novos valores caso utilizassem dessa mesma engrenagem das relações de poder que, além de agir em manutenção, fariam com que os novos significados arraigassem-se na instância inconsciente da cultura e reestruturassem o regime simbólico (Butler, 2003). É importante ressaltar que remontar o funcionamento do poder a partir dos espectros de resistência não é um processo fácil ou garantido, pois as normas vigentes estão cristalizadas no imaginário social, e sua subversão enfrentará a complexa rede de vigilância e disciplina que atua na manutenção dos saberes (Foucault, 2014)

### ***Performar para Remontar***

Não abrindo mão das questões subjetivas, mas em uma tentativa de deixá-las mais evidentes, talvez seja necessário pensar a partir da materialidade o como as normas de gênero são capturadas e subvertidas entre as relações interpessoais. Todos os debates acerca do caráter produtivo do poder, biopolítica e da esfera psíquica, são entrelaçados nesta pesquisa para argumentar sobre como as normas revestem os corpos e subjetividades dos indivíduos (Foucault, 1988; Butler, 2003). O propósito para esta correlação é descentralizar a ideia de que as normas são postas em circulação apenas pelos dispositivos repressivos, discursivos ou simbólicos, pois o próprio indivíduo em sua materialidade corporal é responsável por transpassar poder e influenciar subjetividades em formação (Foucault, 2016). A conclusão disso percorre o entendimento de que a materialidade dos corpos não é neutra ou anterior às influências culturais e sociais, ela se constitui meio aos dispositivos regulatórios que estruturam o sexo e o gênero, e a superfície do corpo acaba por da mesma forma ser um mediador das acepções das normas (Butler, 2019).

A construção social do gênero refere-se ao como os corpos e suas subjetividades se tornam inteligíveis e ganham sentidos dentro de um contexto onde atos, gestos e discursos continuamente produzem os efeitos de sua existência (Butler, 2003). É sob esta instância que Judith Butler apresenta o corpo como performativo, não só ele, o poder e o gênero também são atos performativos, pois são construídos e reiterados em ações repetidas que acabam por produzir e materializar a realidade das normas nomeadas (Butler, 2004). O processo da repetição dos signos é o que Judith Butler chama de *performatividade*, conceito que não pode ser confundido com uma “performance” consciente, pois, uma vez que a repetição está enraizada em estruturas de poder, ela não viria de uma suposta autonomia do indivíduo, mas de imposições que delimitam a existência do sujeito dentro de um marco cultural inteligível (Butler, 2003).

A noção de performatividade abarca a concepção de que, se as normas biologistas de gênero são artificiais e produzidas, os efeitos de sua suposta naturalidade seriam consequências das práticas que reiteram as normas, fazendo com que a verdade cristalizada nas diferenças sexuais não seja apenas fruto de características biológicas, mas efeito de atos mimetizados que enfatizam tal proposição (Butler, 2004). Dessa maneira, a performatividade é uma ação discursiva que, ao ser reiterada, produz aquilo que ela nomeia, tornando “real” os aspectos que envolvem as normas (Butler, 2003). A ideia que circunda o “nomear” refere-se aos significados implantados pela repetição, no caso do gênero, a mimese obstinada dos

códigos associados ao masculino e ao feminino acabam por materializar essas categorias, criando a ilusão de que tais estigmas reproduzidos são essências naturais e pré-existentes. Assim,

Se os atributos e atos do gênero, as várias maneiras como o corpo mostra ou produz sua significação cultural, são performativos, então não há identidade preexistente pela qual um ato ou atributo possa ser medido; não haveria atos de gênero verdadeiros ou falsos, reais ou distorcidos, e a postulação de uma identidade de gênero verdadeira se revelaria uma ficção reguladora. (Butler, 2003, p.182)

Logo, o corpo não vem a ser somente representação material das concepções normativas, mas também das práticas e códigos que se destoam das concepções hegemônicas. A noção de performatividade se junta à de resistência por permitir que outras realidades sejam produzidas em ações discursivas que, ao serem reiteradas por novas práticas, dão a possibilidade de significar novos códigos (Butler, 2003; Foucault, 2014). No entanto, a capacidade do discurso em “produzir realidades” não é completamente livre ou original, pois, como visto no tópico anterior, remontar as normas depende das convenções e significados culturais já existentes (Foucault, 2008). Judith Butler defende que um ato performativo só produz sentido quando se apoia no simbólico sancionado, se um ato performativo ocorresse fora das convenções sociais, o ato de nomeação ou classificação seria ineficaz e vazio, porque ele não teria conexão com signos que estruturam a linguagem (Butler, 2019).

A performatividade de gênero, então, sempre estará vinculada aos regimes regulatórios que definem o que é aceitável ou não em termos de sexo e gênero, até porque as normas são só condicionadas por meio dos mesmos atos performativos (Butler, 2004). Esta afirmação à primeira vista parece confusa ou redundante, mas ela reforça a complexidade da relação performatividade e norma, destacando que a performatividade de gênero e os regimes regulatórios estão em constante interação, produzindo e agindo em manutenção da norma, moldando e sendo moldados um pelo outro (Foucault, 1988). Nessa relação dinâmica é compreendida a capacidade múltipla da performatividade em reforçar as normas vigentes e de também de ressignificá-las, é na tensão entre a repetição ritualizada das normas e a possibilidade de resistência que se encontra o potencial da performatividade em agenciamento do poder (Butler, 2019).

Com efeito, se a heterossexualidade compulsória exerce uma força estrutural sobre a materialidade do sexo, a capacidade de agencia dos indivíduos é condicionada por esses regimes de saber e poder (Foucault, 1988; Butler, 2019). Butler (2019) explora os limites do

construtivismo ao apontar que os corpos que não reproduzem todos signos da heteronormatividade, como corpos abjetos ou deslegitimados, refêns de punições e repressões — não digo sobre as do regime da jurisdição, mas principalmente daquela exclusão meio ao convívio social. Mas ora, não são justamente esses corpos que tentam performar alguma ressignificação da norma? Quando esse agenciamento pode ser bem-sucedido em desafiar ou remontar a heteronormatividade?

Como discutido no tópico anterior, o agenciamento normativo só é possível através da apropriação dos mecanismos de poder, pois só assim as transformações teriam condições de irradiar na forma estruturante da cultura, fazendo com que os novos sentidos atravessem todos os indivíduos (Butler, 2004; Foucault, 2016). As próprias relações de poder condicionam práticas subversivas, mas o agenciamento individual não possibilita intervir nas estruturas de poder que nos constituem (Foucault, 2008). O ponto que busco destacar nesta afirmação é que, se não forem parte de um movimento mais amplo, atos individuais de subversão são facilmente marginalizados ou ignorados. Nesse sentido, Judith Butler (2019) argumenta que o agenciamento é eficaz quando os atos performativos são politizados coletivamente, criando espaços onde a contestação e articulação de discursos alternativos são reiterados de forma a desnaturalizar os códigos vigentes.

Aos atos performativos serem mimetizados e organizados politicamente por um coletivo de pessoas, as ressignificações normativas têm mais chances de penetrar outras individualidades, fazendo com que as dinâmicas de poder passem a influenciar novas subjetividades pela transformação (Butler, 2004; Foucault, 2016). Em síntese, é necessário que os novos significados infiltrem na vida social de forma a fazer com que os dispositivos de poder atuem em suas manutenções, atravessando coletividades e engendrando outros códigos na estrutura simbólica que serão irradiados inconscientemente os processos identitários (Foucault, 1988). Ora, o poder não pode ser visto de forma positiva justamente por engendrar normas de forma “orgânica”, fixando em todo imaginário social e sem necessariamente apelar para métodos punitivistas ou repressivos? (Foucault, 2014).

É verdade que as transformações podem começar com atos performativos individuais que vão sensibilizando outras pessoas até que venha a ser organizado ações políticas. É verdade que antes de ser bem sucedida uma subversão normativa seja aplicado sanções contra os grupos performativos, ou que a subversão seja decorrente das relações de poder anteriormente postas (Butler, 2003). O que me faz ressaltar novamente, remontar o funcionamento do poder a partir dos espectros de resistência não é um processo fácil ou garantido, mas é possível pela mesma repetição ritualizada da performatividade, entendendo

que é um processo contínuo e demorado, o que explica a forma do poder historicamente contingente (Butler, 2004; Foucault, 2008).

Em um breve exemplo de transformação normativa, o movimento sufragista que ganhou notoriedade no século XIX, representa a luta de mulheres que resistiram ao simbólico feminino culturalmente imposto. As mulheres que antes eram amplamente confinadas à esfera doméstica, sendo relegadas direitos a participação da vida política e vistas como biologicamente, emocionalmente e intelectualmente inferiores aos homens, passam a se organizar politicamente a fim de que a compreensão tradicional de suas funcionalidades e estigmas fossem corrompidos, para que assim pudessem atuar e serem vistas de outras formas na sociedade (Foucault, 2014).

Perceba que os códigos estigmatizantes da feminilidade foram engendrados no imaginário social por séculos, mas, em decorrência da possibilidade de performar outros signos da feminilidade, houve uma organização coletiva de resistência que possibilitou ressignificar a ocupação social das mulheres (Butler, 2003). Hoje, digo isso atropelando por enquanto a existência das várias ressalvas, as mulheres já não mais representam as concepções normativas do passado, os processos identitários já não se pautam sob os mesmos ideais de feminino, pois foi efetuado, e ainda vem sendo, um movimento onde novas concepções passaram a arraigar a estrutura da nossa sociedade atual, já não sendo tão normal discursos que relegam mulheres para fora dos ambientes de trabalho não domésticos ou o direito de participação de decisões políticas (Butler, 2019).

Sobre a repetição ritualizada da performatividade, que demarca o processo contínuo de reiteração de novos significados que serão alastrados nos desenvolvimentos históricos, não é como se o movimento sufragista tenha iniciado a discussão sobre os aspectos estigmatizantes da feminilidade ou tenha encerrado as transformações por ele. Pense em quantas mulheres foram mortas ou punidas na antiguidade por não servirem à ótica patriarcalista e falocentrista, há vários casos isolados de tentativas de resistência, casos que foram sufocados pelas formas extremas do exercício de poder (Foucault, 2008). A organização política e coletiva do movimento sufragista é consequência da ordem hierárquica de poder que invisibilizava tal grupo em um grande marco temporal, e somente pela ação conjunta foi possibilitado mudanças sistêmicas que nos atravessam atualmente (Butler, 2019).

Por mais que essa organização política tenha resultados efetivos, fazendo com que as estruturas institucionais reformulassem os modos de como encaravam os fazeres da feminilidade, seria inocente de minha parte concluir que o imaginário da feminilidade está completamente salvo dos vieses do passado. É perceptível que mudanças foram feitas, direitos

jurídicos foram implementados para resguardar as novas condições das mulheres e leis foram criadas para que abrissem oportunidades de profissionalização, mas ainda assim o machismo e a misoginia tomam conta da nossa realidade social (Butler, 2004). Os movimentos feministas ainda atuam articulando discursos que desestabilizam o falocentrismo, homens ainda possuem mais privilégios e mulheres ainda são cercadas por estereótipos que às vezes parecem ter sido superados.

As dinâmicas de poder não são mediadas por disputas? Por meio das resistências o imaginário da feminilidade foi em certa medida subvertido, a repetição ritualizada da performatividade é situada nesse sentido, pois sempre existirá forças e grupos que atuarão em defesa das normas vigentes. A organização política coletiva diz respeito ao processo contínuo de resistência (Butler, 2003; Foucault, 2016). Não foi como se o movimento sufragista tivesse mudado as apreensões sociais sobre o ser mulher abruptamente. Em uma perspectiva butleriana, o imaginário da feminilidade foi ressignificado pela persistência performativa que com o tempo atravessaram novas subjetivações, de modo que hoje é naturalizado a atuação das mulheres em variadas esferas sociais (Butler, 2019). A contingência histórica do caráter produtivo do poder está nesse sentido, transformações das normas podem ser feitas, mas ocorrem gradualmente, não só pelo fato das relações de poder tentarem impedir as transformações, mas principalmente por existir um simbólico cristalizado que faz requerer tempo para que ações subversivas reestruturem a instância inconsciente da cultura (Foucault, 2014).

Nesse sentido, se as mudanças ocorrem gradualmente e dependem de uma resistência contínua, as ressignificações das normas só poderiam ocorrer a partir de variações sutis, até porque, mesmo dentro das normas vigentes, os indivíduos são subjetivados em meio às disputas de poder (Butler, 2004). Ou seja, as normas, em suas repetições, não são replicadas de forma idêntica, mas sim reinterpretadas e recontextualizadas pelos indivíduos em diversas formas. Tal concepção dispõe a pensar e traçar outras justificativas do porquê os processos de resistência só podem ser vinculados aos padrões já normatizados. Primeiro que a resistência perpassa as relações de poder, novos códigos são propostos pela ligação direta de como as normas vigentes impactam negativamente a vida dos indivíduos, segundo que as tentativas de mudança seriam subsequentes do mesmo funcionamento de poder, pois a reformulação derivaria dos códigos que trazem o impacto. (Foucault, 1988; Butler, 2003).

Assim, em uma perspectiva temporal, estruturas simbólicas podem parecer ter mudado drasticamente quando comparadas com outros momentos da história ocidental, e realmente é possível que se reestruture totalmente, mas a sensação radicalizante da transformação das

normas é fruto de um desenvolvimento de resistência que atravessou gerações e gerações (Butler, 2003). Conclui-se, então, que as normas de gênero só podem ser questionadas, atos performativos subversivos só são eficazes, quando elaborados a partir da estrutura binária vigente que é proveniente da culturalização do biológico (Butler, 2004). Não é como se fosse impossível reorganizar e criar novos significados para além da duplicidade em vigor, mas até a possibilidade de refletir sobre a não-binariedade de gênero, por exemplo, significaria correlacionar com os estigmas postos para cada binômio.

Se Michel Foucault (1988) argumenta que o poder tem mais a finalidade de produzir saberes à reprimir ou esconder alguma verdade sobre o ser humano, o autor defende, portanto, que o dispositivo regulatório da sexualidade se caracteriza por uma incitação que permite e faz com que falemos sobre os sexos. O imperativo de falar sobre o sexo, em confessar desejos e fetiches sob a vigilâncias dos parâmetros do biopoder, é o que impõe o imaginário do que é normal ou anormal nas expressões da sexualidade (Foucault, 2016). No entanto, Foucault (2014) reconhece que essa proliferação de discursos sobre a sexualidade, embora sirva para controlá-la, também abre espaço para a subversão, já que o dispositivo da sexualidade expõe as normas e os mecanismos de poder que o regulam (Foucault, 2014).

A homossexualidade, a atração sexual ou romântica entre pessoas do mesmo gênero, embora se expresse como uma forma de resistência à heteronormatividade, com o tempo passa a ser uma ponte para que pudéssemos questionar a categorização do gênero (Butler, 2004). O cenário que permite falar sobre a sexualidade abriu margem para que novas identificações de gênero ganhassem sentido. Práticas de travestilidade e identidades transgêneras começaram a ser sensibilizadas na contemporaneidade em correlação com a heteronormatividade, a “metamorfose” de gênero, corporal e identitária, eram ainda vinculadas, e ainda são dependendo da identificação pessoal do indivíduo, a estrutura heterossexual e do binarismo de gênero (Butler, 2003). Mas se uma mulher trans carrega a feminilidade em sua performatividade de gênero, podendo levar consigo até os signos da heterossexualidade, por que a dificuldade por parte da hegemonia em legitimar essa existência?

Claro que a resposta circunda a essencialidade defendida pelo discurso do sexo e gênero como categorias únicas (Foucault, 1988). As estratégias do biopoder atuam para justificar que o subjetivo do indivíduo já é previamente definido, antes mesmo de seu nascimento, por sua genitália (Foucault, 2014). Conseqüentemente, diante dessa concepção, seria impossível um indivíduo nascer com atributos psíquicos da feminilidade caso viesse ao mundo com o órgão reprodutor tido enquanto masculino, a repressão contra esses corpos

surge nesse limiar. O que surgiu durante essa articulação discursiva e hierarquizadora, foi a reflexão sobre a artificialidade da heteronormatividade, porque mesmo que a maioria dos corpos transgêneros se expressem perante o viés binário heteronormativo, isso não é o suficiente para que a inteligibilidade desses corpos seja concreta (Butler, 2004).

O que faz enfatizar, nas relações de poder, não importa a reprodução dos signos socioculturais dos gêneros, mas sim se eles são performados dentro das expectativas das características biológicas (Butler, 2003). As travestis, por exemplo, dentro do contexto social brasileiro, se apropriam da não inteligibilidade de seus corpos e da artificialidade heteronormativa para criarem uma nova categoria de gênero que localiza-se em certa medida na não-binariedade de gênero (Ferreira, 2016). Pois bem, se tais corpos/identidades não são compreendidas como femininas pela justificativa biológica, ao mesmo tempo que não são subjugadas perante a masculinidade por externalizarem os estigmas da feminilidade, as travestis começaram a se identificar pela incongruência dos binômios (Butler, 2019).

Não seria o caso das travestis se identificarem com os estigmas da masculinidade, são identidades femininas que abraçam suas feminilidades apesar das suas condições biológicas e hormonais de nascença. Isto pois, uma vez que a performatividade de gênero potencializa reproduzir e reiterar os signos estéticos e comportamentais vinculadas às mulheres pelo caráter produtivo das normas, não vai ser a genitália, a presença de pelos ou a voz que vão fazer delas menos femininas (Butler, 2004). Talvez por isso essa categoria vem se enquadrando como uma expressão típica brasileira da não-binariedade de gênero. Ao aceitarem os fatores condicionantes biológicos, e eu não estou falando das questões subjetivas dos discursos hegemônicos, a performance da feminilidade ideal é tensionada, fazendo com que a travestilidade reinvente o ser mulher para além dos estigmas já cristalizados, ao mesmo tempo que conturba as características tidas como masculinas por se encontrarem na superfície de corpos feminilizados (Butler, 2019).

Não estou trazendo este exemplo a fim de categorizar todas as identidades transgêneras como não-binárias, vários corpos desejam ser reconhecidos e tratados diante das dicotomias. As organizações políticas da comunidade LGBTQIAPN+ lutam para que as múltiplas sexualidades e as diversas formas de performar o gênero sejam qualificadas para que tenham um convívio não marginalizante na sociedade (Foucault, 2016). A performatividade, ao escancarar o caráter produtivo das normas, permite que os códigos de gênero vigentes sejam embaralhados, reorganizados e recombinaados, mas sempre produzindo efeitos a partir da sutileza da repetição ritualizada (Butler, 2004). A estrutura binária biologista ainda serve como guia para as possíveis variações, até mesmo identidades

não-binárias dependem da apreensão do que é masculino e feminino para entenderem quais os signos de um e de outro compõem suas subjetividades ou se não se identificam com nenhum deles.

A concepção de performatividade sugere que, se o gênero é constituído por performances repetidas que constituem os sentidos simbólicos, então é possível adaptar as estruturas de poder para que as formas de resistências impregnem em um processo contínuo novos significados que serão posteriormente geridos pelas próprias relações de poder. É notório que a comunidade LGBTQIAPN+ vem conquistando direitos e visibilidade na atualidade, suas artes vem sendo consumidas e divulgadas em redes midiáticas nacionais, travestis e pessoas transgêneras vem ocupando cargos políticos, aos poucos pautas sobre gênero e sexualidade vem deixando de ser tabu e estão passando a permear o debate público (Butler, 2019). Não dá para dizer que é o suficiente, o Brasil ainda é o país que mais mata travestis e pessoas trans do mundo (Benevides, 2024), esses são exemplos de vitórias que simbolizam a perpetuidade da performatividade de gênero, pois, as transformações e agenciamentos normativos são graduais e difíceis, mas possíveis (Foucault, 2016).

### ***CAPÍTULO 3 - SUBJETIVIDADE, PERFORMATIVIDADE E DRAG QUEEN***

#### ***O Corpo Como Material Artístico de Si***

Mas afinal, quando o corpo se torna gênero? Conforme compartilhado na apresentação desta pesquisa, essa pergunta foi a que mais me atizou enquanto “montava” esta pesquisa e isso muito se deveu à minha relação quase terapêutica com as leituras dos autores e temas aqui analisados. Minha identidade desde a infância é tensionada pelas questões de gênero, mas todas as rejeições, violências simbólicas e embates discursivos me fizeram minimizar a real intensidade das questões de gênero para minha formação. Eu ter entendido e aceitado a minha sexualidade na adolescência me trouxe a sensação ilusória de superação, durante muito tempo eu acreditei que, por ter me assumido, toda a minha corporeidade antes tida como dúvida era autoexplicativa e definitiva. O desconforto com meu corpo e as queixas sobre minhas vestimentas que continuaram, que hoje compreendo como sinais da não conformidade de gênero, na minha cabeça não passavam de uma crise estética.

Enfim, meus primeiros contatos com as temáticas e teorias de gênero não foram tidos já com a intenção de elaborar este estudo, mas a minha inquietação de pesquisador surgiu quando a pergunta que inicia este capítulo se instaurou em mim e não parou de pulsar. Hoje eu entendo que essa indagação se sobressaiu pela minha própria trajetória identitária, as leituras me tiraram do “conforto” por desvendar que todos os conflitos aparentemente superados e causados pela minha sexualidade, eram na verdade decorrência da causalidade simbólica inconsciente do corpo e gênero (Foucault, 1988). Como venho articulando nos capítulos passados, não são inscritos nos corpos os saberes que guiam a compreensão acerca da humanidade? A culturalização do biológico não acabou por definir uma ordem natural da materialização subjetiva dos corpos pela diferenciação dos sexos? (Foucault, 2008). Em outras palavras, a perspectiva do corpo anatomicamente sexuado não corrompe a ideia de neutralidade material do corpo, fazendo com que os corpos sejam revestidos pelo simbólico que convergem o sexo e o gênero como categorias únicas?

Pois bem, a iminência dos conflitos vividos circundava o fato da minha corporeidade, conceito que representa o como as normas são experienciadas no corpo (Santos, 2012), não situar os padrões “naturais” da masculinidade que deveriam ser expressos pela causalidade anatômica idealizada hegemonicamente. Hoje eu percebo que os embates familiares, por exemplo, não eram por eu ser possivelmente gay, eu era uma criança e meus comportamentos não indicavam atrações afetivas. Mas o fato de na infância eu não performar os signos da

“verdadeira” masculinidade, que deveriam ser orgânicos ou óbvios por ser um homem, indicavam que eu poderia vir a ser uma pessoa homoafetiva. Os mecanismos colocados na tentativa de me masculinizar, também relatados na apresentação, podem ser analisados enquanto violências simbólicas por mostrar os esforços para regularizar minha sexualidade (Foucault, 2014), pois os conflitos, por mais que na infância, na realidade contornavam o medo de eu no futuro me perceber gay.

As estratégias de masculinização escancaram a violência simbólica por suscitar os dispositivos do poder disciplinar que agem em função da heterossexualidade compulsória (Foucault, 1988). O medo era de eu não cumprir minha finalidade reprodutiva biológica “óbvia”, afinal desde pequeno minha corporeidade se afastava das representações de gênero da masculinidade (Butler, 2003). Então, é como se a sexualidade fosse um dos pontos centrais da expressão subjetiva do indivíduo. Se a indagação sobre quando o corpo se torna gênero era a mais latente no início desta pesquisa, ao resgatar memórias da minha infância, uma outra pergunta surgiu em consequência, me levando a refletir sobre meus comportamentos de esquiva e a questionar quem eu sou hoje: quando o corpo se torna identidade? Em uma reação de cadeia, se a identidade é cristalizada pelas percepções dos sexos, dentro das mesmas engrenagens reflexivas das questões anteriores uma terceira pergunta se fez importante: quando a identidade se torna gênero?

Gênero, corpo e identidade. Os questionamentos sobre suas mutualidades, por mais que mediados por um advérbio interrogativo de tempo, não necessariamente dizem respeito a um momento específico. Eu acredito que, antes do propósito de refletir sobre as nuances da arte drag e as liminaridades do artista e drag queen, esta pesquisa se firma pelas análises de como o subjetivo do indivíduo é formado. O subjetivo do indivíduo é a instância onde são contidos todos os registros simbólicos que orientam os sentidos das suas percepções de gênero, materialidade de seu corpo e as suas características identitárias. Os processos de subjetivação são submetidos a todo instante pelas relações de poder, o indivíduo, rodeado pelas disputas discursivas e dispositivos disciplinares, estabelece sua apreensão de si pelo embate da homogeneização do poder normativo e as possibilidades de resistência (Butler, 2003; Foucault, 1988).

As trajetórias de significação do subjetivo de alguém acontecem em meio às dinâmicas sociais complexas. Não existe “quando” em uma prerrogativa de momento definido, os indivíduos se constituem continuamente, a todo momento as concepções do corpo, gênero e identidade são tensionadas, destacando o aspecto transformacional do ser. Porém, existe uma instância capaz de entrelaçar os três conceitos e insinua algumas reflexões

sobre os questionamentos postos na “montação” deste estudo. A noção de performatividade, como explorado por Judith Butler (2003), explica as condições pelas quais o ser, ao invés de ser uma essência inata como sugerido pelas estratégias do biopoder (Foucault, 1988), é continuamente produzido e materializado através de uma série de atos, gestos e discursos reiterados, o que dá sentido ao subjetivo individual que correlaciona gênero, corpo e identidade (Butler, 2003).

A performatividade traz à tona as normas implícitas pela linguagem, a instância inconsciente da cultura que contém os significados normativos que moldam o sujeito e organiza a vida social, fazendo do indivíduo, tanto em sua materialidade quanto em sua subjetividade, uma entidade que é coberta por impressões simbólicas. O corpo se torna gênero quando o sujeito é submetido a dispositivos reguladores que, através de mecanismos biopolíticos, faz com que o corpo se alinhe ao simbólico que envolve as genitálias, pois só assim ele se faria inteligível na realidade social (Butler, 2003). Tal estrutura simbólica representa o âmbito onde são resguardadas os códigos, impregnados pela culturalização do biológico e diferenciação sexual, que definem o que é esperado para cada gênero. Neste processo, o corpo, longe de ser uma entidade passiva, constitui-se como o locus onde a performatividade, a partir de sua materialidade, conduz os signos que fundamentam as compreensões de gênero (Butler, 2003; Foucault, 1988).

Conforme argumentado no capítulo anterior, se a performatividade é a instância que desconfigura a noção de saberes naturais, ao mesmo tempo que produz os efeitos de sua suposta veracidade através de práticas discursivas e modificações corporais reiteradas que materializam as normas no corpo, não seria a performatividade responsável por transpassar as impressões de gênero no corpo? (Butler, 2003). Dessa maneira, a performatividade de gênero seria o mediador das repetições ritualizadas dos códigos e das estilizações estéticas que dão sentido ao simbólico que rege a classificação anatômica e subjetiva do corpo dentro dos padrões de gênero. Ou seja, a performatividade é a instância onde as normas de gênero são impressas no corpo. A corporeidade, as expressões gestuais e comportamentais do corpo, as vestimentas e até a forma na qual o indivíduo fala, são exemplos das manifestações performativas que decodificam por meio do corpo em sua materialidade, as percepções discursivas de gênero de determinado indivíduo (Butler, 2003).

Nesse sentido, a performatividade emerge em processos de negociação entre as normas de gênero e a agência etérea/corpórea do sujeito, o que também acaba atravessando a sua identidade. O corpo se torna identidade à medida que passa a servir como um veículo para a expressão do eu, pois, por assim acontecer, ele se transfigura como um espaço onde são

inscritos algumas características que significam a subjetividade do indivíduo e suas percepções de gênero (Butler, 2003). A performatividade, ao materializar as normas de gênero no corpo por meio de estilizações, modificações, gestos e expressões, reitera a forma como os indivíduos se compreendem, elucidando sua competência de criar realidades. As alterações corporais de pessoas transgêneras, por exemplo, são atos performativos que, além de destacar e desafiar as anormalidades das normas hegemônicas, afirmam a identidade e as percepções de gênero do indivíduo (Butler, 2004; Jayme, 2001).

Portanto, é válido reafirmar que o corpo não é uma entidade neutra ou pré-existente, sua materialidade é constituída em meio às subjetivações, quando o indivíduo apreende a linguagem sancionada para formar seu subjetivo e interagir com o mundo. As relações de poder que substanciam e complexificam as dinâmicas sociais, tensionam os saberes estruturantes do simbólico, a instância inconsciente da cultura formante da linguagem, responsáveis por guiar e naturalizar os significados das normas entre os indivíduos (Foucault, 1988). Se a subversão normativa só pode acontecer dentro das convenções já estabelecidas, são as possíveis variações e apropriações das normas, mesmo ocorrendo de forma sutil, que definem as individualidades e expressam a identidade do sujeito. As normas criam e aplicam o conceito de humano, é o campo, então, que subsidia as permissões e proibições que regem a inteligibilidade do indivíduo na realidade social (Butler, 2004). Dessa forma, conforme Butler (2004), as disputas discursivas em torno do poder representam, antes de qualquer coisa, disputas por reconhecimento à identidade e pelo direito de existir.

Como argumentado no primeiro capítulo, as normas operam para delimitar o conceito de humano enquanto espécie e os dispositivos disciplinares atuam a fim de tornar os indivíduos em corpos dóceis, corpos facilmente manejáveis que garantem a padronização de coletividades (Foucault, 2014). A eficácia da padronização é conduzida pelas estratégias do biopoder que, ao produzir discursos que essencializam os aspectos do ser pelas justificativas das características biológicas intrínsecas aos corpos, acabam por delimitar as expressões individuais que intervêm na organização e controle das populações (Foucault, 2008).

Com efeito, Judith Butler (2003) revisita a teoria de Michel Foucault para analisar o caráter de produtivo do poder e sua atuação social ampla, mediada pela noção de dispositivos, destacando que sua efetividade em implantar normas não está na ideia da atuação de forças repressivas externas, mas na sua intervenção geral sob os indivíduos e a realidade social. No entanto, ao pensar na categoria de gênero, a autora traça distinções às explicações acerca do modus operandi do poder foucaultiano. Enquanto Foucault argumenta que o poder normativo e seus mecanismos regulatórios são postos em funcionamentos amplos, que modulam todas as

categorias de sujeição sob as mesmas dinâmicas, Butler (2004) defende que o gênero é um domínio com suas próprias regras e possui engrenagens de controle específicos.

A singularidade do gênero como regime de poder reside na compreensão de que ele é uma instância fundamentante do sujeito e do imaginário simbólico que guia a realidade social e as interações interpessoais. O gênero é uma categoria que condiciona a inteligibilidade do ser humano enquanto espécie, Judith Butler (2004) faz a distinção por entender que ele não é uma estratégia do biopoder, pelo contrário, as estratégias do biopoder agem para delimitar as percepções de gênero (Foucault, 2008). Hormônios, cromossomos, aspectos psíquicos e performances de gênero. A normatividade de gênero é sustentada por diferentes dimensões da biologia, atuando para garantir que os indivíduos se conformem aos padrões de inteligibilidade cultural da espécie humana, se fazendo uma força produtiva particular por consolidar saberes que atravessam todos os indivíduos sob as mesmas justificativas.

Por conseguinte, a identidade do indivíduo é consolidada concomitantemente às percepções de gênero e os dispositivos disciplinares que as circundam (Foucault, 2014). Não existe pensar em construções identitárias apartando o gênero enquanto uma categoria que molda diretamente a realidade social. O gênero, como componente fundamental da identidade, molda a maneira na qual o indivíduo é percebido pela sociedade, visto que ele influencia diretamente em suas impressões psíquicas e expressões estéticas, corporais e comportamentais. A identidade se entrelaça com o gênero também pelas nuances da performatividade, pois o processo contínuo de inscrição, repetição e ressignificação normativa no corpo ou na práticas discursivas, que permite o indivíduo estabelecer e materializar aspectos de suas subjetividades (Butler, 2003).

Perceba que, diferente dos outros dois questionamentos centrais da argumentação deste tópico, eu não invoco a proposição de que a identidade se torna efetivamente gênero. A especificidade do gênero enquanto regime de poder, como argumentado por Butler (2019), não significa que ela seja uma categoria separada ou superficial, pelo contrário, por ter mecanismos regulatórios únicos, o gênero é capaz de interseccionar de múltiplas formas com outras categorias que também constituem a identidade do ser sob as perspectivas biológicas, como a sexualidade, racialidade e etnia (Foucault, 2016). Assim, a identidade não seria somente a instância do gênero. A performatividade, responsável por produzir sentido e reiterar a subjetividade do ser, sempre é nuançada por contextos e localizações sociais diversas que agem em força produtiva da identidade. As interseccionalidades, então, são imprescindíveis para aprofundar as análises acerca dos processos de subjetivação e autorrepresentação, pois outras categorias de dominação se juntam ao gênero para colidir a

expressão individual, o que complexifica mais o entendimento das dinâmicas que significam os atos performativos que vislumbram identidades (Butler, 2003)..

Mediante as reflexões sobre as dinâmicas de como o subjetivo é externalizado na realidade social, a concepção de performatividade é colocada transversalmente aos pressupostos teóricos que analisam a operação do poder, intervindo na compreensão e na correlação das noções de gênero, corpo e identidade do indivíduo. A performatividade dá sentido às inscrições simbólicas e às construções normativas que orientam a experiência individual, evidenciando o fato das subjetividades não serem inerentes às características biológicas do biopoder (Foucault, 1988), ou a uma linguagem irremediável e cristalizada como sugere a psicanálise de Jacques Lacan (2005, 1990), mas sim constituídas em contínuas interatividades do social e do poder (Butler, 2004).. Desse modo, as expressões identitárias, por mais que somente significadas pelo imaginário sociocultural arraigado, são entrepostas a uma série de práticas e representações corporais que compõem as singularidades do ser.

Os atos performativos, então, além de seus papéis normativos, revelam a capacidade do indivíduo em agenciar suas percepções de si. Conforme o sociólogo David Le Breton,

Em uma sociedade de indivíduos, a coletividade de pertinência só fornece de maneira alusiva os modelos ou valores da ação. O próprio sujeito é o mestre-de-obras que decide a orientação de sua existência. A partir de então, o mundo é menos a herança incontestável da palavra dos mais velhos ou dos usos tradicionais do que um conjunto disponível à sua soberania pessoal mediante o respeito de certas regras. O extremo contemporâneo define um mundo em que a significação da existência é uma decisão própria do indivíduo e não mais uma evidência cultural (Le Breton, 2003, p.31)

Sem as devidas contextualizações, a citação acima invoca uma metáfora, um raciocínio um tanto poético. O trecho pode levar ao entendimento de que Le Breton defende que o indivíduo possui absoluta autonomia para modular seu subjetivo, porém, o autor reconhece que a competência de agenciamento é circundada pelo simbólico que define os limites e as possibilidades de subversão. Nesse sentido, os estudos acerca da antropologia do corpo de Le Breton (2003) são interlocutores interessantes para aprofundar as reflexões sobre a performatividade de Judith Butler. Em convergência com apreensão dos atos performativos, Le Breton argumenta que o corpo, longe de ser um mero revestimento biológico, é o espaço onde o indivíduo se torna capaz de manifestar sua subjetividade.

Perante o contexto da repetição ritualizada e práticas discursivas da performatividade, o autor também entende que a identidade do indivíduo é reiterada pelas estilizações e marcas corporais, sendo passível de múltiplas modificações e aplicações estéticas que situam o

aspecto íntimo do seu ser. Em decorrência disso, Le Breton (2003) pondera que a configuração corporal é estabelecida dentro de uma teia paradoxal. Na sociedade moderna ocidentalizada, o corpo deixa de ser visto de forma rigorosa por poder ser composto de partes descartáveis, por ser suscetível à transformações e alterações, mas, simultaneamente, a subjetividade do indivíduo é escancarada pelo corpo, se tornando mais que representação e nós mesmos, já que, assim, passamos a responder e sermos julgados por ele.

O corpo não é uma instância material neutra, a superfície corpórea detém os significantes das percepções de gênero e identitárias de alguém. O corpo não é neutro, não só por ser um produto de dinâmicas sociais complexas, mas principalmente por ser revestido de poder. As marcas e estilizações situam o indivíduo no imaginário simbólico, o corpo passa a ser uma entidade onde as pessoas são classificadas pela assimilação dos padrões de normalidade e dos cenários das anormalidades das relações de poder, ressaltando sua competência de estruturar desigualdades (Foucault, 2016; Silva, 2022).

Dessa forma, se os atos performativos intervêm nos indivíduos pelo empenho de significar suas subjetividades através de práticas discursivas, de técnicas e estilizações corporais, as materialidades produzidas não passariam de performances que suscitam as noções de poder que estruturam o simbólico cultural (Butler, 2003). O corpo, em um juízo sensível de minha parte, se transfigura como material artístico para as “montações” identitárias, pois, por meio da atuação performativa e sua possibilidade de reinventar as normas, o indivíduo inscreve na superfície corpórea os códigos que orientam seu imaginário sociocultural. A arte nesse raciocínio vem como metáfora para pensar a autonomia criativa que circunda as formas de se apropriar a norma para modular individualidades.

Vestimentas, gestualidades, cortes de cabelo, cirurgias estéticas, piercings, musculação, tatuagens, comportamentos, maquiagens, são vários os artifícios utilizados para performar a identidade. O corpo como material artístico do poder vem como uma alegoria da performatividade normativa do indivíduo, da capacidade individual em significar e ressignificar os códigos que definem a nossa inteligibilidade na realidade social, como as percepções de gênero e sexualidade (Butler, 2019) Esse processo, que é sempre respaldado pelo simbólico sancionado das relações de poder, tensionam subjetividades pelo contraste dos dispositivos disciplinares e dos impulsos à resistência, é nesse limiar que são produzidos os efeitos de singularidade do sujeito (Butler, 2004). Assim, a performance identitária é tomada pela mesma concepção das “montações” da arte drag, onde estilizações corporais e práticas discursivas são inscritas aos corpos e corporeidades a fim de expressar as individualidades do ser, mas podendo ser analisada por uma dicotomia: os corpos ao mesmo tempo que são

produtos do poder normativo, também são produtos do esforço do indivíduo em constituir e manifestar suas particularidades.

### *A Arte de Performar o Poder*

*“O próprio sujeito é o mestre-de-obras que decide a orientação de sua existência” (Le Breton, 2003, p.31).*

Sob as perspectivas que restringem a acepção do poder às formas extremas nas quais agem punindo sob o regime das leis jurídicas, ou seja, que restringem a compreensão do poder a agentes externos da sociedade, como as estruturas políticas e reguladoras do estado que operariam por meio de redes de vigilância e repressão, não seria possível pensar em uma autonomia individual para construir sua identidade ou para expressar singularidades subjetivas (Butler, 2004). Até o momento, esta pesquisa se dedicou em compreender, fundamentalmente a partir das obras de Michel Foucault e Judith Butler, o como os indivíduos manipulam as relações de poder para reinventar, reapropriar, subverter e estabelecer variações normativas a fim de se diferenciar na sociedade, mesmo que dentro dos padrões estipulados.

Ao contrário da prerrogativa que condiciona o poder às forças repressivas, os autores referenciados refletem o como o poder atua em formas de dispositivos, pois assim ele teria condições de penetrar na realidade social de modo a criar e reforçar o simbólico, a instância onde são registradas as impressões psíquicas que significam e naturalizam as normas, responsável por guiar as interações sociais a partir dos mesmos padrões da linguagem. As interessoalidades estabelecem os códigos normativos devido à contínua ação produtiva das relações de poder e de seus mecanismos disciplinares, que, devido a temporalidade das construções significativas e das repetições ritualizadas dos códigos, intervém naturalizando as normas enquanto saberes engendrados e intransponíveis (Foucault, 1988; Butler, 2003). O simbólico representa a instância inconsciente da cultura, porque o efeito de perpetuidade das normas faz com que seus significantes sejam cristalizados no imaginário social de forma a invisibilizar a ação estruturante do poder (Lacan, 2005).

Nesse sentido, a atuação do poder por dispositivos reflete sobre a complexidade das dinâmicas sociais que, pela impressão da organicidade de reproduções normativas, garantem que as normas envolvam todos os indivíduos, fixando suas subjetividades ao simbólico regente da realidade social. Os aparatos disciplinares, os mecanismos discursivos do biopoder, as categorias gênero e sexualidade, e o própria ideia de simbólico irremediável, são exemplos de como o poder é ativado de múltiplas formas e em entidades fundamentantes do ser que, por

consequência, produzem saberes que atravessam todos os âmbitos da sociedade e que estruturam as perspectivas culturais universalizantes da norma (Foucault, 1988, 2008; Butler, 2004).

Para que o poder envolva toda a realidade social, a ação dos dispositivos se dá pela produção de saberes que definem a compreensão de espécie humana, pois, dessa forma, as normas conteriam os padrões simbólicos que apreendem as suas definições, respaldando uma sensação ilusória de essencialidade que é compartilhada e intrínseca a todos os indivíduos (Butler, 2003). O que se conclui nesta breve recapitulação é que o poder, em seu funcionamento mediado por dispositivos, atua condicionando normas em diversas categorias que modulam o ser, acabando por engendrar o simbólico que intermedia diferentes dimensões e níveis da vida social. Isto é, o poder se caracteriza pelo papel produtivo, seu exercício permeia a criação de saberes que delimitam a humanidade, justificando a necessidade e pondo em circulação normas sociais que regularizam os indivíduos aos padrões estabelecidos (Foucault, 1988; Foucault, 2004).

O caráter produtivo do poder também é entendido pelo o que fica subentendido nos propósitos e nas dinâmicas de seu exercício, o caráter produtivo simboliza seu desempenho do poder em construir subjetividades e guiar expressões identitárias. A noção de performatividade, por mais que esteja atrelada a todo maquinário de conduta do poder, é inserida na discussão quando questionado o como os indivíduos materializam e guiam os sentidos das normas (Butler, 2003). Os atos performativos são os responsáveis por produzir os efeitos da normatização, as atividades discursivas, as técnicas e estilizações corporais, atribuem os sentidos requeridos por tais práticas, contribuindo para a semiótica assimilativa das normas e afirmando os padrões culturais (Butler, 2003). Logo, a performatividade seria um dispositivo que, ao materializar os códigos significantes das normas que influenciam as trajetórias subjetivas, contribui para a naturalização do simbólico e, conseqüentemente, faz com que os indivíduos se integrem de modo inconsciente às repetições ritualizadas que perpetuam estes processos.

Os indivíduos, então, ao se constituírem em meio aos exercícios da repetição ritualizada, são fixados à estrutura inconsciente da cultura e só apreendem as concepções sociais a partir das normas convencionadas e estruturantes deste simbólico. Dessa forma, a performatividade também age como um dispositivo de poder por tecer os efeitos das normas nos indivíduos de modo a organizar os domínios da linguagem, o registro simbólico das normas, que entrelaçam todos os contextos sociais. Os atos performativos, ao difundirem os padrões por meio das repetições ritualizadas, mais do que a expressão do caráter de

dispositivo capaz de agir de forma ampla na realidade social, eles, dessa mesma maneira, também destacam a iminência produtiva do poder, já que, ao dar sentidos às práticas corporais e comportamentais, acabam por criar e reiterar as normas através da materialidade (Butler, 2003).

Os efeitos e sentidos produzidos pela performatividade elucidam o porquê dela ser revestida de poder, pois os códigos intrínsecos aos atos guiam a identificação dos padrões delimitados, se transfigurando como agente que destaca os elementos considerados normais e anormais da expressão humana. Assim, a performatividade é revestida pelo poder por inscrever na materialidade os aspectos que fogem das concepções normativas, culminando em um agente que fundamenta as hierarquias e organiza os aparatos disciplinares (Butler, 2003). Diante desses processos, a impressão que se dá é de que os sujeitos são confinados a viver segundo os moldes dinamizados pelo poder, sendo impossibilitados de existir sem seguir as normas. Porém, se as relações de poder exercem forças reguladoras aos aspectos anormais do simbólico, isso denota que é possível produzir sentidos incongruentes à normatização.

Conforme argumentado no primeiro capítulo, o poder depende das diferenças para que haja coalizão das normas. As redes de vigilância e as distribuições de punições aplicadas às identidades dissidentes, são fundamentais para que seja assimilado os deveres estatutários que direcionam as inteligibilidades do ser, visto que, se a repressão é inclinada para determinados aspectos, inconscientemente é sugerido ao indivíduo quais acepções ele deve propiciar para que não seja acometido por tais mecanismos (Foucault, 2014). Ou seja, as relações de poder atuam sob a iminência das disputas discursivas que envolvem as normas, dado que as hierarquias impostas e os dispositivos reguladores produzem os efeitos das supostas veracidades que lhes sustentam. Ora, a repressão não seria uma representação do exercício extremo do poder que escancara os padrões nos quais são justificados como naturais e que devem ser autuados sob procedimentos de manutenção? (Foucault, 2014).

Com efeito, a subjetividade do indivíduo é orientada pela tensão entre o poder estruturante do simbólico e as possibilidades de existir resistindo às normas. Se a performatividade é o dispositivo que capacita materializar os códigos significantes das normas, ao mesmo tempo que se faz agência da assimilação das anormalidades, ela seria a entidade que traria à tona as viabilidades de construir novos significados normativos (Butler, 2004). A tensão supracitada, vivenciada pelas práticas discursivas, sendo alicerçada pelas repetições ritualizadas dos atos performativos, situa as subjetivações em uma dialética na qual as diferenças representativas das normas permitem que os indivíduos se apropriem de jeitos variados dos significados já em circulação. Portanto, as singularidades do ser são

contingenciadas pelas variações das normas permeadas pelos contínuos desempenhos performativos, fazendo com que os códigos simbólicos sejam apreendidos e reproduzidos de diferentes formas entre os indivíduos (Butler, 2004).

De tal modo, os indivíduos não estão confinados a uma irreduzibilidade do simbólico, entretanto, as subjetividades só são capazes de produzir efeitos normativos “únicos” por serem constituídas através do simbólico universalizante. O que faz válido ressaltar, qualquer identidade que diz estar “fora” das compreensões normativas se revela ilusória, porque, sem a assimilação simbólica, não seria produzido nenhum efeito de significação para as dinâmicas de poder, a identidade não poderia, então, ser inteligível de nenhuma forma (Butler, 2003). A performatividade, nesse contexto, sucumbe o caráter cristalizador sugerido pelo poder normativo quando percebido que em suas próprias aplicações é escancarado a artificialidade dos discursos que tratam o subjetivo como preexistente e fixados às características biológicas ou às ideias de simbólico intransponível. Considerando isso, os atos performativos culminam em potências de agenciamento, aptos para ressignificar e tecer novas representações das normas (Butler, 2004).

Note que, diferente da perspectiva do capítulo anterior, aqui o agenciamento não está sendo analisado em sua prerrogativa transformacional civilizatória ou reestruturante da realidade social. As contingências performativas de agenciamento são orientadas neste capítulo para discutir o como o indivíduo pode fazer inscrições subjetivas próprias, habilitando que as identidades sejam montadas e expressadas de formas particulares. De qualquer forma, em síntese, para que sejam agenciadas mudanças sistêmicas efetivas, é necessário que os atos performativos sejam integrados às coletividades de modo a serem politizadas as ações produtivas de novos significados. Assim, as repetições das novas práticas discursivas, administradas por grupos sociais alinhados a regimes de resistência, como o caso da atuação dos movimentos sociais, resguardariam grandes transformações normativas quando integradas às temporalidades (Foucault, 1988, 2008, 2016).

Em outras palavras, a reintegração contínua dos atos performativos, saberes discursivos e agenciamentos políticos, geram os contrastes normativos que fundamentam subjetividades. Os indivíduos não estabelecem suas individualidades e suas percepções normativas em meio às disputas enunciativas acerca da compreensão humana? (Butler, 2003; Foucault, 1988). Logo, a repetição ritualizada e politizada dos atos performativos coletivos, aos poucos influenciariam os processos subjetivos, e, em uma reação contínua, os significados produzidos seriam engendrados, naturalizados e apropriados em determinadas instâncias da sociedade. Digo em determinadas pois sempre haverá mecanismos de manutenção da norma,

fazendo com que o simbólico sancionado tensione os mecanismos de manutenção que dificultam enraizar novos códigos.

Não é o caso de ser impossível agenciamentos efetivos, as temporalidades representam a ação perpetuada dos indivíduos que, unificada aos embates políticos, transformam o simbólico através de gerações e gerações (Foucault, 2016). Contudo, os agenciamentos da performatividade, antes de operar subversões extremas nas estruturas normativas, atravessam as individualidades ao passo que os microcosmos das interpessoalidades são estruturados pelas possibilidades de apropriações e variações normativas (Butler, 2004). Se as trajetórias subjetivas são rodeadas por individualidades que, após internalizarem os padrões normativos, intencionam outros significados simbólicos apreendidos concomitantemente às relações de poder e suas disputas discursivas, a performatividade se coloca como intercessor das autorrepresentações que reinterpretam as normas vigentes e evidenciam o caráter particular das identidades (Foucault, 1988, 2004; Butler, 2003, 2004).

Os efeitos dos atos performativos são produzidos pela materialização dos códigos estruturantes do ser. É nesse âmbito que o corpo se torna material artístico do poder, pois as práticas discursivas, as estilizações corporais e as técnicas que medeiam as corporeidades, intervêm na inscrição do indivíduo no simbólico, situando por meio desses exercícios o como o ele se estabelece nas relações de poder (Foucault, 2016). Assim, os indivíduos deixam de ser essências cristalizadas, ou resultantes de forças extrema de regulações externas, e passam a servir como intermediários do poder, uma vez que as materialidades, além de classificar e expor as posicionalidades sociais e características identitárias dos indivíduos em meio aos domínios discursivos, é influenciada e detém autoridade sobre outros processos de subjetivação pelo convívio social (Butler, 2004).

Em virtude dos atos performativos, o corpo se transfigura como cenário simbólico do ser. Não que o sujeito tenha total autonomia para constituir seu ser, ele é condicionado pelas dinâmicas de poder estruturantes da linguagem, a instância inconsciente cultura ou o registro simbólico da realidade social, entretanto, a performatividade capacita o indivíduo a gerir sua subjetividade em uma certa independência (Foucault, 1988). Mediante aos funcionamentos dos dispositivos de poder que operam sob diferentes níveis da sociedade e que intercedem de formas discrepantes, os indivíduos experienciam o mundo e as normas que lhe circundam de maneiras díspares. Por conseguinte, o indivíduo se torna “mestre-de-obras” da sua própria existência, como sugerido por Le Breton (2003) no trecho que inicia este tópico, quando, através de suas apreensões simbólicas particulares, materializam em seu corpo suas próprias

impressões psíquicas que derivam de outras várias percepções que rodeiam as interpessoalidades de seu microcosmo.

As modificações corporais, articulações estéticas e técnicas formativas das corporeidades, por serem artifícios que produzem os significantes identitários do sujeito, são substâncias dos atos performativos (Butler, 2004). Dessa forma, tais práticas exploram os limites subjetivos do indivíduo por manifestar o como as apreensões únicas do indivíduo o inspirou para traçar variações, reiterações ou subversões das normas. As adesões estilizadas são revestidas por poder, cada escolha produz um sentido discursivo que reitera a localização social do ser, fazendo do corpo um acessório do ser, uma tela onde são impressas e montadas os elementos que caracterizam os espectros identitários do indivíduo e estruturam os mecanismos regulatórios (Le Breton, 2003). A arte de performar poder, como requerido no título deste tópico, antes de ser um jogo semântico para remeter a próxima discussão sobre as “montações” das drag queens e os aspectos sensíveis que lhes é implícito, representa as complexas dinâmicas que nos induz modular a materialidade dos nossos corpos e seus sentidos singulares identitários, transformando-nos em representações do poder que faz garantir sua perpetuidade (Foucault, 1988, 2004).

### ***A Arte de Performar o Gênero***

A arte neste capítulo, antes de ser entendida em sua compreensão genérica de patrimônio estético, material e imaterial, ou pela sua feição técnica e profissionalizante, é inserida como alegoria dos processos subjetivos do ser, mais pelo seu espectro simbólico que é central para o diálogo cultural da realidade social (Campos, Zoetl, 2012). Sua articulação imagética e sonora atribui sentido aos propósitos que lhe circunda, assim, antes de qualquer valor daquilo que é ou não arte, a arte atua como um fenômeno atrelado ao cotidiano que é interferida pelos “processos expressivos, individuais e colectivos, através dos quais definimos emoções, gostos e redes de partilha social” (Campos, Zoetl, p.06, 2012).

Tal intromissão metafórica é estimulada pela relação entre a vitalidade criativa do artista e os processos nos quais o indivíduo se torna “mestre-de-obras” de sua própria existência (Le Breton, 2003). A correlação é posta na iminência performativa do ser, a “curadoria” normativa do indivíduo é pleiteada por uma série de práticas, modificações corporais e expressões corpóreas que invocam a “multissensorialidade” que compõem sua identidade (Campos, Zoetl, 2012). Da mesma forma que o fazer artístico, a autonomia do indivíduo em montar sua imagem transpassa as subjetividades que lhe acompanham,

encontrando na experiência estética os efeitos da linguagem, a instância inconsciente da cultura, em sua vivência social.

A construção de subjetividades sobrepõe ao sentido figurado do fazer artístico quando visto que o corpo se transfigura em uma submersão sensível, no qual é capaz de produzir efeitos simbólicos a partir de estilizações indumentárias e performances comportamentais (Butler, 2003). Dessa maneira, os mecanismos de subjetivação proporcionam moldes inovadores que comunicam vários aspectos da sociedade, sensibilizando pelo corpo os códigos que, antes de prevalecer as individualidades, indicam as normas simbólicas que estruturam a realidade social. Bem como as “montações” do ser, a arte se configura como epicentro da submersão sensorial que denota em seu produto não só as particularidades do artista, como os componentes significantes de seu imaginário sociocultural (Campos, Zoettl, 2012).

Os atos performativos nessa alusão, transformam o corpo em produto artístico do subjetivo, pois, assim como o artista possui autonomia em seu processo criativo para escolher os materiais, técnicas e formatos de expressão, também é qualificado ao indivíduo o como as normas serão apropriadas para gerar sentidos materiais diversos (Butler, 2003). A alegoria aqui presente é situada pela impressão de que, tanto a arte quanto o corpo, são submetidos a processos constitutivos vinculados à estrutura simbólica da sociedade, convertendo-se a “objetos” ou “acessórios” do ser, que perpassam a partir de suas sensorialidades materiais, a imaterialidade da experiência humana (Le Breton, 2003). Assumir a multissensorialidade da arte é igualmente assumir o corpo enquanto mediador de significados culturais normativos (Campos, Zoettl, 2012, p.06).

Em uma dialética resultante das ações de poder e disputas discursivas acerca da existência humana, corpo e arte possuem potencial para proporcionar expressões contra-hegemônicas que questionam os mecanismos de produção dos saberes acerca do ser humano (as relações de poder), que questionam os próprios saberes responsáveis por gerir as lógicas dominante das interpersoalidades (normas sociais) (Campos, Zoettl, 2012). Diante o espaço da criação que a intenção desta pesquisa é mediada, quais são os efeitos críticos de quando a arte age com a finalidade de ser subterfúgio para tensionar os limites corporais normativos? Nesse sentido, David Le Breton (2003) apresenta a *body art* como uma expressão artística que explora as condições de existência e seus limites subjetivos através de performances e estilizações, que oscilam entre o ataque direto à carne, a estilização corporal, e a provocação simbólica, vinculando com Judith Butler (2003), a iminência significativa do performativo.

Assim, o corpo se torna propositalmente material artístico para questionar “a identidade sexual, os limites corporais, a resistência física, as relações homem-mulher, a sexualidade, o pudor, a dor, a morte, a relação com os objetos” (Le Breton, 2003, p.45). Nesse contexto, o corpo é transformado em uma substância destinada às fantasias, provocações e intervenções concretas, sendo um meio eficaz para a subversão e transformação dos microcosmos sociais. A body art frequentemente busca chocar a percepção pública, utilizando o corpo como uma tela para promover críticas aos padrões corpóreos. A arte drag é inserida à discussão quando entendido que o indivíduo por trás da drag queen opera rearranjos corporais para operar uma metamorfose semiótica e comportamental da sua identidade de gênero, para encenar um outro, o que acaba destacando e implicando críticas às artificialidades do poder normativo (Louro, 2004).

A prerrogativa inicial da atuação das drag queens, e assim é sugerida pela maior adesão de indivíduos homossexuais (Santos, 2012), está na teatralização da feminilidade cometida por indivíduos masculino, ou seja, homens que empregam em si estilizações corporais e que desempenham uma leitura cênica do simbólico inteligível enquanto feminino (Gadelha, 2009). Perante ao imaginário essencialista do subjetivo proveniente dos discursos biológicos, a corporeidade “falsa” das drags queens destaca os padrões normativos de gênero e suas possibilidades de resistência em uma relação bilateral: do mesmo modo que o feminino mandatório é concretizado por intermédio das montações e performances de gênero, simultaneamente, o artista também acaba por descontinuar o simbólico que lhe foi idealmente atribuído ao nascer (Vencato, 2002, p.12).

O que fica subentendido nessa relação dúbia característica da arte drag, é que os procedimentos das montações são sobrepostos aos questionamentos dos limites identitários e possibilidades itinerantes do gênero (Butler, 2003). Isso, uma vez que “o corpo é utilizado como manifesto, como um locus de produção de contra-discursos, de reinscrições à ordem de gênero” (Bento, 2006, p.85). É válido reafirmar, a drag queen é uma identidade artística, diferente de pessoas travestis ou transgêneres, as drags não tem o objetivo de legitimar seu corpo enquanto real, ativo na sociedade (Silva, 2022). Contraditoriamente, são identidades que ludibriam o real durante suas atuações, por um comum acordo com seus interlocutores: mesmo com a ambiguidade gerada pela imperfeição normativa, inferida pelas noções biológicas ou propositalmente expressada pelo artista (Vencato, 2002), ambos omitem momentaneamente a perspectiva artística da persona drag, para que os efeitos da veracidade de gênero possam conduzir a compreensão do espetáculo (Butler, 2003).

Me parece até ironia, mas além das dualidades gênero e corpo, masculino e feminino, normal e anormal, a arte drag é construída por outro dualismo: mesmo com acordo para uma ilusão compartilhada, as drag queens em nenhum momento de suas performances deixam de evidenciar que se trata de uma expressão artística. A montagem é a instância central dessa dualidade, através das maquiagens, perucas, looks, adereços e corporeidade, a drag queen cria um corpo artificial e performático que, por um lado, indicia a ilusão de feminilidade, e por outro, destaca sua intencionalidade constitutiva, os aspectos da imperfeição (Vencato, 2002). Sendo assim, o corpo atua como um intermédio para tensionar as fronteiras do simbólico universalizante, embaralhando as fronteiras normativas que defendem a essencialidade do gênero, já que em um só corpo há performances de dois mundos valorativos (Chidiac, Oltramari, 2004; Santos, 2012)..

Com efeito, na arte drag, o corpo é a entidade onde são operadas a transformação, não pelo trânsito da natureza para a cultura, mas em uma afluência entre duas estruturas culturais, motivada pelo intuito de se fazer um outro (Louro, 2004; Vencato, 2002). As indumentárias que permeiam as montações, portanto, possuem um valor protetor tão importante quanto o valor expressivo cênico das drag queens, já que as materialidades dos corpos guiam o primeiro exercício de reconhecimento social (Vencato, 2002 *apud* Otta, Queiroz, 2000). A inteligibilidade da feminilidade seria marcada pelo produto final das montações, a junção dos termos instrumentais protetivos e o valor expressivo do simbólico, com a curadoria artística, inscreveria os significados, convicções e comportamentos que compõem a drag (Alfonso, Euzébio, Souza, 2020).

Nesse processo, o artista acaba por expressar suas percepções culturais de gênero, formulando uma outra identidade, existente somente durante a montagem, que, mesmo sendo uma expressão do artista, vivência e representa uma estrutura simbólica diferente da sua (Chidiac, Oltramari, 2004). Diante dessa atuação, a arte drag:

“ (...) brinca com a distinção entre a anatomia e o gênero que está sendo performado. Mas estamos, na verdade, na presença de três dimensões contingentes da corporeidade significante: sexo anatômico, identidade de gênero e performance de gênero” (Butler, 2003, p. 196).

Judith Butler argumenta que, “ao imitar o gênero, a drag revela o caráter imitativo do próprio gênero, expondo que o que é considerado 'natural' é, na verdade, um ato performativo regulado” (2003, p.177). A transformação estética, que, por intermédio das montações, se envolve em práticas discursivas continuadas, suscita os exercícios de significação dos atos

performativos. Assim, Butler (2003) sugere que o gênero se torna teatral, na medida em que se reconheça tais estilizações como constituintes das normas, que reiteram o imaginário simbólico dominante. Ou seja, a performatividade só alcança as noções de teatralidade, quando cumprido o seu propósito de não revelar os aspectos que fazem renovar a norma (Butler, 2003), o que remete ao acordo entre artista e interlocutor para uma ilusão compartilhada, pois, a intenção é estabelecer um real momentâneo (a teatralidade), para que os efeitos artísticos sejam atingidos.

Entretanto, já que o acordo faz não revelar as normas modificadas, só se é capaz de omitir a perspectiva artística e se ludibriar com o falso real, se, concomitantemente, estiver subentendido as regras implícitas à performatividade do gênero e do caráter produtivo do corpo e de suas corporeidades (Butler, 2003). Dessa forma, se as normas reguladoras do sexo persiste um “imperativo heteronormativo” para modulação de corpos e suas subjetividades, as drag queens são confeccionadas nesse contexto, onde a teatralidade desnaturaliza as categorias de gênero hegemônicas por, ao destacar as imperfeições normativas e ainda serem inteligidas enquanto identidades femininas, oferecer novas formas expressivas da feminilidade que não às cristalizadas no simbólico dominante (Vencato, 2022). Assim, os atos performativos das montações, por terem um compromisso dissimulado com as normas de gênero, concebem os efeitos da realidade da entidade drag queen, mas se firmando como uma potência desviante da realidade social.

O que me torna ressaltar, o direito de existir é uma potência do corpo, pois, segundo Le Breton (2003), o próprio sujeito é o “mestre-de-obras” que decide a orientação de sua existência, e, relacionando com a pesquisadora brasileira Jaqueline de Jesus (2012, p. 16), são pelas alterações corporais, instância da performatividade, que se opera às significações e práticas discursivas das múltiplas identidades de gênero. Em meio aos embates enunciativos entre o simbólico estipulado e suas contingências subversivas, a arte drag se transfigura como vias de resistência das dinâmicas subjetivas da comunidade LGBTQIAPN+ (Alfonso, Euzébio, Souza, 2020). Mesmo que sejam exercícios performáticos localizados, ao utilizar o corpo como material artístico, as drag queens, ao mesmo tempo que reafirmam, invertem a proposta alegórica que percorre este capítulo, por induzirem as possibilidades para (re)montar a inscrição material e imaterial do eu.

Em um raciocínio contrário mas que estabelece as mesmas considerações, ao passo que a figuração aqui proposta sensibiliza os processos de composição identitária como comuns ao desempenho artístico, o fazer artístico das drag queens também permite que os indivíduos reflitam sobre as viabilidades de se apropriar ou “insurreccionar”, em termo

utilizado por Judith Butler (2003) para indicar o quando há compreensão e inteligibilidade à subversão efetivada, as normas de gênero na própria conjuntura da realidade social. Porém, a autora argumenta que, a apropriação satírica das artificialidades do gênero, cometidas na teatralidade das drag queens, não seria somente concedida pela performatividade. Se a performatividade diz respeito aos processos contínuos de repetição de práticas corporais para exercício discursivo, a performance refere-se a ação, a encenação normatizada que contribui para significação dos atos performativos (Butler, 2003).

No caso da arte drag, se as montações são competência da performatividade, a performance seria a atuação efêmera das drag queens, o momento em que estão em ação dramatizada, responsável por encaminhar os efeitos críticos performativos e, conseqüentemente, o caráter paródico da imitação de gênero (Butler, 2003). Dessa forma, a figura drag se engendra pelos exageros, são diversos os artifícios artísticos manipulados para que a drag seja inteligível enquanto uma identidade feminina, mas, pelo mesmo esforço de ludibriar o real, são destacadas as imperfeições normativas (Gadelha, 2009). A noção paródica intervém nas nuances das relações de poder que fincam e resguardam os saberes normativos acerca da humanidade. Ao ser intencionado a concepção de uma essencialidade de gênero, prescrita aos indivíduo pelas diferenciações dos sexos biológicos, e pelo fazer artístico e cênico da arte drag, as normas de gênero são ressaltadas perante o duplo sentido acima, fazendo com que quaisquer justificativas que atestam um ideal cristalizado, sejam desnaturalizados pelo seu efeito significativo da realidade (Butler, 2003; Gadelha, 2009; Vencato, 2002).

Contudo, Butler (2003) reconhece que nem toda paródia é subversiva, seu efeito contestativo só é “insurreicionado” devido ao comum acordo entre artista e interlocutor para a ilusão compartilhada, já que nesse âmbito implica o subentendimento normativo que geram os significados da performance drag. Sem a consciência das dimensões sensíveis que envolvem o fazer drag, quando não são suscitadas as regras da performatividade de gênero e seu aspecto produtivo do poder ao consumir o produto artístico das drags, a arte não seria capaz de comover críticas à cisheteronormatividade. Talvez por isso que percebo, como compartilhado na introdução desta pesquisa, que o imaginário midiático das drags queens, circunda o resultado das montações, a performance que dinamiza a materialidade dos corpos (Badiola, 2021; Brandão, Junior, 2018, Cardoso, Pazetto, 2022). Já não é tão requerido as dimensões sensíveis de gênero que envolvem, por exemplo, a Pablllo Vittar ou a Gloria Groove, visto que suas repercussões públicas são mediadas pelas músicas lançadas, trabalhos recentes, apresentações artísticas e até por suas próprias personalidades cativantes (Badiola, 2021).

Quiçá parte desse sucesso esteja junto ao fato de ser continuamente omitido perante as mídias as subversões normativas de gênero por trás da arte drag (Badiola, 2021). Não estou depositando nelas o fato de não ser evidenciado por suas grandes potências comunicativas, as críticas ao poder produtivo dos saberes de gênero e sexualidade. É de fundamental valor a presença da Pablla e da Gloria no mercado artístico, pois, pensando nas possibilidades de resistência e transformação efetiva através das temporalidades, espectros de travestismo não compunham, não tinham visibilidade e não acendiam minimamente nos meios midiáticos, demonstrando que suas influências na atualidade decorrem de trânsitos de agenciamento perpetuados (Badiola, 2021; Cardoso, Pazetto, 2022). Ambas enquanto artistas se politizam em causas sociais e são extremamente reconhecidas por suas ações combativas em defesa da comunidade LGBTQIAPN+. O que eu quero dizer, os indivíduos da comunidade, por meio de suas vivências e subjetividades, compreendem as dimensões sensíveis que rodeiam as artistas, e por isso são tão aclamadas por eles.

Mas de toda forma, a cultura LGBTQIAPN+ não é dominante, foi necessário que as hegemonias se apropriassem do sentido simbólico da arte drag, foi necessário implantar a omissão midiática das normas subvertidas, para que ela de certa forma ser circular amplamente (Badiola, 2021). Pablla Vittar e Gloria Groove não deixam de ser vendidas enquanto pertencentes às marginalidades de gênero e sexualidade. Contudo, esse redirecionamento comercial que as permitem serem símbolos LGBTQIAPN+, sugere uma omissão do sentido crítico que permeia suas transformações e trajetórias, sugere uma omissão das artificialidades normativas que regem as desigualdades de suas próprias comunidades. Os significados de suas existências performativas são esvaziados, pois, dessa forma, já não é importado para os consumidores o fator regulatório do poder que direcionam repressões e guiam os propósitos transformacionais da arte drag. Da mesma maneira que o simples motivo das drags queens serem pertencentes a uma categoria cultural subalterna, é evidenciado para que se transformem em mercadorias e potências de venda, afinal, a comunidade LGBTQIAPN+ é diversa e possui grandes demandas comerciais (Badiola, 2021; Cardoso, Pazetto, 2022).

Nesse sentido, é percebido que a arte drag pode não se fincar nos efeitos subversivos, visto que, quando não conscientizado as dinâmicas de poder normativo do gênero e os dispositivos disciplinares que permeiam as montações das drag queens, os sentidos produzidos em suas feições artísticas é totalmente “domesticada” (Figueiredo, 2018). Assim, a drag queen, ao invés de ser encarada pelas artificialidades subversivas de gênero, do corpo e de sua performances identitárias, passam a ser encaradas como entidades cristalizadas que são

inteligíveis apenas pelas suas materialidades superficiais (Butler, 2003). O que acabaria por ser indiretamente cumprido os empenho das drag queens de produzir realidades, instância na qual, contraditoriamente, destacaria o caráter construtivo e performativo do gênero (Vencato, 2002). O me leva acreditar em alguns momentos que as figuras artísticas e personalidades Pablo Vittar e Gloria Groove, por exemplo, são maiores que os teores sensíveis e transformacionais de suas drags.

Em tal ponderação, é inferido o como as drags queens podem ser apartadas de sua entidade artística, passando a serem vistas como indivíduos independentes de suas montações (Alfonso, Euzébio, Souza, 2020; Chidiac, Oltramari, 2004). Dessa forma, quando, ou em até que ponto, o artista enquanto indivíduo é dissociado de sua drag? Nesta perspectiva, não pretendo retomar o como os atos performativos e a teatralização da realidade capacitam a produção de subjetividades e suas expressões identitárias. Já é sabido que as estilizações corporais e performances normativas dão o sentido do eu, e que as diferenças representativas das duas individualidades é resultante da curadoria material e dos códigos simbólicos de gênero engendrados nos dois binômios dialéticos da arte drag (Butler, 2003, 2019). A análise aqui referida se trata de como são dinamizadas, em um só corpo e campo psíquico, as identidades e seus diferentes códigos subjetivos que produzem ambas individualidades.

A reflexão sobre o como são dados os agenciamentos identitários, que indica pensar se são ambas são identidades cristalizadas e intransponíveis, ou se são maleáveis que sugerem um certo hibridismo, é promovida pelas preposições que circundam as relações Ator / Personagem ou Artista / Alter Ego. A prerrogativa de que a arte drag se finca pela dicotomia de ator e personagem, sugere pensar em uma distinção evidente entre artista e a outra persona encarnada, desconsiderando a profunda influência constitutiva do indivíduo e de seu subjetivo que, por meio de suas experiências de apreensão simbólica, acabam por transpassar suas próprias percepções de gênero sob o imaginário de sua drag (Gadelha, 2009). Entretanto, sob a suposição de artista e alter ego, as duas identidades são aproximadas de modo a fazer da drag uma extensão da personalidade do artista. Essa visão, por sua vez, obscurece a autonomia de agencia da persona drag, que é desenvolvida e expressa de maneiras que escapam o formativo do artista enquanto indivíduo, já que ambas sociabilizações são situadas em distintos quadros normativos dos gêneros (Santos, 2012).

São várias as pesquisas que buscam respaldar o como os artistas interpretam e se localizam diante desse engajamento identitário (Alfonso, Euzébio, Souza, 2020; Chidiac, Oltramari, 2004; Gadelha, 2009; Santos, 2012). Em todos os estudos um padrão contraditório é colocado sob as análises, os entrevistados afirmam que as identidades atuam em campos

subjetivos e expressivos distintos, expondo uma delimitação rígida que cerca as identidades. Da mesma forma que, em meio aos relatos, os entrevistados continuamente se contradiziam quando davam a entender que, em seus cotidianos, vários códigos da feminilidade que compõem suas drags são vivenciados. Diante das incoerências discursivas, os limites simbólicos do artista e da drag não se apresentam como algo fixo, pois, por mais que notória as distinções subjetivas, as duas individualidades parecem a todo instante se sobreporem e distanciar-se.

Valendo-se dessa dinâmica constante, as delimitações existentes operariam como uma forma de “fronteiras flutuantes”, pois, as agências e diferenciações são operadas no espaço de interpenetração e mútua influência, onde elementos de ambas as identidades se misturam e se transformam em uma fluidez entre a persona e o eu (Chidiac, Oltramari, 2004). Portanto, as características fundamentantes de cada individualidade podem ser evocadas independente da montagem ou da performance, colocando as identidades em um espectro de hibridismo, onde aquela afluência de dois mundos culturais (Vencato, 2002), supera os sentidos delimitantes subjetivos e conduz as identidades num sentido de mistura, e não de separação (Alfonso, Euzébio, Souza, 2020; Chidiac, Oltramari, 2004; Gadelha, 2009; Santos, 2012). Artista e drag, ambos são engendrados em uma certa autonomia, e, por possuírem instâncias de socialização simbólica próprias, também desempenham papéis e efeitos normativos únicos (Chidiac, Oltramari, 2004).

Ora, o fundante da arte drag não é se dá pelas artificialidades dos padrões de gênero que são suscitadas por intermédio das montações de identidades femininas? Desse modo, as fronteiras flutuantes também dariam sentido às apropriações dos códigos de gênero que marcam os dois corpos culturais, tecendo, assim, experiências de gênero que podem não compartilhar dos ideais normativos da feminilidade nem da masculinidade (Chidiac, Oltramari, 2004). Pelas identidades serem tensionadas sob tal perspectiva, a arte drag mais uma vez é marcada pela contradição dos binômios normativos, mas dessa vez permitindo que a contradição seja pensada e associada, não somente pelos atos performativos ou pela teatralização do gênero, mas em outras duas instâncias: as vivências subjetivas do artista e a não-binariedade sugerida neste agenciamento identitário (Chidiac, Oltramari, 2004, Figueiredo, 2018, Santos, 2018).

Primeiro que o efeito subversivo que circunda a arte drag não é intermediada apenas pela materialidade simbólica modificada por meio das montações. Ou seja, bem como na atuação artística das drags em si, o efeito crítico também pode ser ativado pelo entendimento agenciamentos das identidades e suas fronteiras flutuantes de gênero, pois, nessa dinâmica, o

artista enquanto indivíduo opera como mediador para os questionamentos sobre os limites cisheteronormativos do ser. Segundo que, ainda sobre as sobreposições e distanciamentos subjetivos do artista e drag, pela presença desse funcionamento, o juízo de valor da arte drag não se resguarda simplesmente pelas dicotomias performativas dos gêneros normatizados, mas nas possibilidades de existir apropriando de diferentes códigos, para recriar e desnaturalizar as impressões de gênero que são orientadas pelo discurso da diferenciação dos sexos biológicos (Gadelha, 2009).

Compreende-se, então, que os códigos de gênero também possuem fronteiras flutuantes, fazendo da contradição dos binômios inscritos no fazer drag, masculino/feminino e hetero/homo, menos marcante do que é elucidado em sua prerrogativa inicial de transformação, masculino em feminino (Chidiac, Oltramari, 2004). Através da noção de *hibridismo*, as misturas e trânsitos entre duas estruturas culturais são capazes de produzir significados expressivos e discursivos que desconfiguram as expectativas do imperativo cisheteronormativo, reposicionando as drag queens enquanto arte que parodifica os contextos binários de gênero, para o campo reflexivo da não-binariedade de gênero (Chidiac, Oltramari, 2004; Figueiredo, 2018; Gadelha, 2009; Santos, 2012). Perante essa concepção, justifico minha ponderação presente na introdução deste estudo: a feminilidade como montante final do fazer artístico acaba por se tornar artifício para pensar as artificialidades e o aspecto construtivista das normas de gênero em si, e não exclusivamente críticas aos ideias do que é ser uma mulher ou um homem.

Conforme as contingências da não-binariedade inferidas na articulação subjetiva permeadas pelo fazer drag, a teoria queer viria a ser uma importante corrente teórica para aprofundar as análises acerca da arte das drag queens (Chidiac, Oltramari, 2004; Figueiredo, 2018; Santos, 2012). Em sua visão um tanto simplista, que não revela as problematizações teóricas atuais sobre os aspectos que deveriam compor as discussões acerca a categoria identitária queer, como as interseccionalidades, racialidades, representações de categorias de gênero locais e debates sobre colonialidades, a teoria queer poderia ser utilizada para uma ótica interpretativa da arte drag (Ferreira, 2016). Isso pois, a teoria queer, em linhas gerais, permite pensar sobre a viabilidade de alicerçar “novas identidades”, identidades essas que remontam o espectro sensível do binário normativo de gênero e sexo como categorias únicas (Ferreira, 2016).

A teoria queer, surge no contexto dos movimentos gays norte-americano, segundo Louro (2001) , em um momento de crise da identidade homossexual, como forma a discussão sobre “a identidade sexual, saindo do paradigma separatista do binômio que dicotomiza

hetero/homo e masculino/feminino, ultrapassando assim a discussão sobre gênero” (Chidiac, Oltramari, 2004). A apreensão do termo *queer*, “exótico” ou “esquisito”, vem de sua designação às identidades dissidentes de gênero, suscitando a partir do próprio termo “queer”, os processos de violência simbólicas mediadas pelos espectros da anormalidade e assimiladas pelos padrões binários de gênero. Louro (2001) encara a sexualidade na teoria queer como central nas redefinições conceituais, pois, a conjectura queer, traça suas perspectivas analíticas a partir da desnaturalização das concepções que cristalizam as características identitárias às dicotomias culturalmente tratadas como preexistentes ao ser pelo sexo biológico.

Ao desnaturalizar o binarismo sexual discursivamente condicionante, a teoria queer atravessa as identidades que resistem aos padrões normativos através das sutis variações, como gays, lésbicas e bissexuais, para demarcar processos que transitam fluidamente entre o simbólico sancionado ou que subvertem sua lógica (Ferreira, 2016). A arte drag pode ser requerida pelo arcabouço da teoria queer pela crítica ao poder produtivo que sedimentam identidades à causalidade entre a anatomia do corpo e prescrições culturais do gênero, procurando, por intermédio dos atos performativos, “reafirmação combativa de táticas, estéticas, políticas e de práticas sexuais e de gênero” (Ferreira, 2016, p. 209). Com efeito, a montagem das drag queens poderiam ser analisadas para além de seu caráter imitativo do gênero, destacando seu valor de significar outras feições e performances de gênero que subvertem a duplicidade vigente.

Quando ponderado as fronteiras subjetivas, as montagens e as performances identitárias do artista e drag queen, é possível vincular mais uma vez as construções e manifestações identitárias dos indivíduos ao fazer artístico. Porém, ao refletir tais processos sobrepondo com a arte drag, o corpo que antes era compreendido pela tensão contínua das relações de poder e de seus saberes normativos, passa a ser locus para práticas discursivas contra-hegemônicas, podendo o indivíduo utilizar de seu corpo para compor seu cenário simbólico particular, apropriando, reinventando e subvertendo a lógica biologista de gênero sugerida pela diferenciação dos sexos. Assim, a arte drag ao mesmo tempo que destaca que nós enquanto indivíduos nos submetemos a estilizações corporais e performances de gênero para termos nossos corpos enquanto inteligíveis à ótica do poder, ela também destaca que por meio dessas mesmas práticas é possível reinventar e resistir a pressão cisheteronormativa dominante.

### ***CONSIDERAÇÕES FINAIS - (Re)Montando pelas Brechas***

A arte drag nesta pesquisa, pensada somente em seu caráter transformacional de gênero, é posta em uma via dupla: ao passo que é artifício para pensar o como as percepções identitárias de gênero são performativas, a artificialidade das justificativas biológicas destacadas pelo fazer drag também resguarda as possibilidades de representar femininos, masculinos e identidades não-binárias diversas. Tal qual as drag queens produzem efeitos de realidade em exercícios performáticos, mesmo que idealmente falsos, nós enquanto indivíduos da mesma forma nos submetemos à diversas modificações corporais e comportamentais para compor e manifestar nossas singularidades. Em outras palavras, eu penso que é como se nós também passássemos por processos técnicos e subjetivos parecidos com os da montagem da arte drag.

Assim como as drag queens, os sentidos de nossos corpos, percepções de gênero e características identitárias também são produzidas por intermédio de atos performativos contínuos e, se o poder normativo reveste os corpos por definições que restringem a multiplicidade do ser, essas mesmas práticas potencializam o indivíduo à reinventar as normas socioculturais vigentes e produzir novos significados acerca da expressão humana. Por se tratar de uma pesquisa que foca nas questões sensíveis da arte drag e na construção auto perceptiva do ser, compreender o como artista e drag performam suas individualidades e o como códigos de diferentes gêneros são sobrepostos e apartados continuamente, faz este estudo redirecionar o efeito crítico drag para além da transformação artística, mas privilegiando o como a artificialidade dos padrões culturais de gênero são sugeridos independente da montagem e na intimidade do artista.

Gênero, corpo e identidade. Esta pesquisa se propôs a refletir sobre o como as dimensões sensíveis das relações de poder que envolvem as construções de subjetividades, podem ser suscitadas para pensar as montagens das drag queens e vice-versa. Por mais que este estudo não tenha tido a intenção de investigar as múltiplas atuações artísticas e suas representações midiáticas, mas somente seu aspecto transformacional identitário e de gênero, uma motivação implícita é o como o imaginário fundamentante das drag queens vem se obscurecendo quando pensamos em seu imaginário artístico (Badiola, 2021). Eu entendo que a montagem por si só possa não ser a pretensão maior de uma drag, o fazer drag pode ser veículo para múltiplas concepções de arte, mas não deixo de me incomodar quando percebo que sua feição artística é apartada da performance de gênero.

Dessa forma, a entidade drag, que na maioria das vezes é encarada como personagem ou alter ego, passam a existir como indivíduos independentes de suas montações e teatralizações, sendo, assim, ofuscado os significados simbólicos de gênero que lhe circunda e descaracterizando seu contexto de politização contra-hegemônica (Badiola, 2021). Entretanto, eu acredito que, de certa forma, isso acaba por expor uma das *brechas* capazes de desmistificar os discursos homogeneizantes que defendem a lógica do gênero pelo corpo anatomicamente sexuado. Ora, as drag queens não buscam ludibriar com um falso real? O ponto chave para os efeitos críticos da arte drag, como analisado neste estudo, está na compreensão das regras que direcionam as montações, ou seja, para deixar se enganar com a sua dissimulação normativa, deve ser subentendido as “três dimensões contingentes da corporeidade significativa: sexo anatômico, identidade de gênero e performance de gênero” (Butler, 2003, p. 196).

Se não são suscitados os aspectos sensíveis que entrelaçam as dimensões contingentes do fazer drag, a arte não seria capaz de sensibilizar seus sentidos subversivos às compreensões cisheteronormativas de gênero que engendram desigualdades sociais (Butler, 2003). Em contraposição, por mais que não seja implicado nenhum senso crítico que se faz essencial nas montações das drag queens, quando se é apartado os seus sentidos subversivos, quando há uma ruptura da entidade drag para dar lugar a um indivíduo autônomo, ainda é possível destacar algumas críticas inerentes a sua transformação identitária de gênero (Chidiac, Oltramari, 2004; Vencato, 2002). Já que, nesse processo, é concebido efeitos de veracidade em corpos/identidades que deveriam revelar uma potência desviante da realidade social (Figueiredo, 2018).

A ideia de um corpo anatomicamente sexuado não restringiria as expressões de gênero do indivíduo? A transfobia, por exemplo, não é estruturada pelas impossibilidades discursivas de corpos e identidades que não se constituem pelo biológico estipulado em serem inteligíveis? Então por que as drag queens, que a princípio é significada pela transformação de um corpo biológico masculino em um corpo feminino postico, podem ser apartadas de suas dimensões sensíveis e passam a ser percebidas integralmente como identidades femininas?

Eu às vezes tenho a impressão que o último questionamento poderia transpassar o fato de vivermos em uma sociedade falocêntrica e patriarcalista. Pela maioria dos artistas serem gays cisgênero, mesmo que tenham sexualidades dissidentes, eles não deixam de ser homens, o que talvez facilite suas intromissões artísticas e aceitações sociais em certa medida. Esta pesquisa se debruça em desmistificar a arte drag enquanto cristalizada nos padrões binários de gênero. Vários dos artistas possuem não conformidade com os códigos

cisheteronormativos e se expressam resignificando ou desviando os aspectos da normalidade de gênero. Ainda que essa ponderação tenha um fundo de verdade, assunto que pode ser investigado em outra pesquisa, as indagações acima circundam a artificialidade das normas e a construção social do gênero.

O teor da reflexão, na verdade, é mediada pela noção de performatividade de gênero, pois, as montagens e teatralizações que remetem à feminilidade, atuam como práticas discursivas que significam aquele corpo e identidade enquanto femininos (Butler, 2003). Assim, qualquer concepção que encara as subjetividades do gênero como intrínsecos ao ser e definidos pelos sexos biológicos, se tornam errôneos (Butler, 2004). Já que os códigos culturais de cada binômio, que encaminham seus estigmas estéticos, comportamentais e psíquicos, são significados por meio de repetições ritualizadas de seus sentidos, como ocorre na arte drag, mas que percorreram gerações e gerações (Butler, 2003). Nesse processo, os padrões simbólicos são assimilados e engendrados de forma a aparentar invisível os efeitos normativos da reprodução de tais signos (Foucault, 1988). Ou seja, eles são construídos e reiterados por atos performativos e práticas discursivas, mas, ao ser camuflado esse viés produtivo de significados, acabam sendo perpetuados enquanto verdades imutáveis pela cristalização de seus códigos na cultura (Butler, 2003).

Portanto, perante as interpretações que derivam das reflexões que envolvem esta pesquisa, eu julgo que é nessa instância onde se desencadeia a eficácia política da arte drag em evidenciar as *brechas* e contradições dos saberes mantidos como verdades imutáveis e das estruturas de poder (Butler, 2003). Em qualquer das perspectivas postas sobre as drag queens, seja no caso de quando há o comum acordo de ilusão compartilhada, que implicaria o subentendimento dos aspectos sensíveis da arte drag e a efetivação da crítica, ou de quando não são suscitados tais aspectos, que capacita que a entidade drag seja apartada de sua persona, destacam o caráter produtivo do simbólico e das normas sociais de gênero (Chidiac, Oltramari, 2004; Vencato, 2002). Bem, se as características subjetivas dos gêneros são enraizadas e subordinadas ao corpo sexuado, às genitálias, não seria possível experimentar e reproduzir os significantes de um gênero que não o seu, certo? As montagens e a teatralização do feminino das drag queens mostram o contrário, visto que as montagens e teatralizações de feminos inteligíveis atuam como atos performáticos e práticas discursivas que verificam aquele corpo/identidade enquanto feminino (Butler, 2003; Gadelha, 2009).

Diante dessas reflexões, reafirmo com veemência, drag queen não é uma identidade de gênero. Drag queen é uma expressão artística que, através de estilizações corporais e encenações de estigmas da feminilidade, sugere discordância aos discursos hegemônicos que

sustentam a cisheteronormatividade e escancaram as falácias que estruturam as desigualdades de gênero (Butler, 2003; Gadelha, 2009). A drag queen mais contesta pelo o corpo o como o performar o gênero, entendendo a maior adesão de artistas homens e o simbólico da masculinidade, a reafirmar por ele qual a identidade de gênero do artista que lhe empresta o corpo (Chidiac, Oltramari, 2004). Ou seja, em suas performances, as drags não possuem a pretensão de se legitimar enquanto corpos e identidades reais, não naquele sentido contratual estabelecido no momento da performance, responsáveis por conduzir os efeitos paródicos críticos e imersão de seus espetáculos, mas no sentido de pertencer a realidade social (Silva, 2022; Vencato, 2002). Isso pois, as mesmas indumentárias, adereços e ênfases comportamentais, que verificam em si o feminino como “palpável”, também indicam a intencionalidade constitutiva desse corpo, logo, as imperfeições normativas (Butler, 2003; Gadelha, 2009).

Se os discursos das impossibilidades circundam as naturalidades biológicas da espécie humana, a arte drag poderia ser um artifício reflexivo para analisar a função das repetições ritualizadas e práticas discursivas para a perpetuação dos saberes enquanto verdadeiros, desvendando que os significantes culturais que delimitam a compreensão do gênero são construídos por meio de dinâmicas sociais complexas (Foucault, 2008). Afinal, mesmo destacando em si diversas incoerências do padrão de gênero estipulado, os signos da feminilidade são reconhecidos e tratados como tal, elucidando o como não existe nenhuma característica subjetiva inerente ou preexistente ao ser e que os códigos simbólicos podem ser reapropriados pelos indivíduos para compor variações normativas (Butler, 2003; Vencato, 2002).

Conseqüentemente, a arte drag, além de revelar que os atos performáticos e práticas discursivas que reiteram e estabelecem o imaginário simbólico, acaba por também evidenciar, sob os efeitos dos mesmos mecanismos, a contingência das singularidades e possibilidades de traçar variações ou subversões das normas. Por mais que o discurso biológico tenha propósitos homogeneizantes, com o intuito de tornar corpos dóceis, corpos facilmente controláveis, para assim gerir e organizar coletividades, podemos concordar que se existissem verdades intransponíveis, também não haveria relações de poder, certo? Se há panoramas, corpos, identidades e grupos sociais que alertam descontinuidades da norma e que emitem os aspectos anormais do simbólico sancionado, instância na qual o poder opera em disciplinarização e repressão, os indivíduos, não sendo apartados da realidade social, apreendem os significados normativos e subjetivam suas características identitárias pela

tensão entre os dispositivos regularizadores e as potenciais ressignificações ou subversões das normas (Butler, 2003).

O que se acomoda nessas dinâmicas são as disputas discursivas que rodeiam a operacionalização das estruturas de poder e os saberes produzidos enquanto verdades que preexistem o ser ou a realidade social, colocando os processos de subjetivação em uma dialética na qual permite experienciar as normas sociais e significar os códigos simbólicos de maneiras únicas (Butler, 2003; Foucault, 1988). Assim, as vivências particulares permitem que os significantes sejam reproduzidos tecendo sutis variações entre cada indivíduo, o que lhes garantiriam suas individualidades, especificações de gostos, valores, percepções de si e inclusive suas identificações de gênero e sexualidade (Butler, 2003). Se a performatividade é a instância onde são feitas estilizações corporais e performances comportamentais que, por meio das repetições ritualizadas, operam como práticas discursivas responsáveis por significar e normatizar as expressões materiais e imateriais do ser, esse conceito acaba por também abranger as viabilidades de significar as apropriações e variações das normas (Butler, 2003; Foucault, 1988; ).

Dessa forma, as viabilidades transformacionais dos significados normativos e dos códigos simbólicos, fazem a performatividade transitar entre a função de dispositivo regulador, capaz de materializar e guiar a reprodução os significantes das normas, e as possibilidades de existir e resistir às relações poder, pela suas próprias *brechas* (Butler, 2003). Como analisado nesta pesquisa, o poder não pode ser encarado apenas pelo seu espectro repressivo extremo ou pelo regime punitivista das estruturas políticas do Estado, mas principalmente pelo seu caráter produtivo, capaz de impor saberes acerca da espécie, e pelo seu caráter de dispositivo que, aos saberes atravessarem todos os indivíduos, são capazes de atuar em diversos âmbito da realidade social (Foucault, 1988; Butler, 2003). A performatividade se apresenta como *brecha* por habilitar que, devido às disputas discursivas e as contínuas reproduções variadas de significados normativos, os indivíduos possam interpretar e produzir efeitos normativos que reinvente, reaproprie, subverta ou estabeleça variações dos significados cristalizados (Butler, 2003).

Não existe, então, algo unitário ou uma força generalizante chamada de poder, mas formas díspares, que permeiam toda a realidade social e que estão em constante transformação (Machado, 2016, p.12). A performatividade, por ser um dispositivo que perpassa por todos os indivíduos e âmbitos da sociedade, seria um artifício interessante para pensar como traçar agenciamentos transformacionais nas estruturas de poder dominante. Os atos performativos e práticas discursivas, quando organizado reproduzido por coletividades

por meio de estratégias políticas, as disputas normativas irradiam os microcosmos de forma que, gradualmente, novos significados se alastram na iminência inconsciente dos processos de subjetivação (Butler, 2004; Foucault, 1988). O agenciamento relacionado às coletividades e estratégias políticas, como o caso de movimentos sociais, é o que garante que os novos significados normativos sejam perpetuados e cristalizados com o tempo, demonstrando que, por mais que seja difícil reestruturar o simbólico, é possível (Butler, 2003; Foucault, 2016).

Importante ressaltar que tais *brechas* não são consequências de um funcionamento e estruturação do poder falho, pelo contrário. As “*brechas*” e suas possibilidades de resistência, que aparentam ser formadas organicamente e em consequência de lapsos das relações de poder, são na realidade a contingência dos dispositivos regulatórios e a manutenção do poder (Foucault, 1988). Ou seja, em vez de ser um sistema monolítico e imutável, o poder é concebido como um campo de forças em constante tensão, onde a resistência e a subversão são elementos inerentes a seu funcionamento, pois, é pelo espaço de disputa, contradições e instabilidades que o poder se institui e se mantém (Butler, 2004). Novamente é destacado o como caráter produtivo e dispositivo do poder se envolvem na constante interação dos microcosmos sociais e do macro, podendo, assim, se ter uma leitura positiva de sua atuação, já que é capaz de criar e transformar normas, agindo por toda a realidade social de modo que os próprios indivíduos estructure os mecanismos de suas manutenções (Foucault, 1988; Butler, 2004).

Com efeito, entender as dimensões sensíveis que circundam as drag queens implica reconhecer as *brechas* nas quais são destacadas pelas suas feições artísticas (Alfonso, Euzébio e Souza, 2020). *Brechas* nas justificativas que respaldam a cisheteronormatividade, *brechas* nas representações dos padrões de gênero estipulados, *brechas* que destacam as artificialidades das normas, e *brechas* nas relações de poder que permitem agenciar e tensionar novos significados (Butler, 2003; Foucault, 1988). Diante dessa complexa relação da arte drag com as disputas discursivas, que organiza violências simbólicas, estratificação social e o sensibiliza direito de existir, a própria arte drag se estabelece pelas *brechas* (Gadelha, 2009). As drag queens se esgueiram nas proibições simbólicas de gênero para questionar a rigidez dos papéis de gênero e a correspondência entre sexo biológico e expressão de gênero, fazendo do montante feminino final apenas um meio para expor as fragilidades das relações de poder e a multiplicidade de identidades e expressões (Chidiac, Oltramari, 2004; Vencato, 2002).

Contudo, esta pesquisa também propôs analisar o porquê a arte drag não se faz só pela montagem e nem se encerra por ela. Ao ser atravessada por tais dimensões sensíveis que

refletem as concepções de gênero e seus aparatos de poder, a compreensão da arte drag é complexificada pelos ponderamentos acerca dos limites e sobreposições da identidade do artista e identidade da drag queen (Chidiac, Oltramari, 2004; Gadelha, 2009). Por mais que possuam identidades, nomes, personalidades e comportamentos próprios, artista e drag dividem um só corpo e uma só mente. Pensar como são agenciadas as individualidades, é se questionar até que ponto as percepções de gênero, os gostos e ações de um e de outra podem ser dissociadas, já que ambos partem de um só único processo de subjetivação (Alfonso, Euzébio; Souza, 2020).

Como investigado, nem as concepções a respeito de Ator / Personagem, nem as indagações sobre Artista / Alter Ego poderiam contemplar esta relação, pois, enquanto o primeiro cristaliza as duas entidades e acaba por desconsiderar a influência das construções identitárias do artista sobre a drag, o segundo obscurece a autonomia de agencia da persona drag (Chidiac e Oltramari, 2004; Santos, 2012). Artista e drag queen, então, são diferenciados pelo espaço de interpenetração e mútua influência, as delimitações operariam como “fronteira flutuante”, fazendo com os elementos que constituem cada individualidade sejam ativados, se misturem e transitem de forma fluida, sem depender das montações para haver o agenciamento (Chidiac e Oltramari, 2004).

Se a arte drag está intrínseca às questões de gênero, as fronteiras flutuantes, além do agenciamento identitário, elucidam o como as percepções e performances de gênero do artista e do personagem descentralizam o fazer drag enquanto críticas aos padrões representativos de cada binômio, masculino e feminino (Chidiac, Oltramari, 2004). A arte drag, nesse sentido, mais uma vez expõe as *brechas* da perspectiva biológica hegemônica das expressões de gênero, pois, uma vez que não há delimitações fixas e estigmas estéticos e comportamentais de ambos os gêneros podem ser ativados independente das montações, as próprias categorias masculino e feminino são remontadas, abrindo oportunidade para que também seja refletido os aspectos da não-binaridade de gênero (Figueiredo, 2018; Santos, 2012). Ou seja, as dimensões sensíveis não se refere somente às feições artísticas e a instância transformacional do se montar, fazendo pensar na acepções de outras categorias de gênero que reinventam, variam ou subvertem o modelo binário, o que faz da teoria queer uma importante e necessária interlocutora para aprofundar as análises sobre a arte drag e as relações de poder implícitas (Ferreira, 2016; Louro, 2001).

Além das conotações da arte drag e suas profundidades sensíveis, as *brechas* aqui também as fragilidades e o como esta própria pesquisa pode ser transformada, pois existem outros aspectos importantes para pensar relações de poder, gênero, construção de

subjetividades e o fazer drag (Chidiac e Oltramari, 2004). Estudos sobre as interseccionalidades são fundamentais para complexificar as análises aqui traçadas, a perspectiva da racialidade, por exemplo, também daria sentido pra questão da biopolítica, corpos dóceis/abjetos e estruturas de poder. Esta pesquisa se debruçou nas teorias de Michel Foucault e Judith Butler, dessa forma, também seria interessante refletir o como essas obras se desenrolaram para o pensamento acadêmico atual acerca gênero, sexualidade e subjetividade, dando atenção para o como os assuntos são investigados na contemporaneidade. Por consequência, também se faz válido imergir com mais veemência nos estudos da Teoria Queer, destacando seus desdobramentos acerca da racialidade, categorias de gênero locais e reflexões decoloniais (Ferreira, 2016; Louro, 2001). Da mesma forma, é de suma relevância suscitar ao debate, pesquisadores transgêneros e travestis para que a teoria não seja apartada das vivências da comunidade LGBTQIAPN+.

Nesta pesquisa eu brinco com as palavras *montar* e *remontar* desde o título principal, *(Re)Montando o Poder*, passando pelos títulos dos tópicos dos capítulos, até as analogias feitas no percorrer do texto. O jogo de palavras “(re)montar”, além de remeter as drag queens que mediam as discussões aqui começadas, sensibiliza outros vários aspectos expostos, mas, principalmente, remete a contínua transformação que envolve os processos subjetivos, as percepções de si, do gênero, corpo e identidade, indicando que não existe um momento específico que inicia ou se interfere no ser. Ou seja, os indivíduos são constituídos e tensionados a todo instante, nós nos modificamos e ressignificamos nossas apreensões do mundo em processos contínuos e perpetuados. Repito, não existe um momento específico do montar e remontar, até porque, a partir do momento que você se transforma, se remonta, você acaba por também montar um novo ente, o que esclarece a ininterrupção sugerida pelo jogo de palavras “(re)montar”.

O “(re)montar” se transforma em metáfora e em artifícios metalinguísticos, além de remeter as drag queens que mediam as discussões aqui começadas, ela resgata os principais temas aqui analisados: o como poder não é algo estático e que pode ser montado e remontado, para bem ou para mal; o como as subjetividades são constituídas incessantemente, e que estamos constantemente significando, ressignificando e desmistificando normas sociais e o simbólico estipulado; o como a performatividade possibilita organizar práticas para resistir às estruturas de poder hierarquizantes.

Em um outro sentido, a metalinguagem simboliza os aspectos transformacionais que envolvem o pesquisador e sua pesquisa. Esta pesquisa, mesmo com os obstáculos que me impediram de vivenciar a pesquisa de campo ou de me fazer drag, ainda pulsa meus processos

terapêuticos que iniciaram os questionamentos sobre minha trajetória e sobre as percepções do meu corpo, gênero e sexualidade. Assim, as reflexões sobre as *brechas* desta pesquisa se relacionam com a metáfora do “(re)montar”, por inferir que esta pesquisa é somente um começo, ela está passível a sucessivas reformulações e interlocuções com outras discussões, o que também indica que, pelas próprias brechas, essa pesquisa pode ser redirecionada, aprofundada e (re)montada nos meus próximos passos acadêmicos.

## Referências Bibliográficas

Arán, M.; Júnior, P. C. A. **Subversões do desejo: sobre gênero e subjetividade em Judith Butler**. Cadernos Pagu, n. 28, p. 129–147, jun. 2007.

Badiola, D. **O Processo de Legitimação da Arte Drag a partir dos Novos Cenários das Mídias Sociais**. Dissertação (Mestrado em Administração) - Instituto COPPEAD de Administração, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

Barroso, A. F. **Lacan: entre linguagem e pulsão, por uma psicanálise do sujeito**. Rev. Subj., Fortaleza, v. 15, n. 1, p. 57-66, abr. 2015.

Benevides, B. **Assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2023**. [s.l: s.n.]. Disponível em:  
<https://antrabrazil.org/wp-content/uploads/2024/01/dossieantra2024-web.pdf>

Benevides, B. **Assassinatos e Violências Contra Travestis e Transexuais Brasileiras**. Em 2023. [s.l: s.n.]. Disponível em:  
<https://antrabrazil.org/wp-content/uploads/2024/01/dossieantra2024-web.pdf>

Bento, B. **Da transexualidade oficial às transexualidades**. Em: Piscitelli, A., Gregori, M. F. & Carrara, S. (Ed.) Sexualidades e saberes: convenções e fronteiras. Rio de Janeiro: Garamond, 2003.

Brandão, V; Junior, H. **"Estou aqui para desconstruir gênero": as potencialidades do corpo-mídia de Pablo Vittar no Instagram**. Belo Horizonte: Iniciacom, v. 7, n. 1, 2018.

Bezerra, T. I. C. B; Pinheiro, C. V. Q. **Diferença sexual e o desentendimento entre Butler e a Psicanálise**. Arq. bras. psicol., Rio de Janeiro, v. 72, n. 1, p. 40-54, abr. 2020.

Butler, J. **Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003

Butler, J. **Undoing gender**. New York, London: Routledge, 2004.

Butler, J. **Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”**. São Paulo: n-1 edições, 2019.

Campos, R., Zoetl. P. A. **Arte e Antropologia? Para uma espécie de introdução...** Cadernos de Arte e Antropologia [Online], Vol. 1, No 1 | 2012. URL:  
<http://journals.openedition.org/cadernosaa/690> ; DOI: 10.4000/cadernosaa.690

Cardoso, A.; Pazetto, D. **As margens ao centro: arte drag em expansão**. Art&Sensorium, v. 9, n. 2, p. 189–203, 13 dez. 2022.

Chidiac, M. T. V; Oltramari, L. C. **Ser e estar drag queen: um estudo sobre a configuração da identidade queer**. Estudos de Psicologia (Natal), v. 9, n. 3, p. 471–478, dez. 2004.

Cukiert, M. **Considerações sobre corpo e linguagem na clínica e na teoria lacaniana.** Psicologia USP, v. 15, n. 1-2, p. 225–241, jun. 2004.

Ferreira, G. B. **Arte Queer no Brasil? Relações raciais e não-binarismos de gênero e sexualidades em expressões artísticas em contextos sociais brasileiros.** Urdimento, v. 2, n. 27, p. 206–227, 15 dez. 2016.

Figueiredo, V. E. **Desfazendo o gênero: a teoria queer de Judith Butler.** Revista Criação & Crítica, v. 20, p. 40-55, 2018.

Foucault, M. **História da sexualidade I: A vontade de saber.** Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

Foucault, M. **Michel Foucault, uma entrevista: sexo, poder e a política da identidade.** Verve, N.5, p. 260-277, 2004.

Foucault, M. **Segurança, território, população: curso no Collège de France.** São Paulo: Editora WMF, Martins Fontes, 2008.

Foucault, M. **Vigiar e punir: nascimento da prisão.** 42ª ed., Petrópolis: Vozes, 2014.

Foucault, M. **Microfísica do poder.** 4ª ed, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016

Gadelha, J. J. B. **Masculinos em mutação: a performance drag queen.** Fortaleza. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal do Ceará, Departamento de Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Fortaleza-CE, 2009.

Guattari, F. **“1985 – microfísica dos poderes e microfísica dos desejos”.** In: Queiroz, A; Cruz, N. V. Foucault hoje? - Rio de Janeiro: 7 letras, pp. 33-41, 2007.

Jayme, J. **Travestis, Transformistas, Transexuais e Drag-queens: personagens e máscaras no cotidiano de Belo Horizonte e Lisboa.** Tese de Doutorado – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 2001.

Jesus, J. G. **Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos: guia técnico sobre pessoas transexuais, travestis e demais transgêneros, para formadores de opinião.** Brasília, 2012.

Lacan, J. **O simbólico, o imaginário e o real. Em Nomes-do Pai** (T. André, Trad., pp.11-53). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

Lacan, J. **O Seminário, livro XI, Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise.** (M. D. magno, Trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

Le Breton, D. **Adeus ao Corpo.** Campinas: Papirus, 2003.

Louro, G. L. **Teoria queer – uma política pós-identitária para a educação**. Revista de Estudos Feministas, 2001, 541-553.

Louro, G. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis: Vozes, 2003.

Louro, G. **Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

Machado, R. **“Introdução: por uma genealogia do poder”**. In: Foucault, M. Microfísica do poder. 4ª ed, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016, pp. 07-34.

Moura, A. R.; Zibetti, M. L. **A escola para todes? O que dizem os estudos sobre educação de pessoas trans**. Porto Velho. Scielo.org.

Paiva, A. L. **Poder, Norma, Corpo e Gênero: Reflexões a partir de Michel Foucault e Judith Butler**. Brasília, Revista de Filosofia Moderna e Contemporânea, v.10, n.1, abr. 2022, p. 505-527

Pez, T. D. P. **“Michel Foucault: ontologia e liberdade”**. In: NALLI, Marcos; MANSANO, Sonia Regina Vargas (orgs.). Michel Foucault: desdobramentos. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

Revel, J. **Michel Foucault: conceitos essenciais**. São Paulo: Clara Luz, 2005.

Ribeiro, D. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Grupo Editorial Letramento: Justificando, 2017.

Santos, J. F. **Meu nome é “Híbrida”: Corpo, gênero e sexualidade na experiência drag queen**. Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad, 2012, n. 9, p. 65–74.

Scott, J. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. Revista Educação e Realidade, vol. 2, n. 16, Porto Alegre. 1990

SILVA, I. R. **Narrativas de bixas e travestis pretas: teorias e a cultura de baile na grande Goiânia**. Goiânia; repositório UFG, 2022.

Alfonso, L. P.; Euzébio, F. A.; Souza, N. **“Isso é truque de drag velha”: etnografias das noites e a arte drag na cidade de pelotas-rs**. Revista Habitus - Revista do Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia, v. 18, n. 2, p. 651–651, 26 fev. 2021.

Vencato, A. P. **Fervendo com as drags: corporalidades e performances de drag queens em territórios gays da Ilha de Santa Catarina**. Santa Catarina. Dissertação (mestrado) —

Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Ufsc.br, 2002.