

Otair Flôr da Silva Júnior*

Natássia Duarte Garcia Leite de Oliveira **

Drag Queer In. Submissão:

**a contrassexualidade na contemporaneidade da
transperformação**

Drag Queer In. Submission:

Countersexuality in the contemporary era of transperformation

RESUMO

Este artigo tem como objetivo identificar aspectos de submissão e insubmissão na concepção da imagem *drag* no universo *queer*, por isso, o termo *drag queer*; e elucidar o constructo dessa arte no pelo imaginário social. Inicia-se com um estudo acerca da arte *drag*, pautando-nos numa breve história a partir do texto de Igor Amanajás. Não se há pretensão de fazer aqui um apanhado geral da história *drag*. Discute-se ainda como artistas *drag* estão sujeitos/as/es às influências e pressões estéticas e socioculturais, além da visão de si e do outro no processo de sua montagem. Por fim, o conceito de contrassexualidade, de Paul Preciado, foi utilizado para sugerir uma via de discussão sobre a arte *drag*.

Palavras-chave: Artes da Cena. *Drag*. Des.montagem. Contrassexualidade.

ABSTRACT

This article aims to identify aspects of submission and non-submission in the conception of the drag image in the queer universe, hence the term drag queer; and elucidate the construction of this art through the social imaginary. It begins with a study of drag art, guided by a brief history based on the text by Igor Amanajás. There is no intention of providing a general overview of drag history here. It also discusses how drag artists are subject to aesthetic and sociocultural influences and pressures, in addition to the vision of themselves and others in the process of their assembly. Finally, the concept of contrassexuality, by Paul Preciado, was used to suggest a way of discussing drag art.

Keywords: Performing Arts. Drag. Disassembly. Contrassexuality.

INTRODUÇÃO

Ao pensar a arte *drag* em uma perspectiva histórica, deparamo-nos com uma dicotomia: as *drag queens* sempre tiveram que se submeter a estruturas estéticas para sobreviver. Igor Amanajás (2014) realizou um estudo sobre a história *drag* e traçou um paralelo com a história da arte, especialmente do teatro, remontando aos tempos em que as mulheres não podiam participar ativamente do ato teatral e os papéis femininos eram desempenhados por homens. “Clitemnestra, Medéia, Electra, Ifigênia e Antígona: todas essas personagens foram vividas por homens na antiga Grécia” (Amanajás, 2014, p. 5). Além do teatro grego, o autor também apresenta a presença de atores que performavam o feminino no teatro na Igreja Católica, no teatro *Topeng* da Indonésia, o *Kathakali* indiano, os teatros *Kyogen*, *Nô*, *Kabuki* e a dança *Butô* japoneses, bem como a Ópera de Pequim na China.

O pesquisador diz ainda que, em alguns escritos históricos, no teatro Elizabetano, os papéis femininos interpretados por homens vinham com o termo *drag*, em rodapé. Contudo, o autor afirma que “não há provas concretas disso, pois nenhum manuscrito do autor sobreviveu ao longo dos 450 anos que o separam da contemporaneidade” (Amanajás, 2014, p. 10). A partir do momento em que as mulheres passaram a integrar ativamente o teatro, no século XVII, esses artistas foram dispensados dos palcos principais. E no século XVIII as *drag queens* estariam nos bares gays ingleses, chamados *molly houses*, e, nesse mesmo período, as mulheres começaram a atuar em papéis mais sérios no teatro, dando espaço aos artistas *drag* para atuar o com a comicidade (Amanajás, 2014, p. 12). Daí, talvez, a associação direta de *drag* com o cômico. De maneira que parece quase inconcebível uma performance *drag* “sem graça”.

É aqui que levantamos outra questão: estavam as mulheres e as *drag queens* lutando pelo mesmo espaço? A presença das mulheres nos palcos pareceu ameaçadora para artistas *drag*, submetendo-os/as/es a atuar em

espaços menos massivos e retornando aos palcos com papéis os quais eram desinteressantes para as atrizes naquele momento. Mas afirmar que *drag queens* perderam seus lugares para as mulheres, parece-nos, paradoxalmente, um remonte machista. Porque, antes da presença feminina no teatro entrar em voga, no século XVII, os papéis femininos eram, justamente, desempenhados por homens. No mesmo período, o termo *drag* não era utilizado para designar ou mesmo consagrar essa arte de fato, como a reconhecemos atualmente.

Roger Baker (1994, p. 146 apud Amanajás, 2014, p. 13) apresenta que no *Dictionary of Slangs and Unconventional English*, de Eric Partridge, “data a palavra *drag* ao ano de 1887 mas, claro, palavras – especialmente gírias – estão em vigência por anos antes de se tornarem aceitas”.

Foi William Dorsey Swann, ou somente Swann, uma pessoa estadunidense, considerada a primeira a se autointitular *drag queen* na mesma década supracitada, 1880¹. Segundo Adriana de Paula (2020, n. p.) para o site Iconografia da História, Swann foi para a prisão diversas vezes por suas atividades.

Em 1888, juntamente com um grupo de homens vestidos de mulheres, foi levado para a delegacia. Acusado de “representação feminina”, Swann enfrentou os policiais e, aos gritos, conseguiu fazer com que muitos dos que o acompanhavam saíssem livres. Segundo o pesquisador Channing Gerard Joseph, responsável por organizar um livro a respeito da vida de William Dorsey Swann, entre seus amigos, ele era conhecido por “Queen”, tornando-se a primeira pessoa a se autodenominar “*drag queen*”. Em 1896, ele foi condenado a 10 meses de prisão, acusado de comandar um bordel. Swann exigiu o perdão do presidente Grover Cleveland, o que lhe foi negado. No entanto, entrou para a história ao tomar medidas legais e políticas para defender o direito da comunidade de *drag queens* de se reunir sem sofrer repressão policial.

Já na década de 1990, temos o marcante documentário *Paris is burning?*, de Jennie Livingston, muito propagado entre a comunidade *drag*, que

¹ Vide: <https://www.hypeness.com.br/2020/02/1a-drag-queen-foi-ex-escravo-que-se-tornou-1o-ativista-a-liderar-resistencia-lgbtq-nos-eua/>.

expõe as noites da comunidade LGBTQIAPN+ estadunidense. Entretanto, bell hooks (2019, p. 220)², em *Olhares Negros: raça e representação*, mostra como a obra foi conduzida por uma diretora branca que apresenta uma romantização em relação à exposição de corpos *queer* negros. No mesmo texto, hooks (2019) expressa sua opinião em relação a como a representação feminina, a partir da performatividade de gênero nos bailes de *drags* expostos no documentário, remontam um feminino branco. É necessário trazer à tona que *drag*, num contexto estadunidense, é uma arte difundida na comunidade negra, estando presente nas noites de boates e bailes.

A perspectiva contemporânea de hooks concerne em como a arte *drag* se constrói a partir de imagens femininas de uma branquitude massificada. As montações *drag* são atravessadas por influências estéticas e culturais, desde mulheres em obras literárias, divas do cinema e da música até as cantoras pop da atualidade, a depender de cada artista e o contexto em que estão inseridas.

Crossdressing, fazer *drag*, travestismo³ e transexualidade surgem num contexto em que a ideia de subjetividade é desafiada, e a identidade é sempre percebida como passível de construção, invenção, mudança. Muito antes de existir um movimento feminista contemporâneo, os locais dessas experiências eram lugares subversivos onde as normas de gênero eram questionadas e desafiadas (hooks, 2019, p. 220).

A arte *drag* está mais viva que nunca. De *RuPaul's Drag Race*⁴ Brasil até as personalidades brasileiras Glória Groove e Pablló Vittar, *drag queens*

² Gloria Jean Watkins, assina pelo nome bell hooks, em homenagem à sua bisavó. A grafia é em letras minúsculas, pois a autora prefere enfatizar o conteúdo de seus livros ao invés de seu nome.

³ Termo utilizado na Baixa Idade Média e Renascimento Italiano como “metáfora para fraude e engano, uma prática de “emascaramento” ou disfarce” (Mendes, 2024, p. 28). Stéfani Mendes (2024) afirma que o termo “deslegitima a travestilidade enquanto identidade” colocando as travestis e transsexuais no lugar de falseamento, propondo a abolição de “transformismo” e apresentando “transformismo cênico” como alternativa.

⁴ Programa *reality show* estadunidense em que *drag queens* competem entre si para o título de “próxima superestrela *drag*”.

que cantam, essa arte tem tomado proporções midiáticas importantes para a comunidade LGBTQIAPN+⁵.

1 “Nasce uma estrela”⁶

No ano de 2016, aproximadamente, iniciei o contato com a arte *drag* a partir do *reality show RuPaul’s Drag Race* por meio de recortes de vídeos e memes encontrados nas redes sociais. Porém, somente em 2018 passei a acompanhar essa arte com afinco, justamente quando ingressei na Universidade – quando assinei a Netflix.

Na minha infância, quando minha mãe saía para trabalhar, experimentava escondido as maquiagens dela. E durante a graduação em teatro, o interesse pela maquiagem pôde ser revelado. E os colegas de curso, que faziam parte dessa tribo, começaram a falar mais sobre *drag*. Então, o menino acanhado do interior, passou a experimentá-la timidamente.

Em 2020 lancei minha primeira música *Buzinando*⁷ e convidei *drag queens* de Goiânia, como Ravenna Veracity, Channel Collins e Raylla Guh, para participar do videoclipe. Desde o primeiro lançamento, surge um descontentamento pessoal em relação a minha autoimagem enquanto artista. Depois de outros dois lançamentos e algumas aparições em festivais *online* de música independente, como o IAX Festival⁸, em 2022, chegou a encomenda que mudou tudo: minha primeira peruca.

Parece uma coisa boba para um artigo científico, mas com uma peruca *hard front*⁹ e um sonho, participei de um desfile, fiz uma ponta no videoclipe

⁵ A sigla LGBTQIAPN+ significa Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transsexuais/Transgêneros/Travestis, *Queer*, Intersexo, Assexuais/Arromânticos/Agêneros/Aliados, Panssexuais/Polissexuais e Não-binários. O “+” representa outros termos que definem outras subcomunidades que se interseccionam da noção heteronormativa de binaridade.

⁶ Referência ao filme *Nasce uma Estrela* (2018), estrelado por Lady Gaga e Bradley Cooper, dirigido pelo mesmo.

⁷ Clipe disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uqPzqr8F22c&pp=ygUPYnV6aW5hbmRvIG90YWly>.

⁸ Show disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=t4AbzIDtb9s>.

⁹ Peruca com raiz grosseira, que não passa a impressão de naturalidade.

*Ser Humano*¹⁰ de Jim Jeans, participei de *shows*, fiz uma nova produção audiovisual, *Do jeito que o Diabo gosta*¹¹, como trabalho de conclusão de curso. Também participei de uma discussão sobre maquiagem *drag* na universidade, participei de edições do Show da Diversidade, produzido por Deivid Delux, fiz parte do Circuito Goiânia de Todas as Cores, promovido pela Secretaria de Cultura e prefeitura de Goiânia.

Durante a minha experiência de montagem fui arrebatado com questões como por que: mantenho o nome masculino “Ottair” e não mudo para outro “mais *drag*”?; raramente cubro as sobrancelhas?; não uso enchimentos?; não faço a maquiagem de tal forma?; dentre outras. Parecia haver uma normativa geral, um estatuto de como ser *drag* e, se eu não o seguisse, não seria considerada “*drag* o suficiente”. Então, se eu já era tão in.submissa assim, por que também deveria mudar o meu nome *drag* para Ashley, por exemplo¹²?

2 OOOO! É PRA LER?!¹³

Nesse ínterim, encontram-se primeira e segunda pessoas que escrevem este texto. A partir disso chegamos na pergunta-problema deste artigo: A 'figura' *drag* em nossa sociedade está vinculada, concomitantemente, à submissão e à insubmissão? Por isso, objetivamos aqui identificar aspectos de submissão e insubmissão na concepção da imagem *drag* e, ao mesmo tempo, elucidar o constructo do imaginário social acerca dessa arte. Para isso, partiremos de estudos acerca da arte *drag*, agenciando-os a artigos,

¹⁰ Clipe disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=f7rktYZAH7w>.

¹¹ Clipe disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=tHRjDorSVY4&pp=ygUhZG8gamVpdG8gcXVIIG8gZGlhYm8gZ29zdGEgb3R0YWly>.

¹² Desde que comecei a experimentar *drag* até de fato me assumir enquanto fazedor desta arte, questionam o porquê de eu preferir utilizar o meu nome, e sugerem nomes estereotipados de loiras norte-americanas da cultura pop: Ashley, Brittany, Britney, Kimberly, Paris. Prefiro a quebra de expectativas do que seguir uma obviedade.

¹³ Meme da personalidade da mídia Agatha Nunes.

dissertações e teses que envolvam o tema para a discussão, especificamente com base na pergunta aqui destacada.

Assim, traçamos uma breve história *drag* a partir do texto de Igor Amanajás (2014) buscando entender historicamente as in.submissões da arte *drag*. É importante ressaltar que não há pretensão de fazer aqui um apanhado geral da história da arte *drag*, mas sim utilizar desse conteúdo para iniciar a discussão, buscando identificar momentos de in.submissão desses/as/us artistas. A seguir, discutiremos sobre o constructo acerca da imagem e do imaginário social com relação a essa arte, visando entender como artistas *drag* estão sujeitos/as/es às influências e pressões estéticas e socioculturais. Para Bruno Almeida (2022, p. 70):

O *drag* é uma manifestação artística que não encontra um corpo de conhecimento associado às formas de ensino tradicionais: um sujeito que deseja fazer *drag* precisa buscar o entendimento sobre como se maquiar, como se montar, o que fazer para encontrar espaços para realizar suas performances no contato com outros sujeitos que já estão na prática a mais tempo; não há uma “escola para *drags*”, ou uma via tradicionalmente reconhecida como ideal para que isso ocorra.

Aproximando-se da noção da performance, *drag* performa o agora, mesmo bebendo de fontes do passado para sua construção estética. Além da visão de si e do outro acerca do processo de caracterização de si mesmo, que resulta na montagem *drag*, deparamo-nos com questões e elementos subjetivos e objetivos, os quais compõem essa persona.

A arte *drag*, arte transformista, arte da montagem ou transformismo são formas de arte em que a/o/e artista se caracteriza com uma personagem que alude à performatividade/teatralidade com a construção de uma outra aparência física, um outro comportamento, outra personalidade e, portanto, um outro corpo, que se monta com artefatos visuais e cênicos extravagantes, mas sempre muito belas/os/es. Essas figuras excêntricas são literais, no sentido em que se toma o ex para fora do centro, o que se pressupõe, visivelmente, fora de si, como se diz, *fora da casinha*. A performance do gênero é, antes de tudo, uma arte para entreter, para fazer rir e, em outras vezes, não esconde a pungência das formas e visualidades, pano de

fundo mais sério na forma de resistência e de ativismo (Costa Filho & Lopes, 2024, p. 3).

Drag é uma forma de expressão artística em que o/a/e artista cria e se transforma em um personagem por meio da montagem. Embora existam conceitos gerais do que é ser *drag*, não existe uma única forma de fazê-lo. Por isso, as diversas montagens possibilitam que cada artista explore, em sua subjetividade, aspectos binarizados ou não de gênero, reforce estereótipos, utilize extensões do corpo como enchimentos, faça maquiagens de beleza ou monstruosas, dentre outras possibilidades.

3 Des.montando *Drags* no imaginário social

Tentar abarcar toda a atmosfera dessa arte, bem como mapear as possibilidades que ela nos apresenta, necessita de mais tempo, e diríamos ainda que seria impossível. Tratam-se de subjetividades¹⁴, cujas condições objetivas particulares e universais também interferem na per. formação desses/as/us artistas, que ultrapassam um pensamento exato. São subjetividades que se transformam diariamente. Mesmo um/a/e artista que já tem uma montagem estabelecida por um longo tempo, não está isento de mudanças as quais nos atravessam constantemente o fazer artístico. Sejam novas referências técnicas, estéticas, políticas, poéticas ou ocorrências cotidianas, como bater o carro, passar por um luto, ter lembranças, ou algo extraordinário como ganhar na loteria.

Para Ana Carolina Silva (2022, p. 78), a performance “estabelece um jogo com o real, com o presente e o corpo e, com isso, pode vir a romper as dinâmicas convencionais do que seriam as técnicas e procedimentos artísticos”. Ou seja, *drag* transforma-se a partir das influências do tempo, localidade e subjetividades em que o/a/e artista está inserido e sujeito/a/e.

¹⁴ Com “S” maiúsculo no final para enfatizar que as subjetividades são múltiplas e inerentes aos/às/aes sujeitos/as/es.

Sobre essas influências, Ronaldo Henn, Felipe Machado e Christian Gonzatti (2019, p. 205) apresentam que tratam-se de “manifestações do *self*”. Este termo, *self*, resume o que seria o resultado das relações do indivíduo com o todo e outros indivíduos.

Há especificidades individuais que se articulam a especificidades socioculturais. Esse comportamento implica na possibilidade de uma multiplicidade de manifestações do *self*. A identidade como multiplicidade é não só uma forma de autoexpressão e experimentação do *self*, que se desdobra em um complexo de máscaras virtuais, como também de aprendizagem e vivência de novos tipos de experiências.

Drag é, puramente, um resultado de experiências estéticas e de relações do indivíduo em sociedade, que culmina numa produção artística a partir de construções imagéticas, podendo ser uma personagem avulsa artista ou como uma “extensão” dele. Para iniciar uma discussão tensionando *drag* e imagem, encontramos em Etienne Samain (2012), que apresenta na obra *Como pensam as imagens* três possibilidades de se pensar a imagem: 1) toda imagem nos oferece algo para pensar; 2) toda imagem é portadora de um pensamento; 3) toda imagem é uma forma que pensa. Com isso o autor incide sobre o pensamento de que na imagem há um objeto de representação e que nela estão dispostos olhares por duas vias: a de quem a produziu e a de quem a vê. Além disso, ele pensa a imagem como uma forma autônoma, tendo ela uma capacidade de estar associada a outras imagens.

Pensar *drag* enquanto imagem nos faz refletir sobre o processo de descobrimento da *drag* do autor. Geralmente loira e questionada sobre por que mantenho meu nome e não mudo para Ashley ou Brittany, uso figurinos provocantes que acentuam as poucas curvas do meu corpo sem enchimentos. E por que não mudo o nome, a cor da peruca ou adiciono enchimentos na minha montagem? Respondo com outra pergunta: por que devo? Posiciono minha *drag* num lugar de questionamento a essas normas de uma arte que prega tanto a liberdade. Prefiro ser um enigma, para todas as vezes que meu nome for

chamado ao palco, haja um estranhamento. Gerar questionamentos como “Ottair? Será que é um senhor de idade? Que diabos de nome é esse?” e, logo após, ser aplaudido pelo que fizer em cena.

Queremos dizer é que existe um uma pressão ditando regras de como ser *drag*. É como se, caso o/a/e artista recuse a tapar ou raspar as sobrancelhas, ele seria considerado “menos *drag*”. A ideia de não existir apenas uma forma ou modalidade de se montar, ou de tentar tangenciar um consenso massificado, não agrada a todos. Isso se deve a uma visão massificada, ditada pela indústria cultural sobre o que é ser *drag*.

A pesquisadora Natássia de Oliveira (2013) analisou o conceito de ‘indústria cultural’, cunhado por Max Horkheimer e Theodor Adorno em sua tese de doutorado para pensar uma idealização da autoimagem. Partindo do pressuposto da que a “indústria cultural acaba por colocar a imitação como algo absoluto” e que acaba obedecendo a uma “hierarquia social” (Horkheimer; Adorno, 1985, p. 123 apud Oliveira, 2013, p. 164), a autora pontua que

O indivíduo no contexto da indústria cultural não só pode se tornar um ‘outro’ por imitação; como pode não se diferenciar a autoimagem idealizada. Na conjuntura da indústria da cultura, especificamente sobre a criação de uma possível autoimagem idealizada, a questão que está posta parece ser a seguinte: eu objetifico a mim mesmo quando eu me idealizo enquanto objeto de desejo perfeito. Ao mesmo tempo, eu me identifico com alguns objetos e não consigo me diferenciar deles. Essa idealização e essa mitificação também promovem uma estética da submissão, uma indiferenciação entre sujeito e objeto, a qual leva o sujeito a uma identificação extrema com o objeto impedindo a humanização e a percepção de si como diferença (Oliveira, 2013, p. 164).

Quando trazemos neste texto a frase “a arte *drag* está mais viva do que nunca”, nos referimos à grande projeção midiática dessa arte. Pensando no contexto atual, o programa *RuPaul’s Drag Race* tem grande importância nessa aceitação do que é *drag* pois, desde o seu surgimento, deu visibilidade para esses/as/us artistas e influenciou mais pessoas a buscarem saber mais

sobre o assunto, e até começarem a se montar. É um programa de competição que mostra aspectos da montagem antecedentes à apresentação de um produto no palco principal a cada episódio.

Embora tenha um grande impacto na projeção da arte *drag* para a mídia, precisamos fazer uma crítica pontual a como o programa acaba ditando o que é ser/fazer *drag*, numa perspectiva da imagem. Embora haja uma diversidade entre as vencedoras, o programa sempre causa um senso de “elevação *drag*” a cada episódio, como provocações da banca de jurados incentivando algumas participantes a taparem as sobrancelhas e usarem enfeites como forma de melhorar a “ilusão”. Essa ilusão seria remeter, ao que se dá a entender, ao corpo feminino estereotipado na montagem. Isso é perceptível se pararmos para pensar que, desde o surgimento do programa em 2009, nunca houve um participante *drag king* e qualquer representação “masculina” como o uso de calças, sapatos sem plataforma perucas curtas que reforcem os ombros largos ou pelos faciais aparecendo já foram criticados no programa, e apenas recentemente que se tem participantes entrando já assumidamente transsexuais, não se assumindo durante ou depois da edição em que participaram.

O reality *RuPaul's Drag Race*, ao exacerbar, no ambiente da televisão, performatividades que o tempo todo desmontam perspectivas que naturalizam papéis hegemônicos e heteronormativos de gênero, mas também se valendo da naturalidade presente nos códigos do dispositivo midiático, produz aquilo que Lotman (1999) entendia como operações de tradução. Ao assinalar uma performatividade singular, o programa situa-se em zonas fronteiriças que desencadeiam a permeabilidade de códigos, signos e sentidos. Há, nesse jogo semiótico, uma transmutação na natureza dos textos ativando outras semioses e possibilidades de significações (Henn, Machado & Gonzatti, 2019, p. 209).

Sobre isso, a *drag queen* Grottesca (2022, n. p.) declara:

Parece que havia uma obsessão em exigir feminilidade das mulheres cis e trans como se esse fosse um pré-quesito para serem

aceitas nesse meio. Minha drag representa um lado alternativo relacionado com a subcultura gótica, a qual também não é uma performance de feminino dentro dos padrões estabelecidos socialmente. Nós, as drags alternativas, recorremos aos nossos próprios espaços e comunidades como forma de encorajamento e apoio do que consideramos belo, profundo e cheio de significado. Trabalhamos com os horrores de modo mais visceral e contamos de forma lúdica tudo aquilo que a sociedade fecha os olhos. Além disso, também produzimos performances com experiências de vida que são intensas e introspectivas.

Na concepção de Djalma Thürler e Armando Azevedo (2019, p. 4), para que a linguagem estética *drag* que conhecemos hoje fosse difundida, a discussão sobre os direitos da comunidade LGBTQIAPN+, assim como suas lutas para a liberdade de expressão e de identidade de gênero tiveram que passar por uma transformação. A relevância do tema reside na possibilidade de dar visibilidade e escuta a um grupo não majoritário. A arte *drag* abre um espaço de discussão em prol de grupos e assuntos como LGBTQIAPN+fobia.

Igor Amanajás (2022) apresenta a arte *drag* como um tipo de performance em que o artista se transforma em um personagem “estereotipado”, podendo flertar ou não com os gêneros feminino e masculino como forma de diversão, posicionamento político e/ou artístico. O termo está associado à comunidade LGBTQIAPN+, mas não se refere à orientação sexual ou identidade de gênero, nem mesmo enquanto expressão de gênero, e sim como uma expressão artística, se encaixando em *Queer*¹⁵.

Para Glauco Ferreira (2016, p. 208) a definição de *queer* enfrenta impasses na medida em que tangencia e se recusa ter “definições prontas, bem-acabadas e restritas”.

¹⁵ Para Pedro Sammarco, no site Telavita, *Queer* é um termo advindo do inglês e é utilizado para tratar de maneira pejorativa e injuriosa as pessoas da comunidade LGBTQIAPN+. Traduzido como “estranho”, “esquisito”, é utilizado como forma de inadequação, numa perspectiva cis heteronormativa, à sexualidade, orientação sexual e identidade de gênero consideradas “normais”. No entanto o termo foi abraçado e ressignificado pela própria comunidade para designar a expressividade de gênero *Queer*. Disponível em: <https://www.telavita.com.br/blog/queer/#:~:text=Sendo%20assim%2C%20C3%A9%20poss%C3%ADvel%20designar,e%20a%20viv%C3%AAncia%20da%20sexualidade>.

Como categoria acusatória corrente em contextos anglôfonos, se dirigia àqueles/as que de algum modo resvalavam entre as dissidências em relação às normas binárias de gênero, designando todos/as aqueles/as percebidos/as como "estranhos/as" e "exóticos/as" em suas sexualidades. Desafiando um sistema binário coercitivo, as existências de pessoas não-binárias, trans, ou queer colocam em jogo a predominância pressuposta das normativas sociais que ditam apropriadamente o que deve ser "masculino" ou "feminino". Nessa lógica normativa e binária, tudo o que é ambíguo ou que momentaneamente foge desse dualismo poderia ser assim incluído nesse espectro queer (Ferreira, 2016, p. 208).

Para Thürler e Azevedo (2019, p. 2), *drag queens* “performam gênero enquanto espetáculo, enquanto existência temporária de um corpo sobre outro, um corpo utópico temporal que existe durante o tempo da performance, o tempo da montagem que é um tipo de performance”. Já para Joan Scott (1995 apud Gadelha, Maia & Lima 2021, p. 7) o gênero é um sistema de classificação de fenômenos baseado em um consenso social. Porém essa perspectiva de “consenso”, impõe uma normalidade.

Michael Foucault (1988) em *História da Sexualidade I: A vontade de saber* fala do dispositivo da sexualidade, o qual a partir desse consenso social abjeta ou cerceia aquilo que tangencia a “norma” criada. O autor apresenta que o sexo é um dispositivo de dominação pautado, numa perspectiva ocidental de racionalidade, em desejo/conquista a algo proibido.

Nem tanto ao sexo-natureza (elemento do sistema do ser vivo, objeto para uma abordagem biológica), mas ao sexo-história, ao sexo-significação, ao sexo-discurso. Colocamo-nos, a nós mesmos, sob o signo do sexo, porém, de uma *Lógica do sexo*, mais do que de uma *Física* (Foucault, 1988, p. 75, grifos e parênteses do autor).

Seguindo por essa lógica de algo que irrompe com normas de dominação, Foucault (2001) também apresenta na obra *Os Anormais* o termo ‘monstro’ como tudo aquilo que infringe alguma “lei da natureza”, ou que se desencontra com aquilo considerado como “correto”. Para o autor “ele é o limite, o ponto de inflexão da lei e é, ao mesmo tempo, a exceção que só se

encontra em casos extremos, precisamente”, ou como ele resume, o monstro “é o que combina o impossível com o proibido” (Foucault, 2001, p. 70).

Já Paul Preciado (2021, p. 297), que é estudioso de Foucault, traz que o monstro “é aquele que vive em transição” e que “cuja face, corpo e práticas ainda não podem ser considerados verdadeiros em um regime de conhecimento e poder determinados”.

Trazendo para o contexto da *drag*, Henn, Machado e Gonzatti (2019, p. 206) afirmam que

Ao brincar com a distinção entre a anatomia do performista e o gênero então performado, a *drag* revela implicitamente a estrutura imitativa do próprio gênero. Ao invés de uma norma heterossexual, ter-se-ia no palco a desnaturalização do gênero por meio de uma performance que expõe o princípio da construção. A *drag queen*, ao montar-se, cria o seu corpo, dando a ver o caráter não natural e tampouco inquestionável desse, mas a sua plena possibilidade de construção/reconstrução e, então, daquilo que interpretamos como índices de masculino/feminino”.

Ao falar-se de *drag* academicamente, acaba-se por esbarrar nas discussões da Teoria Queer. Porém, em grande maioria, atém-se a realizar essa discussão com Butler e Foucault. Por isso nos propomos a exercitar uma interseccionalidade entre *drag* e o *Manifesto Contrassexual* (2014) de Paul Preciado, como forma de identificar um ponto de encontro entre os dois temas, com o objetivo de iniciar uma discussão no contexto deste artigo.

4 Bem me quer, mal me quer, mas quer: de *Drag Queen* a *Drag Queer* em tempos de contrassexualidade

A tentativa aqui de pensar a discussão *drag* por uma via contrassexual parte do entendimento desta arte enquanto subversiva, e das práticas dissidentes do fazer *drag* que irrompem com os aspectos de binarização “obrigatória”, principalmente feminina, presentes na montagem. É importante ressaltar, novamente, que *drag* não tem a ver com orientação sexual ou

identidade de gênero, embora possa performar o gênero na montagem. Preciado (2014, p. 21) apresenta o conceito de 'contrassexualidade' como o "fim da Natureza como ordem que legitima a sujeição dos corpos a outros", sem o intuito de criar uma "nova natureza". Para isso, parte de uma diferenciação dos conceitos de gênero e sexo, e a performatividades "inscritas nos corpos como verdades biológicas" a partir de Judith Butler, e em seguida propõe a contrassexualidade como forma de substituição no contrato social/natureza pelo contrato contrassexual. Isso se dá pela mudança no pensamento de corpos numa perspectiva binária de masculino e feminino por corpos falantes, que se reconhecem em si e entre si. Esses corpos:

Reconhecem em si mesmos a possibilidade de aceder a todas as práticas significantes, assim como a todas as posições de enunciação, enquanto sujeitos, que a história determinou como masculinas, femininas ou perversas. Por conseguinte, renunciam não só a uma identidade sexual fechada e determinada naturalmente, como também aos benefícios que poderiam obter de uma naturalização dos efeitos sociais, econômicos e jurídicos de suas práticas significantes (Preciado, 2014, p. 21).

Preciado (2014) apresenta que a contrassexualidade toma as binarizações e a sexualidade como instrumentos do sistema (ou sistema) sexo/gênero. O sexo e o gênero são, para ele, dispositivos pertencentes a um sistema tecnológico. Propõe que o sexo deve ser desconsiderado como parte da história das sociedades humanas. Isso se deve ao sexo ser um construto que parte do ato de reprodução animal, para um dispositivo de dominação a partir do prazer.

A contrassexualidade afirma que o desejo, a excitação sexual e o orgasmo não são nada além de produtos que dizem respeito a certa tecnologia sexual que identifica os órgãos reprodutivos como órgãos sexuais, em detrimento de uma sexualização do corpo em sua totalidade (Preciado, 2014, p. 23).

Considerando que Preciado utiliza da teoria foucaultiana para sua discussão, trazemos para o texto o conceito de 'dispositivo' cunhado por

Foucault, a partir do texto de Giorgio Agamben (2005), *O que é um dispositivo?*.

1) É um conjunto heterogêneo, que inclui virtualmente qualquer coisa, linguístico e não linguístico no mesmo título: discursos, instituições, edifícios, leis, medidas de segurança, proposições filosóficas etc. a dispositivo em si mesmo e a rede que se estabelece entre esses elementos.

2) O dispositivo tem sempre uma função estratégica concreta e se inscreve sempre em uma relação de poder.

3) É algo de geral (um *reseau*, uma "rede") porque inclui em si a episteme, que para Foucault é aquilo que em uma certa sociedade permite distinguir o que é aceito como um enunciado científico daquilo que não é científico (Agamben, 2005, p. 9 - 10).

Aqui podemos identificar um ponto de interseccionalidade entre as duas filosofias. Preciado, ao apontar a sexualidade como produtos de uma "tecnologia sexual", aponta a um dispositivo de poder que, a partir de uma rede de pensamento coletivo, é aceito pela sociedade. É possível elucidar com isso as amarras que são interpostas nos corpos, no caso deste artigo, nos corpos de artistas *drag*. Para Preciado (2014, p. 24), a *contrassexualidade* não trata o corpo ou faz proposições com uma perspectiva utópica, mas "lê as marcas daquilo que já é o fim do corpo, tal como este foi definido pela modernidade". A partir disso, ele apresenta que

A *contrassexualidade* tem por objeto de estudo as transformações tecnológicas dos corpos sexuais e generalizados. Ela não rejeita a hipótese das construções sociais ou psicológicas de gênero, mas as ressitua como mecanismos, estratégias e usos em um sistema tecnológico mais amplo (Preciado, 2014, p. 24).

Kevin Gomes (2020, p. 152), após uma reflexão sobre *drag kings*, sugere uma reflexão de como a *drag queen* se tornou um dispositivo "cooptado pelo capitalismo farmacopornográfico". E para retomar novamente as críticas ao *reality show RuPaul's Drag Race* neste trabalho, Gomes (2020, p. 15) elucidada que

A enorme dimensão mercadológico-capitalista que, por exemplo, o *reality show RuPaul Drag's Race* tomou nos últimos anos parece confirmar a ideia de Preciado (2018) de que o capitalismo funciona em ciclos de excitação-frustração-excitação. É preciso estar atento ao fato de que este programa é oriundo dos Estados Unidos – a maior economia capitalista do mundo. As *drag queens* estão mantendo o tecnogozo do capitalismo. É preciso lançar olhar crítico sobre isso também.

Ao pensar no corpo do artista, Teresa Luzio (2022, p. 28) afirma que trata-se de seu instrumento e suporte de trabalho para a construção do ato criativo. O corpo de artistas *drag* não seria diferente disso, porém está sujeito às influências do contexto intra e interpessoal em que está inserido, bem como o contexto geográfico. Além disso, esses/as/us artistas estão sujeitos/as/es às pressões estéticas do que é “ser *drag*”, que pendem para o lado de performatividade do feminino e da estereotipação heteronormativa de gênero. Isso se deve aos papéis e práticas sexuais atribuídos por um viés heteronormativo aos gêneros feminino e masculino, que segundo Preciado (2014, p. 26) definem um “conjunto arbitrário de regulações inscritas nos corpos que asseguram a exploração material de um sexo sobre o outro”.

Francisco Costa Filho e Elizabeth Lopes (2024, p. 3) ao refletirem sobre a composição corporal e atitude no corpo *drag* apresentam que:

Um corpo construído, desconstruído e reconstruído, que muitas vezes ao refletir sobre um determinado contexto social e cultural, torna visíveis as razões de opressão, discriminação e desigualdade.

Rafaela Barreto, Alúcio Lima e Stephanie de Lima (2021, p. 134) elucidam que, para Preciado, “o corpo torna-se corpo a partir dos discursos que regulam, coagem e legitimam o que pode ou não ser compreendido como tal”, apresentando que existem normas sociais hegemônicas que têm um papel regulador sobre os corpos. Barreto e outros autores (2021, p. 136) ainda apresentam que, em estudo de Judith Butler, *drag* “escancara o quão artificial é o corpo generificado”.

Se a verdade interna do gênero é uma fabricação, e se o gênero verdadeiro é uma fantasia instituída e inscrita sobre a superfície dos corpos, então parece que os gêneros não podem ser nem verdadeiros nem falsos, mas somente produzidos como efeitos da verdade de um discurso sobre a identidade primária e estável (Butler, 2016, p. 236 apud. Barreto, Lima & Lima, 2021, p. 136).

Preciado (2014, p. 91) analisa a “figura” *drag queen* e seu caráter imitativo ao referir-se aos limites de “noções performáticas” a partir da teoria butleriana.

Para Butler, a performance da *drag queen* evidencia os mecanismos culturais que produzem a coerência da identidade heterossexual e que garantem a ligação entre sexo anatômico e gênero. Desse modo, é a performance da *drag queen* que permite a Butler concluir que a heterossexualidade é uma paródia de gênero sem original na qual as posições de gênero que acreditamos naturais (masculinas ou femininas) são o resultado de imitações submetidas a regulações, repetições e sanções constantes (Preciado, 2014, p. 91 - 92).

Faz-se necessário ressaltar que, diferente de pessoas transexuais, os/as/es artistas *drag* performam o gênero artisticamente, por curtos períodos de tempo, não sendo portanto uma identidade de gênero. Isso será criticado por Preciado (2014, p. 93) na teoria butleriana, tomando a “passabilidade” como ponto. E pensar o fazer *drag*, embora qualquer pessoa o possa fazer, exige comprometimento, como argumenta Amanajás (2014, p. 21) sobre o papel político de artistas *drag*:

Em virtude das várias transformações obrigatórias em perpetuar sua existência, a *drag queen* se tornou um artista camaleônico capaz de uma abrupta modificação de estilos, linguagens e conteúdo. Seja na esfera espetacular como política, o artista está presente e atuante, lutando para despertar uma sociedade adormecida e se adaptando às demandas do mundo volátil contemporâneo. Apesar de existir uma empolgação frenética acerca de montar-se como uma *drag queen* pelos jovens – principalmente gays – é importante delimitar a linguagem: *drag queen* não se trata apenas de se vestir de mulher e exalar beleza para fins de divertimento próprio – o artista tem responsabilidades para com sua arte e sobretudo, com a sociedade para a qual se torna a voz e levantador de ideias. A

drag queen possui uma função social cênica, seja de entretenimento ou de política que não se basta no autoprazer e no divertimento corriqueiro.

Drag, assim como a arte, é um reflexo do presente, do que está acontecendo no mundo. Esses acontecimentos podem ser mais urgentes como a política brasileira, as queimadas, a recuperação do Rio Grande do Sul, a situação da Ucrânia, dentre outros; mas também podem ser pontuais, como qual diva pop está no topo dos *charts*, quais são as *it girls* do momento, o novo álbum da Charli XCX ou da Katy Perry. *Drag* é comprometimento com a cena, é trazer as pessoas para refletirem a partir de perspectivas artísticas, saírem um pouco da realidade, se entreterem, e retornarem para o agora com inquietações, lembranças para refletir, chorar, rir, gongar¹⁶.

Mas não seria paradoxal querer estabelecer aspectos de submissão e insubmissão a uma arte que dispensa definições fechadas? Não seria contraditório à noção de contrassexualidade utilizada neste artigo para pensar *drag* de uma forma desbinarizada? Não seria binarizante dizer, portanto, o que seriam *drags* submissas e *drags* insubmissas e sugerir qual caminho é o certo? De antemão, todas as abordagens de *drag* estão corretas, não existe o errado quando se trata dessa arte.

Costa Filho e Lopes (2024) trazem dois conceitos que interessam este artigo: *drag queer* e *pós-drag*. O primeiro se trata de uma forma de se pensar essa arte tangenciando a noção binária de gênero, como forma de se questionar o porquê de se continuar reproduzindo estereótipos sociais dentro da arte, ou seja, uma proposta que se desprende da necessidade de performar um gênero “e busca brincar com eles ou com a sua ausência, utilizando ambas as representações sociais e até mesmo nenhuma (objetos, animais, etc.)” (Bentes, 2020, p. 57 apud Costa Filho & Lopes, 2024, p. 6-7). Já o conceito de pós-

¹⁶ Embora seja sinônimo de zombaria e ridicularização, gongar, no contexto da comunidade LGBTQIAPN+, refere-se à brincadeira de levantar e comentar aspectos negativos de forma engraçada. Entre *drags* pode-se deparar com o termo *read/reading*, traduzido literalmente com “ler”, o ato de ler uma pessoa, muito presente no *reality show RuPaul’s Drag Race*.

drag busca ultrapassar os limites de uma imitação paródica, propondo uma estratégia estética que “inventa novas possibilidades críticas de representação” (Schicharin, 2017 apud Costa Filho & Lopes, 2024, p. 8).

Embora com propostas parecidas, concordamos mais com o conceito de *drag queer* e a sua possibilidade pluridimensional de se pensar esta arte. Distanciamos-nos do conceito de *pós-drag* por acreditarmos que o “pós” pressupõe uma superação de algo, reproduzindo uma linearidade histórica. O termo *drag* não foi superado e nem há intenção de suprimir o termo. Além disso, a ideia de *pós* carrega uma certa prepotência de inauguração de algo novo, sendo que, na verdade, estamos atualizando algo que ainda existe de maneira viva e dinâmica.

5 Queer Or (Not) Queer? Is that a question?¹⁷

Como visto no primeiro tópico deste artigo, é possível identificar aspectos de submissão e insubmissão das normativas da arte *drag*. Embora não se proponha aqui fazer um apanhado geral de toda a história *drag*, o texto de Igor Amanajás (2014) se faz necessário e suficiente para esse recorte de discussão. Com o estudo feito, identificamos que a noção de *drag*, especialmente *drag queens*, parece surgir primeiramente da proibição de mulheres no teatro, mas contraditoriamente da necessidade do feminino em cena. Também vimos que durante a história do teatro foi estabelecida uma espécie de “guerra simbólica” no que diz respeito a quem faria os papéis femininos nas peças teatrais. E *drag* aparentemente se manteve especialmente vinculada ao aspecto cômico e escrachado, por continuar no teatro em papéis

¹⁷ Texto clássico de Shakespeare que dispensa referências. Homens travestidos (na perspectiva do teatro, referindo à caracterização e jogo lúdico do teatro elisabetano) como mulheres arrastavam (*to drag* = arrastar) os vestidos. Se é verdade ou não, ele colocava nas suas notas de rodapé as intervenções *drags*. Embora não seja o foco deste artigo o aprofundamento do termo, é importante ressaltar que o termo travestimento ou travesti, enquanto verbo ou referindo-se à caracterização, é atualmente criticado pela comunidade trans ao se pensar nas artes da cena, como faz Stéfani Mendes (2024, p. 29).

supostamente rejeitados por mulheres, que na verdade estavam em busca de papéis mais sérios.

No segundo tópico propusemos uma discussão sobre o construto da imagem e do imaginário social acerca da arte *drag*. Aqui entendemos que a performance artística de estereótipos femininos parece estar enraizada no imaginário social, sociedade essa que, embora não receba esses/as/us artistas de braços abertos, pressionam-nos esteticamente a se manterem num padrão feminino, em geral. Assim, fazendo com que utilizem de roupas provocantes e enfeites para atingir essa imagem de mulher heteronormativa. Isso não é uma crítica às *drags* que o fazem, até porque vimos anteriormente que essa arte surge e se sustenta a partir disso. Trata-se de uma crítica ao imaginário social estandardizado e aos dispositivos midiáticos que reforçam essa ideia. Como *RuPaul's Drag Race* que, embora tome projeções midiáticas importantes para a arte *drag*, acaba por ditar regras estéticas e comportamentais os quais impregnam o imaginário social, ao mesmo tempo que inculcam nos sujeitos envolvidos na per.formance elementos raciais, de classe, de gênero e da indústria cultural. Tais constructos sociais, simbólicos, afetivos, conceituais, etc. refletem em *drags* que estão fora dessa exposição, como *drag kings*, *drags monstruosas*, e outras.

Ainda nesse segundo tópico buscamos entender que cada artista está sujeito/a/e a condições objetivas e influências estéticas, socioculturais, contextos geográficos e outros aspectos que culminam numa construção artística de sua subjetividade. Essas subjetividadeS, concomitantemente plurais e singulares, juntamente com as objetividades particulares e universais, são o que descentralizam as regras do que é “ser *drag*” em uma perspectiva da imagem. Isto, pois, mesmo um artista que performa todas as noites pode não fazer a mesma montagem, devido a aspectos concernentes à relação internalidade exteriorizada/ externalidades internalizadas. Essa composição da subjetivação traz motes objetivos e subjetivos os quais resvalam na existência performática das *drags*.

Por esses motivos expostos, no último tópico buscamos discutir *drag* em uma perspectiva contrassexual. Embora seja possível tensionar *drag* e contrassexualidade, trata-se aqui de uma discussão preliminar no âmbito deste artigo. Para nós há, sem dúvidas, uma necessidade de aprofundamento para pensarmos essa arte não só numa quadratura por esse viés da contrassexualidade. As fricções aqui estabelecidas não são no intuito de enquadrar a arte *drag queer* numa teoria específica. Até para buscar entender os aspectos dissidentes de Preciado com o caráter subversivo da *drag*, precisamos criar estratégias desviantes.

Sendo assim, as discussões da Teoria *Queer* em interseção dialógica com a ideia da contrassexualidade é um caminho possível para criarmos fissuras relevantes no campo das Artes da Cena *Drag*. Entremeadas de rupturas de gêneros, os quais entendemos fluidos; e de erupções na noção binária, portanto. Destarte, é preciso para além do fazer artístico engajado, um pensamento auto-crítico reflexivo.

Trazendo a reflexão para a primeira pessoa: afinal, como vejo minha *drag* diante da noção de contrassexualidade expressa neste artigo? Identifico minha persona *drag* enquanto expressão máxima de um fazer artístico que já vinha sendo experienciado desde a infância. Não é, portanto, uma personagem criada para a cena ou um *alter ego*, mas sim um encontro afetivo com um feminino contraditoriamente reprimido e a florado, que sofria no ambiente escolar e familiar, mas pedia para ver a luz quando eu performava os *shows* da Shakira¹⁸ no quintal de casa. Embora as características da minha montagem possam sugerir uma binarização da imagem da minha *drag*, não há nem o binarismo e tampouco essa pretensão, justamente para que não haja limitações para a experimentação e expansão artística. Não se trata do meu gênero ou da minha orientação sexual, mas de uma potência artística cuja experiência não se limita a uma imagem pretendida. Meu intuito é criar uma atmosfera

¹⁸ Principalmente o *show Live from Paris*, de 2011. Ganhei o DVD de uma madrinha, que amava me ver dançar e cantar as músicas da Shakira.

desejante para performar as músicas que componho e cantar as histórias que conto e me compõem.

Retomando a questão problema deste artigo: A 'figura' *drag* em nossa sociedade está vinculada, concomitantemente, à submissão e à insubmissão? Pensando nos aspectos *mainstream*, proporcionados pela indústria cultural, sim, está vinculada à submissão de uma imagem veiculada midiaticamente. Mas, ao mesmo tempo, vemos *drags* que, assim como eu, não necessariamente se submetem a esses regulamentos e, ainda que não tenham a mesma plataforma que outros artistas da mídia massificada, utilizam de suas redes sociais para apresentarem os seus pontos de vista a partir de suas montações dissidentes. Bem como ocupam mídias alternativas para suas produções marginais.

Vale dizer que a montagem norte americana não é a referência desse artigo insubmisso, tampouco se aplica totalmente ao *drag* brasileiro: aqui faz calor demais para eu usar quinze meias-calças e nossos trabalhos, ou *gigs* para internacionalizar, muitas vezes, não permitem que tapemos as sobrelhas com sabonete - na falta da cola em bastão da marca Elmer's. Bingo! Aqui estão algumas questões objetivas: nosso clima, nossa condição social, nossa política, nosso espaço para performar - mesmo a pop Pablló Vittar não pode performar em todo lugar com segurança. E algumas questões subjetivas: em maioria somos pobres pra caramba tentando entregar o nosso melhor e fazer com que a nossa arte seja vista pela nossa autenticidade e não com um olhar padronizado e norte americanizado.

Apesar de algumas notações e afirmativas incisivas, a intenção deste artigo nunca foi chegar em "porquês", mas sim em "por ques?". Não queremos, de forma alguma, restringir o que é *drag*, mas trazer uma atualização de pensamentos para essa arte no contexto da nossa contemporaneidade. Lacramos!

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? In: A Excessão e o Excesso: Agamben & Batallie. **Outra Travessia**, n. 5, 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/12576>.

ALMEIDA, Bruno Mattos de. **Uma teoria queer entre Butler e Deleuze: uma trajetória entre conceitos, existências e a performance drag**. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2022. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/239807/001142066.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 20 nov. 2022.

AMANAJÁS, Igor. **Drag Queen: um percurso histórico pela arte dos atores transformistas**. Belas Artes. São Paulo, 2014. Disponível em: <https://www.belasartes.br/wp-content/uploads/2023/05/drag-queen-um-percurso-historico-pela-artedos-atores-transformistas.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2022.

BARRETO, Rafaela Gomes Paes; LIMA, Alúcio Ferreira de; LIMA, Stephanie Caroline Ferreira de. Diferentes montagens e performances de drag queens e pessoas gênero-dissidentes: mimese de um ideal feminino ou revolução de gênero?. **Semina: Ciências Sociais e Humanas**, Londrina, 2021. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/352024571_Diferentes_montagens_e_performances_de_drag_queens_e_pessoas_genero-dissidentes_mimese_de_um_ideal_feminino_ou_revolucao_de_genero_Different_setups_and_performances_by_drag_queens_and_gender-dissiden. Acesso em: 20 jul. 2023.

COSTA FILHO, Francisco Carlos.; LOPES, Elisabeth Silva. Questões de Gênero e Mais Além: a interseccionalidade na Arte Drag. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 14, n. 3, p. e132185, 2024. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbep/a/4gHjk7J8VMBvFqwLp7nvVfy/#>.

FERREIRA, Glauco B. 'Arte Queer' no Brasil? Relações raciais e não-binarismos de gênero e sexualidades em expressões artísticas em contextos sociais. **Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas**, v. 2, n. 27, 2016. Disponível em: [dx.doi.org/10.5965/1414573102272016206](https://doi.org/10.5965/1414573102272016206).

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal. 1988.

_____. **Os Anormais**. São Paulo: Martins Fontes. 2001.

GADELHA, Dilermando; MAIA, Yasmim; LIMA, Regina Lucia Alves de. Drag, glamour, filth: gênero e monstrosidade em Rupaul's Drag Race e Dragula. **Cadernos Pagu**. 2021, n. 61. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/18094449202100610011>. Acesso em 24 jun. 2023.

GOMES, Kevin Haeling Alves. Corpos indóceis: o dispositivo drag king como disruptivo do sistema sexo/gênero. In: AZEVEDO, Natanael Duarte de; MELO, Iran Ferreira de. **Corpos dissidentes, corpos resistentes: do caos à lama**. Campina Grande: Editora Realize, 2020. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/edicao/detalhes/e-book-iv-desfazendo-genero>. Acesso em: 2 jun. 2023.

GROTTESCA. A arte drag queen para além dos padrões de feminilidade. Site Grafia Drag. 2022. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/grafiadrag/a-arte-drag-queen-para-alem-dos-padroes-de-feminilidade/>. Acesso em 2 jul. 2023.

HENN, Ronaldo; MACHADO, Felipe Viero Kolinski; GONZATTI, Christian. Todos nascemos nus e o resto é drag: performatividade dos corpos construídos em sites de redes sociais. **Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação** [online]. 2019, v. 42, n. 3, pp. 201-220. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1809-58442019310>.

HOOKS, bell. **Olhares negros: raça e representação**. Elefante. 2019.

LUZIO, Teresa. Performance e autobiografia: registrar-se a si mesmo. **Cadernos PAR**, 8, 26–35. 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.25766/yedj-f737>. Acesso em: 20 nov. 2022.

MENDES, Stéfani Rosalem. **Plasticidade Travesti: processos de pesquisa e criação em artes da cena**. 2024. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Direção de Arte) - Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2024.

OLIVEIRA, Natássia Duarte Garcia Leite de. **Teatro dialético em terras estranhas: a (in)diferenciação entre sujeito e objeto na formação cultural**. 2013. 277 f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2013.

PAULA, Adriana de. A história de William Dorsey Swann, o ex-escravizado que se transformou na primeira drag queen da história dos Estados Unidos. Site Iconografia da História, 2020. Disponível em: <https://iconografiadahistoria.com.br/2020/09/21/a-historia-de-william-dorsey-swann-o-ex-escravizado-que-se-transformou-na-primeira-drag-queen-da-historia-dos-estados-unidos/>. Acesso em: 22 jul. 2023.

PRECIADO, Paul B. Eu sou o monstro que vos fala. **Cadernos PET Filosofia**, Curitiba, v.22, n.1, 2021 (2022), pp. 278-331. <http://dx.doi.org/10.5380/petfilo.v22i1.88248>.

_____, Paul B. **Manifesto Contrassexual: Práticas Subversivas de Identidade Sexual**. São Paulo: n-1 edições, 2014.

SAMAIN, Etienne. **Como pensam as imagens**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.

SILVA, Ana Carolina. **CorPoéticas na cidade: reperformance do feminino no espaço urbano**. Dissertação (Mestrado em Artes da Cena) - Universidade Federal de Goiás, 2022.

THÜRLER, Djalma; AZEVEDO, Armando. A arte é divina demais para ser normal: drag queers e políticas de subjetivação na cena transformista. **Revista Crioula - Dissidências de Gênero e Sexualidade nas Literaturas de Língua Portuguesa**, n° 24, 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/crioula/article/download/162603/158687/387539>. Acesso em: 15 jun. 2023.

***Otair Flôr Da Silva Junior** é ator, cantor, performer, drag queen, produtor musical e produtor cultural. Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena (PPGAC/UFG). Licenciado em Teatro pela Universidade Federal de Goiás (UFG).

****Natássia Garcia** é artista da cena, pesquisadora, profa. Dra. da Universidade Federal de Goiás. Atualmente atua como docente dos cursos de graduação em Teatro e Direção de Arte; e no Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena – todos vinculados à Escola de Música e Artes Cênicas. É coordenadora dos seguintes laboratórios: Laboratório de Montagens Cênicas e Teatro Educação (LabMonTe/ EMAC/ UFG); Laboratório Interdisciplinar de Pesquisa em Artes daCena (Lapiac), este vinculado à EMAC e à Faculdade de Educação Física e Dança (FEFD/UFG); Laboratório de Criação de Indumentárias, Acervo de Figurino e Ateliê de Costura (LabCriaa). E, desde 2010, também é pesquisadora do Núcleo de Estudos e Pesquisas da Infância e sua Educação em Diferentes Contextos (NEPIEC).

Recebido em 23 de novembro de 2024

Aprovado em 16 de dezembro de 2024