



PERIÓDICUS

ISSN: 2358-0844

n. 21, v. 2
jan-jul.2025
p. 134-156

Lógicas drag: as queens como personagens conceituais no pensamento butleriano

(Drag logics: queens as conceptual characters in butlerian's thought)

(Lógicas drag: las queens como personajes conceptuales en el pensamiento butleriano)

Douglas Ostruca¹

Bruno Leites²

Tatiana Gomes dos Santos³

RESUMO: Neste artigo parte-se das discussões acerca dos personagens conceituais (Deleuze; Guattari, 2010) e do método da dramatização (Deleuze, 2005) para ler as variações da figura da *drag queen* no pensamento de Judith Butler (2015, 2017, 2018, 2019, 2022). Por essa via, através de uma revisão bibliográfica nos livros individuais de Butler, publicados até 2020, foram localizadas quatro variações de tal personagem, as quais foram denominadas: a drag queen Imitadora; a drag queen Ambivalente; a drag queen Melancólica; e a drag queen Fantasiadora. Cada uma dessas é analisada em relação às distintas lógicas implicadas nas transformações do conceito de performatividade de gênero. Por fim, sugere-se que, para além de generalizar tais figuras, é necessário proliferar outros personagens capazes de dramatizar as lógicas das montações artísticas latino-americanas, como a transformista cholitas e as drag themônias.

PALAVRAS-CHAVE: Drag queen; Personagem conceitual; Performatividade de gênero; Melancolia de gênero; Fantasia.

Abstract: In this article, we consider the discussions about conceptual characters (Deleuze; Guattari, 2010) and the dramatization method (Deleuze, 2005) to examine the variations of the drag queen figure in Judith Butler's work (2015, 2017, 2018, 2019, 2022). Methodologically, we do a theoretical revision of Butler's works until 2020. In this way we identify four variations of the drag queen related to the gender performative concept: the Impersonator drag queen, the Ambivalent drag queen, the Melancholic drag queen, and the Fantasizer drag queen. Each variation is analyzed concerning the distinct logic involved in the transformations of the gender performativity concept. Finally, instead of generalizing these figures it is necessary to proliferate other characters capable of dramatizing the logics of Latin American *agencements*, such as transformist cholitas, and drag themônias.

Keywords: Drag queen; Conceptual characters; Gender performativity; Gender melancholy; Fantasy.

Resumen: En este artículo, partimos de las discusiones en torno a los personajes conceptuales (Deleuze; Guattari, 2010) y del método de la dramatización (Deleuze, 2005) para analizar las variaciones de la figura de la drag queen en el pensamiento de Judith Butler (2015, 2017, 2018, 2019, 2022). Mediante una revisión teórico en las obras de Butler hasta 2020, identificamos cuatro variaciones de dicho personaje, a las cuales denominamos: la drag queen Imitadora, la drag queen Ambivalente, la drag queen Melancólica y la drag queen Fantaseadora. Cada una de ellas se analiza en relación con las distintas lógicas implicadas en las transformaciones del concepto de performatividad de género. Finalmente, sugerimos que, en lugar de generalizar estas figuras, se hace necesario proliferar otras personajes capaces de dramatizar las lógicas de las montaciones artísticas latinoamericanas, como la transformista cholita y las drag themônias.

Palabras clave: Drag queen; Personajes conceptuales; Performatividad de género; Melancolia de género; Fantasía.

1 Doutor em Comunicação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), mestre em Comunicação e Informação (UFRGS) e Bacharel em Cinema e Audiovisual pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). É membro do Grupo de Pesquisa em Semiótica e Culturas da Comunicação (GPESC/CNPq), atuando no núcleo Corporalidades. Email: douglas.ostruca@hotmail.com

2 Docente no Departamento de Comunicação (DECOM) e no Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). É membro do Grupo de Pesquisa Semiótica e Culturas da Comunicação (GPESC/CNPq), em que coordena a linha "Agenciamentos da imagem" (GPAGI). Email: bruno.leites@ufrgs.br

3 Mestranda em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGOM/UFRGS). Possui graduação em Ciências Jurídicas e Sociais pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Participa do Grupo de Pesquisa em Semiótica e Culturas da Comunicação (GPESC/CNPq). Email: tatifigo@gmail.com



Artigo licenciado sob forma de uma licença Creative Commons [Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). (CC BY-NC 4.0)

Recebido em 02/01/2024

Aceito em 16/09/2024

1 Introdução

Enquanto escrevia seu livro sobre Hegel, Judith Butler costumava frequentar um bar com apresentações de *drag queens*. É filósofe⁴ revela que se sentia impactada ao ver aqueles homens performando uma feminilidade que ela mesma não teria condições e, tampouco, gostaria de performar. Esse trecho biográfico, compartilhado por Butler (2022) em *Desfazendo Gênero*, reforça o fascínio de filósofe pelas *drag queens*, o qual produziu efeitos sob diversos aspectos em sua teoria. Um desses, que se pretende trabalhar neste artigo, é a produção de personagens conceituais, que viriam a dramatizar relevantes aspectos da teoria da performatividade de gênero proposta por Butler.

Nesse ensejo, tem-se a intenção de investigar como a *drag queen* aparece ao longo do pensamento de filósofe Judith Butler. A partir de uma revisão bibliográfica dos livros individuais escritos pela autora, localizam-se menções ao termo “*drag*” em cinco desses – Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade (Butler, 2015), *Corpos que importam: os limites discursivos do ‘sexo’* (Butler, 2019), *A vida psíquica do poder: teorias da sujeição* (Butler, 2017), *Desfazendo gênero* (Butler, 2022) e *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia* (Butler, 2018), publicados respectivamente em 1990, 1993, 1997, 2004 e 2015. Para além de um exemplo das teorias, compreende-se que a figura da *drag* opera no trabalho de Butler como personagem conceitual. Assim, como problema guia se tem: quais são as lógicas implicadas nas dramatizações da figura da *drag queen* como personagem conceitual no pensamento de Judith Butler?

Metodologicamente, este estudo se configura como uma revisão bibliográfica com abordagem qualitativa. Na primeira etapa se parte do estudo de Paula Coruja (2019) sobre a obra de Judith Butler para fazer um levantamento bibliográfico dos livros individuais, que é filósofe publicou, em inglês, até o ano de 2020. Com isso, foram encontrados os seguintes títulos – *Subjects of desire: Hegelian reflections in twentieth-century France* (Butler, 1987), *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (Butler, 1999), *Bodies that matter: on the discursive limits of ‘sex’* (Butler, 1993), *Excitable Speech* (Butler, 2021), *The psychic life of power: theories in subjection* (Butler, 1997), *Antigone’s Claim, Kinship Between Life and Death* (Butler, 2000), *Precarious life: the powers of mourning and violence* (Butler, 2004), *Undoing Gender* (Butler, 2004), *Giving an Account of Oneself* (Butler, 2005), *Frames of War: when is life grievable?* (Butler, 2009), *Parting Ways: Jewishness and the Critique of Zionism* (Butler, 2012), *Senses of subject* (Butler, 2015),

4 Este texto inclui a linguagem de gênero neutro, tendo como base as indicações de Ophelia Cassiano (2019) em *Guia para a ‘linguagem neutra’ (PT-BR)*. Disponível em: <https://medium.com/guia-para-linguagem-neutra-pt-br/guia-para-linguagem-neutra-pt-br-f6d88311f92b>. Acesso em: 13 mai. 2024.



Notes toward a performative theory of assembly (Butler, 2015), *The force of nonviolence* (Butler, 2020) e *The gender of violence* (Butler, 2019). Desses, não se teve acesso ao último (Butler, 2019), resultando em um *corpus* inicial de quatorze materiais.

Na segunda etapa foi feita uma busca terminológica com a palavra-chave “*drag*” nos quatorze livros, registrando todas as páginas em que foram localizadas ocorrências da palavra. Para tal, foram utilizados arquivos no formato PDF no software Adobe Acrobat e a ferramenta de busca por palavras. Levando em conta o interesse nos modos pelos quais a figura da *drag queen* aparece no pensamento de Butler, foram desconsiderados os nove materiais em que o termo em questão não aparece (Butler, 1987, 2021, 2000, 2004, 2005, 2009, 2012, 2015; 2020). Isso leva a um *corpus* de cinco livros (Butler, 1999, 1993, 1997, 2004, 2015), como todos apresentam tradução para o português (Butler, 2015, 2017, 2018, 2019, 2022), decidiu-se incluir também esses materiais na pesquisa chegando a um *corpus* final de dez livros.

Na terceira etapa se partiu da abordagem de Deleuze e Guattari (2010) sobre os personagens conceituais, enquanto perspectiva para uma leitura dos livros concentrada nos capítulos em que o termo “*drag*” se encontra presente. Como desdobramento, inspira-se no método da dramatização (Deleuze, 2005) para analisar as lógicas implicadas nos processos de corporificação do conceito de performatividade de gênero em relação com as variações da figura da *drag queen* no pensamento butleriano. Em vista disso, a estrutura do artigo foi organizada para abordar a problemática de pesquisa, começando pelo drama dos personagens conceituais como perspectiva analítica (Deleuze; Guattari, 2010).

Em seguida, desdobram-se as seguintes variações da *drag queen* localizadas como personagem conceitual no pensamento de Butler: a *drag queen* Imitadora, a *drag queen* Ambivalente, a *drag queen* Melancólica e a *drag queen* Fantasiadora⁵. Finalmente, destaca-se a importância de não idealizar as *drags* conceituais de Butler, mas tomá-las como possível ponto de partida de um pensamento *drag* que pode se proliferar em agenciamentos latino-americanos periféricos.

2 O drama dos personagens conceituais

Ao tratar das diferenças e intersecções entre Filosofia, Arte e Ciência, Gilles Deleuze e Félix Guattari (2010) localizam os personagens conceituais em seu papel de produzir pensamento. Nos estudos de Judith Butler (1999, 1993, 1997, 2004, 2015, 2017, 2019, 2022), as discussões filosóficas acerca da performatividade de gênero são entrelaçadas com expressividades *drag*, o

⁵ Opta-se por grafar os termos Imitadora, Ambivalente, Melancólica e Fantasiadora em maiúsculo porque funcionam como nomes próprios, responsáveis por demarcar a singularidade de cada variação da *drag queen* em relação ao conceito de performatividade de gênero.



que abre espaço para ler essas figuras enquanto personagens conceituais. A seguir, no subitem 2.1 são indicadas especificidades do conceito em questão, o qual tem como precursor o método da dramatização (Deleuze, 2005), que é desdobrado no subitem 2.2.

2.1 Personagens conceituais

Ao tratar dos personagens conceituais, Gilles Deleuze e Félix Guattari (2010) sugerem que estes são intercessores do filósofo, sendo agentes de enunciação que operam segundo uma lógica própria, a qual decorre de um problema posto. Nesse sentido, Deleuze e Guattari (2010, p. 78) afirmam que:

Os personagens conceituais são os ‘heterônimos’ do filósofo, e o nome do filósofo, o simples pseudônimo de seus personagens. Eu não sou mais eu, mas uma aptidão do pensamento para ver e se desenvolver através de um plano que me atravessa em vários lugares. O personagem conceitual nada tem a ver com uma personificação abstrata, um símbolo, ou uma alegoria, pois ele vive, ele insiste (Deleuze; Guattari, 2010, p.78).

Por essa via, ao serem determinados enquanto heterônimos, os personagens conceituais se mostram de acordo com uma lógica que lhes é própria, a qual não se reduz ao filósofo. Assim, o ‘eu’, enquanto instância unificada, que deteria o controle e a posse de um pensamento passa a ser entendido em si como uma aptidão do pensamento que o atravessa, ao mesmo tempo, em que o excede. Desse modo, em vez de representarem ou dizerem algo do autor propriamente, os personagens conceituais operam performativamente na criação de um conceito, são responsáveis por povoar e movimentar os corpos (incluindo aí o pensamento). Deleuze e Guattari (2010) chegam a afirmar que o próprio filósofo se transforma em seus personagens conceituais, entrando em relação de devir com esses. Talvez, o grande exemplo de filósofo que procede por meio da criação explícita de personagens conceituais seja Nietzsche, com sua rica coleção (Zaratustra, Dioniso, Cristo), mas também se deve lembrar do Sócrates, de Platão, entre outros. Ocorre que, para Deleuze e Guattari (2010), a existência de personagens conceituais não se resume a tais aparições explícitas: em Bergson, haveria um personagem Corredor agindo na construção de uma filosofia da duração; em Kant, haveria o personagem Juiz agindo na construção de uma filosofia pensada como um tribunal, e assim por diante.

Além de serem diferenciados em relação ao filósofo, Deleuze e Guattari (2010) também distinguem os personagens conceituais dos personagens de diálogos, das figuras estéticas e dos tipos psicossociais. No primeiro caso, a função dos personagens é expor conceitos através do diálogo, sendo esses representantes do ponto de vista do autor em contraste com outras perspectivas filosóficas. No segundo caso, trata-se das figuras estéticas, que formam blocos de *afectos* e *perceptos* e se definem por sua ação no campo da arte, sendo esse o caso de Don Juan, conforme trabalhado



em distintos contextos – literatura, teatro, musicais. Já os tipos psicossociais são personagens extraídos a partir do campo social empírico, inseridos na história, os quais ajudam a tornar perceptíveis as formações sociais e seus movimentos de “territorialização”, “desterritorialização” e “reterritorialização”. Ao tratar dos tipos psicossociais, os filósofos enfatizam a obra de Marx, com seus tipos psicossociais célebres: o Capitalista, o Proletário, entre outros.

Embora sejam demarcadas essas diferenças entre os personagens, a partir de suas funções e dos elementos que compõem cada variação, os filósofos também sugerem que eles podem se atravessar passando por codeterminações e substituições. Mesmo de modo não explícito, a escrita de um conceito é atravessada por um ritmo, podendo o próprio conceito ser visto como uma paisagem, uma geografia composta por relações, o que também apresenta um devir-figura estética. No caso da figura estética, essa também traz um devir-conceito.

Nesse sentido, um conceito pode se tornar conceito de *afecto* e o *afecto* pode se tornar um *afecto* de conceito, como no caso dos filósofos que povoam o pensamento com músicas, poesias, elementos pictóricos e dos artistas que partem do encontro com uma filosofia para produzir arte. O mesmo ocorre com os tipos psicossociais, que podem atravessar e serem atravessados tanto pelas figuras estéticas, quanto pelos personagens conceituais.

Em vista disso, os personagens conceituais são demarcados, em sua especificidade, como pensadores, operando como intermediários entre o plano de imanência filosófico e o conceito a ser criado. São os movimentos efetuados pelos personagens conceituais que traçam o plano de imanência e criam os conceitos, ainda que também sejam atravessados e impulsionados pelo plano, permanecendo em uma relação de pressuposição recíproca. Em decorrência disso, depreende-se que em meio a tais movimentações os personagens conceituais se bifurcam e se proliferam, transformando-se e produzindo transformações nos problemas que são postos em um pensamento.

Por isso, Deleuze e Guattari (2010, p. 84) sugerem que “os personagens conceituais têm este papel, manifestar os territórios, desterritorializações e reterritorializações absolutas do pensamento”. Logo, para localizar um problema filosófico e suas variações é preciso rastrear as movimentações do personagem conceitual em relação ao plano de imanência.

2.2 Método da dramatização

A tese dos personagens conceituais aparece em uma fase tardia na obra de Deleuze e Guattari, no entanto, essa tese tem ecos do “método da dramatização”, que Deleuze (2005) apresentou nos anos 1960. Aqui, o conceito é o atual de uma dramatização que ocorre em nível virtual. A Ideia existe em nível virtual e, nesse sentido, comporta singularidades que se diferenciam



de si constantemente. Entre a Ideia e o conceito ocorre um “dinamismo”, que Deleuze define como uma dramatização. O conceito é da ordem do *logos*, mas com ele se passa um “drama”⁶. Ao propor o método da dramatização, Deleuze (2005) desloca a centralidade da questão “o que é”, entendendo como mais interessantes na determinação de um conceito as questões: “quem?”, “quanto?”, “como?”, “onde”, “quando?”. Disso decorre a produção de um pensamento único, não dependente de categorias *a priori* e transcendentais. A cada conceito corresponde um drama em seus próprios termos. Se varia o drama, varia o conceito. Nas palavras de Deleuze (2005, p. 64-65):

Dado um conceito, pode-se sempre procurar o drama que a ele corresponde, e o conceito jamais se dividiria nem se especificaria no mundo das representações sem os dinamismos dramáticos que assim o determinam num sistema material sob toda representação possível.

Portanto, o que é nomeado dramatização é o próprio processo de atualização de um conceito, o qual só aparece em suas especificidades extensivas em função do drama que emerge a partir de um conjunto de dinamismos virtuais subrepresentativos aí implicados enquanto diferenças de intensidade. Quando se torna um “método” para quem pesquisa conceitos, a dramatização recomenda compreender o dinamismo, sem o qual o conceito permanece uma espécie de invólucro abstrato (Sauvagnargues, 2019).

No método da dramatização, Deleuze identifica “sujeitos larvares” que participam do drama de um conceito. Para o filósofo, o sujeito já formado não suportaria os movimentos intensivos dos dinamismos. Por isso, Deleuze caracteriza os sujeitos larvares como atores não humanos que, nesse processo, estão em um estado embrionário indo além do sujeito racional e de suas operações no plano da representação⁷. O sujeito larvar é uma espécie de precursor do personagem conceitual na história da filosofia deleuzeana. Tanto “sujeito larvar” quanto “personagem conceitual” tentam nomear sujeitos impessoais, que dramatizam os grandes conceitos da filosofia.

No caso de Butler não se encontra uma filósofe particularmente interessada no fenômeno empírico da *arte drag*, no entanto, nota-se que as *drag queens* emergem como personagens conceituais a dramatizar o conceito de performatividade de gênero em toda a evolução do pensamento butleriano, como se demonstrará nas seções seguintes.

3 A drag queen Imitadora

A primeira vez que Butler (1988) recorre às *drag queens* é tratando do estudo antropológico

6 “Quando se procura corresponder um tal sistema de determinações espaço-temporais a um conceito, parece que um *logos* é substituído por um “drama”, parece que se estabelece o drama desse *logos*” (Deleuze, 2005, p.67).

7 Nas palavras de Deleuze (2005, p. 64), “o pensamento, considerado como dinamismo próprio ao sistema filosófico, talvez seja, por sua vez, um desses movimentos terríveis inconciliáveis com um sujeito formado, qualificado e composto como o do cogito na representação”.



de Esther Newton (1972) sobre as *female impersonators*, do qual é extraída a ideia de que “(...) todo gênero pode ser compreendido como *drag*” (Butler, 1988, p.528, *tradução nossa*). Tal menção acontece em uma nota de rodapé do artigo *Performative Acts and Gender Constitution* (Butler, 1988), no qual é autora traça as bases do conceito de performatividade de gênero. Essas argumentações são desdobradas, posteriormente, no livro *Problemas de gênero* (Butler, 1999, 2015), sendo nesse contexto que a *drag queen* aparece, de fato, como personagem conceitual. Isso porque tal figura passa a trabalhar na articulação do próprio conceito de performatividade de gênero, sendo uma intercessora de filósofo no movimento de deslocamento do gênero enquanto essência interior ao sujeito.

Em *Problemas de gênero* (1999, 2015), a *drag queen* é situada já no prefácio, no qual Butler recorre aos filmes *Problemas femininos*⁸ (*Female trouble*, John Waters, 1974) e *Hairspray* (John Waters, 1988), protagonizados pela *drag queen* Divine. Partindo daí, Butler sugere que a personificação/imitação de uma mulher realizada pela artista “desestabiliza as próprias distinções entre natural e artificial, profundidade e superfície, interno e externo – por meio das quais operam quase sempre os discursos sobre gênero” (Butler, 2015, p.9). Assim, ao se articular com a figura da *drag queen*, é filósofo já anuncia aspectos de sua problematização dos discursos sobre o gênero, os quais tendem a reafirmar sua pressuposta naturalidade, profundidade e interioridade, noções que operam de modo binário ao se contraporem respectivamente à artificialidade, superfície e exterioridade. Por essas vias, Butler formula a seguinte questão: “Seria a *drag* uma imitação de gênero, ou dramatizaria os gestos significantes mediante os quais o gênero se estabelece?” (Butler, 2015, p.9), a qual ressoa no decorrer das discussões tecidas no livro.

É no capítulo 3, *Atos corporais subversivos*, especificamente no subcapítulo *Inscrições corporais, subversões performativas*⁹ que a figura da *drag queen* aparece de modo mais contundente. Chama a atenção que essa também é a seção na qual é autora postula o conceito de performatividade de gênero, havendo conexão direta entre o conceito e a personagem. Para Butler (2015, p. 237): “ao imitar o gênero, a *drag* revela implicitamente a estrutura imitativa do próprio gênero – assim como sua contingência”, ou seja, em suas montações as *queens* demonstram a

8 Cabe notar que existe até mesmo proximidade entre o título do filme e o nome do livro, o que indica que mesmo que seja articulada, pontualmente, a figura da *drag queen* trabalha com Butler na problematização acerca dos limites da noção de identidade de gênero como substância metafísica.

9 Na abertura deste capítulo se encontra a seguinte epígrafe: “Garbo ‘virava drag’ toda vez que desempenhava um papel marcadamente glamoroso, sempre que se derretia nos braços de um homem ou fugindo deles, sempre que deixava aquele pescoço divinamente torneado [...] suportar o peso da sua cabeça jogada para trás [...] Como é esplendorosa a arte de representar! É travestimento [*impersonation*], seja ou não verdadeiro o sexo que está por trás – Parker Tyler, ‘The Garbo Image’ citado em Esther Newton, *Mother Camp*” (Butler, 2015, p.222). Aqui, Greta Garbo é referida como uma *drag* em suas encenações, o que é reafirmado na frase final que associa os atos de gênero mencionados no parágrafo à prática das artistas *impersonators*. Nessa aproximação, já não importa se o sexo corresponde ou não a esses atos, já que, de qualquer modo, são performados. Cumpre observar que tal sentido fica comprometido pela tradução de *impersonation* por travestimento, por isso se marca na citação o termo original.



lógica de funcionamento do gênero de forma mais ampla. Isso porque elas dramatizam a ideia de que os códigos e atos de gênero não são efeitos de uma substância imutável, já que ao imitar esses códigos, em suas performances, as *drags* evidenciam seu caráter flexível e contingente.

Com base nessa observação, o autor sugere que as montações *drag* indicam que qualquer performance de gênero é uma imitação de uma imitação, na qual o original perde seu lugar mostrando-se como cópia desde o princípio, uma paródia da própria ideia de originalidade. É notável que essa lógica parodística é um traço recorrente em montações *drag* concretas, as quais ao imitarem códigos de gênero, de modo exagerado, colocam em questão a certeza de sua pretensa naturalidade. Trata-se de um saber disparado por um componente das montações *drag*, a paródia de gênero, que ao ser levada para o campo filosófico já não diz de uma prática concreta específica, mas de uma lógica de pensamento dramatizada no conceito de performatividade de gênero.

Em relação a isso, Butler (2015, p. 235) define os atos de gênero como performativos considerando que:

atos, gestos e desejo produzem o efeito de um núcleo interno ou substância interna, mas o produzem na superfície do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa. Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são performativos, no sentido de que a essência ou a identidade que por outro lado pretendem expressar são *fabricações* manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos. O fato de o corpo gênero [generificado] ser marcado pelo *performativo* sugere que ele não tem status ontológico separado dos vários atos que constituem sua realidade (p.235, *grifos de autor*).

Nisso, Butler sugere que o gênero enquanto um núcleo interno ao sujeito é produzido, performativamente, através da repetição ao longo do tempo de um conjunto de atos de gênero. Inverte-se a cadeia de causa e efeito, já que ao invés desse núcleo interno funcionar como causa dos atos de gênero, é a reiteração desses atos que produz essa ideia de um núcleo interno como efeito. Dessa maneira, é perceptível que a desestabilização dos polos interno-externo dramatizada pela figura da *drag queen* é desdobrada na formulação do conceito de performatividade.

Assim, propõe-se chamar essa variação da personagem conceitual da *drag queen* no pensamento butleriano de *drag queen* Imitadora, tendo em vista o enfoque na imitação dos atos de feminilidade que ocorre junto ao deslocamento da compreensão metafísica do gênero, o que pode ser lido como um dos movimentos fundantes do conceito de performatividade de gênero.

Em síntese, defende-se que a *drag queen* Imitadora opera como personagem conceitual no pensamento de Judith Butler, porque aparece articulada a um conceito e a um problema que os produz como efeito. É enquanto agente de enunciação que tal personagem dramatiza os movimentos de desterritorialização e reterritorialização do pensamento na compreensão ontológica do gênero, o qual passa a ser postulado, enquanto performativo ao invés de substancial, ou seja, a *drag queen*



Imitadora e o conceito de performatividade de gênero marcam um ponto de vista em relação às estratégias de gênero, que atravessam os corpos em geral, não sendo uma abordagem analítica restrita às *drag queens* que, efetivamente, ocupam a cena artística. Os personagens conceituais extraem partículas dos fenômenos empíricos para trabalhar um problema filosófico que atravessa e, ao mesmo tempo, excede os casos concretos que lhes serviram de inspiração.

A *drag queen* Imitadora é retomada no subcapítulo *Performatividade de gênero e drag* do livro *Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”* (1993, 2019). Aqui, Butler apresenta saídas para afastar as leituras que reduziram a performatividade de gênero à capacidade de um sujeito voluntarista escolher seu gênero pelas roupas¹⁰. Nesse ressurgimento, a *drag queen* Imitadora é trabalhada enquanto tipo psicossocial. Essa transição da *drag queen* de personagem conceitual articulada a um processo intelectual de criação do conceito de performatividade, para um tipo psicossocial, um exemplo histórico e localizado da performatividade acontece, pontualmente, quando Butler (2019, p. 381-382) afirma que:

de acordo com o primeiro modelo, a construção do gênero-como-drag parece constituir o efeito de algumas circunstâncias. Uma delas já mencionei ao citar a montagem [*drag*] como exemplo da performatividade; um movimento que foi considerado por alguns, o protótipo da performatividade. **Se a montagem é performativa, não significa que toda performatividade deve ser entendida como drag.** (Butler, 2019, pp.381-382, grifo nosso).

Ao serem posicionadas como um exemplo do plano empírico, as montações *drag* concretas tendem a ser reduzidas a um personagem teatral construído através das escolhas de um sujeito que performa imitando atos de gênero de modo hiperbólico. Nesse movimento, Butler deixa subentendida uma abordagem representacional da *drag queen*, isto é, a concepção de que a *drag queen* se define como a representação de códigos de feminilidade, sendo construída na montagem através da vontade de um sujeito. Destarte, ao mesmo tempo em que Butler tem como problema a crítica ao paradigma representacional que fundamenta as identidades de gênero, reinsere a representação quando delimita a figura da *drag queen* à perspectiva indicada. Em outros termos, na busca por resolver um desvio na leitura do conceito de performatividade de gênero, Butler reinscreve a polarização entre realidade e artificialidade, reforçando o senso comum na compreensão de uma montagem *drag* reduzida à representação (Preciado, 2018).

Nas teses de Deleuze e Guattari (2010), os autores enfatizam uma frequente conexão entre personagens conceituais e tipos psicossociais. É como se um personagem pudesse variar de

10 Embora o deslocamento da norma possa acontecer no ato da repetição que é efetuada na performance, não é o sujeito quem escolhe seu gênero. Para Butler (2019, p. 282): “a repetição poderia ser construída precisamente como aquilo que põe em causa o conceito de um domínio voluntarista designado pelo sujeito na linguagem”. Nisso, o processo de repetição das normas de gênero é compreendido enquanto condição formativa do próprio sujeito marcado por uma posição de gênero reconhecida socialmente.



função dentro de uma mesma obra teórica, como ocorre no pensamento butleriano. O personagem conceitual age desde o nível do acontecimento e do devir, e o tipo psicossocial desde a história e da realização concreta do acontecimento. No caso de Butler, nota-se esse trânsito quando a *drag* é tomada como um exemplo da performatividade de gênero. O trânsito é infeliz, já que Butler retira da *drag* toda sua potência conceitual e a aloja em um pobre tipo psicossocial mal compreendido, associado ao voluntarismo e à representação. A personagem conceitual não diz de uma montagem *drag queen* empírica específica, mas de uma lógica performativa de produção do gênero implicada na própria constituição de um sujeito marcado por categorias de gênero e sexualidade¹¹.

Apesar dessa redução pontual da personagem conceitual a um tipo psicossocial empírico, a figura da *drag queen* retoma suas potências lógicas, ainda em *Corpos que importam* (Butler, 1993, 2019), com a *drag queen* Melancólica dramatizando outro aspecto do conceito de performatividade de gênero. Este tópico é desdobrado a seguir, no item 4.

4 A drag queen Ambivalente

No livro *Corpos que importam*, Butler (1993, 2019) abre um subcapítulo chamado *Ambivalent drag*¹² (1993, p.124), no qual procura afastar a noção de que as montagens *drag* seriam sempre subversivas por parodiarem a estrutura imitativa do gênero. Nesse sentido, a *drag queen* Ambivalente parte da percepção empírica de que tais expressões artísticas também podem reafirmar modelos de feminilidade estereotipados.

Já em um plano filosófico, a personagem conceitual em questão dramatiza a compreensão de que a imitação é, ao mesmo tempo, o movimento que estabiliza a ordem binária do gênero em sua suposta naturalidade e o ato capaz de abrir uma brecha para deslocar as normas evidenciando sua contingência. Logo, é a própria estrutura imitativa do gênero que se mostra ambivalente.

Para levar adiante esses pensamentos sobre os limites da subversão dos atos gênero, é filósofo toma como base o documentário *Paris is burning* (Jennie Livingston, 1990). Esse filme apresenta fragmentos da cena *Ballroom*, em Nova York, nos anos 1980, território povoado majoritariamente por afro-americanos e latinos. Entre os destaques desses encontros estão os

11 Essa abordagem difere, por exemplo, do modo com que Esther Newton (1972) trabalha com as *queens*. Nesse caso, a pesquisadora observa que, no contexto investigado, as artistas se dividiam em dois grupos: as personificadoras/imitadoras de palco (*stage impersonators*) e as fadas da rua (*street fairies*). O primeiro grupo era a vertente profissional, artistas que só se montavam no contexto do número a ser apresentado, havendo demarcação rígida entre profissão e vida pessoal; já o segundo grupo era composto pelas artistas que saíam montadas nos espaços públicos, chegando a se apresentar nas ruas. Nessa demarcação de distintos grupos, identificam-se tipos psicossociais, ou seja, posições sociais que dão a ver distintas formas de produzir e ocupar o território, já os personagens conceituais estão envolvidos na produção de um conceito e nas transformações dos paradigmas de pensamento.

12 Cabe notar que esse subcapítulo foi traduzido para o português como “travestismo ambivalente” (Butler, 2019, p.214). No contexto brasileiro, o termo travesti é utilizado como afirmação de um modo de existência, sendo uma identidade atravessada por lutas sociais. Portanto, para evitar uma confusão entre a identidade travesti e a expressão artística *drag*, opta-se pelo termo *drag*, o qual vai ao encontro da expressão usada pelo próprio filósofo.



concursos de *voguing* e de expressão corporal, os quais são pautados em diferentes categorias que partem de códigos estabelecidos como normas sociais, incluindo signos de raça, gênero, sexualidade, classe e profissão (por exemplo, executivo, estudante da Ivy League, *top drag* e *butch queen*). Ao tomar como referência as normas sociais, é filósofe compreende que se instaura uma ambivalência, ocorrendo tanto o reforço dessas convenções quanto a possibilidade de subvertê-las através da repetição deslocada.

Ainda em relação aos *balls* apresentados pelo filme, Butler trabalha a noção de *realness*, a qual é situada como um padrão de julgamento das performances em relação a cada categoria. Trata-se de uma forma de avaliar a capacidade de produzir performances que sejam lidas como “naturais”. Assim, para uma performance funcionar nesse mecanismo, essa precisa parecer transparente, sendo que o corpo que performa necessita se aproximar ao máximo do ideal performado de modo que esses corpos não sejam percebidos como distintos.

Portanto, o *realness*, enquanto processo de produção de realidade, é em si um efeito da reiteração das normas de forma que essas não pareçam uma apropriação, que passem despercebidas em seu caráter de performance. Cabe notar que o *realness* opera por uma lógica distinta da reiteração hiperbólica, na qual há um exagero nos atos reiterados responsável por gerar deslocamentos através do efeito parodístico. Nas montações *drag*, a paródia e o *realness* são lógicas diferentes que produzem variações de estilo na expressão artística. No primeiro caso, os códigos de gênero são dramatizados de modo a compor uma caricatura com traços exagerados. No segundo caso, trabalha-se com traços minimalistas, visando aproximar-se ao máximo dos ideais dominantes de gênero binário, que regulam os corpos.

A partir do encontro com essas diferentes expressividades artísticas, ao invés de deter-se sobre uma análise social das cenas *drag*, Butler é levada a pensar sobre o estatuto ontológico do gênero em uma perspectiva filosófica. Os personagens conceituais de filósofe se deslocam de um contexto empírico específico, passando a compor as distintas facetas do conceito de performatividade de gênero, o qual vai além do campo artístico. Nos processos de montagem orientados pela lógica *realness*, é filósofe nota que a subversão se apresenta no ato de expor os signos que regulam o que é socialmente reconhecido como real.

Contudo, ao mesmo tempo em que essas performances geram desnaturalização dos atos de gênero em sua articulação com raça, sexualidade e classe, há uma reidealização das normas postas como objetivo a ser alcançado, o que pode reforçá-las. Por essas duas possibilidades coexistirem, a personagem conceitual que dramatiza essa ambivalência implicada na estrutura imitativa do gênero é a *drag queen* Ambivalente.



Cumpra observar que, embora a *drag queen* Imitadora e a *drag queen* Ambivalente evidenciem distintos traços de composição do conceito de performatividade de gênero, elas se atravessam, sendo a ambivalência uma complexificação na compreensão do processo imitativo envolvido na produção do gênero em matriz binária. Ainda, em *Corpos que importam* (Butler, 1993, 2019), no subcapítulo *Melancolia e os limites da performance*, propicia emergir uma nova faceta do conceito em questão, que é associada com a personagem conceitual da *drag queen* Melancólica, a qual será trabalhada na próxima seção.

5 A drag queen Melancólica

Conforme já aludido, em *Corpos que importam*, Butler (1993, 2019) retoma o tema da melancolia de gênero pontuado anteriormente em *Problemas de gênero* (1999, 2015). Dessa vez, tal noção é articulada ao personagem conceitual da *drag queen* Melancólica, circunscrita pelo filósofo, enquanto “figura iconográfica” (Butler, 2019, p.388) capaz de “alegorizar” (Butler, 2019, p. 389), de modo hiperbólico, a melancolia de gênero heterossexual. Dessa forma, não se trata de uma leitura específica sobre as montações *drag queens* do campo empírico, mas de uma lógica de pensamento que se propõe a desconstruir as compreensões que situam a binariedade de gênero como categorias naturais e universais.

Em Freud (2011), a melancolia é situada com um luto inacabado, no qual o objeto perdido é incorporado como forma de preservá-lo, ou seja, quando não se faz o luto por uma perda, acontece uma identificação com esse objeto perdido como modo de não o deixar ir. De acordo com o psicanalista, tal processo está implicado na formação do ‘Eu’, o qual emerge como precipitação de um conjunto de objetos perdidos, que são incorporados na constituição de tal instância.

Com base na definição psicanalítica, Butler (1993, 1997, 2017, 2019) depreende que as posições binárias de gênero também devem decorrer de uma incorporação melancólica. Isso porque, para ela, a proibição da homossexualidade implícita na manutenção da matriz heterossexual envolve uma perda que não é reconhecida e, tampouco, enlutada, sendo incorporada melancolicamente como forma de não deixar esse objeto ir. Destarte, ao sugerir que a *drag queen* alegoriza, de modo hiperbólico a melancolia de gênero heterossexual, Butler (1993, 1997, 2017, 2019) compreende que o gênero masculino aparece como efeito de uma recusa da perda do masculino como objeto de amor.

Seguindo essa mesma lógica, o gênero feminino é formado a partir da recusa em assumir o feminino como uma possibilidade de amor. Através dessas recusas, incorporadas melancolicamente, a mulher heterossexual se torna a mulher que ela nunca amou e jamais perdeu e, o homem



heterossexual se torna o homem que ele nunca amou e jamais perdeu. Por conseguinte, através das lentes teóricas da *drag queen* Melancólica, o homem heterossexual mais “verdadeiro” e coerente seria um homossexual melancólico e a mulher heterossexual mais “verdadeira” e coerente seria uma “lésbica melancólica”. Por meio dessas proposições, Butler busca evidenciar como o outro excluído e repudiado acaba por assumir, paradoxalmente, um papel constitutivo da própria posição que opera a recusa.

Como já indicado, é apenas de passagem que a *drag queen* Melancólica aparece em *Corpos que importam* (Butler, 1993, 2019), sendo no próximo livro de filósofo, *A vida psíquica do poder* (Butler, 1997, 2017), que tal personagem conceitual ganha mais espaço. Aqui, chama a atenção que além de ser localizada como uma “figura iconográfica” (Butler, 2017, p. 154), é filósofo fala ainda em uma “lógica drag” (Butler, 2017, p.158), a qual está conectada à produção de uma “teoria hiperbólica” (Butler, 2017, p.158) que opera através do exagero nas argumentações para torná-las evidentes. Em outros termos, trata-se de um modo de pensar, um exercício de pensamento que exprime uma estratégia, uma lógica específica que decorre de problemas filosóficos e não de uma análise social de um tipo psicossocial que habita o campo empírico.

Ê filósofo reconhece que a perspectiva de leitura que emerge com a *drag queen* Melancólica é arriscada e, acrescenta-se, demasiadamente binária, já que desconsidera a posição bissexual (Rosa, 2023). Em suas palavras, Butler (2017, p. 154-155) expõe que:

Essa análise é arriscada porque sugere que no “homem” que performa a feminilidade, ou na “mulher” que performa a masculinidade [...], há um apego à figura da feminilidade por parte do homem, ou à figura da masculinidade pela mulher, bem como uma perda e uma recusa dessas figuras. [...] O que parece útil nessa análise, no entanto, é que o drag expõe ou alegoriza as práticas mundanas psíquicas e performativas pelas quais os gêneros heterossexualizados se formam através da renúncia à possibilidade da homossexualidade, uma forclusão que produz tanto um campo de objetos heterossexuais quanto um campo daqueles aos quais seria impossível amar (Butler, 2017, p.154-155).

Dessa forma, para Butler, o interessante na figura da *drag queen* Melancólica é que ela alegoriza ou, nos termos de Deleuze, dramatiza o que seria a constituição das identidades que se propõem coerentes. A sustentação dessas identidades rígidas envolve o repúdio de um campo de espectros, os quais permanecem como constitutivos dessas mesmas identidades. Esse é o caso da heterossexualidade, que para se afirmar em sua estabilidade precisa renunciar à homossexualidade como uma possibilidade e, com isso, incorpora-a melancolicamente. Por outra via, é filósofo defende uma incoerência das identidades, em que o sujeito é permanentemente descentrado.

Ainda na dramatização posta em ato pela *drag queen* Melancólica está a questão dos limites das performances. Conforme mencionado, pelas vias da melancolia, os atos de gênero exteriorizados na performance são efeitos de repúdios psíquicos inarticulados no plano da sexualidade, os quais



permanecem opacos e não performados, ou seja, é filósofe quebra com a causalidade linear entre gênero e sexualidade, passando a ler as articulações entre essas instâncias a partir de um ponto de vista psicanalítico. Nos termos de Butler (2017, p. 153):

Não basta dizer que o gênero é performado, ou que não podemos derivar o significado de gênero a partir de sua performance, quer repensem ou não a performance como ritual social obrigatório. **Está claro que há operações do gênero que não ‘se mostram’ no que é performado como gênero, e seria um erro reduzir as operações psíquicas do gênero à performance do gênero.** A psicanálise insiste que a opacidade do inconsciente limita a exteriorização da psique. Ela também afirma – com razão, acredito – que o que é exteriorizado ou performado só pode ser entendido por referência ao que é barrado da performance, o que não pode ou não será performado (Butler, 2017, p.153, *grifo nosso*).

Nisso, Butler defende que há conexão entre o que aparece exteriorizado na performance e seu processo de elaboração psíquico, sendo que os atos visíveis aparecem como efeito de elementos opacos que excedem o que pode ser performado. Desse modo, é filósofe avança com o conceito de performatividade de gênero, afirmando que o gênero não é nem puramente psíquico e nem redutível a uma aparência, sendo localizado no jogo entre esses diferentes planos, processo que extrapola a compreensão de uma performance controlada pela vontade de um sujeito. Nesse movimento, ao mesmo tempo em que a *drag queen* retorna ao pensamento butleriano como personagem conceitual, reafirma-se o deslocamento da noção de que um indivíduo soberano que escolheria seu gênero através dos componentes visíveis nas performances, como as roupas, os gestos, os modos de falar, por exemplo.

Nessas articulações, fica evidente que é filósofe não fala, especificamente, das performances artísticas de *drag queens*. O que ocorre é que elu parte do encontro com essas expressividades para desenvolver uma perspectiva performativa sobre a (re)produção do gênero binário em geral.

Seguindo essa trilha, Butler indica que a *drag queen* Melancólica explicita a constituição das posições de gênero binários reguladas pelo regime heterossexual, configurando-se enquanto figura iconográfica que exprime a lógica de funcionamento da melancolia de gênero heterossexual. Diante disso, reafirma-se a leitura de tal figura como personagem conceitual, a qual mais do que apenas representar um conceito figurativamente, envolve uma dramatização capaz de evidenciar os dinamismos espaço-temporais, em que ocorre a produção do conceito de performatividade.

6 A drag queen Fantasiadora

O próximo trabalho de Butler no qual a figura da *drag queen* aparece é em “Desfazendo o gênero” (2004, 2022). Outra vez essa personagem conceitual se encontra articulada com questões de gênero e sexualidade, contudo, nesse caso, o enfoque é sobre as potências do fantasiar implicadas na rearticulação dos enquadramentos ontológicos de inteligibilidade dos corpos em geral. Esse



reposicionamento de autore é acompanhado de uma inserção biográfica que oferece uma pista de como a figura da *drag queen* se acopla ao seu pensamento.

Como já pontuado, é filósofe afirma que passava o dia lendo Hegel em um bar sapatão (*dyke bar*) e que pelo início da noite ia a um bar gay com apresentações de *drag queens*. Através desses números artísticos, Butler nota que aqueles homens performavam a feminilidade “muito melhor do que eu [elu] jamais poderia, jamais quis, ou jamais iria” (Butler, 2022, p.358). Ver essa feminilidade, que nunca pertenceu a elu, pertencendo a outro corpo, produziu ne filósofe uma alegria, sendo em relação a isso que Butler identifica a transferibilidade dos atributos de gênero, o que em seu ponto de vista demonstra uma teorização implícita sobre a produção do gênero.

Em vista disso, direciona-se a crer que a *drag queen* se coloca como personagem conceitual, a partir do encontro entre questões teóricas e vivências empíricas de Butler na cena drag. Entretanto, o modo como tal figura opera em seu pensamento diz mais acerca dos “problemas de gênero” que povoavam o pensamento de filósofe do que das práticas *drag* empíricas em específico. A realidade empírica oferece pessoas que inspiram é filósofe a criar personagens conceituais que auxiliam na dramatização e composição do conceito de performatividade de gênero. Mesmo que, em alguns momentos, a figura da *drag queen* se aproxime de um tipo psicossocial no pensamento de autore, sua função é, sobretudo, dramatizar as forças do pensamento e não representar um tipo psicossocial visto na história. Por isso, defende-se que as montações *drag* adquirem o estatuto de personagens conceituais, agindo nas entrelinhas, tensionando e potencializando as teses sobre gênero e performatividade que surgem no pensamento de Butler.

Acredita-se que em função das confusões entre personagem conceitual (operando em um plano filosófico) e tipos psicossociais (trabalhando em um plano empírico), que as práticas *drag* concretas tendem a ser generalizadas como intrinsecamente subversivas. Mesmo que Butler tenha buscado criar uma distância entre o conceito de performatividade e a figura da *drag queen*, é filósofe retoma o tema insistentemente procurando se afastar das compreensões redutoras. Nesse sentido, Butler (2022, p. 360) afirma:

O ponto a ser enfatizado aqui não é que drag seja uma subversão às normas de gênero, mas sim que vivemos, mais ou menos implicitamente, com noções recebidas de realidade, considerações implícitas de ontologia, as quais determinam quais tipos de corpos e sexualidades serão consideradas verdadeiras, e quais não irão. (...) Esse efeito diferencial das pressuposições ontológicas na vida corporificada dos indivíduos possui efeitos consequentes. **E o que a drag aponta é que (1) esse conjunto de pressuposições ontológicas está em operação, e (2) que é aberta à rearticulação** (Butler, 2022, p.360, *grifo nosso*).

Portanto, nessa reconfiguração da figura da *drag queen*, Butler demarca de forma explícita seu interesse em avançar para além das questões acerca da subversão das normas de gênero,



destacando as disputas quanto às delimitações do que é legitimado como realidade possível. Embora, nessa arguição, é estudiosa não apresente uma denominação específica para essa nova faceta da *drag*, propõe-se chamá-la de *drag queen* Fantasiadora, a qual dramatiza os processos de reprodução e contestação do que é tido como realidade.

Assim, além de expor os parâmetros ontológicos de realidade que delimitam quais corpos, gênero e sexualidades são legitimados como verdadeiros em dado contexto, essa figura exprime o potencial para reconfigurar tais parâmetros através da fantasia, aspecto esse que aponta para o caráter processual e aberto de tais fundamentos ontológicos. Isso pode ser considerado um aspecto comum às montagens *drag*, que atuam no plano empírico, contudo, Butler bebe nessa fonte para pensar uma perspectiva filosófica sobre a ontologia do gênero em geral, não se detendo apenas a essas expressividades artísticas em específico.

Cabe sublinhar que, nessas arguições, o termo usado por Butler (2004) é “*fantasy*” e não “*costume*”, isso aponta que não é um fantasiar associado a usar uma roupa diferente, mas, sim, um conceito filosófico que tem suas bases na psicanálise. De acordo com Butler (2022, p.34):

não há teoria [psicanalítica] melhor para capturar as operações da fantasia que é construída não como um conjunto de projeções em uma tela interior, mas como parte da própria relacionalidade humana. Com base nesse *insight*, é possível entender como a fantasia é essencial para a experiência do próprio corpo, ou de outros corpos, com algo genericado (Butler, 2022, p.34).

Nisso, Butler ressalta que a fantasia não é uma projeção mental, mas uma operação relacional, portanto, comunicacional, que molda a percepção da realidade e estrutura as relações sociais, atuando tanto na forma como as pessoas se veem, quanto na forma como visualizam os outros. A fantasia está envolvida na organização da vida material, assim, através de intervenções neste âmbito é possível deslocar as fantasias dominantes e afirmar formas distintas de as pessoas se relacionarem com o Mundo.

Tal noção demarca o âmbito do possível como aquilo que excede o que é estabelecido enquanto realidade em um determinado contexto, trata-se do que transborda os enquadramentos de inteligibilidade vigentes, demarcando seus limites. Quando essas outras possibilidades são corporificadas, essas tensionam e podem alterar os parâmetros de delimitação do que é legitimado como realidade, sendo essa a lógica expressa pela *drag queen* Fantasiadora.

Apesar de a fantasia ser articulada diretamente com a personagem conceitual da *drag queen* apenas no livro *Desfazendo Gênero* (2004, 2022), tal conceito aparece transversalmente nos três livros mencionados anteriormente. Em *Problemas de Gênero* (1999, 2015) é situado na relação com outros conceitos do pensamento lacaniano, como, o simbólico, o falo e a proibição do



incesto, os quais implicam leis que fixam os termos das fantasias dominantes. Além disso, Butler parte de Jacqueline Rose para sugerir que as identificações são fantasias associadas com ideias, sendo, conseqüentemente, fadadas ao fracasso.

Para Butler, também operam como fantasias as identidades de gênero e o desejo de transcender as estruturas de poder. Em *Corpos que importam* (1993, 2019), a noção de fantasia aparece junto de *realness*, para sugerir o modo com que determinados ideais imaginários se tornam parâmetros de delimitação do que é percebido como realidade. Ainda, nesse livro, esse termo é recorrente no capítulo sobre identificações fantasmáticas, as quais segundo o autor implicam imaginar a aproximação com posições simbólicas, processo que passa pelas operações da fantasia. Entre outros usos, a fantasia é localizada em relação à incorporação melancólica, articulação que é retomada, posteriormente, em *A vida psíquica do poder* (1997, 2017).

O estudo dessas aparições da fantasia no pensamento do autor é tarefa a ser desdobrada em outra oportunidade. Para os fins do presente artigo interessa perceber que a especificidade da *drag queen* Fantasiadora é dramatizar as possibilidades de intervenção no âmbito das fantasias que sustentam as normas binárias de gênero. Nessa lógica de pensamento, os enquadramentos de inteligibilidade que delimitam o reconhecimento dos corpos legítimos em um contexto se mostram processuais e abertos, passíveis de serem deslocados e transformados.

Considerações finais: das drag queens aos tupinikeers

Conforme trabalhado no primeiro item, Deleuze e Guattari (2010) anunciam o caráter persistente da personagem conceitual. Nas palavras dos autores, “o personagem conceitual nada tem a ver com uma personificação abstrata, um símbolo, ou uma alegoria, pois ele vive, ele insiste” (Deleuze; Guattari, 2010, p.78). Através das transformações da personagem conceitual da *drag queen* em relação ao conceito de performatividade de gênero, observa-se a persistência de tal figura no pensamento do filósofo. É a partir dessa aliança que Butler é forçada a desenvolver outros aspectos de tal conceito.

Nesse caso, a dramatização ocorre a partir do encontro intenso com um fenômeno empírico específico, o qual força o pensamento a compor uma perspectiva filosófica capaz de desmontar as compreensões do gênero binário em sua pressuposta natureza inabalável.

Vê-se que a *drag queen* Imitadora parodia a estrutura imitativa do gênero, evidenciando que o original já é uma cópia, segundo o conceito de performatividade de gênero. Também se observa que, ao ser circunscrita pontualmente enquanto um exemplo do conceito de performatividade de gênero, a *drag queen* Imitadora transita de uma personagem conceitual que opera no plano



filosófico a um tipo psicossocial do plano empírico. No livro *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia* (2015, 2018), as *drag queens* são igualmente situadas como tipo psicossocial.

Nesse contexto, as *drag queens* aparecem como um entre outros elementos compondo as assembleias performativas – manifestações coletivas que expressam alianças na luta por questões comuns a diferentes grupos. Portanto, aqui, já não se trata de uma personagem conceitual, mas de uma das variações de corpos compondo um fenômeno empírico, ou seja, um tipo psicossocial.

A *drag queen* Ambivalente retoma a proposição de que o gênero é produzido através da reiteração de um conjunto de signos, enfatizando a ambivalência implicada nesse processo. Essa figura sugere que a repetição imitativa pode subverter e, ao mesmo tempo, reafirmar os ideais de gênero. Nas dramatizações da performatividade de gênero, a *drag queen* Imitadora e a *drag queen* Ambivalente dão a ver distintas estratégias de deslocamento das normas, como no caso da imitação, da hipérbole, e da paródia que estão inseridas no processo citacional.

A *drag queen* Melancólica opera uma lógica hiperbólica de pensamento, parodiando a formação das identidades de gênero que se propõem coerentes. Ao dramatizar a melancolia de gênero heterossexual, essa figura *drag* indica que a binariedade de gênero emerge como efeito da incorporação melancólica do gênero que é recusado como possibilidade de amor. Nisso, o conceito de performatividade de gênero se complexifica, reforçando que o visível de uma performance é produto daquilo que não pode ser performado.

Por fim, a *drag queen* Fantasiadora vai além da subversão das normas de gênero, tema que ronda, especialmente, as *drag queens* Imitadora e a Ambivalente. A personagem conceitual da *drag queen* Fantasiadora explicita a processualidade dos parâmetros ontológicos de regulação do campo de possibilidades que sustenta o que é reconhecido como realidade.

Esses distintos personagens atuam na montagem do conceito de performatividade de gênero, o qual se transforma ao longo do pensamento butleriano. Embora as *drag queens* em Butler operem, majoritariamente, em um plano conceitual, não se referindo especificamente às montações artísticas em um plano empírico, são os encontros de filósofo com esses corpos que disparam o ato de pensar.

Desa forma, personagens conceituais e tipos psicossociais são de diferentes naturezas, mas existem trânsitos entre essas posições, um atravessa o outro. Em vista disso, precisa-se considerar que as bases das quais é autore parte para situar essa figura em seu pensamento se restringem aos parâmetros americanos do que é tido como uma *drag queen*. Isso é identificado através das referências ao trabalho de Esther Newton e aos filmes *Problemas femininos* (John Waters, 1974),



Hairspray (John Waters, 1988) e *Paris está em chamas* (Jennie Livingston, 1990).

Ao discorrer sobre a incorporação das teorias *queer* no Brasil, Larissa Pelúcio (2014) alerta que no Brasil, “nossa *drag*, [...] não é a mesma do capítulo 3 do *Problemas de Gênero*, de Judith Butler” (p.12-13). Nesse sentido, ao invés de generalizar as lógicas dramatizadas pelos personagens conceituais da *drag queen* no pensamento butleriano, é necessário levar em conta as estratégias operacionalizadas em diferentes circunstâncias, assim, mudando-se os problemas postos e os territórios, variam também as lógicas drag e as expressões que podem vir a compor distintos personagens conceituais.

No contexto latino-americano são outras as montações expressas no campo empírico e outros também os tipos psicossociais e personagens conceituais que podem ganhar corpo. Em estudo anterior (Ostruca, 2021) mostra-se que, ao dar corpo para a transformista cholita Bartolina Xixa, Maximiliano Mamani se alia aos povos indígenas e suas lutas pela terra. Afirmando-se como transformista, o artista retoma conexões com uma cena artística ofuscada pelo Império de RuPaul e tensiona o enaltecimento dos programas de montagem pautados pelo glamour hollywoodiano.

Para Mamani (Cholita..., 2019), privilegiar traços como nariz fino, rosto oval e olhos grandes implica reforçar padrões Ocidentais de beleza. Em contrapartida, ele busca inspiração nas “feminilidades do mundo andino” (Bartolina..., 2019), como a mulher indígena Aimara Bartolina Sisa (1750-1782), que teve posição de liderança no combate à colonização espanhola.

Em território brasileiro, as *drag* themônias de Belém se caracterizam como um movimento que assume o grotesco como proposta estética (Ferreira, 2020). Além de afirmar as existências que são demonizadas por não se enquadrarem nos códigos sociais dominantes (Bentes, 2020). Segundo Emanuele Ferreira (2020), as thêmonias apontam uma perspectiva amazônica alinhada às lógicas das *drag queer*, as quais são torcidas pela pesquisadora e reaparecem como “tupiniqueers” (Ferreira, 2020, p. 46).

Essas artistas quebram com as classificações binárias de gênero e os ideais de perfeição em suas montações, experimentando no corpo expressividades que geram estranhamentos. Em relação a isso, Juliano Bentes (2020) compreende que, embora as *drags* em geral estejam entre os corpos



demonizados nos enquadres normativos¹³, existem linhas de captura efetuadas em tentativas de desdemonização. Entre essas linhas, o autor situa os concursos de beleza gay que enaltecem ideais renascentistas de feminilidade, como a simetria das formas perfeitas.

A chegada do termo e da estética *drag* no Brasil, nos anos 1990, consolidada posteriormente pelo sucesso do reality show norte-americano RuPaul's Drag Race, são demarcados como outros aspectos desse processo de desdemonização. Bentes (2020) reforça que, ao privilegiar as participantes femininas, o programa instaura padrões que regulam a cena *drag* ao redor do Mundo. Como saída, as themônias se inspiram nas cosmologias e estéticas que compõem seus territórios, buscando ironizar as binariedades heteronormativas e desmontar a própria categoria do Humano (Ferreira, 2020).

Por estarem situadas no plano empírico, a transformista cholita e as *drag* themônias dão a ver distintos tipos psicossociais em atuação nas cenas latino-americanas. Toda a potência do mundo empírico também se converte em riqueza conceitual. Quando a themônia Emanuele Ferreira (2020) afirma que o tensionamento das categorias de gênero pelas tupinqueers põe em questão o próprio Humano, ela faz um movimento de criação conceitual, indicando a conversão do empírico em conceitual.

No caso, tupinqueer é o nome do conceito, que pretende dramatizar as limitações do humano. No ponto de vista do filósofo Paul B. Preciado (2018), esse modo de vida individualista tem sustentação, em parte, na formação do sujeito moderno e nas categorizações identitárias que segmentam os corpos, como o sistema de sexo-gênero binário¹⁴ e os processos de racialização. Diante disso, o autor aborda as micropolíticas *queer e trans* como propostas de hackeamento desses sistemas. Entre as estratégias mencionadas estão as desidentificações efetuadas pelas experimentações no âmbito da arte drag. Isso oferece uma pista para localizar uma das lógicas efetuadas pela transformista Bartolina Xixa e pelas *drag* themônias, as quais se desidentificam dos padrões vigentes na cena *drag* e se voltam para as singularidades de seus próprios territórios. Nisso, esses tipos psicossociais, que atuam no plano empírico, podem inspirar a composição de

13 Essa demonização da arte drag é perceptível em ações judiciais recentes que buscam censurar a arte drag em espaços públicos e privados. No episódio *Caça às drags: censuradas no espaço público* (Maldita, 2023) do podcast Grafia Drag, Juana Profunda, Tiffany Piazza e Prof^a Dr^a Luná Maldita, falam sobre a caça às drags expressa na proibição de apresentações de drag queens e drag kings em espaços públicos em Tennessee, EUA. Ainda sobre esse tema, no site desse mesmo grupo foi publicado o ensaio *Drag é arte sim! Diante da censura, a autoafirmação*, escrito por drag Anubis Blackwood (2024), o qual aborda a moção de repúdio nº 570/2023 movida por Val Freitas, vereador da cidade de Jundiaí, contra projetos de arte drag produzidos pela artista. Já o artigo, *Boys Wear Blue, Girls Wear Pink: Drag queens, Fake News and gender controversies in a conservative Brazil* (Castellano; Rios; Ferreirinho, 2023) aborda a produção de desinformação pela extrema direita, com destaque para a associação da série de animação *Super Drags* com a infundada noção de ideologia de gênero, promovendo pânico moral.

14 O autor denomina “programações de gênero”, o “modelo neoliberal psicopolítico da subjetividade que potencializa a produção de sujeitos que pensam a si mesmos e agem como corpos individuais, que se autocompreendem como espaços e propriedades biológicas privadas com uma identidade de gênero e uma sexualidade fixas” (Preciado, 2018, p.127).



outros personagens conceituais, postos a trabalhar no plano filosófico, muito além do repertório butleriano.

Referências

BARTOLINA Xixa. [S. l.: s. n.], 2019. 1 vídeo (8 min 8 seg). Publicado pelo canal Caleidoscopio Realizaciones. Disponível em: <https://bit.ly/3fWYwJM>. Acesso em: 19 mai. 2021.

BENTES, J. *Ekoaoverá*: um estudo sobre a territorialidade nos processos identitários das drags demônias. Salvador: Editora Devires, 2020.

BLACKWOOD, *Anubis*. Drag é arte sim! Diante da censura, a autoafirmação. 2023. Disponível em: <https://www.grafiadrag.com.br>. Acesso em: 07 set. 2024

BUTLER, J. *A vida psíquica do poder*: Teorias da sujeição. Tradução de Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

BUTLER, J. *Antigone's Claim*: Kinship Between Life and Death. New York: Columbia University Press, 2000.

BUTLER, J. *Bodies that matter*: on the discursive limits of "sex". Nova York: Routledge, 1993.

BUTLER, J. *Corpos em aliança e a política das ruas*: Notas para uma teoria performativa de assembleia. Tradução de Fernanda Siqueira Miguens. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

BUTLER, J. *Corpos que importam*: os limites discursivos do "sexo". Tradução de Veronica Daminelli e Daniel Yago Françoli. São Paulo: n-1 edições, 2019.

BUTLER, J. *Desfazendo gênero*. Tradução de Aléxia Bretas, Ana Luiza Gussen, Beatriz Zampieri, Gabriel Lisboa Ponciano, Luís Felipe Teixeira, Nathan Teixeira, Petra Bastone e Victor Galdino. São Paulo: Editora UNESP, 2022.

BUTLER, J. *Excitable speech*: A politics of the performative. Routledge, 1997.

BUTLER, J. *Frames of War*: When Is Life Grievable? London: Verso, 2009.

BUTLER, J. *Gender Trouble*: Feminism and the Subversion of Identity. Nova York; Londres: Routledge, 1999.

BUTLER, J. *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*. Cambridge: Harvard University Press, 2015.

BUTLER, J. *Parting Ways*: Jewishness and the Critique of Zionism. New York: Columbia University Press, 2012.

BUTLER, J. *Performative Acts and Gender Constitution*: An Essay in



Phenomenology and Feminist Theory. *Theatre Journal*, v. 40, n. 4, 1988. Disponível em: https://www.amherst.edu/system/files/media/1650/butler_performative_acts.pdf Acesso em 04 mar. 2025.

BUTLER, J. *Precarious life: The powers of mourning and violence*. London: Verso, 2004.

BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. 9. ed. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

BUTLER, J. *Senses of the Subject*. New York: Fordham University Press, 2015.

BUTLER, J. *Subjects of desire: Hegelian reflections in twentieth-century France*. Columbia University Press, 1987.

BUTLER, J. *The Force of Nonviolence: An Ethico-Political Bind*. London: Verso, 2020.

BUTLER, J. *The Gender of Violence*. London: Verso, 2019.

BUTLER, J. *The Psychic Life of Power: Theories in Subjection*. Stanford: Stanford University Press, 1997.

BUTLER, J. *Undoing Gender*. Nova York; Londres: Routledge, 2004.

CASTELLANO, M; RIOS, D; FERREIRINHO, Gabriel. Boys wear blue, girls wear pink: drag queens, fake news and gender controversies in a conservative Brazil. In: BRENNAN, N.; GUDELANAS, D (org.). *Drag in the global digital public sphere: queer visibility, online discourse and political change*. 1. ed. Nova York: Routledge, 2023.

CASSIANO, O. *Guia para a 'linguagem neutra (PT-BR)*. Disponível em: <https://medium.com/guia-para-linguagem-neutra-pt-br/guia-para-linguagem-neutra-pt-br-f6d88311f92b>. Acesso em: 05 set. 2024.

CHOLITA drag | AJ+ Español. Produção: Noelia González. [S. l.], 2019. 1 vídeo (6 min 19 seg). Publicado pelo canal Aj+ Español. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=qBO6GOh-Fv4&t=110s&ab_channel=AJ%2BEspa%C3%B1ol. Acesso em: 19 mai. 2021.

CORUJA, P. Uma cartografia do conceito butleriano de Performatividade. In: 2019, Belém. 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Belém: Intercom, 2019. p. 1–19.

DELEUZE, G. O método da dramatização. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. In: ORLANDI, L (org.). *A ilha deserta e outros textos*. São Paulo: Editora Iluminuras, 2005. p. 62–76.

DELEUZE, G; GUATTARI, Félix. Os personagens conceituais. Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. In: *O que é a filosofia?* 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2010. p. 75–102.

FERREIRA, E. C.. *Drag o quê? Sociabilidades, resistências e comunicação no Movimento das Themonhas no NoiteSuja, em Belém*. 2020. 130p. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação)



- Universidade Federal do Pará, Belém, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/13544> Acesso em 04 mar. 2025.

FREUD, S. O Eu e o Id. In: “*Autobiografia*” e outros textos (1923-1925). Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

MALDITA, L. *Caça às drags*: censuradas no espaço público. 2023. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/grafiadrag/caca-as-drags-censuradas-no-espaco-publico/>. Acesso em: 07 set. 2024.

NEWTON, E. *Mother camp*: female impersonators in America. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1972.

OSTRUCAL, D. Um transformismo latino: Bartolina Xixa e a insurreição micropolítica. *V!RUS*, São Carlos, n. 22, Semestre 1, julho, 2021. Disponível em: <http://www.nomads.usp.br/virus/virus22/?sec=4&item=10&lang=pt>. Acesso em: 12 Set. 2024.

PRECIADO, P B. *Testo Junkie*: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2018.

ROSA, I. G da. “*Se chama bissexualidade. Já ouviu falar?*”: Uma análise da construção e representação da bissexualidade no seriado Heartstopper. 2023. 80 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Relações Públicas) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2023. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/272609>. Acesso em: 17 mai. 2024.

SAUVAGNARGUES, A. *Deleuze*: L’empirisme transcendantal. Paris: Presses Unnersitaires de France, 2009.

