

CORPOS INDÓCEIS: O DISPOSITIVO *DRAG KING* COMO DISRUPTIVO DO SISTEMA SEXO/GÊNERO

Kevin Hacling Alves Gomes¹

RESUMO

Este trabalho busca, primeiramente, demonstrar a presença e constante ascensão da categoria de performance dentro das ciências sociais. Em seguida, discute-se a questão do caráter material da performance – ou seja, como ela se faz possível apenas no e através do corpo. O passo seguinte é dissertar sobre o gênero como performance – análise subsidiada pelos aportes da Teoria *Queer* (corrente epistemológica derivada do cruzamento dos pós-estruturalismo, do feminismo e dos estudos LGBTs) e da Antropologia da Performance (ramo da Antropologia da Experiência). Seguidamente, o trabalho discutirá o dispositivo *drag king* como uma tecnologia que provoca tensões, rupturas e provocações interessantes no sistema sexo/gênero. Ao fim serão levantadas algumas questões que possibilitem discutir as aproximações e distanciamentos entre o dispositivo *drag king* e o *drag queen*, levando em conta a estrutura patriarcal do regime político que conduz o ordenamento das relações sociais. Mais do que oferecer respostas prontas e fechadas em si mesmas, este trabalho se propõe a instigar, estimular e excitar o debate sobre o sistema sexo/gênero e os biocódigos políticos dele derivados.

Palavras-chave: Antropologia da Performance, Teoria *Queer*, *drag king*

INTRODUÇÃO

A cultura está sempre em negociação. Os rituais, os textos, os corpos, as tecnologias.... Tudo aquilo que marca uma sociedade e um tempo é produto de uma rede complexa de poder que está, a todo momento, sendo tensionada, cortada e re-elaborada.

Se Michel Foucault ensina que o poder é uma relação, então aquilo que inscreve e distingue as culturas são, precisamente, os resquícios de relações de poder muito bem marcadas e precisas. Se – como argumentam os autores discutidos a seguir – a vida é um palco e os sujeitos estão sempre performando, entende-se que essas performances criam o real. As performances são, nesse sentido, a experiência pela a qual os sujeitos políticos se constituem e são constituídos no mundo social.

A Antropologia da Experiência vê as pessoas como agentes ativos no processo histórico e reclama a experiência dos indivíduos como parte essencial da pesquisa nas ciências sociais. Edward Bruner vai afirmar que “mudança cultural, continuidade cultural, e transmissão

¹ Bacharel em Relações Internacionais pela ASCES-UNITA, Pernambuco. Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Campina Grande, Paraíba. Pesquisador e bolsista do CNPq. E-mail: kevin.hacling@hotmail.com

cultural; tudo ocorre simultaneamente nas experiências e nas expressões da vida social²” (BRUNER, 1986, p. 12). É nesse sentido que este trabalho procura – através de uma investigação bibliográfica e revisão teórica de marcos epistêmicos – analisar como as experiências sociais se efetuam no e através do corpo. Portanto, a materialidade da experiência será investigada à luz de autores oriundos de um campo interdisciplinar que discute as experiências sociais como performances.

Nesse sentido, a pesquisa aqui elaborada centra-se na perspectiva de que o gênero – e também o sexo, como será demonstrado – é performático. A partir de textos dos campos da Antropologia da Performance e da Teoria *Queer*, este trabalho investiga o dispositivo *drag king* como uma tecnologia performática que desmantela o sistema sexo/gênero. Ao evidenciar o caráter performativo do gênero o *drag king* demonstra, materialmente, como existe um regime que disciplina, articula, classifica e inscreve os corpos em uma complexa teia de significações que hierarquizam os sujeitos. No entanto, é também por meio desse dispositivo que faz-se possível tangenciar esse regime, escapar dele criando novas e disruptivas bioficções de gênero.

METODOLOGIA

Este trabalho foi elaborado a partir de um estudo teórico acerca da categoria de performance nas ciências sociais, mais precisamente no campo da Antropologia da Performance. O passo seguinte foi analisar qual a contribuição da Teoria *Queer* aos estudos sobre performance, bem como evidenciar a centralidade da categoria de gênero dentro dessa corrente epistêmica. Por fim, buscou-se tratar do dispositivo *drag king* enquanto agenciamento performativo que causa abalos no sistema sexo/gênero e no regime político que disciplina os corpos.

Para tanto, efetuou-se uma pesquisa bibliográfica acerca dos marcos teóricos e conceituais acima elucidados. Foram utilizados artigos lidos e discutidos na disciplina de Antropologia da Performance, do PPGCS/UFCG, ministrada pelo professor Dr. Rodrigo Grünewald. Também foram utilizados periódicos e revistas científicas encontradas em repositórios *on line*, como a biblioteca eletrônica SCIELO e o Portal de Periódicos da CAPES.

² Todas as traduções de citações, oriundas de textos em inglês, foram feitas pelo autor deste artigo.

PERFORMANCE E MATERIALIDADE CORPORAL

A categoria de performance tem, já há algumas décadas, passado a constituir parte integrante das discussões na academia – notavelmente nas ciências humanas e sociais. Um conjunto diverso de autores – Victor Turner (1974), Judith Butler (2003), Richard Schechner (2006), Frank Korom (2013), Paul B. Preciado (2018), Erving Goffman (1985), Rodrigo Grunewald (2017), apenas para citar alguns – oriundos de diferentes disciplinas e com diferentes abordagens teórico-metodológicas, têm explorado variadas implicações dessa categoria na vida social. Esse grupo tem buscado compreender não apenas o que é performance, mas também como ela constrói, molda, orienta e condiciona aquilo que – não poucas vezes – é visto como natural, anterior ao discurso ou um fato *per se*, sem implicações sociais e políticas.

Seguindo a perspectiva adotada por Richard Schechner, compreende-se que “qualquer evento, ação e comportamento podem ser examinados ‘enquanto’ performances” (SCHECHNER, 2006, p. 49). Nesse sentido, ainda de acordo com concepção do autor sobre performance, é possível capturar o caráter não apenas performático que há em todo comportamento, mas também a sua condição de provisório, de mutável, de inscrito e inteligível apenas dentro de determinados códigos sociais que mudam no decorrer do tempo. Portanto, “performances marcam identidades, dobram o tempo, remodulam e adornam o corpo, e contam estórias” (SCHECHNER, 2006, p. 28. Grifos meus). É nessa mesma direção teórica, que localiza o contato indissociável entre performance e corpo, que Kapchan (1995, p. 479 *apud* Korom, 2013, p. 02), identifica que “performances são práticas estéticas – padrões de comportamento, jeitos de falar, maneiras de comportamento corporal”. Dessa maneira, fica evidente a dimensão material – ou seja, o corpo – que o ato performático tem: é no e através do corpo que a performance ganha vida.

Portanto, se como afirma Diana Taylor (2013), a performance funciona à medida que transmite conhecimento social e faz circular códigos comuns de inteligibilidade que orientam e/ou constroem padrões de memória, comportamento e identidade; isso só é possível porque a performance se efetua e se realiza pelo o corpo. Compartilhando desse pensamento, Alice Villela (2013, p. 252) vai afirmar que “o corpo é o veículo que dá forma ao que se quer comunicar”, é o ponto de flexão no qual a performance deixa de ser discurso e se corporifica, ganha materialidade. Tentando traçar um paralelo entre essa concepção e o pensamento de

Judith Butler³, a performance seria, portanto, a “eficácia do discurso em outras instanciações que não sejam a palavra falada” (BUTLER, 2017, p. 15). Cabe, nesse sentido, refletir e teorizar sobre quem e quais instituições produzem tais discursos, como eles se efetivam nos corpos, dentro de quais relações de poder e a partir de quais mecanismos sócio-políticos.

Ainda nessa perspectiva, Paul B. Preciado vai evidenciar a necessidade de “prestarmos atenção à materialidade do corpo, à gestão de sua vulnerabilidade e à construção de possibilidades de sobrevivência dentro dos processos de subjugação e organização política” (PRECIADO, 2018, p. 360). Este autor vai, dessa maneira, perceber o corpo como um arquivo biopolítico. Nesse sentido, o corpo não é uma realidade que existe fora das relações de poder que o constroem, que dissertam sobre ele, que condicionam certos corpos a determinados papéis sociais, que o identificam dentro de uma matriz de inteligibilidade que os lê como normais ou patológicos, úteis ou descartáveis. A partir das performances – e da materialidade que se dá através da realidade anatômica humana –, o corpo torna-se um arquivo, o resquício daquilo que o constrói, um texto itinerante.

Nesse ponto é possível aproximar as acepções de corpo como arquivo biopolítico feitas por Preciado à ideia de corpo como memória utilizada por Grotowski e retomada por Schechner: “As lembranças são sempre reações físicas. A nossa pele é aquilo que não esquece. Os nossos olhos são aquilo que não esquece. O que ouvimos ainda ressoa dentro de nós. [...]. Não, isso não quer dizer que o corpo lembra. O corpo é a memória” (SCHECHNER, 2013, p. 58. Grifos meus). Portanto, o corpo é o resíduo daquilo que o interpelou. O corpo, nesse sentido, é tanto o local por onde a performance se faz possível, como também o vestígio, a marca material das performances que o construiu e o constrói. Dessa forma, a performance – através do corpo – ensina, persuade, convence, fricciona, constrói, identifica e desidentifica subjetividades, práticas e comportamentos.

Assim, ao perceber e localizar a íntima relação entre performance e a materialidade corporal, é necessário refletir sobre o “corpo em sua articulação com a história, permitindo indagar como a construção social da realidade ocorre em estreita conexão com os processos que atuam sobre o corpo, que o manipulam e deixam suas marcas sobre ele” (MORAES, 2013, p. 141). Para compreender a organização das relações sociais, seus padrões e desvios e suas

³ Butler é tida, entre outros autores e autoras, como uma das precursoras da Teoria *Queer*. Essa corrente epistemológica busca identificar o gênero e o sexo como construídos, como performances dentro de um sistema político que disciplina o corpo. A Teoria *Queer* e alguns de seus aportes serão explorados nas próximas páginas deste trabalho.

características mais íntimas, é preciso compreender como os códigos que regem a sociedade não estão dispersos no ar, mas estão presentes na realidade anatômica do ser humano. É nesse sentido que Schechner (2013) vai operar com a categoria de incorporação. A política se dá no e pelo o corpo – em-corporação. Portanto, o corpo é, em suma, a materialidade pela a qual os códigos de regulação/representação se fazem reais.

O GÊNERO COMO PERFORMANCE

Ao compreender a íntima conexão entre performance e a materialidade corporal, bem como o fato de que o corpo é o âmbito pelo o qual os códigos sociais se fazem possíveis, fica fácil perceber que as performances não acontecem apenas no lugar extraordinário, excepcional e liminar – como acreditava Victor Turner (1974). Ao se alinhar com a perspectiva de Schechner (2006) – de que todo comportamento pode ser estudado como performance – Taylor vai apontar como “obediência civil, resistência, gênero, identidade étnica e sexual, por exemplo, são ensaiados e performados diariamente na esfera pública” (TAYLOR, 2013, p. 10. Grifos meus).

Ao também localizar a performance não na liminaridade, mas numa regularidade do dia-a-dia, Erving Goffman (1985) vai afirmar que o “eu” é representado na vida cotidiana e vai fazer uma análise bastante pertinente. A partir da palavra “pessoa”, o autor tece um paralelo entre essa palavra e a palavra “máscara”, na tentativa bem-sucedida de demonstrar como as representações/performances estão acontecendo de forma incessante:

Não é provavelmente um mero acidente histórico que a palavra “pessoa”, em sua acepção primeira, queira dizer máscara. Mas, antes, o reconhecimento do fato de que todo homem está sempre e em todo lugar, mais ou menos conscientemente, representando um papel.... É nesses papéis que nos conhecemos uns aos outros, é nesses papéis que nos conhecemos a nós mesmos.

Em certo sentido, e na medida em que esta máscara representa a concepção que formamos de nós mesmos – o papel que nos esforçamos por chegar a viver – esta máscara é o nosso mais verdadeiro eu, aquilo que gostaríamos de ser. Ao final a concepção que temos de nosso papel torna-se uma segunda natureza e parte integral da nossa personalidade. Entramos no mundo como indivíduos, adquirimos um caráter e nos tornamos pessoas. (PARK, 1950, p. 249 *apud* GOFFMAN, 1985, p. 27).

Nesse sentido, dar importância às diversas camadas performáticas sobrepostas possibilita compreender aquilo que há de mais íntimo – e nesse mesmo sentido, mais obscuro – na sociedade: quais relações de poder possibilitaram e condicionaram determinada organização sociocultural.

Partindo das considerações feitas acima, a partir de agora este trabalho se dedicará a considerar o aspecto performativo do gênero, dando foco aos discursos que criam, modulam e condicionam, materialmente, os padrões de gênero hegemônicos que operam na sociedade.

A partir dos anos 1990, um grupo de autores e autoras se re-apropriam criticamente de algumas acepções feitas por autores pós-estruturalistas como Michel Foucault e Jacques Derrida; bem como de observações elaboradas oriundas dos estudos feministas clássicos, a partir de autoras como Simone de Beauvoir. Dessas re-apropriações, reconsiderações e reelaborações críticas feitas por tais autores, uma corrente teórica começou a ganhar corpo, tendo como um de seus paradigmas fundamentais o questionamento da divisão – considerada pelas feministas clássicas e utilizadas dentro dessa mesma corrente de pensamento – entre sexo e gênero. O feminismo considerava que o gênero dizia respeito a uma construção social, imbricada por discursos e relações de poder que condicionavam as mulheres a posições de subalternidade. No entanto, por outro lado, consideravam o sexo como uma realidade anatômica pré-discursiva, natural e biológica – um fato dado. É a partir da problematização desse par dicotômico que o que virá a ser chamado de Teoria *Queer* vai iniciar suas explicações.

Como apontado por Eurídice Figueiredo (2018), ao lançar olhar crítico sobre a categoria de mulher/mulheres – o sujeito político a partir qual as análises feministas levantam suas questões políticas e de representatividade –, a Teoria *Queer* vai problematizar a ideia de estabilidade dessa categoria. Se, como afirmava Beauvoir em sua obra *O Segundo Sexo*, não se nasce mulher, torna-se uma; não se pode conferir uma realidade ontológica, natural, biológica e pré-discursiva/pré-performativa a esse sujeito. Ao considerar o caráter variável, flutuante, dinâmico e transformativo da identidade, Butler vai afirmar que não se pode mais conceber esse sujeito – mulher/o sexo feminino – “em termos estáveis ou permanentes” (BUTLER, 2003, p. 18). Como demonstrado pela autora, esse sujeito não existe fora de determinadas práticas discursivas. O sexo é, na realidade, tão construído quanto o gênero:

Se o caráter imutável do sexo é contestável, talvez o próprio construto chamado “sexo” seja tão culturalmente construído quanto o gênero; a rigor, talvez o sexo sempre tenha sido o gênero, de tal forma que a distinção entre sexo e gênero revelasse absolutamente nenhuma. Se o sexo é, ele próprio, uma categoria tomada em seu gênero, não faz sentido definir o gênero como a interpretação cultural do sexo (BUTLER, 2003, p. 25).

Portanto, a partir da Teoria *Queer* percebe-se que ambos – nem o sexo, nem o gênero – são realidades que existem fora de redes de discursos dominantes e de relações de poder. Como aponta Butler (2003), eles são, na verdade, efeitos de uma verdade discursiva.

Nesse sentido, o sexo e o gênero são consequências, produtos, resíduos do poder que atua no e através da materialidade corporal. “O gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser” (BUTLER, 2003, p. 59. Grifo meu). Dessa forma, Butler vê o gênero como um efeito sobre o corpo que se constitui e é reiterado ao longo do tempo.

Aqui é possível aproximar o pensamento butleriano à ideia de Schechner (2006) sobre comportamento restaurado. De acordo com este autor, “todo comportamento é restaurado. [...] Durante a maior parte do tempo as pessoas não estão cientes de que agem assim” (SCHECHNER, 2006, p. 35). Se todo comportamento é comportamento restaurado, como apontado pelo último; e o gênero se constitui pelo corpo através do tempo, como apontado pela primeira; percebe-se o caráter performativo do gênero.

O fato de a realidade do gênero ser criada mediante performances sociais contínuas significa que as próprias noções de sexo essencial e de masculinidade e feminilidade verdadeiras ou permanentes também são constituídas, como parte da estratégia que oculta o caráter performativo do gênero e as possibilidades performativas de proliferação das configurações de gênero fora das estruturas restritivas da dominação masculina e da heterossexualidade compulsória. (BUTLER, 2003, p. 201. Grifos da autora).

Assim, como afirma Goffman, “o ‘eu’ é um ‘produto’ de uma cena que se verificou, e não uma ‘causa’ dela. O ‘eu’, portanto, como personagem representado, não é uma coisa orgânica, [mas um] efeito dramático” (GOFFMAN, 1985). Não é possível pensar em uma realidade ontológica fora desses efeitos dramáticos, discursivos, performáticos e materiais. As identidades, os sexos, os gêneros e outros tantos marcadores sociais são, portanto, resultados de uma teia de relações de poder bastante complexa. O gênero se parece, portanto, com a máscara descrita por Goffman.

GÊNERO: UMA TECNOLOGIA CORPORIFICADA

Paul B. Preciado, autor citado previamente e ligado à Teoria *Queer*, vai chamar atenção para a materialidade do gênero, isto é, para os efeitos materiais do gênero que constroem, moldam e condicionam os corpos. Nesse sentido, Preciado (2014) opta por dedicar sua pesquisa não tanto às práticas discursivas que formam os sexos e os gêneros – como faz Butler –, mas focar especificamente no fato de que o gênero não é simplesmente performativo, ou seja, um efeito das práticas discursivas – ele só se dá na materialidade dos corpos.

Para este autor o gênero é uma tecnologia que opera materialmente sobre os corpos, sendo assim mais que o resultado de discursos dominantes e hegemônicos – é, na realidade uma *prótese*. “O gênero é, antes de tudo, prostético, ou seja, não se dá senão na materialidade dos corpos. É puramente construído e ao mesmo tempo inteiramente orgânico” (PRECIADO, 2014, p. 29). A fim de desenvolver a concepção prostética do gênero, Preciado (2018) vai chamar a atenção para a materialidade do que ele identifica como biocódigos de gênero. Nessa perspectiva, os biocódigos de gênero são os efeitos materiais das tecnologias que constroem e estão – a todo momento – operando, friccionando, localizando, cortando e reiterando os corpos em uma realidade que só se torna inteligível a partir da consonância com a seguinte equação:

um corpo = um sexo = um gênero = uma sexualidade = uma humanidade

Essa lógica é derivada do que Preciado chama de tecnologia sexual. Nas palavras do autor, a “tecnologia sexual é uma espécie de mesa de operações abstrata na qual se leva a cabo o recorte de certas zonas corporais como ‘órgãos’ (sexuais ou não, reprodutivos ou não, perceptivos ou não, etc)” (PRECIADO, 2014, p. 127). A partir dessa perspectiva, as roupas, as profissões, o pênis, a vagina, os hormônios, o desejo, a excitação, o orgasmo, as células “reprodutivas⁴”... Todas essas categorias são, na realidade, próteses de gênero. Dessa forma, para o autor, “o sexo e a sexualidade (e não apenas o gênero) devem ser compreendidos como tecnologias sociopolíticas complexas” (PRECIADO, 2014, p. 25).

Nesse sentido, o corpo é o arquivo residual que foi constituído por diversas operações não apenas discursivas, mas também materiais. O corpo é composto por diversas próteses de gênero:

O sistema sexo/gênero é um sistema de escritura. O corpo é um texto socialmente construído, um arquivo orgânico da história da humanidade como história da produção-reprodução sexual, na qual certos códigos se naturalizam, outros ficam elípticos e outros são sistematicamente eliminados ou riscados. A (hetero)sexualidade, longe de surgir espontaneamente de cada corpo recém-nascido, deve reinscrever ou se reinstruir através de operações constantes de repetição e recitação dos códigos (masculino e feminino) socialmente investidos como naturais” (PRECIADO, 2014, p. 26).

Portanto, para Preciado o corpo é este artefato material-tecnológico pelo o qual as próteses de gênero vão se agregando, se constituindo, até o ponto no qual a equação acima citada se faz resultante. As identidades de gênero e as práticas sexuais, são, na realidade, “máquinas, produtos, instrumentos, aparelhos, truques, próteses, redes, aplicações, programas,

⁴ Opto por colocar reprodutivas entre aspas por estar de acordo com a perspectiva de Paul B. Preciado sobre como, na realidade, essas células não são reprodutivas, mas sim produtivas de uma humanidade que se faz inteligível dentro do regime político que rege os corpos.

conexões, fluxos de energia e de informação, interrupções e interruptores, chaves, equipamentos, formatos, acidentes, detritos, mecanismos, usos, desvios... (PRECIADO, 2014, p. 22). Comportamento restaurado resultando em sujeitos fixos e estáveis, em ficções políticas que ao mesmo tempo são construídas e constroem realidades corpóreas inteligíveis. A partir do pensamento desse autor, fica evidente o caráter performático, material, ficcional, prostético e somatopolítico do gênero: todos estão, a todo momento, representando ficções no teatro da vida cotidiana descrito por Goffman (1985).

Faz-se necessário, a partir daqui, salientar que existe possibilidade de tangenciamento do regime político – sistema sexo/gênero – que disserta sobre os corpos. Existe a alternativa de criar modelos disruptivos desse sistema, novas ficções e modelos que baguncem essa lógica, brinquem com ela, a subvertam. Butler vai afirmar que “Nietzsche atribui um poder criativo ou formativo à consciência, e o ato de se voltar sobre si não é apenas a condição da possibilidade do sujeito, mas também a condição da possibilidade da ficção, da fabricação e da transfiguração” (BUTLER, 2017, p. 73. Grifos meus). Schechner parece se aproximar dessa ideia ao afirmar que “o comportamento restaurado pode ser exercitado, armazenado e chamado mais uma vez, jogado com, feito em algo completamente novo, transmitido e transformado” (SCHECHNER, 2006, p. 35. Grifos meus).

Nesse sentido, quais são as tecnologias performático-materiais que irão possibilitar essa bagunça, essa cisão na lógica do sistema sexo/gênero? A partir da exploração de quais artifícios, da re-apropriação de quais biocódigos de gênero e da reprogramação de quais lógicas inteligíveis? Butler parece fazer questionamentos análogos aos elucidados acima:

Que performance inverterá a distinção interno/externo e obrigará a repensar radicalmente as pressuposições psicológicas da identidade de gênero e da sexualidade? Que performance obrigará a reconsiderar o lugar e a estabilidade do masculino e do feminino? E que tipo de performance de gênero representará e revelará o caráter performativo do próprio gênero, de modo a desestabilizar as categorias naturalizadas de identidade e desejo? (BUTLER, 2003, p. 198. Grifos da autora).

A próxima seção deste trabalho se dedicará a tencionar e friccionar aportes epistemológicos da Teoria *Queer* ao dispositivo *drag king* – tecnologia de re-apropriação e re-politização da masculinidade – para buscar não respostas para as perguntas acima apresentadas; mas para estimular, incitar e excitar o debate aqui proposto.

O PRINCÍPIO DA AUTOCOAIA

Se, como Preciado afirma, o corpo é o local pelo o qual a performance torna-se matéria através de relações de poder bem precisas e muito bem localizadas; ele é também o *lócus* que pode ser utilizado justamente para tangenciar, escapar e causar interrupções nessa mesma matriz de poder que o cria. Nessa perspectiva, portanto, Preciado (2018) vai identificar o corpo não apenas como uma matéria passiva pela a qual o poder se constitui, mas também como laboratório político. Nesse sentido, o indivíduo tem capacidade de agenciamento sobre o sistema sexo/gênero justamente pela possibilidade de experimentação corporal por meio da re-apropriação dos códigos biopolíticos do referido sistema. Nessa mesma direção, Butler (2017) vai chamar atenção para o fato de que o poder é externo ao sujeito e, simultaneamente, seu âmbito de ação. Existe, portanto, a possibilidade de voltar-se para si, do *devoir* como possibilidade de construção de novas, inéditas e disruptivas ficções biopolíticas.

Rodrigo Grunewald também salienta essa condição da qual os indivíduos são dotados: “Como Bruner enfatizou, ‘identidades [...] são performadas por pessoas com agência, que tem escolhas’” (BRUNER, 2004, *apud* GRÜNEWALD, 2017, p. 107). Rubens Alves da Silva (2005), ao recuperar o pensamento de Schechner, vai apontar no mesmo sentido: “o performer dispõe de certa margem de escolha do papel (ou dos papéis) que prefere representar. E se essa possibilidade existe, é pelo fato de o ‘comportamento restaurado’, como disse antes, tratar-se de um ‘modelo cultural’” (DA SILVA, 2005, p. 55). Portanto, é chegada a hora de pensar o corpo como plataforma biopolítica capaz de provocar tensões nas relações de poder, de tangenciar as práticas de controle que por ele se fazem possíveis.

Ao reclamar a possibilidade de se agenciar pelo corpo para causar efeitos subversivos no regime político do sistema sexo/gênero, Preciado trabalha com a categoria de autointoxicação voluntária como “esse processo de envenenamento voluntário controlado e intencional” (PRECIADO, 2018, p. 368-369) no qual o sujeito político passa a experimentar – no e através do corpo – tecnologias, operações, ficções, próteses de gênero... Tudo isso em sua própria materialidade anatômica. Nesse sentido, o sujeito político seria cobaia de si mesmo. Por meio do princípio da autocobaia, o sujeito político reivindicaria o “direito de participar da construção de ficções biopolíticas” (PRECIADO, 2018, p. 370), exigiria a propriedade coletiva e a livre circulação dos biocódigos de gênero, sexo e raça:

O princípio da autocobaia, como transformação política e modo de produção de saber “comum”, seria crítico na construção de práticas e discursos do transfeminismo e dos movimentos de libertação das minorias sexuais, raciais, de gênero e somatopolíticas. Trata-se, usando a expressão de Donna J. Haraway, de uma prática modesta, corporal,

(83) 3322.3222

implicada e responsável de fazer política: quem quiser ser um sujeito político que comece a ser rato do seu próprio laboratório (PRECIADO, 2018, p. 368).

Portanto, para brincar, tencionar e transformar o regime político e as estruturas hegemônicas de inteligibilidade cultural dos corpos humanos, é preciso que os sujeitos voltem-se para si, devenham em práticas de autointoxicação voluntária. Nesse sentido, para modificar o sistema sexo/gênero é preciso não investir em grandes acontecimentos históricos localizados no tempo e no espaço, em imensas revoluções – mas sim em micropolíticas⁵ coletivas específicas, que resistam e causem desmantelo nos próprios biocódigos culturais que se estabeleceram como realidades imutáveis. Dessa forma, é preciso falar da íntima relação entre arte e práxis biopolítica que possibilita novas tecnologias de produção do sujeito. Por meio da arte, da experimentação, da autointoxicação voluntária e do princípio da autocobaia, é possível produzir novas realidades biopolíticas cognoscíveis, transformativas daquelas fixidezes somatopolíticas que possibilitaram assimetrias entre os sujeitos políticos:

Muito além da resignificação ou da resistência à normatização, as políticas performativas se transformarão em um campo de experimentação, um lugar de produção de novas subjetividades e, portanto, uma verdadeira alternativa às formas tradicionais de fazer política (PRECIADO, 2018, p. 387).

Larissa Pelúcio, teórica *queer* brasileira, vai compactuar com essa ideia de autocobaia e com a política performativa disruptiva como possibilidade de provocar a reconfiguração e a reprogramação do sexo/gênero ao afirmar que “os subalternizados têm se validos das tecnologias de comunicação e sedução do presente para se infiltrarem nas brechas do que Preciado chamou de sistema global sexo-raça-capital” (PELÚCIO, 2014, p. 78. Grifos meus). O dispositivo *drag king* parece ser uma dessas tecnologias próstético-performático-materiais capaz de provocar reflexões e agenciamentos políticos que tencionam o sistema sexo/gênero. Tal arquétipo político será investigado, penetrado epistemologicamente pelo tecnopau de Preciado⁶.

DRAG KING: BRINCANDO COM OS GÊNEROS

O dispositivo *drag king* é reivindicado, utilizado e performado por alguns sujeitos subalternos do sistema sexo/gênero, como demonstra Preciado (2018): Lésbicas masculinas,

⁵ Para mais sobre a noção de micropolítica, ver: LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (org). Tendências e impasses. O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro, 1994, Rocco, p. 206-242

⁶ Opto, aqui, por fazer uma brincadeira, uma ironia utilizando “penetração” e “tecnopau”: Preciado não tem um pênis/pau, mas um tecnopau – utilizando a noção de tecnologia empreendida por ele mesmo –: um pau que só se faz possível a partir da circulação de testosterona sintética. Isso será melhor abordado adiante.

caminhoneiras, transexuais mulher-para-homem não operados, transexuais recém operados, mulheres masculinizadas, sapatonas que não tomam hormônios... Uma multidão *queer*⁷ dissidente do sistema sexo/gênero utiliza essa tecnologia somatopolítica para mais do que parodiar a masculinidade⁸; mas para questioná-la, brincar com aquilo que há de mais perverso nela, desidentificá-la como pertencente aos corpos lidos como masculinos. Pretendem demonstrar o caráter fictício e prostético do gênero.

Nesse sentido, Colleenn Ayoup e Julie Padmore (2008) vão afirmar que o *drag king*, mais do que uma imitação, trata-se de uma reinterpretação da masculinidade. Halberstam e Volcano (*apud* Eliane Berutti, 2003, p. 55) identificaram, dessa forma, que o *drag king* seria “um performer que transforma a masculinidade em seu show”. Ao demonstrar que o *drag king* – quando performado por sapatas – se transforma em uma extensão da própria exploração da sexualidade lésbica, Ayoup e Padmore vão afirmar que esse dispositivo “desmantela tanto a sexualidade, como o gênero” (AYOUP & PADMORE, 2008, p. 60). Isso acontece, como apontado pelas autoras, quando os *drag kings* começam a flertar entre eles, durante a performance: *em drag*. Ou quando cortejam mulheres heterossexuais em seus shows, ou mesmo na rua. Corroborando com tais acepções, Preciado vai afirmar que

as práticas *drag king* criam um espaço de visibilidade próprio da cultura bicha, sapata e trans através da reciclagem e da declinação e desconstrução paródicas de modelos de masculinidade vindos da cultura popular dominante. Homem e mulher, masculino e feminino, e também homossexual e heterossexual parecem ser códigos e localizações identitárias insuficientes para descrever a produção contemporânea de corpos *queer*, trans e crip⁹ (PRECIADO, 2018, p. 387).

Portanto, o *drag king* trata-se de uma tecnologia que enfatiza o caráter performático do gênero, do sexo e da sexualidade. De acordo com Barutti (2003), refere-se a um agenciamento político que desconstrói com humor alguns arquétipos patriarcais. A multidão *queer* que performa o *drag king* é herdeira de uma masculinidade fictícia, que não tem uma realidade ontológica, que não existe fora de um complexo regime político que disciplina os corpos. Como

⁷ *Queer* – além do nome do campo interdisciplinar de estudos que problematizam o sistema sexo/gênero, a heterossexualidade compulsória e as práticas sexuais normalizadoras –, em inglês, significa “extravagante”, “estranho”. É utilizado de forma pejorativa e como xingamento nessa língua, mas também reivindicado como categoria política por uma multidão de corpos dissidentes do regime político que disciplina os corpos.

⁸ É preciso evitar dicotomias simplistas e comparações demasiado apressadas entre o dispositivo *drag king* e o *drag queen* (no qual se performa a feminilidade). Isso será melhor discutido adiante.

⁹ Palavra inglesa, derivada de “*cripple*”, que significa aleijado. Os corpos *crip* são corpos políticos que reclamam a necessidade de se pensar, nos estudos *queer*, não apenas as técnicas de normalização do sexo e do gênero, mas também da situação do corpo em um regime que produz corpos normais, úteis; e corpos anormais, estranhos, inúteis.

salienta Butler, “a *performance drag*¹⁰ brinca com a distinção entre a anatomia do performista e o gênero que está sendo performado” (BUTLER, 2003, p. 196. Grifo da autora).

O dispositivo *drag king* é um agenciamento político que causa efeitos disruptivos no sistema sexo/gênero. Ele reclama aquilo que Preciado (2018) chamou de livre circulação dos biocódigos que dissertam sobre o corpo. Ao retomar o pensamento de Foucault sobre a disciplina que se incide sobre os corpos, este autor vai afirmar que

O poder não existe além das técnicas envolvidas em sua teatralização. A masculinidade, uma ficção biopolítica antiga construída dentro da sociedade soberana antes do século XVIII, depende de uma orquestração de poder e de técnicas corporais em um sistema em que o poder circula através de ficções performativas compartilhadas, transmitidas de corpo a corpo por meio de signos semióticos e rituais materiais (PRECIADO, 2018, p. 388. Grifos meus).

Técnicas corporais e rituais materiais: performance gerada, aprendida e reiterada no e pelo o corpo. Chega-se no êxtase, no orgasmo da materialidade da performance.

CHAPADA DE T.

Paul B. Preciado, autor recorrentemente citado neste trabalho, tem exercido, já há algumas décadas, o princípio da autocobaia. Preciado não é Paul. Está Paul. Outrora se chamava Beatriz – por isso o B. entre o Paul e o Preciado, em seu nome completo. Em seu livro *Testo Junkie*, Paul relata que em 1998, quando ainda era Beatriz – uma filósofa sapata e feminista –, participou pela primeira vez de uma oficina *drag king*. Depois de *devir drag king*, de se re-apropriar da masculinidade e de suas tecnologias – barba, coçada na região pélvica na rua, cigarros... – e explorar pela primeira vez a cidade em drag, Preciado diz:

O saber *drag king* não é a consciência de estar imitando a masculinidade em meio a corpos anônimos de homens e mulheres, de pessoas de negócios e carteiros, de mães que empurram carrinhos de bebê, de jovens que chutam latas de lixo; antes disso, ele reside no fato de perceber os outros – todos os outros, incluindo a si mesmo – pela primeira vez como ficções mais ou menos realistas de gêneros performativos e normas sexuais decodificáveis como masculinas ou femininas. Ao caminhar entre corpos anônimos, essas masculinidades e feminilidades (incluindo a minha própria) aparecem como caricaturas que, graças a essa convenção tácita, parecem não ser conscientes de si. Não há diferença ontológica entre essas encarnações de gênero e a minha. Todas elas são produtos performativos para as quais diferentes códigos de inteligibilidade cultural conferem graus de legitimidade. A diferença está no grau de autorreflexão, de consciência e de compulsão da dimensão performativa desses papéis (PRECIADO, 2018, p. 391).

¹⁰ Aqui, a autora refere-se à performance *drag king* e também *drag queen*.

Beatriz devém Paul aos poucos, ao longo de alguns meses, devido à autointoxicação voluntária de uma outra ficção biopolítica do gênero: a testosterona. Para o autor, os hormônios que são lidos como masculinos ou femininos não existem fora de uma rede de discursos médicos, de recortes no corpo que localizam alguns órgãos como sexuais em detrimento de uma sexualização total do corpo. Ao utilizar testosterona sintética, Preciado afirma que está exercendo o mesmo experimento político pelo o corpo – o princípio da autocobaia – que, por exemplo, Freud utilizou para testar os feitos da cocaína na consciência. Freud chapado de pó. Preciado chapado de T¹¹.

CONSIDERAÇÕES FINAIS, (IN)CONCLUSÕES E EXCITAÇÕES FUTURAS

É preciso, como advertem Ayoup e Padmore (2008), desviar-se de comparações simplistas, superficiais e pouco reflexivas entre os dispositivos *drag king* e *drag queen*. Trata-se de agenciamentos diferentes. Seus elementos políticos e performativos são diferentes. Faz-se necessário dissertar sobre o caráter ameaçador – em um regime machista e patriarcal – de uma sapata tomando a masculinidade como identidade performática. Tommy Boy¹² vai afirmar em entrevista para as autoras que “a sociedade não é apenas menos familiar e sente-se menos confortável em ver mulheres reclamarem a masculinidade como posição subjetiva, mas também menos disposta a ver a masculinidade ser desconstruída e exposta como performance” (AYOUP & PADMORE, 2008, p. 64). Phil Lerupp¹³ vai chamar atenção para uma diferença bem demarcada entre esses dois dispositivos somatopolíticos: “em uma sociedade patriarcal, é muito mais fácil tirar sarro da feminilidade” (AYOUP & PADMORE, 2008, p. 63). São questões bastante pertinentes e que merecem ser melhor discutidas em uma outra oportunidade.

Também verifica-se como produtivo refletir como o dispositivo *drag queen* parece estar sendo cooptado pelo capitalismo farmacopornográfico. O atual estágio do capitalismo, de acordo com Preciado (2018), funciona pela circulação de códigos sobre o sexo, o gênero e a raça através de dois eixos: a indústria farmacêutica (discursos médicos, patentes de hormônios, operações em áreas lidas como sexuais...) e a indústria midiática (filmes pornôs, programas de TV, aplicativos de encontros, *sites* pornográficos, anúncios de carros...). A

¹¹ Não é propósito deste trabalho se debruçar sobre os experimentos políticos de Preciado. Portanto, para mais (sobre a oficina *drag king* da qual participou, a autointoxicação com testosterona sintética em gel e releituras sobre as cheiradas de cocaína de Froid): PRECIADO, P. B. *Testo Junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica*. São Paulo, 2018, N-1 Edições.

¹² *drag king* de Cindy Mancuso.

¹³ *drag king* de Johanne Cadorette.

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 cruzar os pensamentos de Schechner, Butler, Goffman e Preciado, percebe-se a importância de se atentar para a materialidade das performances. É fundamental reclamar o corpo como memória, como arquivo biopolítico. Como resíduo de relações de poder e como *locus* de agenciamento dentro dessas mesmas relações: o corpo é o local de produção e de resistência do poder. O conhecimento incorporado, já alertava Schechner, deve tornar-se parte integrante das reflexões das ciências sociais. Eu, você... todos estamos em *drag*.

REFERÊNCIAS

- AYOUP, C. & PADMORE, J. Making Kings. In: **Journal of Homosexuality**. John Abbott College, v. 43, nº 3-4, p. 51-74, 2008.
- BERUTTI, E. B. Drag kings: brincando com os gêneros. In: **Gênero**. Niterói, v. 4, nº 1, p. 55-63, 2003.
- BRUNER, E. Experience and Its Expressions. In: **The Anthropology of Experience**. Turner, V. & Bruner, E. (eds.). Urbana & Chicago: University of Illinois Press, 1986.
- BUTLER, J. **A vida psíquica do poder: teorias da sujeição**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- BUTLER, J. **Problemas de gênero. Feminismo e subversão de identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- FIGUEIREDO, E. Desfazendo o gênero: a teoria queer de Judith Butler. In: **Criação & Crítica**. São Paulo, nº 20, p. 40-55, 2018.
- GOFFMAN, E. **A Representação do Eu na Vida Cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 1985.
- GRÜNEWALD, R. A. The Pataxó Baptism Rite at Aragwaksã. In: **Vibrant**. v. 14, nº 01, p. 103-123, 2017.
- KOROM, F. The Anthropology of Performance: na introduction. In: **The Anthropology of performance: a reader**. Wiley-Blackwell, p. 1-7, 2013.
- MORAES, M. V. M. Mímesis e Infância: notas sobre a construção de uma infância na escola de educação infantil. In: **Antropologia e Performance. Ensaios NAPEDEA**. Dawsey, J. C. et al (orgs.). São Paulo, Terceiro Nome, p. 129-146, 2013.

PELÚCIO, L. Traduções e torções ou o que se quer dizer quando dizemos queer no Brasil? In: **Revista Periódicus**, v. 1, nº 1, p. 68-91, 2014.

PRECIADO, P. B. **Manifesto contrassexual. Práticas subversivas de identidade sexual**. São Paulo: N-1 Edições, 2014.

PRECIADO, P. B. **Testo Junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica**. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

SCHECHNER, R. O que é performance? In: **Performances studies: an introduction**. New York & London, Routledge, 2ª edição, p. 28-51, 2006.

SCHECHNER, R. “Pontos de Contato” revisitados. In: **Revista de Antropologia**. São Paulo, USP, v. 56, nº 02, p. 23-66, 2013.

SILVA, R. A. Entre “Artes” e “Ciências”: a noção de performance e drama no campo das ciências sociais. In: **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, nº 24, p. 35-65, 2005.

TAYLOR, D. Traduzindo performance: prefácio. In: **Antropologia e Performance. Ensaios NAMEDRA**. Dawsey, J. C. et al (orgs.). São Paulo: Terceiro Nome, p. 9-16, 2013.

TURNER, V. Liminaridade e Communitas. In: **O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura**. Petrópolis: Vozes, p. 59-81, 1974.

VILLELA, A. Narrativas que Fazem Existir: mito e filme em performance entre os Asuriní do Xingu. In: **Antropologia e Performance. Ensaios NAMEDRA**. Dawsey, J. C. et al (orgs.). São Paulo: Terceiro Nome, p. 249-260, 2013.