

*Drag: notas para uma breve genealogia feminista-queer*¹

Virginia Santos

Graduada em História pela Universidade Estadual de Montes Claros
Montes Claros, Minas Gerais
worksbytechno@gmail.com

Resumo

O artigo analisa a performance drag a partir de sua presença na literatura feminista-queer e enquanto uma manifestação artística, cultural e política que desafia os binários de sexo/gênero. Fundamentando-se na aparelhagem teórica de nomes como Judith Butler, Paul B. Preciado, Esther Newton, Sam Bourcier e Jack Halberstam, e utilizando o método da genealogia de Foucault, a pesquisa aponta como drag construiu-se na teoria e práxis como uma prática transgênero de desidentificação com a norma.

Palavras-chave: Performance Drag; Feminismo; Teoria Queer; Gênero; Transgênero.

Abstract

This article analyzes drag performance's presence in feminist-queer literature and as an artistic, cultural, and political manifestation that challenges sex/gender binaries. Drawing on the theoretical framework of authors such as Judith Butler, Paul B. Preciado, Esther Newton, Sam Bourcier, and Jack Halberstam, and utilizing Foucault's genealogy as its method, the article highlights how drag has been constructed in theory and praxis as a transgender practice of disidentification with the norm.

Keywords: Drag Performance; Feminism; Queer Theory; Gender; Transgender.

¹ Este artigo é uma versão editada e reduzida do primeiro capítulo de uma monografia defendida pelo departamento de História da Universidade Estadual de Montes Claros, intitulada *Velour: drag para além dos binários* (2024).

Introdução

Para começar a falar de *drag* não é necessário fazer uma jornada histórica ao longo dos milênios em busca da figura do praticante de travestimento², sejam nos atores da Era Elisabetana ou nos performistas de *Kabuki* do Japão, e traçar as origens do *drag* contemporâneo nessas modalidades de teatro – amplamente analisadas em *Drag: A History of Female Impersonation in the Performing Arts*, de Roger Baker (1994). Numa tentativa de produzir uma análise inovadora, de francamente economizar tempo e espaço, e especialmente de evitar o ímpeto essencialista que assombra a historiografia tradicional³, que seria capaz de aglomerar toda e qualquer forma antiga de travestimento em torno de uma projetada ancestralidade e essência *drag*, essa pesquisa opta por localizar a emergência do *drag* contemporâneo no Ocidente na segunda metade do século XX, e tomando como ponto de partida a etnografia concluída por Esther Newton em sua icônica obra *Mother Camp*, 1968. Essas e demais decisões metodológicas da pesquisa serão devidamente esclarecidas posteriormente, mas por ora é de interesse adentrar um pouco na obra de Newton para começarmos a explorar o tema.

No prefácio da *Phoenix Edition* de *Mother Camp*, a autora comenta a sua própria etnografia e afirma acreditar que sua análise continua possuindo um valor e que “aqueles que desejam colocar as coisas em dia encontrarão em *Mother Camp* uma sólida base de referência para suas próprias explorações” (Newton, 1979, p. XI). É seguindo essa crença de Newton que a presente pesquisa localiza mais à frente no livro uma definição provisória, porém e segura, para *drag*:

² A palavra “travestimento”, ou por vezes “travestismo”, é utilizada nas edições do referencial bibliográfico aqui utilizado de Judith Butler, Esther Newton e outros. Nessas obras, a palavra é uma tradução do substantivo e verbo em inglês *drag*, designando assim uma prática de imitação infiel às normas binárias de gênero (Bourcier, 2022, p. 159). Usaremos o termo para nomear as várias modalidades de *drag* numa ampla esfera, compreendendo que a palavra nomeia literalmente o ato de vestir roupas e acessórios do sexo tido como *oposto* em concepções heterossexuais e hegemônicas (ou *cross-dressing*, como é conhecido também em inglês).

³ Em sua continuação e crítica à genealogia de Nietzsche, Michel Foucault alerta sobre as armadilhas de uma busca pelas *origens*: “fazer a genealogia dos valores, da moral, do ascetismo, do conhecimento não será, portanto, partir em busca de sua ‘origem’, negligenciando como inacessíveis todos os episódios da história: será, ao contrário, se demorar nas meticulosidades e nos acasos dos começos” (Foucault, 2021, p. 64).

O termo homossexual para aquele que pratica o travestismo é “*drag queen*”. “*Queen*” é um substantivo genérico para homens homossexuais. “*Drag*” pode ser usado enquanto adjetivo ou substantivo. Enquanto substantivo significa a roupa de um sexo quando usada pelo outro sexo (terno e gravata quando vestidos por uma mulher também constitui *drag*). A habilidade de “fazer *drag*” é amplamente espalhada no mundo gay, e muitos dos grandes eventos sociais incluem ou focam em *drag* (“bailes *drag*”, “festas à fantasia”, etc). *Drag queens* simbolizam a homossexualidade apesar das afirmações verdadeiras de muitos homossexuais de que eles nunca vão assistir às performances de *drag queens* profissionais (chamadas de “imitadores de mulheres” para o bem do mundo hétero), nunca se vestem em *drag* eles mesmos, e preferem homens “masculinos” (Newton, 1979, p. 3, tradução nossa).⁴

A definição proposta por Newton situa *drag* a todo instante no seio da cultura gay norte-americana, a qual a autora já encontra consolidada na década de 1960 quando inicia a escrita do livro. Newton não procura fornecer ao leitor definições de *drag* de outros contextos e processos históricos: a *drag* newtoniana, a quem ela entrevista, não tem uma herança antiga que vem a ser revelada, ela simplesmente está ali, manifestada nas relações homossexuais e no trânsito do gay ianque pelas casas de show e pelas ruas escuras. É interessante notar também que o seu trabalho de campo em *drag* foi um dos primeiros a ser realizado sobre comunidades gays de forma geral (Boyce *et al*, 2018, p. 1), proporcionando valiosas observações sobre estilos de vida que desviam das normas heterossexuais urbanas e ocidentais de sexualidade e gênero no século XX – décadas depois, não é uma surpresa encontrar Newton em *Problemas de Gênero*, de Judith Butler. Por essa relação direta com a literatura feminista-*queer*, *Mother Camp* ocupa um lugar privilegiado dentro da bibliografia aqui utilizada e atua como uma forma de apresentar *drag*; ainda que não tenha se voltado para *drag kings* (“mulheres” que se vestem de “homens”), que na época eram chamados de *drag*

⁴ No original: “The homosexual term for a transvestite is ‘drag queen’. ‘Queen’ can be used as an adjective or a noun. As a noun it means the clothing of one sex when worn by the other sex (a suit and tie worn by a woman also constitute drag). The ability to ‘do drag’ is widespread in the gay world, and many of the larger social events include or focus on drag (‘drag balls’, ‘costume parties’, etc.). Drag queens symbolize homosexuality despite the truthful assertions of many homosexuals that they never go to see professional drag queens (called female impersonators for the benefit of the straight world) perform, never wear drag themselves, and prefer ‘masculine’ men”.

butches e bastante escassos em comparação às *queens*, problema que a própria autora observa (Newton, 1979, p. 5).

Tendo estabelecido essa definição primordial para *drag*, que a identifica como uma prática cultural e urbana por excelência *queer*, ou não-heterossexual e em confronto com aquilo considerado o “normal” (Halperin, 1995, p. 62), a pesquisa mobilizará conceitos do feminismo pós-estruturalista e *queer* (Judith Butler, Jack Halberstam, Paul B. Preciado, Sam Bourcier etc.) enquanto um saber localizado (Haraway, 2023), para assim dar conta de entender as nuances da performance *drag*.

Que usos foram feitos da *drag* nas teorias de gênero/sexo/sexualidade em cânones da chamada teoria *queer*? O que *drag* revela sobre o nosso corpo? É *drag* sempre subversivo? Seria *drag* um ato de imitação? Existe uma necessária discordância entre o gênero do performista e o gênero que é performado? Essas e outras questões, que tornaram a polêmica figura da *drag queen* (e em menor escala do *drag king*) uma peça essencial para essas teorias, serão percorridas.

Enfatizamos também no método da atual pesquisa a noção de cartografia *queer* proposta por Paul B. Preciado em seu texto homônimo (2017a). Tal ferramenta de investigação crítica é aqui estabelecida como orientação teórico-metodológica para todo o texto, que se configura como um exercício contra-histórico ao rejeitar o que o autor chama de cartografias identitárias dominantes:

Elas partem da noção de identidade sexual (ou de diferença sexual, no caso do feminismo), seja esta entendida como um fato natural ou biológico incontestável, seja entendida como o produto de um processo de construção histórica ou linguística (explicado com instrumentos teóricos marxistas, psicanalíticos etc.) que, uma vez constituído, funciona como um núcleo rígido e invariável cuja trajetória pode ser traçada e descrita como a física de um sólido (Preciado, 2017a, p. 2).

Uma cartografia *queer* é herdeira do trabalho genealógico de Michel Foucault em *Vigiar e Punir*, que foi mais tarde compreendido por Deleuze e Guattari como uma tarefa cartográfica que “esboça um mapa dos modos de produção da subjetividade”, e o seu objetivo é o de prestar mais atenção a como o uso de tecnologias e o

deslocamento pelo espaço urbano produzem tais subjetividades, e não de trabalhar a partir da noção de identidades fixas, comum em pesquisas que dissertam a respeito de minorias sexuais e de gênero e de outros corpos em desvio (Preciado, 2017a, p. 16).

Tendo apontado brevemente para a relação que existe entre a teoria contemporânea de gênero e a performance *drag*, é interessante observar que em *Manifesto Contrassexual* (o primeiro livro de Paul B. Preciado) encontramos a afirmação: “O sucesso argumentativo da teoria do gênero de Butler decorre em grande parte da eficácia com que a performance da *drag queen* lhe permitiu desmascarar o caráter imitativo do gênero” (Preciado, 2017b, p. 91). Este artigo se volta então a uma análise de *Problemas de Gênero*, que nos permitirá de uma só vez identificar como o gênero em si é conceituado por Judith Butler e o que há por trás de uma modalidade de travestimento que a tornou tão essencial para estranhar⁵ o caráter natural das identidades, ou desfazer o *status* ontológico e natural do corpo e as camadas do binário Homem/Mulher.

Desfazendo a ontologia do gênero

Num primeiro movimento em direção ao seu objetivo de propor novas ferramentas de análise teórica e política para o debate acerca do corpo, Butler apresenta a noção de Ordem Compulsória Sexo/Gênero/Desejo e dinamita uma concepção que até aquele momento era bastante comum dentro e fora dos círculos feministas: existe um sexo, essa categoria nomeia os atributos físicos, “naturais”, do Masculino e do Feminino; a partir do sexo, a Cultura se ocupa do papel de criar um Gênero, que se manifesta através dos papéis sociais de “Homem” ou “Mulher”; por fim, os Homens e Mulheres assumem o desejo uns pelos outros no âmbito da heterossexualidade.

Os três componentes desta ordem apresentam uma relação de dependência e linearidade e produzem como resultado o corpo percebido como inteligível (Butler,

⁵ Em sua obra *Um Corpo Estranho*, Guacira Lopes Louro sugere a palavra *estranhar* como uma alternativa do português brasileiro para se utilizar o *queer* enquanto verbo (*queering*); o termo vem da expressão “tu tá me estranhando?” que é dita como resposta a uma situação de ser desafiado ou perturbado de maneira incomum e compartilha conotações com a palavra em inglês (Louro, 2004, p. 64).

2017, p. 47). Num decisivo golpe epistêmico que acerta tal ordem compulsória, Butler esclarece que a categoria de sexo é também culturalmente produzida, possui sua própria história e talvez sempre tenha sido o mesmo que o gênero, não se localizando, portanto, numa posição que esteja anterior ao discurso⁶ (Butler, 2017, p. 27).

A afirmação de Butler está sustentada pela obra de Thomas Laqueur, historiador que registra as transformações sociais do sexo, que antes existia num regime “monossexual” e depois é submetido à separação dimórfica tão conhecida nas concepções contemporâneas que são lidas como dadas e imutáveis (Laqueur, 2001, p. 189-241). Da mesma forma, a autora também se baseia na obra genealógica de Michel Foucault para considerar que “a categoria de sexo, anterior a qualquer caracterização da diferença sexual, é ela própria construída por via de um modelo de sexualidade historicamente específico” (Butler, 2017, p. 53).

Invertendo completamente a continuidade que existe entre sexo/gênero/desejo, a autora indica que a heterossexualidade tecnicamente precede os outros componentes da ordem e é responsável por estabelecer a falsa coerência e natureza às quais estamos acostumados, visto que em suas próprias palavras “a instituição de uma heterossexualidade compulsória e naturalizada exige e regula o gênero como uma relação binária em que o termo masculino diferencia-se do termo feminino, realizando-se essa diferenciação por meio das práticas do desejo heterossexual” (Butler, 2017, p. 53). A autora nomeia essa forma de produção e controle da identidade no âmbito do sexo/gênero/desejo de matriz heterossexual.

Estabelecendo, portanto, a noção de matriz heterossexual como uma elaboração inicial para compreender a formação de corpo e identidade, uma pergunta essencial se torna inevitável: como exatamente ocorre essa formação? Quais são os mecanismos precisos que permitem a materialização de tais práticas reguladoras heterossexuais citadas acima? Uma resposta se manifesta na obra de Butler num dos conceitos mais importantes para a teoria pós-estruturalista de gênero, a

⁶ A presente pesquisa se utiliza do pequeno glossário proposto por Tamsin Spargo para aplicar a noção de discurso sendo entendida como “uma prática material situada historicamente que produz relações de poder. Os discursos existem dentro das instituições e grupos sociais, dão suporte a eles, e estão ligados a saberes específicos” (Spargo, 2017, p. 52).

performatividade. Podemos estabelecer uma definição para a performatividade de gênero a partir do excerto do *Problemas de Gênero*:

Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são performativos, no sentido de que a essência ou 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 ser marcado pelo performativo sugere que ele não tem *status* ontológico separado dos vários atos que constituem sua realidade. Isso também sugere que, se a realidade é fabricada como uma essência interna, essa própria interioridade é efeito e função de um discurso decididamente social e político, da regulação pública da fantasia pela política de superfície do corpo, do controle da fronteira do gênero que diferencia externo de interno e, assim, institui a “integridade” do sujeito. Em outras palavras, os atos e gestos, os desejos articulados e postos em ato criam a ilusão de um núcleo interno e organizador do gênero, ilusão mantida discursivamente com o propósito de regular a sexualidade nos termos da estrutura obrigatória da heterossexualidade reprodutora (Butler, 2017, p. 235).

A noção de performatividade de gênero desenvolvida por Judith Butler, e por outras autoras como Eve K. Sedgwick, foi responsável por introduzir um giro na teoria feminista do início dos anos 1990 e caracterizou o que alguns consideram a primeira onda da teoria *queer* (Bourcier, 2012, p. 237). O paradigma epistemológico popularizado por Butler foi concebido a partir de uma leitura cruzada entre John Austin, Jacques Derrida e Michel Foucault, que foi capaz de evidenciar como as identidades sexuais e de gênero não são realidades psicológicas e individuais dos sujeitos, mas sim práticas discursivas por meio das quais se atinge o próprio *status* de sujeito e o direito à vida pública (Preciado, 2018a, p. 121). Quando entrevistada para a revista *Radical Philosophy*, Butler esclareceu que essa perspectiva não deve ser confundida com uma prática voluntária e aleatória, na qual seria possível simplesmente assumir um gênero de maneira súbita – a performatividade é um veículo através do qual é possível conceder um estatuto ontológico aos corpos e se torna viável somente através de uma constante repetição e ritualização de práticas materiais (Butler; Segal; Osborne, 1994, p. 33).

Embora Butler não tenha poupado esforços para evitar leituras superficiais de sua obra, o que foi pensado como um modelo argumentativo em seu livro acabou sendo assumido como um paradigma para a nova política de gênero da qual ela foi precursora. O principal problema dessa perigosa abordagem da obra butleriana, que injustamente exagera a natureza discursiva do gênero como algo teatral, advém do exemplo que a autora utilizou em *Problemas de Gênero* para construir a tese da performatividade: a *drag queen*. A partir desse ponto podemos retornar para uma citação anterior, ou seja, a afirmação de Paul B. Preciado sobre o sucesso da *drag queen* como ferramenta teórica no conceito de performatividade de gênero. Para responder o que existe em *drag* que permitiu tal sucesso, bem como compreender plenamente as leituras precárias de Butler mencionadas, será feita uma análise do conceito de *drag* em sua obra.

A *drag* em Butler e o testogel de Preciado

Em *Problemas de Gênero* a *drag* ocupa uma posição de maior centralidade no terceiro capítulo, intitulado “Atos Corporais Subversivos”, quando a autora se apoia na análise da conhecida figura do performista, que é nomeado como uma *drag queen*: “um homem homossexual que muitas vezes, ou habitualmente, se veste com roupas femininas” (Newton, 1979, p. 100). A *drag queen*, segundo Butler, desmonta⁷ o gênero ao se montar para uma performance, o que torna mais explícito o caráter performativo da identidade. Em suas palavras:

A performance da drag brinca com a distinção entre a anatomia do performista e o gênero que está sendo performado. Mas estamos, na verdade, na presença de três dimensões contingentes da corporeidade significativa: sexo anatômico, identidade de gênero e *performance* de gênero. Se a anatomia do performista já é distinta de seu gênero, e se os dois se distinguem do gênero da *performance*, então a *performance* sugere uma dissonância não só entre sexo e *performance*, mas entre sexo e gênero, e entre gênero e *performance*. Por mais que crie uma imagem unificada da “mulher” (a que seus críticos se opõem frequentemente), o travesti também

⁷ Aqui é feito um trocadilho com a noção de montaria, que é parte do vocabulário *drag* e designa o processo através do qual o performista se monta, constrói seu personagem, com trajes, acessórios e cosméticos (Vencato, 2002, p. 39).

revela a distinção dos aspectos da experiência do gênero que são falsamente naturalizados como uma unidade através da ficção reguladora da coerência heterossexual. *Ao imitar o gênero, a drag revela implicitamente a estrutura imitativa do próprio gênero – assim como sua contingência* (Butler, 2017, p. 237, *itálicos nossos*).

Neste momento em seu livro, Butler se mostra influenciada pelo trabalho já mencionado de Esther Newton que, não por coincidência, já havia de certa forma antecipado a tese butleriana. Em sua etnografia, após se dedicar muitas horas em pesquisas de campo com performistas *drag*, Newton também fez uma sugestão de que as chamadas “mulheres reais” produziam sua identidade tão artificialmente quanto as *queens*, a partir do uso de signos que definem tradicional e hegemonicamente a noção da Mulher Americana (Newton, 1979, p. 5). Somando a investigação da *drag* ao método genealógico foucaultiano e à uma ferrenha crítica à heterossexualidade como regime político⁸, Butler dá continuidade às formulações de Newton e conclui que:

Afirmar que todo gênero é como se montar, ou como ser *drag*, é sugerir que a “imitação” está no próprio cerne do projeto *heterossexual* e de seus binarismos de gênero, que o travestimento não é uma imitação secundária que supõe um gênero anterior e original, mas que a heterossexualidade hegemônica é em si um esforço constante e reiterado de imitação de suas próprias idealizações. Que ela deva repetir essa imitação, que estabeleça práticas patologizantes e ciências normatizadoras a fim de produzir e consagrar sua própria reivindicação na originalidade e propriedade, sugere que a performatividade heterossexual está ameaçada por uma angústia que nunca pode ser completamente superada, que seus esforços para se tornar suas próprias idealizações nunca poderão ser alcançados de forma definitiva ou total, e que está continuamente assombrada por esse domínio de possibilidade sexual que deve ser excluído para que

⁸ A noção de heterossexualidade como um regime político é atribuída à obra de Monique Wittig, especificamente em seu ensaio *Do contrato social*. Podemos sintetizá-la a partir de uma citação do texto homônimo de sua coletânea de ensaios, *O Pensamento Hétero*: “Os discursos que oprimem particularmente a todos nós, lésbicas, mulheres e homens homossexuais, são os que pressupõe que o fundamento da sociedade, qualquer sociedade, é a heterossexualidade. Esses discursos falam sobre nós e alegam dizer a verdade em um campo apolítico, como se todos os signos desse campo pudessem escapar do político neste momento da história e como se, no que diz respeito a nós, pudessem existir signos politicamente insignificantes. Esses discursos de heterossexualidade nos oprimem uma vez que nos impedem de falar a não ser que falemos nos termos deles” (Wittig, 2022, p. 59). Paul B. Preciado observa que Wittig e Foucault estiveram bem próximos em suas análises da sexualidade como uma forma de gestão política e pública do corpo e constata que ambos se tornaram cânones para os estudos *queer* (Preciado, 2005, p. 113-115).

se possa produzir o gênero heterossexualizado. Nesse sentido, então, o travestismo é subversivo na medida em que reflete a estrutura imitativa pelo qual o gênero hegemônico é produzido e contesta a afirmação da heterossexualidade quanto a seu caráter natural e original (Butler, 2017, p. 215-216).

No mesmo capítulo de *Corpos que Importam*, o livro que dá sequência a *Problemas de Gênero* e de onde a citação em questão foi extraída, Butler estende a discussão e investiga em quais contextos o travestimento pode não ser subversivo, mas para os propósitos desta pesquisa nos dedicaremos a uma leitura das possibilidades, por excelência *queer*, inerentes a *drag*, isto é, como *drag* atua como uma ferramenta para estranhar a normatividade do gênero e quando se configura enquanto uma prática política e cultural de comunidades gays, trans e de outras minorias sexuais. Para atingir esse objetivo será necessário adentrar ainda mais no diálogo que existe entre a obra de Butler e Preciado e esclarecer essas definições aqui sublinhadas e ainda incompletas.

Em sua obra inaugural, Paul B. Preciado ocupa uma posição mais obviamente crítica e exigente para com o trabalho de Judith Butler, embora estivesse em muitos níveis dando continuidade aos conceitos presentes em *Problemas de Gênero* e *Corpos que Importam* e se mostrando herdeiro da filósofa norte-americana. Por exemplo, a seguinte citação a seguir é bastante ilustrativa do diálogo belicoso que o autor tentou construir com a mesma: “o gênero não é simplesmente performativo (isto é, um efeito das práticas culturais linguístico-discursivas) como desejaria Judith Butler. O gênero é, antes de tudo, prostético, ou seja, não se dá senão na materialidade dos corpos” (Preciado, 2017b, p. 29). A mesma crítica é realizada com maior intensidade em outros contextos, como é o caso de sua entrevista concedida para Jesus Carrillo, em que Preciado executa uma retrospectiva da teoria feminista *queer* e esclarece que a sua primeira onda já mencionada foi responsável por estabelecer uma ortodoxia performativa que pulverizou precocemente o corpo e negligenciou os aspectos hiper materiais do gênero, aqueles mais notáveis nas experiências de pessoas trans e intersexo – uma consequência do hipertextualismo e excesso de formalidade encontrados na hegeliana obra de Butler (Carrillo; Preciado, 2010, p. 53).

Ao se preocupar com a popularização da crítica aqui ilustrada por Preciado, Butler se encarregou da tarefa de retornar ao tema do corpo e desconstruir a sua materialidade em *Corpos que Importam*, esclarecendo os pontos de sua obra anterior que foram criticados com tanto vigor. Num capítulo bastante denso e que coloca lado a lado Aristóteles e Luce Irigaray, Platão e Foucault, talvez baste identificar a seguinte nota de rodapé como uma justificativa acerca da discussão corpo/materialidade/discurso que Butler nos apresenta:

Isso não significa fazer da “materialidade” o efeito de um “discurso” que é sua causa; ao contrário, implica deslocar a relação causal reformulando a noção de “efeito”. O poder se estabelece em e por meio de seus efeitos, já que esses efeitos são as ações dissimuladas do próprio poder. Não existe um “poder”, tomado como um substantivo, que tenha a dissimulação como um de seus atributos ou modos. Essa dissimulação opera por meio da constituição e formação de um campo epistêmico e um conjunto de “conhecedores”, e quando esse campo e esses sujeitos são tomados como certos na condição de fundamentos pré-discursivos, o efeito dissimulador do poder foi bem-sucedido. O discurso designa o local em que o poder é instalado como poder formativo das coisas, historicamente contingente, em determinado campo epistêmico. A produção de efeitos materiais é o trabalho formativo ou constitutivo do poder, uma produção que não pode ser constituída como movimento unilateral da causa para o efeito. A “materialidade” aparece só quando se apaga, se esconde, se cobre, sua condição de algo constituído de forma contingente por meio do discurso. A materialidade é o efeito dissimulado do poder (Butler, 2019, p. 68-69).

É plausível afirmar que a crítica de Paul B. Preciado era menos sobre as implicações teóricas de Butler e mais sobre seus métodos. Podemos apontar para o fato de que em uma nova versão do *Manifesto* (2020) e outros textos, ele discretamente substitui problemáticas sentenças sobre a obra de Butler por afirmações mais razoáveis e que o livram de sua responsabilidade das primeiras publicações. Na obra em questão, na qual o autor não mais acusa Butler de *desejar que o gênero seja um efeito de práticas discursivas*, agora apenas ressaltando que *alguns leitores* fizeram essa interpretação de sua obra (Preciado, 2020, p. 27). Considerando o rigor teórico com o qual o autor leu e mesmo traduziu a obra de sua antecessora, é difícil partir do

pressuposto de que ele não estava ciente dos problemas de sua própria crítica; se torna mais fácil considerar que o mesmo desaprovava a ausência de uma ênfase no aspecto visceral, somático, molecular, farmacológico e pornográfico da performatividade – ao que o autor se propõe a discutir em seus livros e especialmente no longo e central ensaio que é *Testo Junkie*, como veremos mais adiante a seguir.

Os textos de Preciado se caracterizam por uma maior ênfase na obra genealógica de Foucault para executar uma releitura do sexo/gênero, instalando essas noções no centro do que o autor declara como um projeto de investigar a história da humanidade enquanto a história das tecnologias (Preciado, 2017b, p. 23). É precisamente a este ponto que foi dedicada a discussão do capítulo “História da Tecnossexualidade”, de *Testo Junkie*, no qual o autor formaliza uma síntese e destrincha para o leitor a genealogia que Foucault executou em *A Vontade de Saber* e *Vigiar e Punir*:

A descontinuidade da história, do corpo, do poder: Foucault descreve as transformações da sociedade europeia do final do século XVIII a partir do que ele chama de uma “sociedade soberana” para uma “sociedade disciplinadora”, o que vê como o deslocamento de uma forma de poder que decide e ritualiza a morte para uma nova forma de poder que planeja tecnicamente a vida em termos de população, saúde e interesse nacional. *Biopouvoir* (biopoder) é o termo com que se refere a essa nova forma de poder produtivo, difuso e em expansão. Ultrapassando o domínio jurídico e da esfera punitiva, o poder torna-se uma força de “somatopoder” que penetra e constitui o corpo do indivíduo moderno. Este poder já não se comporta como uma lei coercitiva, um mandato negativo: é mais versátil e acolhedor, adquirindo a forma de “uma arte de governar a vida”, uma tecnologia política geral transformada em arquiteturas disciplinadoras, (prisões, quartéis, escolas, hospitais, etc.), textos científicos, tabelas estatísticas, cálculos demográficos, manuais, recomendações de uso, calendários de regulação reprodutiva e projetos de saúde pública. Foucault sublinha a centralidade do sexo e da sexualidade nessa moderna arte de governar a vida (Preciado, 2018a, p. 75).

É vital para a construção de um vocabulário técnico-político, que nos permitirá estudar as várias formas de *drag*, a abordagem histórica, pessoal, política e explícita que Preciado utiliza para elaborar seu próprio conceito de gênero. Não se limitando a

uma recontextualização da obra de Foucault, ele acrescenta um novo capítulo à história das tecnologias: a Era Farmacopornográfica, produzindo assim uma análise da emergência de novas técnicas biomoleculares, ou fármacos, e semiótico-técnicas, ou pornôs (2018a, p. 36):

Após a Segunda Guerra Mundial, o contexto somatopolítico da produção tecnopolítica do corpo parece dominado por uma série de novas tecnologias do corpo (biotecnologia, cirurgia, endocrinologia, engenharia genética etc) e da representação (fotografia, cinema, televisão, internet, videogame etc.) que se infiltram e penetram como nunca a vida cotidiana. Trata-se de tecnologias biomoleculares, digitais e de transmissão de informação em alta velocidade. Esta é a era das tecnologias suaves, ligeiras, viscosas e gelatinosas que podem ser injetadas, inaladas – “incorporadas”. A testosterona que eu utilizo é uma das novas tecnologias gelatinosas (Preciado, 2018a, p. 84-85).

Embora sejam concepções que se complementam e não constroem muita divergência entre si, a diferença no método dos autores pode ser percebida no fato de que enquanto Butler afirma que o gênero “não tem *status* ontológico separado dos vários atos que constituem sua realidade” (Butler, 2017, p. 235), Preciado está inclinado a dizer que o gênero não tem conteúdo empírico para além das tecnologias que o produzem (2018a, p. 111). É necessário, então, lembrar o que Preciado entende por tecnologias de gênero, conceito que primeiro foi apresentado por Teresa de Lauretis:

Pode-se começar a pensar o gênero baseado numa visão teórica foucaultiana, que vê a sexualidade como uma “tecnologia sexual”; dessa forma seria possível propor que também o gênero, como representação e como autorrepresentação, fosse produto de diferentes tecnologias sociais, como cinema, por exemplo, e de discursos, epistemologias e práticas críticas institucionalizadas, bem como das práticas da vida cotidiana (Lauretis, 2019, p. 123).

A noção de contrassexualidade⁹ é mobilizada para colocar sob um holofote os aspectos antes obscurecidos pelos textos canônicos da performatividade: o autor não

⁹ “O nome contrassexualidade provém indiretamente de Michel Foucault, para quem a forma mais eficaz de resistência à produção disciplinar da sexualidade em nossas sociedades liberais não é a luta contra a

se utiliza apenas de clássicos filósofos gregos ou de críticas à psicanálise para discutir a materialidade do corpo, mas afirma de uma vez por todas que “os órgãos sexuais não existem em si” e são produtos de uma sofisticada tecnologia que se disfarça de Natureza (Preciado, 2017b, p. 31); seu objeto de estudo são as transformações tecnológicas dos corpos sexuados e generizados (2017b, p. 24), e sua tarefa é identificar os espaços errôneos do texto que é o corpo: transexuais, bichas, intersexuais, caminhoneiras, etc. (2017b, p. 27). Seu objetivo é evidentemente semelhante às intenções de Judith Butler ao apontar para o potencial desestabilizante, proliferativo e subversivo que existe na performatividade/citacionalidade/*drag*.

O que mais nos interessa na escrita do presente artigo é a forma como Preciado articulou os conceitos de tecnologia/poder/corpo/materialidade, a importância que ele atribui ao aspecto protético da performatividade. A prótese na obra preciadiana é apresentada como uma ideia que o permite explorar a relação entre corpo e tecnologia, ou como a tecnologia é *incorporada* (Preciado, 2017b, p. 158) e serve como evidência máxima da ausência de barreiras entre o real e o artificial, ou o natural e o sintético; o termo foi historicamente utilizado para designar aquilo que é necessariamente artificial e substitui ou copia um órgão vivo – mas, como nos lembra o autor, também pode dar nome à criação de um novo órgão ou à modificação tecnológica dos órgãos existentes (2017b, p. 164). O autor conclui que o sujeito contemporâneo é produzido através de processos de incorporação protética e seu estatuto é o do ciborgue, como já evidenciado por Donna Haraway (2019, p. 159).

A certeza de ser homem ou mulher é uma bioficção somatopolítica produzida por um conjunto de tecnologias do corpo, técnicas farmacológicas e audiovisuais que determinam e definem o alcance das nossas potencialidades somáticas e funcionam como próteses de subjetivação. O gênero é um programa operacional capaz de desencadear uma proliferação de percepções sensoriais sob a forma de afetos, desejos, ações, crenças e identidades (Preciado, 2018a, p. 127).

proibição (como aquela proposta pelos movimentos de liberação sexual antirrepressivos dos anos setenta), e sim a contraproductividade, isto é, a produção de formas de prazer-saber alternativas à sexualidade moderna” (Preciado, 2017b, p. 22).

Na gramática política de Paul B. Preciado, o gênero é entendido como aquilo que se produz tecnobiopoliticamente (ou fármacopornograficamente) a partir da circulação e incorporação de biocódigos: eles são criados e controlados pela matriz heterossexual no âmbito hegemônico, mas seu acesso e desuso – a desidentificação, ou rejeição do *copyright* em favor do *copyleft*¹⁰ – é possível para todos os corpos; em outras palavras, somos simultaneamente um produto do sistema e o potencial de seu fracasso (Preciado, 2018a, p. 129). É aqui que o autor apresenta não a *drag queen* como um exemplo hiperbólico da performatividade de gênero, mas sim a autoexperimentação hormonal e as micropolíticas *drag king* como estratégias para decodificar o gênero (2018a, p. 128) e contrabandear próteses, com as quais ele próprio ativamente se envolveu. É com essa particular gramática de Preciado – que se situa numa posição madura da genealogia feminista, na qual muitas autoras já foram incorporadas ao seu próprio *corpus teórico* – que se torna possível articular um conjunto de ferramentas teóricas para partir em direção ao objetivo central desta pesquisa.

Práticas transgênero

A performance do travestimento existe como uma prática social há séculos, tendo sido observada, por exemplo, tanto na Lisboa dos anos 1700 quanto na França de 1800 (Feinberg, 1996, p. 88), mas ela ganhou mais notoriedade na arte do teatro inglês durante o século XIX (Feinberg, 1996, p. 95). É também de ampla notoriedade o fato de que os bares *queer* noturnos, onde *drag queens* se reuniam, foram alvos de ataques por forças policiais durante as décadas de 1950 e 1960 nos Estados Unidos (Baker, 1994), levando ao famoso conflito e episódio paradigmático para a história das minorias sexuais: a chamada Rebelião de Stonewall, de Nova Iorque, em 1969¹¹.

¹⁰ A palavra é um trocadilho com *copyright* (literalmente “direitos autorais” em inglês), onde *direita* é substituído por *esquerda* no inglês. O autor faz uso do termo ao longo do livro e em conjunto com outros para nomear estratégias de contraproduzibilidade e desarticulação da hegemonia do gênero. Sendo assim, poderia ser o mesmo que o *hackeamento*, *pirataria* ou mesmo *terrorismo* de gênero (Preciado, 2018a, p. 351-417).

¹¹ O conflito aconteceu no bar gay *Stonewall Inn* em Manhattan, no qual uma coalizão de minorias sexuais, lideradas por mulheres trans, revoltaram-se contra as agressões e invasões policiais constantes. A rebelião durou alguns dias e tornou-se emblemática na luta pelos direitos sexuais e de gênero, sendo

No âmbito das performances de *drag king*, cujos praticantes parecem não ter desenvolvido uma cultura de shows em bares *queers* ao longo do século XX (Halberstam, 1999, p. 35), um ponto de emergência normalmente apresentado são as oficinas de performance organizadas por Diane Torr em Nova Iorque (e também em São Francisco) desde 1989 (Halberstam, 1999, p. 79). *Drag queens*, por sua vez, no mesmo período e cidade, viviam o auge da cultura de bailes no Harlem (majoritariamente composta por pessoas negras, latinas e empobrecidas) em Manhattan, como visto no documentário *Paris is Burning*, de Jennie Livingston (1980).

Ao escrever sobre esses tipos diferentes de performance *drag*, uma discussão em comum sobre a terminologia e, conseqüentemente, sobre qual seria a diferença entre uma pessoa trans e uma pessoa que faz *drag*, por exemplo, acaba sendo inevitável: esses são problemas levantados pela mídia ou mesmo em conversas do dia a dia. Realizando uma breve pesquisa no *Google* é possível encontrar matérias como “Travesti, trans, *drag*, identidade de gênero e mais: entenda a diferença” (Elise, 2019), e utilizando a mesma fonte, também nos deparamos com a resposta popularmente aceita para essa a diferença em questão: a *drag queen* não é uma identidade de gênero e se trata de entretenimento, por isso se difere de uma pessoa transgênero que se identifica como mulher trans (Elise, 2019). Ainda prestando atenção na referência citada acima, observa-se a utilização do termo identidade de gênero, e para isso fazemos uso de outra obra de Judith Butler para esclarecer o conceito e outros que estão relacionados a ele:

No entanto, agora, “gênero” também significa “identidade de gênero”, uma questão de particular importância na política e na teoria da transgeneridade e transsexualidade. “Transgênero” se refere às pessoas que se identificam ou vivem, de maneira cruzada, como outro gênero, que podem ou não ter passado por tratamentos hormonais ou cirurgias de redesignação sexual. Dentre as pessoas transsexuais e transgênero, há quem se identifique como homem (FpM, do feminino para o masculino) ou como mulher (MpF, do masculino para o feminino), e há outras pessoas que, com ou sem cirurgia, com ou sem hormônios, identificam-se como trans, como

até mesmo considerada por algumas fontes como a emergência do movimento LGBT contemporâneo. Para mais informações consultar o *website* que funciona como um monumento digital em memória do evento: <<https://stonewallforever.org>>. Acesso em: 18 jan. 2026.

transmasculinas ou transfemininas; **cada uma dessas práticas sociais** carrega diferentes fardos e promessas (Butler, 2022, p. 19, grifo nosso).

Na frase destacada, a seleção lexical de Butler ao chamar as diferentes identidades de gênero de práticas sociais não é por acaso: como discutido neste artigo, não há *status* ontológico no gênero, não se trata de essência ou natureza, e sim algo que se executa repetidamente; vemos, portanto, que nesse sentido não é possível fazer uma distinção estrita e *a priori* entre a mulher trans e a *drag queen*, ou o homem trans e o *drag king*; em realidade, a intersecção dessas categorias é enorme, e muitas vezes um mesmo indivíduo realiza a reivindicação simultânea de *drag* e trans para produzir sua identidade. Há ainda outras nomenclaturas populares acerca do tema, como é o caso da identidade de “transformista”: não há um consenso sobre serem considerados *drag queens* ou *kings*, mas o termo é em geral associado a performances de imitação fiel, cópias rotineiramente realizadas por performistas de personalidades famosas específicas (Vencato, 2002, p. 67).

Essa afirmação da não-distinção ontológica entre *drag* e trans pode ser sustentada por uma análise bibliográfica dos estudos de *drag king* das últimas décadas, principalmente o livro *The Drag King Book*, de Jack Halberstam e Del LaGrace Volcano (1999), uma essencial contribuição teórica que foi pioneira nos estudos do tema. Como diz Halberstam, o *drag king* como objeto de estudo, ou como a face dos espetáculos *drag*, chegou tardiamente aos holofotes em comparação com as *queens*, das quais vários entendimentos a respeito já existiam para os observadores (Halberstam, 1999, p. 32). É de interesse providenciar a definição para o performista *drag* que Halberstam e Volcano oferecem: “qualquer pessoa (independente do gênero) que conscientemente faz da masculinidade uma performance (1999, p. 16)”. Prosseguindo com a leitura da introdução de Volcano, chegamos ao trecho de maior interesse no momento:

Em meu dicionário *drag kings* são parte do espectro transgênero, mas nem todo mundo que faz *drag* é transgênero ou quer ser. Um exemplo: um homem numa despedida de solteiro coloca uma peruca,

bota uma maquiagem e veste o vestido favorito de sua esposa, tudo por uma risada. A sua identidade enquanto um cara normal, um velhote, um “homem de verdade” está sólida como uma rocha no que lhe diz respeito (Volcano, 1999, p. 27, tradução nossa).¹²

Este não é o único momento no livro ou nos estudos da performance *drag* em geral em que a separação de um performista com uma possível identificação como pessoa trans se mostra questionada, e o mesmo também pode ser observado no caso de *drag queens*. Nomeadamente, podemos pensar na artista Peppermint, participante da nona temporada de *Rupaul’s Drag Race*, e que de forma notável já se apresentava como uma mulher transgênero desde o início do programa. Numa entrevista concedida ao *Huffpost*, Peppermint fez o comentário:

Sabe, nem sequer passou pela minha cabeça até pouco tempo que existe uma diferença entre [fazer] *drag* e [ser] trans. Para mim, por tanto tempo, fazer *drag* era a minha forma de conseguir me expressar como mulher e fazer a escolha de vestir coisas que eu sentia que eram maravilhosas, e maquiagens e cabelo, e tudo isso (Nichols, 2017).

Ficou evidente através da aparelhagem teórica aqui utilizada que o conceito de *drag*, o estatuto ontológico e político do performista e os significados atribuídos ao termo passaram por interpretações restritas e limitadas – aquelas que distinguem necessariamente *drag* de transgeneridade, ou as que reduzem *drag* ao puro entretenimento. O que inicialmente foi produzido pelos discursos clínicos do século XIX e XX como uma perversão e forma de fetichismo (Bourcier, 2022, p. 150), passou a ser compreendido como um fenômeno cultural *queer* e digno de ser estudado sem o uso de dispositivos patologizantes, como no trabalho da pesquisadora Esther Newton, e continuou a demonstrar transformações conceituais.

¹² No original “In my dictionary Drag Kings are part of the transgendered spectrum but not everyone who does drag is transgendered or wants to be. An example: A man at a stag party puts on a wig, slaps on the make-up and dons his wife’s favourite frock, all for a laugh. His identity as a regular, a geezer, a ‘man’s man’ is rock solid as far as he’s concerned”.

Finalmente, foi possível chegar a uma definição ampla do travestimento, e suas várias encarnações, como práticas políticas, produzidas com verdadeiras tecnologias de incorporação próstética disponíveis a todos:

Falar de “práticas transgênero”, em vez de “mulheres travestidas”, permite não reproduzir os recortes e as exclusões que são operados pelas categorias médicas e ideológicas relativas ao travestimento; permite não fechar as expressões de gênero em categorias que não fazem jus às experiências e à maneira como se identificam todas aquelas e todos aqueles que praticam registros de identificação masculinos/femininos ou que participam da performance masculina/feminina. Mas, sobretudo, optar por uma denominação como “práticas transgênero” também ajuda a quebrar os quadros epistemológicos que formaram nossa apreensão dos gêneros e que continuam a informar a percepção e a reflexão dos historiadores, sociólogos e antropólogos – “*experts*” em cultura e sociedade... Afinal de contas, a maior parte deles, de nós, continua a trabalhar com base em categorias como a mulher e o homem, o masculino e o feminino, mas também com os nexos culturalmente construídos que mantêm essas categorias. A partir do momento em que aceitamos falar de práticas transgênero, admitimos que nós também estamos em plena performance e, portanto, que nós nos tornamos parte do objeto/do sujeito de estudo (Bourcier, 2022, p. 161).

A contribuição de Sam Bourcier para o conceito de *drag*/travestimento transcrita foi oferecida num diálogo íntimo com os trabalhos de Butler, Halberstam e Preciado, sendo, portanto, uma maneira oportuna de costurar as várias manobras conceituais exploradas até agora. O autor conclui dizendo que *drag* pode ser colocado lado a lado com outras tecnologias, sejam elas cirúrgicas ou ideológicas, de transição: todas elas são técnicas de alteração corporal e podem ser aglomeradas sob o termo guarda-chuva de “práticas transgênero” (Bourcier, 2022, p. 161).

Considerações Finais

É assim, portanto, que *drag* poderia ser conceituado como um conjunto de técnicas de contraprodução próstética do gênero e da consciência, e que é parte do espectro maior de práticas transgênero. Nos parece interessante propor uma posição ontopolítica compartilhada entre esses sujeitos, mas é importante lembrar que muitas

pessoas de dentro da comunidade *drag* optam pela separação das categorias de trans e performista *drag*. Seja qual for a relação do performista *drag* com a identidade de gênero, quando é uma performance *queer* decididamente se trata de uma operação que pode ser identificada como desidentificação¹³ da norma heterossexual.

A desidentificação, por sua vez, se relaciona com a noção de *queer worldmaking*, ou construção de mundo *queer*, uma operação performativa, de propriedades tectônicas e no âmbito da esfera pública que confronta o gênero hegemônico (Muñoz, 1999, p. 196). A partir da construção de um corpo trans com a proliferação de tecnologias da dissidência, diferentes realidades *queers* são criadas e habitadas por performistas *drag*, fazendo dessa manifestação artística e política um universo ainda a ser explorado. Apontamos para a multiplicidade de caminhos que poderiam ser seguidos numa pesquisa que tem *drag* como tema, e enfatizamos que as fontes são virtualmente ilimitadas.

Mundos *drag* hoje existem no cinema, na moda e na música: *kings* e *queens* e *in-betweens* estão em livros, documentários e nas ruas. Esta foi apenas uma breve genealogia e diante disso esperamos ter honrado o legado de estudos que começaram com Esther Newton há cinco décadas em *Mother Camp* – em resumo, desejamos, mesmo que de forma modesta, ter contribuído para *colocar as coisas em dia*, assim como desejou a autora.

Referências

BAKER, Roger. *Drag: A History of Female Impersonation in the Performing Arts*. New York: NYU Press, 1994.

BOURCIER, Sam. 'F***' the Politics of Disempowerment in the Second Butler. *Paragraph*, Edinburgh, v. 35, n. 2, p. 233-253, 2012.

¹³ O conceito usado de desidentificação dentro dos estudos *queer* foi desenvolvido na ocasião em que o autor José Esteban Muñoz pesquisou o trabalho de Vaginal Davis, uma estrela *drag* negra com raízes na cena *punk* de Los Angeles, e que Muñoz define como uma terrorista de gênero (Muñoz, 1999, p. 95). Em essência, Muñoz enxergou em sua performance “um modo performativo de reconhecimento tático que várias minorias empregam num esforço de resistir ao discurso opressivo e normativo da ideologia dominante” (Muñoz, 1999, p. 97, tradução nossa).

BOURCIER, Sam. *Queer Zones* (vol. 1). Trad. Henrique Provinzano Amaral e Thiago Mattos. São Paulo: Crocodilo, 2022.

BOYCE, Paul *et al.* A commitment to difference: An interview with Esther Newton. *Sexualities*, Thousand Oaks, v. 21, n. 5-6, p. 1-19, 2018

BUTLER, Judith; SEGAL, Lynne; OSBORNE, Peter. Gender as performance. *Radical Philosophy*, Charlottesville, n. 67, p. 32-39, 1994.

BUTLER, Judith. *Corpos que importam: os limites discursivos do sexo*. Trad. Veronica Daminelli e Daniel Yago França. São Paulo: n-1 edições, 2019.

BUTLER, Judith. *Desfazendo gênero*. Trad. Carla Rodrigues *et al.* São Paulo: Editora Unesp, 2022.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. 11a Ed. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

CARRILLO, Jesús; PRECIADO, Paul B. Entrevista com Beatriz Preciado. *Revista Poiésis*, Niterói, v. 11, n. 15, p. 47-71, 2010.

ELISE, Jacqueline. Travesti, trans, drag, identidade de gênero e mais: entenda a diferença. *Universa Uol*, 29 de jan. de 2019. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2019/01/29/glossario-entenda-a-diferenca-entre-trans-crossdresser-drag-e-mais.htm?cmpid=copiaecola&cmpid=copiaecola2019>. Acesso em: 29 nov. 2024.

FEINBERG, Leslie. *Transgender Warriors: making history from Joan of Arc to Dennis Rodman*. Boston: Beacon Press, 1996.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. São Paulo: Paz e Terra, 2021.

HALBERSTAM, Jack; VOLCANO, Del LaGrace. *The Drag King Book*. Londres: Serpent's Tail, 1999.

HALPERIN, David. *Saint Foucault: towards a gay hagiography*. Oxford: Oxford University Press, 1995.

HARAWAY, Donna. Conhecimentos situados: a questão da ciência no feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. In: HARAWAY, Donna. *A reinvenção da natureza: símios, ciborgues e mulheres*. Trad. Rodrigo Tadeu Gonçalves. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2023, p. 319-352.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Pensamento Feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 156-211.

LAQUEUR, Thomas. *Inventando o sexo: corpo e gênero dos gregos a Freud*. Trad. Vera Whately. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia de gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Pensamento Feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 121-155.

LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

MUÑOZ, José Esteban. *Disidentifications: queers of color and the performance of politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.

NEWTON, Esther. *Mother Camp: female impersonators in America*. Chicago: The University of Chicago Press, 1979.

NICHOLS, James Michael. Peppermint Opens Up About Coming Out As Trans On “RuPaul’s Drag Race”. *Huffpost*, 29 de abril de 2017. Disponível em: https://www.huffpost.com/entry/peppermint-rupauls-drag-race_n_59039e57e4b02655f83d622d. Acesso em: 29 nov. 2024.

PARIS is burning. Direção de Jennie Livingston. Produção de Jennie Livingston. Estados Unidos: Academy Entertainment Off White Productions, 1990. (78 min.).

PRECIADO, Paul B. Cartografias queer: o flâneur perverso, a lésbica topofóbica e a puta multcartográfica, ou como fazer uma cartografia “zorra” com Annie Sprinkle. *Performatus*, Inhumas, v. 5, n. 17, p. 1-32, 2017a.

PRECIADO, Paul B. *Countersexual manifesto*. Trad. Kevin Gerry Dunn. Com prefácio de Jack Halberstam. New York: Columbia University Press, 2020.

PRECIADO, Paul B. Dcvenir bollo-lobo o cómo hacerse un cuerpo queer a partir de El Piensamento Heterossexual. In: CÓRDOBA, David; SAEZ, Javier; VIDARTE, Paco (Orgs.). *Teoría Queer: Políticas Bolleras, Maricas, Trans*. Barcelona: Egales, 2005, p. 111-131.

PRECIADO, Paul B. *Manifesto Contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual*. 2a ed. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2017b.

PRECIADO, Paul B. Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 19, n. 1, p. 11-20, 2011.

PRECIADO, Paul B. *Queer: história de uma palavra*. *Resista!*, 12 de abril, 2018b. Disponível em: <https://resistadotblog.wordpress.com/2018/04/12/queer-historia-de-uma-palavra/>. Acesso em: 29 nov. 2024.

PRECIADO, Paul B. *Testo Junkie: sexo, drogas e biopolítica na Era Farmacopornográfica*. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2018a.

SPARGO, Tamsin. Foucault e a teoria queer: seguido de Ágape e êxtase. Trad. Heci Regina Candiani. Autêntica: Belo Horizonte, 2017.

VENCATO, Anna Paula. *Fervendo com as drags: corporalidades e performances de drag queens em territórios gays da Ilha de Santa Catarina*. 124 f. 2002. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal de Santa Catarina, Ilha de Santa Catarina, 2002.

VOLCANO, Del LaGrace. Foreword. In: HALBERSTAM, Jack; VOLCANO, Del LaGrace. *The Drag King Book*. Londres: Serpent’s Tail, 1999, p. 10-32.

WITTIG, Monique. *O pensamento hétero e outros ensaios*. Trad. Maíra Mendes Galvão. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.