

Micropolíticas Cuir e processos de (des)montação dos corpos¹

Douglas Ostruca²

Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Resumo

Com base na análise de 36 tutoriais publicados por drags no YouTube, este texto apresenta uma investigação acerca das programações de gênero que se atualizam nos processos de montagem e as rupturas de sentido em relação às codificações predominantes. Parte-se do conceito de Performatividade de gênero conforme trabalhado por Judith Butler (2015, 2019), o qual é inserido em relação com a noção de Performatização existencial proposta por Suely Rolnik (2018), o que permite perceber variações micropolíticas nos processos de transformação em decorrência. Junto com as observações de Paul B. Preciado (PRECIADO, 2018) sobre o Dispositivo drag king, desdobra-se a reflexão para além dos próprios contextos drag, situando-se a noção de Micropolíticas de gênero, as quais por um olhar oblíquo aparecem enquanto Micropolíticas cuir.

Palavras-chave

Teoria Queer; Micropolítica; Tutoriais Drag; Montação; Corpo

A montagem da pesquisa

Epistemologicamente este estudo³ se desdobra na interface entre Comunicação, Micropolítica e Teoria queer. Como método de pesquisa parte-se das pistas da cartografia, dentre as quais cabe destacar as variações de gestos atencionais (rastreo; toque; pouso; reconhecimento atento) abordadas por Virgínia Kastrup (2015) ao tratar da atenção flutuante, concentrada e aberta; e, as políticas de narrativa (redundância e

¹ Trabalho apresentado no GP Estéticas, Políticas do Corpo e Gêneros, XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorande no Programa de Pós-Graduação em Comunicação, e-mail: douglas.ostruca@hotmail.com. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

³ Estas reflexões partem da pesquisa de dissertação “Tutoriais em (des)montação: uma cartografia de corpos eletrônicos drag na plataforma do YouTube” defendida pelo autor em janeiro de 2020, com orientação da Professora Dr.^a Nísia Martins do Rosário.

desmontagem) conforme tratadas por Eduardo Passos e Regina Benevides de Barros (2015) ao indicar distintas posturas diante dos dados produzidos pelas pesquisa⁴.

A partir da implicação em campo, emerge a noção de processos de (des)montação para pensar os diferentes elementos implicados na composição dos corpos e suas variações. De modo geral, entende-se que ao transitar por entre codificações de gênero as práticas drag dão a ver desterritorializações, contudo, ao mesmo tempo, existem reterritorializações. A partir da observação das codificações atualizadas nesses processos é possível perceber as diferentes tendências envolvidas nessas reterritorializações, como é indicado ao longo do texto.

Nas conclusões deste trabalho, ao invés de retomar o que já está dito no corpo do artigo são esboçadas notas para uma Micropolítica Cuir. Tais considerações tomam como base as indicações de Paul-Beatriz Preciado (2018, 2020) sobre as “Micropolíticas de gênero”, também chamadas por ele⁵ de “Micropolíticas pós-queer”, “Micropolíticas transexuais e transgênero”. Para além disso, são indicadas pistas encontradas em autorias como Alvaro Jarrin (2007), Jack Halberstam (2020) e Christine Greiner (2019), as quais com base em desdobramentos da pesquisa de dissertação indicam trilhas a serem percorridas na tese.

Tutoriais em (des)montação

Nesta seção são pontuados os conceitos de Performatividade de gênero e subversão performativa conforme trabalhados por Judith Butler (2015; 2019), localizando-se nessa cena a drag como figura alegórica. Tais reflexões são entrelaçadas com pistas deixadas por Suely Rolnik (2018) sobre as Performatizações existenciais enquanto modos de operacionalização do desejo; e, o Dispositivo drag king, tratado por Paul-Beatriz Preciado (2018) em seu potencial de desencadear a suspeita de gênero. Em relação com esse percurso teórico, são situadas algumas observações decorrentes das

⁴ Essas e outras questões de ordem metodológica encontram-se detalhadas no capítulo 2 da pesquisa de dissertação (SANTOS, 2020) - “Colocar o salto, ensaiar o percurso”.

⁵ Neste texto opta-se por variar entre as flexões de gênero binárias e os reajustes propostos pelo sistema de linguagem neutra estruturada por Ophelia Cassiano. Disponível em: <<https://medium.com/guia-para-linguagem-neutra-pt-br/guia-para-linguagem-neutra-pt-br-f6d88311f92b>>. Acessado em: 06/10/2020.

análises de um conjunto de 36 tutoriais⁶, destacando-se como operam as programações de gênero⁷ em atualização nesses contextos e as rupturas de sentido.

Para Butler “o gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser” (2015, p.69). Com isso, o filósofo desmonta a metafísica da substância como paradigma que pressupõe a compreensão do gênero enquanto natureza supostamente dada e imutável. Nesse contexto, Butler recorre às performances drag queen⁸ para destacar o que ela chama de subversões performativas, as quais aparecem como possibilidade de fracasso inserida no próprio processo de repetição das normas de gênero. Isso porque uma citação nunca é idêntica à outra, existindo uma ruptura contextual nesse processo de reiteração dos signos no qual o filósofo entende haver um potencial para a inversão, ressignificação e deslocamento das normas.

Por essa perspectiva, na disjunção entre a configuração do corpo que performa e as marcações de gênero incorporadas nas performances drag queens há um descolamento entre sexo e gênero. Com isso, são estremecidos os pressupostos de uma heterossexualidade compulsória situada enquanto natural e imutável. Além disso, Butler compreende que ao repetir os termos de forma hiperbólica, as performances de drag queens demonstram o caráter performativo por meio daquilo que excede o referente pretendido. Nessa mesma dinâmica gera-se uma paródia de qualquer forma de identidade que se proponha original, já que essas cristalizações só se constituem enquanto tal performativamente. Apesar das ambivalências entre a desnaturalização e a reidealização

⁶ De modo geral, foram rastreados cerca de 252 audiovisuais, dos quais 36 tutoriais foram reconhecidos atentamente conforme o procedimento atencional sugerido por Virgínia Kastrup (2015). Os materiais mais recorrentes são os tutoriais de maquiagem drag queen, em menor recorrência aparecem os tutoriais de maquiagem drag king e as maquiagens experimentais. Além desses, também são localizados vídeos de administração dos volumes do corpo e de demarcação de alguns gestos de feminilidade.

⁷ Em Paul-Beatriz Preciado (2018), a noção de programação de gênero aparece para tratar de “um modelo neoliberal psicopolítico da subjetividade que potencializa a produção de sujeitos que pensam a si mesmos e agem como corpos individuais, que se autocompreendem como espaços e propriedades biológicas privadas com uma identidade de gênero e uma sexualidade fixas” (2018, p.127). Como está indicado ao longo do texto, a noção de programa também é trabalhada por David Lapoujade (2017) para tratar dos agenciamentos duplamente articulados, nos quais expressão (agenciamento coletivo de enunciação) e conteúdo (agenciamento maquínico de corpos) remetem-se um ao outro e controlam-se mutuamente.

⁸ No livro “Problemas de gênero” (2015) Judith Butler recorre à pesquisa “Mother Camp: female impersonators in America” (1972) de Esther Newton e ao filme *Problemas femininos* (Female trouble, John Waters, 1974) protagonizado pela drag Divine, cabendo ressaltar a aproximação entre o título do filme e o nome do livro. Já em “Corpos que importam” (2019) o autor inclui no debate o filme *Paris is Burnig* (Jennie Livingston, 1990) que traz atravessamentos entre gênero, raça e classe.

das normas, e autore parte dessas práticas para refletir sobre estratégias queer de desestabilização das normas.

No processo de análise dos tutoriais publicados por drags no YouTube, observa-se uma recorrência no uso de aparatos de montagem⁹ (corretivos, sombras, lápis, batom, pó compacto, iluminador, pincéis, esponjas, roupas, acessórios, gestos, posturas, etc.) orientados por palavras de ordem associadas a organizações binárias de gênero, sendo predominantes os tutoriais de maquiagem drag queens. Nos audiovisuais investigados nota-se que as codificações de gênero que se atualizam são atreladas a produtos disponibilizados no mercado, assim, o processo de atualização das normas se dá através de diferentes relações com esses elementos. Esses agenciamentos de maquiagem dão a ver a construção do gênero em ato, ato de montagem, de articulação de diferentes elementos visando constituir uma performance de feminilidade.

Nesses casos, entende-se que decorrem reterritorializações agenciadas em territórios existenciais articulados a partir de performatividades de gênero e suas programações binárias de feminilidade e masculinidade. Contudo, mesmo nessas ocasiões em que os processos de montagem atualizam codificações vigentes no sistema sexo-gênero heterossexual, segundo linhas de segmentação duras, estão presentes as possibilidades de resignificação e deslocamento dos termos. Isso porque ao transitar por diferentes territórios existenciais, as práticas de montagem drag parecem dar abertura para a produção de desvios. Nisso há convergência com a compreensão de Judith Butler (2015; 2019) quanto as ambivalências das práticas drag queen, as quais segundo ela podem tanto produzir tensionamentos quando reafirmar as normas de gênero pautadas numa matriz binária.

Além dos agenciamentos drag queen, foram encontrados agenciamentos de maquiagem drag king e de maquiagem experimental. Nessas ocasiões, é perceptível que os agenciamentos drag king também são organizados por linhas duras de segmentação binária do gênero. Contudo, por aparecerem com menor recorrência parece que existe maior flexibilidade, já que embora presentes, as regras e codificações deixam lacunas e

⁹ Nas práticas drag, compreende-se que os processos de montagem, ou montaria, referem-se à materialização das personagens através de uma articulação entre elementos heterogêneos. Em seu estudo Pedro Cremonese Rosa (2018) identifica - vestuário (vestido, saias, tecidos específicos, lingerie, meias-calça, cintas, espartilho), maquiagem (blush, delineador, base, batom), calçado (salto alto, scarpin, botas, sandálias, plataformas), joias e bijuterias (pulseiras, brincos, colares), cabelo (penteados), silhueta (espumas, enchimentos, próteses, espartilho, cinta). Em relação a isso, Anna Paula Vencato (2005) sugere que “a expressão montaria designa aquilo que se carrega na mala, ou seja, trajes e acessórios; trajes e acessórios já postos/montados sobre o corpo; maquiagem pronta somada a trajes e acessórios; todo o conjunto que se vê montado de/em uma drag” (p.232-233).

espaços de silêncio. Ainda nesse caso, alguns processos de montagem parecem ser conduzidos por menos produtos, havendo um desapego do objetivo de alcançar a perfeição e naturalidade tão presentes nos agenciamentos de maquiagem drag queen¹⁰.

Já nas experiências drag conduzidas por processos de experimentação, os roteiros implicados nas práticas de montagem são conectados a elementos imprevisíveis, havendo possibilidades de desarticulação dos programas e territorialidades de gênero instituídos. Talvez, nesses procedimentos de maquiagem experimental, mais do que a manutenção do encantamento de performances constituídas sobre linhas duras, interesse a experiência de expressar os afetos decorrentes do encontro com o mundo, como é o caso das propostas de Alma Negrot com suas oficinas de imersão¹¹.

Nisso, os programas atualizados tornam-se um dentre tantos outros elementos a serem incorporados em uma montagem, o que abre para processos de reterritorializações imprevistas. Acredita-se que é nessas aberturas para a passagem de forças intensivas que está uma oportunidade de compor mundos (im)possíveis, novas sensibilidades e outros modos de existir. Aqui, os agenciamentos concretos que se constituem, o fazem através da diferenciação em variação constante, as máquinas abstratas que regem essas práticas já não devem ser as máquinas programáticas - estas operam através da dupla articulação entre expressão (agenciamento coletivo de enunciação) e conteúdo (agenciamento maquínico de corpos), produzindo territorialidades organizadas segundo linhas de segmentação duras (LAPOUJADE, 2017).

Para além dessas variações estéticas situadas no âmbito visível, ou seja, a face dos agenciamentos concretos voltada para as territorialidades, nota-se que no plano micropolítico¹² existem variações no modo de operacionalização dos processos de

¹⁰ Entre as drag queens também existem casos em que a perfeição e a naturalidade não aparecem como meta e os produtos são reduzidos ao máximo, especialmente quando não há condições econômicas para adquirir as mercadorias da indústria da beleza, contudo, essa postura não parece ser a mais recorrente.

¹¹ Ver “Tutorial pintura e caracterização com Alma Negrot – Lado D” (Canal Drag-se, 2018) e “Oficina de maquiagem criativa com Alma Negrot” (Canal Drag-se, 2017). Disponíveis respectivamente em: <https://www.youtube.com/watch?v=L25Sks2S7wE&ab_channel=DRAG-SE> e <https://www.youtube.com/watch?v=MHFPsNjUOZM&t=2909s&ab_channel=SaraguinaFilmes>. Acessado em 07/10/2020.

¹² De acordo com Deleuze e Guattari (2012) e Suely Rolnik (2016), dentre os diferentes usos do conceito de micropolítica está aquele voltado para a análise que leva em conta as distintas composições entre as linhas de vida (linhas de fuga, linhas de segmentação flexível e linhas duras). Cabe salientar que essas diferentes linhas coexistem e estão entrelaçadas. Em relação a isso, entende-se que “a linha de segmentos (macropolítica) mergulha e se prolonga num fluxo de quanta (micropolítica) que não para de remanejar seus segmentos, de agitá-los” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p.106). Portanto, não há uma relação de oposição binária entre as linhas molar e molecular (tampouco entre macropolítica e micropolítica), pois elas coexistem e interagem entre si em um processo constante de

transformação que regem as montações. Trata-se das performatizações existenciais (ROLNIK, 2018) associadas às máquinas abstratas diagramáticas que coexistem com as máquinas abstratas programáticas.

As máquinas abstratas diagramáticas não têm programas definidos, elas funcionam como princípio de distribuição das multiplicidades independente das formas atualizadas nos agenciamentos concretos, elas orientam a realidade através da modulação das forças. Conforme David Lapoujade (2017), Domenico Hur (2018) e Maurizio Lazzarato (2014) a axiomática do capital opera como máquina abstrata diagramática, sendo ela uma relação diferencial que distribui as matérias (força de trabalho e capital) em uma lógica de submissão em permanente expansão.

Ao tratar das performatizações existenciais, Suely Rolnik (2018) está chamando atenção para os modos de operacionalização do desejo nas formações sociais situados no plano micropolítico. A autora entende que enquanto a resistência macropolítica está voltada para a redistribuição dos papéis no interior das relações de poder, a insurreição micropolítica busca desinvestir desses papéis, dando vazão para forças intensivas. Dessa maneira, há uma busca em ir além da resignificação no nível das formas estabelecidas e suas segmentações duras. Para a autora

Fica evidente que não basta subverter a ordem dos lugares destinados a cada um dos personagens em jogo na cena das relações de poder (insurreição macropolítica), é preciso abandonar os próprios personagens e suas políticas de desejo (insurgência micropolítica), inviabilizando assim a continuidade da própria cena (ROLNIK, 2018, p.116).

Com isso, entende-se que a subversão micropolítica abrange a transformação das relações em que se está inserido, o que solicita um desinvestimento em determinados modos de agir e de existir. Acredita-se que pensar a resignificação nesses termos implicaria passar pela inversão e deslocamento dos termos vigentes, do mesmo modo como já propõe Butler. Contudo, além disso, é necessário atentar para as lógicas que regem esses processos de transformação. Isso porque inverter e deslocar as normas e codificações organizadas segundo segmentações binárias não significa, necessariamente, romper com as máquinas abstratas diagramáticas que distribuem as multiplicidades.

Quanto aos tutoriais estudados, parece que quanto mais produtos oferecidos pelo mercado de beleza são incorporados nos agenciamentos de maquiagem, mais são as regras

transformação. As diferenças entre os dois planos não são meramente de escala ou dimensão, mas de natureza, portanto, ainda que haja interação entre os dois, eles operam segundo lógicas distintas.

e convenções implicadas no direcionamento dos usos, ou seja, mais duras tendem a ser as linhas de segmentação constituintes do território existencial. Entretanto, o desvio e a recusa das funções dos produtos expressas nas embalagens e/ou tutoriais do YouTube, também são uma possibilidade. Esse é o caso das montações que reduzem a quantidade de produtos inclusos em seus processos, e, das montações que conectam esses produtos com elementos recicláveis¹³ – pedras, flores, tinta, papéis, conchas, etc., rompendo com as metas de uma beleza supostamente *perfeita e natural*.

Em relação a isso, nota-se que a *transformação* é uma palavra de ordem recorrente nos agenciamentos coletivos de enunciação expressos pelos tutoriais de montagem, sendo possível localizar duas lógicas distintas de operacionalização em relação a ela. Numa delas, a transformação tende a uma imagem de perfeição e naturalidade, ainda que este modo de funcionamento também privilegie o que num determinado momento é vendido como diferença sob a forma de novidade. Na outra lógica, a transformação tende às experimentações, as quais solicitam um lançar-se no instante, atravessando limites e procurando formas para dar corpo, para expressar as forças suscitadas no encontro com os devires do mundo. Isso não significa que as duas lógicas sejam opostas, elas coexistem, havendo predominância de uma em relação a outra segundo cada momento e situação.

No primeiro modo de operacionalização, a transformação é vendida como uma promessa da indústria da beleza para o sucesso e a juventude eterna, sendo a diversidade de produtos oferecidos o único caminho possível nessa caminhada. Por essa lógica, a transformação permanece reduzida à experiência do sujeito, sendo organizada e conduzida por programas bem definidos¹⁴. Nessa postura, a transformação é associada ao consumo de subjetivações produzidas pelas mídias, pela indústria da beleza e outros aparelhos. Contudo, como sugerido, também é cabível que as maquiagens experimentais

¹³ Ver “[Lado D] Alma Negrot - Como fazer cílios de papel” (Canal Drag-se, 2015), “Maquiagem com papel, é possível? Fala e maquia! (...)” (Canal Drag-se, 2017), “Performance Martin Shankar - Arte em Vivências Naturais” (Canal Martin Shankar, 2016). Disponíveis respectivamente em: <https://www.youtube.com/watch?v=Cr4GAe9o5U0&t=5s&ab_channel=DRAG-SE>; <https://www.youtube.com/watch?v=b7bLBkHjjNI&t=18s&ab_channel=DRAG-SE>; e, <https://www.youtube.com/watch?v=IU-FZBy4dBE&ab_channel=MartinShankar>. Acessado em: 07/10/2020.

¹⁴ Entende-se que tais observações sobre o entrelaçamento entre as práticas de transformação drag e as dinâmicas do mercado vão ao encontro de trabalhos como “A construção de celebridades drag a partir de RuPaul’s Drag Race: uma virada do imaginário queer” (LANG et al., 2015), “Degenerando formatos midiáticos e construções sociais: RuPaul’s Drag Race e mercantilização de espaços dissidentes” (BRAGANÇA, 2017), “Que femininos são esses?: O ‘anti-camp’ das drag queens brasileiras na música” (PEREIRA, 2019).

sejam orientadas pelos produtos e tendências que aparecem como novidade¹⁵, o que indica que máquinas abstratas programáticas e diagramáticas funcionam em conjunto.

Já no segundo modo de funcionamento, a transformação é associada à experimentação de outras formas possíveis de si. Aqui, a montagem assume a forma de uma prática cartográfica que varia em cada ato. Nessa lógica, os programas e agenciamentos são tirados de sua ordem, desarticulados, justapostos a outros componentes, reconfigurados de outros modos, eles são rasgados, arrastados em mutações e metamorfoses imprevistas. Os produtos são deslocados de suas funções, reaproveitados para diferentes fins, tornam-se um dentre tantos elementos envolvidos na montagem. São os produtos que estão em função da transformação e não o contrário.

Cabe ressaltar que mesmo as formas esteticamente capazes de desarticular as programações de gênero binárias, podem operar segundo uma transformação orientada pela axiomática do capital. Dessa maneira, para além de considerar os programas que se atualizam nas montações e as rupturas de sentido, é necessário levar em conta as performatizações existenciais que regem as lógicas de operacionalização dos processos de transformação, as quais foram pontuadas anteriormente.

Junto com Paul Beatriz-Preciado (2018) entende-se que os saberes e práticas drag tem potencial de oferecer pistas para composição de estratégias micropolíticas de gênero. Para o autor, os corpos são vistos enquanto artefatos culturais, políticos e tecnológicos, sendo os biocódigos de gênero, sexo, sexualidade e raça tecnologias de governo biomolecular e semiótico-técnico das multiplicidades. Em vista disso, para ele, trata-se de fomentar reapropriações coletivas desses aparatos de produção dos corpos através de experimentações que sejam capazes de gerar desvios nos usos previamente designados.

Em vista disso, Preciado trata de suas experiências com o que chama de “Dispositivo drag king”, o qual se desdobra através de oficinas que envolvem experimentações dos corpos, sendo necessário examinar de que modo operam os signos de construção do gênero em cada contexto. Trata-se de dissecar os gestos corporais, como - “o jeito de andar, falar, sentar-se, levantar-se, olhar, fumar, comer, sorrir - em unidades básicas - distância entre as pernas, abertura dos olhos, movimentos das sobrancelhas,

¹⁵ Como exemplo, é possível indicar a série *Glow up: Britain's Next Make-Up Star* (2019 -) disponível na Netflix, na qual maquiadoras competem entre si para o posto de estrela da maquiagem. Nessa série, busca-se as maquiagens mais criativas, as quais são realizadas em curtos espaços de tempo sob a pressão de uma competição na busca pelo sucesso. Portanto, mesmo os agenciamentos que não são conduzidos por programas fechados são passíveis de operar na lógica da axiomática do capital.

velocidade dos braços, amplitude do sorriso etc.” (PRECIADO, 2018, p. 388-389). A partir do que é possível apropriar-se dos elementos constituintes das percepções de gênero e reorganizá-los de modo que sejam construídas outras ficções.

Para e autore um dos efeitos produzidos por essas oficinas é a suspeita do gênero, isso porque ao incitar a experimentação dos códigos de masculinidade e feminilidade, coloca-se em questão os fundamentos de sexo, gênero e sexualidade, os quais em matriz heterossexual são tomados enquanto elementos estáveis. Em relação a isso, e autore destaca que

Uma vez que o vírus drag king foi ativado em cada participante, a hermenêutica da suspeita de gênero vai além da oficina e se espalha pelo resto da vida diária causando modificações nas interações sociais. 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 bioficções 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 quadros de inteligibilidade cultural conferem vários graus de legitimidade. A diferença está no grau de autorreflexão, de consciência e de compulsão da dimensão performativa desses papéis. Tornar-se drag king é ver através da matriz de gênero, observando que homens e mulheres são ficções performativas e somáticas convencidas de sua realidade natural (2018, p.391).

Sendo assim, pode-se dizer que através das experiências drag Preciado identifica um modo de reapropriação das codificações de gênero, implicando o aprendizado de saberes e práticas que permite engendrar deslocamentos no modo de perceber a si mesmo e ês outros. É um procedimento de distanciamento das regras e normas de gênero impostas desde o nascimento - o que permite um remanejamento destas que passa pela auto-observação e criação.

Aqui, fazer drag não é uma imitação, mas uma maneira de experimentar o mundo a partir de outros pontos de vista. Nesse sentido, cabe destacar que Preciado coloca sua experiência enquanto drag king, não como uma personagem teatral, mas como exercício de autoficção que emerge de sua própria vivência. Tal perspectiva ressoa nas falas de Alma Negrot, para a qual a drag aparece como espaço de transitoriedade; Carmen Laveau que parte das vivências drag enquanto autoficção de si no cotidiano; Uýra Sodoma que se coloca enquanto drag da mata, compondo suas montagens a partir de mitos indígenas;

entre tantas outras experiências de singularização subjetiva encontradas no percurso de investigação¹⁶.

Sendo assim, Preciado (2018) faz coro com pontos de vista que rompem com compreensões redutoras das movimentações drag a um único aspecto – um sujeito que constrói e interpreta um personagem em um palco (sendo esse o caso da definição no dicionário Houaiss (2009) e do trabalho de Marvin Carlson (2010)). Por esse caminho, é cabível pensar que as performances drag tenham potencial para tensionar a experiência de um corpo no mundo e gerar efeitos que não se restrinjam ao momento da montagem. Nisso, é viável que outros universos irrompam, desorganizando os territórios duplamente articulados segundo programações de gênero rígidas, dando abertura para outras montagens possíveis de um corpo.

No que concerne a isso, Preciado chama atenção para a capacidade de trabalhar as tecnologias de montagem de modo que elas funcionem como práticas de “reprogramação e despsicologização do gênero”. Em um vislumbre, o autor afirma que

muito além da ressignificação 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).

Com isso, nota-se que o autor apresenta outra função para as técnicas e saberes drag, ele as enxerga e recorta de outro modo. Trata-se de uma leitura que se difere da drag enquanto figura alegórica das subversões performativas, como aparece em Butler. Nesse movimento, é a própria noção de resistência e subversão por meio da inversão dos códigos instituídos que é deslocada, indo ao encontro das compreensões de Suely Rolnik acerca das insurreições micropolíticas. Não se trata somente de ressignificar, mas de suscitar processos de desidentificação através de experimentações ativas, de dar passagem para novas sensibilidades, para outros modos de estar no mundo, outras paisagens e cartografias a serem constituídas em meio as travessias e desvios de percurso.

De modo geral, este artigo parte da localização do conceito de Performatividade de gênero em relação com as práticas drag no trabalho de Judith Butler (2015; 2019),

¹⁶ Ver “Alma Negrot documentário drag” (Canal Drag-se, 2015), “Sem alma e sem gênero | Sobre demônios e maquiagens | O que é ser drag” (Canal Drag-se, 2015), “Uýra Sodoma, uma drag queen indígena em defesa da Amazônia” (Canal Mídia Ninja, 2020)”. Disponíveis respectivamente em: <https://www.youtube.com/watch?v=__21ez1ubCs&t=259s&ab_channel=DRAG-SE>; <https://www.youtube.com/watch?v=SPk0XbgORnY&t=474s&ab_channel=DRAG-SE>; e, <https://www.youtube.com/watch?v=3AnIteg88-Y&t=2s&ab_channel=M%C3%ADdiaNINJA>. Acessado em: 07/10/2020.

conectando-o com a noção de Performatização existencial como aparece em Suely Rolnik (2018). Com isso, busca-se compor um quadro teórico para observar não apenas as codificações situadas num âmbito macropolítico, mas, também, os modos de operacionalização do desejo que compõem o plano micropolítico.

Em paralelo a localização dos conceitos, são trabalhados alguns elementos decorrentes da análise dos tutoriais indicando-se as programações de gênero em atualização nesses contextos, as rupturas de sentido, e, variações de lógicas que regem esses processos de transformação. Por fim, tais questões são posicionadas em relação as reflexões de Paul-Beatriz Preciado (2018) quanto às oficinas drag king e seus potenciais de intensificar a suspeita de gênero para além das experiências de montagem.

Ao invés de apenas associar as reflexões traçadas até aqui com o que Preciado (2018; 2020) chama de “micropolíticas de gênero” e “micropolíticas pós-queer”, interessa produzir um desvio ao olhar para essa vertente de estudos enquanto “micropolíticas cuir”. Em vista disso, na próxima seção serão indicadas pistas para percursos de pesquisa ainda por vir.

Notas para uma Micropolítica Cuir

Como já sugerido anteriormente, a noção de Micropolítica Cuir provém do contato com as noções de “Micropolítica pós-queer” e “Micropolítica de gênero” presentes na obra “Texto Junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica” de Paul-Beatriz Preciado (2018). Entre as práticas localizadas pelo autor estão a política snuff, o princípio da autocobaia, o dispositivo drag king, o bioterrorismo e o hackeamento de gênero. De modo geral, um traço comum entre esses distintos componentes é o enfoque na materialidade dos corpos, considerando-se o gênero enquanto um conjunto complexo de biocódigos semiótico-técnicos. Outro autor que faz uso do termo “micropolíticas queer” é Marie-Hélène/Sam Bourcier, ao tratar das zonas queer em entrevista realizada por Pedro Paulo Gomes Pereira (2015b) para a revista Cult número 205.

Numa entrada possível, interessa posicionar a noção de Micropolítica cuir em relação aos debates acerca do deslocamento do termo queer no contexto brasileiro. Para isso, localiza-se pistas nos estudos “Traduções e torções ou o que se quer dizer quando dizemos queer no Brasil?” (PELÚCIO, 2014), “Para desaprender o queer dos trópicos: desmontando a caravela queer” (ERRÁTIKA, 2016); e, “Queer decolonial: quando as

teorias viajam” (PEREIRA, 2015a). Além disso, cabe também rastrear o dossiê “Genealogias excêntricas: os mil nomes do queer” (OLIVEIRA, 2017) publicado no número 6 da Revista Periódicus.

Entre outras reflexões que podem agregar nesses estudos está a noção de “Biopolítica da beleza” (JARRIN, 2017), vertente que se propõe a investigar as políticas afetivas implicadas na indústria da beleza. Nesse sentido, uma das observações na pesquisa de dissertação é que as formas de contorno e iluminação que se repetem com maior recorrência nos tutoriais de maquiagem investigados, são aquelas associadas a um ideal de beleza embranquecido. Nisso, são privilegiados traços de rostos eurocêntricos, como, nariz fino, olhos grandes, pele branca, lisa e homogênea, os quais funcionam como régua padrão para medir a perfeição¹⁷. Ao estudar os paradigmas de beleza que regem as cirurgias estéticas no Brasil, Alvaro Jarrin destaca que estes são herdeiros das políticas racializantes de eugenia, o que implica atentar para os entrelaçamentos entre gênero, raça, classe e geração.

Já Jack Halberstam, em “Arte queer do fracasso” (2020), chama atenção para o potencial de ação política a partir do fracasso. Para elu, investir nessa posição de perdedore implica uma recusa das lógicas que regem o capitalismo em sua dobra atual. Nessa linha, o autor faz uma crítica aos ideais de sucesso pautados pela competitividade e pelo individualismo, trata-se de uma “arte de inadequar-se”. Com isso, Halberstam compreende que se abrem universos de possibilidades existenciais, já que vencer na vida deixa de ser o objetivo máximo. Parece que essas reflexões oferecem pistas para um aprimoramento das compreensões sobre as distintas lógicas de transformação que regem os processos de montagem dos corpos, as quais foram abordadas anteriormente.

A partir de outro ângulo, ao tratar das “Fabulações como aparato somático para outrar-se” Christine Greiner (2019) também está interessada em compor estratégias de tensionamento do individualismo que impera no capitalismo neoliberal. Para a autora, através da simulação de estados corporais de outridade, a arte tem potencial de explicitar e quebrar os dispositivos de poder que dão forma ao sujeito-indivíduo. Talvez essa compreensão tenha proximidade com as experimentações de Preciado (2018) com o

¹⁷ No âmbito empírico, essas questões também são levantadas por Aretha Sadick em “Tutorial de amarração de turbante” (Canal Drag-se, 2015) e Bartolina Xixa em “Bartolina Xixa” (Canal Caleidoscopio Realizaciones, 2019). Disponíveis respectivamente em: <https://www.youtube.com/watch?v=0czb-rwNRWc&t=440s&ab_channel=DRAG-SE>; e, <https://www.youtube.com/watch?v=iBJtzILx22Q&ab_channel=CALEIDOSCOPIOREALIZACIONES>. Acessado em: 07/10/2020.

dispositivo drag king e outras experiências de “autocobaia”. Como visto anteriormente, Preciado defende que essas experiências tem a capacidade de instaurar a suspeita de gênero ao evidenciar o modo de funcionamento das programações vigentes, e, com isso, dar espaço para desidentificações e deslocamentos.

Parece que um dos elementos comuns destes estudos é a compreensão de que o individualismo é necessário na sustentação do regime neoliberal. Portanto, trata-se de evidenciar como operam seus processos de montagem e compor estratégias coletivas para quebrar com o feitiço do investimento nessa posição. Como já dito ao longo do texto, a necessidade de uma análise que inclua o plano micropolítico se dá devido ao modo de funcionamento do capitalismo em sua dobra atual, o qual para além do âmbito macropolítico das formas visíveis, das identidades e das categorias bem delimitadas, também age no âmbito da matéria não formada onde operam as potências, as quais são expropriadas e moduladas em prol da acumulação de capital (LAZZARATO, 2014; LAPOUJADE, 2017; ROLNIK, 2018; HUR, 2018).

Por essa perspectiva, é preciso considerar a comunicação para além da linguagem significante, explicitando o entrelaçamento complexo entre distintos regimes de signos. Assim, além de considerar as semiologias significantes, também é preciso estudar os entrelaçamentos com as semióticas a-significantes, como no caso dos algoritmos capazes de modular e monetizar os fluxos intensivos. Um caminho para localizar a especificidade de um ângulo comunicacional nesse debate pode ser o enfoque nas processualidades instituintes das realidades vigentes¹⁸. No caso dos processos de montagem tratados neste texto, nota-se como para além das diferentes formas estéticas que se atualizam no âmbito visível, também existem variações nos processos de transformação situados no plano micropolítico. Nisso, as formas visíveis se mostram em processo de variação contínua, transformação finita ilimitada, sendo tarefa cartografar as linhas de composição dos diagramas que regem as formações sociais.

Referências

¹⁸ Algumas pistas para desdobrar esse aspecto são os estudos de André Araújo sobre uma comunicação aberrante em sua tese “Deleuze e o problema da comunicação” (2020). Além disso, em “Cartografia como método de pesquisa-intervenção” (2015b) Eduardo Passos e Regina Benevides de Barros indicam a transversalidade como processo de abertura do “coeficiente comunicacional”, ou seja, enquanto ampliação máxima das conexões possíveis entre heterogeneidades. Tais questões também são tratadas em “O coletivo de forças como plano relacional de experiências cartográfica” (ESCÓSSIA; TEDESCO, 2015) e “Cartografia como dissolução do ponto de vista do observador” (PASSOS; EIRADO, 2015).

- ARAÚJO, André Corrêa da Silva de. **Deleuze e o problema da comunicação**. 2020. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/212468>>. Acesso em: 7 out. 2020.
- BRAGANÇA, Lucas. Degenerando formatos midiáticos e construções sociais: RuPaul's Drag Race e mercantilização de espaços dissidentes. **Revista do Audiovisual Sala**, v. 206, n. 07, 2017. Disponível em: <<http://bit.ly/2u14LNu>>. Acesso em: 6 out. 2020.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- _____. **Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”**. São Paulo: n-1 edições, 2019.
- CARLSON, Marvin. **Performance: uma introdução crítica**. Belo Horizonte: UFMG, 2010.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs Vol.III**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2012.
- ERRÁTIKA, Monstra. **Para desaprender o queer dos trópicos: desmontando a caravela queer**. 2016. Disponível em: <<https://medium.com/@monstraerrtika/para-desaprender-o-queer-dos-trópicos-desmontando-a-caravela-queer-6ced98495821>>. Acesso em: 7 out. 2020.
- ESCÓSSIA, Liliana Da; TEDESCO, Silvia. O coletivo de forças como plano relacional de experiências cartográfica. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana Da (Orgs.). **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2015. p. 92–108.
- GREINER, Christine. Fabulation as a somatic apparatus to be other. **Inflexions**, n. 11, p. 1–13, 2019. Disponível em: <http://www.inflexions.org/popfab/pdfs/greiner_christine_-_Fabulation_as_a_somatic_apparatus_to_be_other.pdf>. Acesso em: 7 out. 2020.
- HALBERSTAM, Jack. **Arte queer do fracasso**. Recife: Cepe, 2020.
- HOUAISS, Antonio. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2009.
- HUR, Domenico Uhg. **Psicologia, política e esquizoanálise**. Campinas: Alínea, 2018.
- JARRIN, Alvaro. The Politics of Beauty. **ReVista**, v. 16, n. 3, p. 2–8, 2007. Disponível em: <<https://revista.drclas.harvard.edu/book/first-take-politics-beauty>>. Acesso em: 7 out. 2020.
- KASTRUP, Virgínia. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana Da (Orgs.). **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2015. p. 32–51.
- LANG, Patrícia et al. A Construção de Celebidades Drags a Partir de RuPaul's Drag Race. In: 38º CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO 2015, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/lista_area_IJ-DT6.htm>. Acesso em: 07 out. 2020.
- LAPOUJADE, David. **Deleuze, os movimentos aberrantes**. 2. ed. São Paulo: n-1 edições, 2017.
- LAZZARATO, Maurizio. **Signos, máquinas, subjetividades**. São Paulo: n-1 edições, 2014.
- LÍVIA PEREIRA. Que femininos são esses?: O “anti-camp” das drag queens brasileiras na música. In: 42º CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 2019, Belém. **Anais...** Belém Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/338593856_Que_femininos_sao_esses_O_anti-camp_das_drag_queens_brasileiras_na_musica>. Acesso em: 6 out. 2020.
- OLIVEIRA, João Manuel De. Genealogias excêntricas: os mil nomes do queer. **Revista Periódicus**, v. 1, n. 6, p. 1–6, 2017.
- PASSOS, Eduardo; BARROS, Regina Benevides De. Por uma política da narrativa. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana Da (Orgs.). **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2015a. p. 150–171.
- PASSOS, Eduardo; BARROS, Regina Benevides De. Cartografia como método de pesquisa-intervenção. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana Da (Orgs.). **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2015b. p. 17–31.

-
- PASSOS, Eduardo; EIRADO, André Do. Cartografia como dissolução do ponto de vista do observador. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana Da (Orgs.). **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2015. p. 109–130.
- PELÚCIO, Larissa. Traduções e torções ou o que se quer dizer quando dizemos queer no Brasil? **Revista Periódicus**, v. 1, n. 1, p. 68, 2014. Disponível em: <www.portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/index>. Acesso em: 7 out. 2020.
- PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. Queer decolonial: quando as teorias viajam. **Contemporânea - Revista de Sociologia da UFSCar**, v. 5, n. 2, p. 411–437, 2015a. Disponível em: <<http://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/view/340>>. Acesso em: 7 out. 2020.
- _____. Entrevista Marie-Hélène/Sam Bourcier. **Revista Cult**, São Paulo, 2015b.
- PRECIADO, Paul B. **Testo Junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica**. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- _____. **Um apartamento em Urano: crônicas da travessia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. 2. ed. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2016.
- _____. **Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada**. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- ROSA, Pedro Henrique Cremones. **The realness: a feminilidade na construção mitológica da corporalidade Drag Queen como representação social**. 2018. Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2018. Disponível em: <https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UEL_2d9eae2ad484df6a80a720df793cc147>. Acesso em: 7 out. 2020.
- SANTOS, Douglas Henrique Ostruca dos. **Tutoriais em (des)montação: uma cartografia de corpos eletrônicos drag na plataforma do YouTube**. 2020. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/205936>>. Acesso em: 6 out. 2020.
- VENCATO, Anna Paula. Fora do armário, dentro do closet: o camarim como espaço de transformação. **Cadernos Pagu**, n. 24, p. 227–247, 2005. Disponível em: <<http://www2.uol.com.br:800/mixbrasil/id/glossar.htm>>. Acesso em: 7 out. 2020.