

SOB A DRAGFICAÇÃO: NARRATIVAS DISSIDENTES E SUBVERSÕES ESTÉTICAS NA ARTE CONTEMPORÂNEA

Sandro Ka

Elis Rockenbach

Resumo: Este artigo explora a *dragficação* como operador analítico e problemática na arte contemporânea, utilizando características da arte *drag* para examinar outros fenômenos culturais, através das obras de Rafa Bqueer, David Rosado e Anu Pöder. Parte de uma revisão narrativa que conectada a análises das obras, evidencia zonas de tensão e fronteiras, através das corporeidades, visualidades e discursos, que refletem críticas a padrões, valores e convenções sociais, ligadas ao gênero, cultura e território.

Palavras-chave: Artes Visuais. Arte contemporânea. Gênero. *Dragficação*. Fronteiras.

UNDER DRAGFICATION: DISSIDENT NARRATIVES AND AESTHETIC SUBVERSIONS IN CONTEMPORARY ART

Abstract: This article explores *dragfication* as an analytical operator and problematic in the contemporary arts using characteristics of drag art to examine other cultural phenomena, through the artworks of Rafa Bqueer, David Rosado and Anu Pöder. Starting from a narrative review that's connected to analysis of the works, highlights zones of tension and borders, through corporeality, visualities and discourses, which reflect criticism of values and social conventions, linked to gender, culture and territory.

Keywords: Visual arts. Contemporary art. Gender. *Dragfication*. Borders.

INTRODUÇÃO

Dragficar: tornar algo *drag*; sentido/ato de transformar, transfigurar, potencializar; fazer, desfazer; despersonificar, coletivizar; corpo qualquer, todo corpo, corpo todo. Na língua portuguesa, o sufixo *ar* indica ação, estado ou processo. Refere-se a tornar-se algo, vir a ser. Na perspectiva do fenômeno *drag*, *dragficar* implica em tornar algo *drag*, seja *uma coisa* ou *uma pessoa*. Tornar-se *drag* reflete uma condição de provisoriedade, impermanência. Ou seja, tornar-se um *não ser* — tanto como substantivo quanto como verbo. Mas esse *não ser* não se refere a uma abjeção ou desumanização, mas à condição de não se restringir, se limitar. O verbete inventado *dragficar* é aqui apresentado como ação e estado de transformação.

Partimos desse exercício criativo para refletir sobre como o fenômeno da *dragficação* se manifesta nas poéticas artísticas e de que forma ele desafia e subverte normas e convenções estéticas e sociais relacionadas ao gênero, à cultura e ao território, como se encaminha para as fronteiras. Nesse sentido, buscamos identificar a presença de características visuais e discursivas manifestas nas obras de artistas contemporâneos que indicam a *dragficação* como um processo poético de tensionamento e transformação de materialidades e linguagens, de inscrição de outras narrativas e subversões acerca da produção em arte. Assim, este texto tem como objetivo compreender como esse fenômeno se presentifica nas obras *The Lickers* (2007), de Anu Pöder, *Língua de Exu* (2022), de Rafa Bqueer, e *The Kiss* (2023), de David Rosado, evidenciando características como exageros, contradições, não-dicotomias, ironias e trânsitos e, assim, visa elaborar formulações sobre como a *dragficação* pode se potencializar como uma problemática na arte contemporânea.

A escolha das obras parte de um mapeamento de artistas aliado a uma revisão bibliográfica baseada centralmente em Louro (2004). Como operador analítico, desenvolvemos uma metodologia de análise de obra que foca em uma abordagem que convida ao encontro e não se restringe a um modo de interpretação, de forma a reconhecer suas ambiguidades, contradições e potencialidades como zonas fronteiriças de tensão. Assim, a investigação toma como objeto obras que compartilham de elementos associados ao universo da arte *drag*, prática artística produzida por artis-



tas transformistas, *drags*¹, *performers* e afins, e que vão além desse lugar, propondo questões à arte contemporânea.

No texto *Viajantes pós-modernos*, Louro (2004) reflete sobre a figura de uma *drag queen* para além da artista performática conhecida pela atuação na noite e nos palcos. A autora vê naquela persona um transbordamento de questões que não se assentam, como uma figura *revolucionária*:

De que material, traços, restos e vestígios ela se faz? Como se faz? Como fabrica seu corpo? Onde busca as referências para seus gestos, seu modo de ser e de estar? A quem imita? Que princípios ou normas “cita” e repete? Onde os aprendeu? A drag escancara a construtividade dos gêneros (Louro, 2004, p. 20-21).

A leitura de Louro acerca dessa figura dá início ao interesse investigativo pela *dragficação*, noção apoiada na compreensão do fenômeno *drag* e na arte *drag* como uma manifestação cultural. Associada à cultura LGBTQIA+, a arte *drag* é uma modalidade artística que atravessa campos e linguagens, evidenciando dicotomias, trânsitos, fronteiras e performances das identidades e do gênero; que põe em xeque lugares pré-estabelecidos, normativos e limitados. Embora as raízes da performance *drag* se relacionem ao território de gênero e da sexualidade como uma arte associada a noções identitárias, o transbordamento do fenômeno *drag* não fica restrito exclusivamente a esse lugar, estendendo suas características por variadas obras que operam transgressões.

Embora secular por ter sua base no Teatro, na contemporaneidade, a arte *drag* manifesta-se em distintos meios e plataformas, das artes às mídias. Como visualidade e conceito, elabora-se a partir da montagem de elementos de variados contextos, linguagens e significados, articulados a partir do e no corpo de artistas/personas. Põe em evidência a performance das identidades e das sexualidades, operacionaliza alteridades e produz modos de existência que desafiam narrativas hegemônicas, fixas e estáveis. Assim, incorporando

¹ Na diversidade de práticas da arte *drag*, existem categorias além da *drag queen*, como *drag queer*, *drag cuir*, *drag king*, *drag monster*, entre outras variações e outras que ainda estão por existir.

as tensões entre subversão e captura que são observadas por Butler (2003), acerca da *performatividade*² e como tais práticas de *si* quando não determinadas pelo binarismo sexo-gênero são dissidentes e provocam estéticas subversivas, a performance *drag* caminha rumo às fronteiras, permitindo trânsitos e contradições, como produtos das vivências e condição de existência.

No fenômeno *drag* operam-se modos de existência que, como personas, assumem outros corpos, outras formas e outras vidas. Por meio de um espectro vasto de manifestações, produzem estranhamentos e escancaram rupturas e afirmações de uma identidade difusa e fragmentada na contemporaneidade (Hall, 2006). Ao observarmos como a existência *drag* se inscreve na realidade a partir de frestas e margens, vislumbramos potencialidades discursivas em determinadas poéticas dissidentes que não se *encaixam*, mas questionam – e corrompem – o *imaculado* mundo da arte. Assim, analisamos obras de artistas visuais sob a lente da *dragficação*. Tratam-se de poéticas que evidenciam a mixagem de elementos que irrompem-se em formas performativas, discursivas e visuais. Vislumbramos, deste modo, a *dragficação* como um conceito operatório³ presente na produção artística contemporânea. Pensar e nomear esses processos por meio da lógica *drag* possibilita a compreensão sobre sua potencialidade como elemento pedagógico subversivo: uma chave de leitura e, também, uma problemática para refletir sobre a arte contemporânea.

2 Gênero não é uma propriedade inerente, uma essência, como um conceito ontológico no campo da filosofia, mas sim, um evento incorporado. Desta forma, esses atos adquirem seu significado em um mundo social, como proposto por Butler (2003). Assim, a performance aqui descrita é feita de maneira deliberada, consciente. Se relaciona com o conceito de performatividade de autore, pois se encontra nas zonas que tensionam o gênero, entendido como o resultado estrutural e estruturante de constante repetição de normas sociais e culturais. Nos interessa a subversão, na compreensão de como o sujeito é composto pela performatividade e, ao exercer algumas performances – um *jeito drag* – acaba por visitar as fronteiras onde se dá sua construção e questioná-las.

3 O conceito operatório se refere ao processo de significação da obra mobiliza a maneira como esta atualiza seu significado e mobiliza, também, as diferentes dimensões que ela assume no decorrer do tempo, influenciando (ou não) a produção subsequente, tornando-se, em muitos casos, paradigma para determinado movimento ou tendência (Rey, 2002).



PERFORMANCE DRAG E ARTE CONTEMPORÂNEA

A arte *drag* se apresenta como um *território dramático*, onde formas teatrais como o *clown*, o bufão ou as personagens da *commedia dell'arte* põem em discussão performances de gênero e papéis sociais (Amanajás, 2014). Refere-se a uma expressão artística que, embora não amarrada à identidade de gênero ou orientação sexual dos/das artistas, está fortemente ligada ao campo das sexualidades dissidentes, sobretudo nos dias de hoje.

Em termos históricos, a arte *drag* vem garantindo seu lugar como um gênero performático para além da cena teatral. Na atualidade, sua presença não se restringe à exclusividade do gueto, como clubes, saunas ou casas de espetáculos voltados ao público LGBTQIA+. O fenômeno transbordou para programas de TV e *charts* musicais. Na música, no cinema e nos *games*, a presença *drag* se afirma constantemente. A cantora brasileira *drag* Pablllo Vittar já conquistou o seu lugar de destaque junto ao *mainstream*. Sua produção musical contabiliza recordes de audiência e é a artista *drag* com a maior quantidade de acessos no *Spotify*. Um dos *reality shows* de maior audiência e franquias mundiais é o programa *RuPaul's Drag Race*, comandado pela estadunidense RuPaul, exibido na TV aberta e difundido via canais de *streaming*, com milhares de seguidores nas redes sociais. Entretanto, o fenômeno *drag* ocupa, mas também é capturado; vira produto e também pode ser de consumo rápido: *drag* também é um produto contemporâneo.

Desde os anos 1960, o contexto da criação nas Artes Visuais tem expandido-se a uma pluralidade de linguagens, práticas, materialidades e discursos, com parâmetros e formas de operacionalização singulares, jamais imaginadas. Essas mudanças estabeleceram o terreno para a construção do que entendemos como arte contemporânea. Com o desenvolvimento e acesso a novas mídias e tecnologias, bem como as influências da indústria cultural e da cultura de massa no cotidiano das pessoas, a arte contemporânea abriu-se a uma gama diversa de obras que extrapolaram linguagens e suportes artísticos tradicionais sem, no entanto, renunciar a eles (Archer, 2012; Danto, 2006). Junto a isso, a nova condição mexe com verdades e estruturas consolidadas e tudo passa a ser colocado em xeque: narrativas e territórios são colocados em dis-

puta. Numa aproximação cada vez maior entre arte e vida, se acentua a presença das coisas do mundo como elementos possíveis da arte, evidenciando uma disponibilidade multifacetada de recursos disponíveis à criação artística (Bourriaud, 2009). Não obstante, as Artes Visuais não se limitam mais a museus ou galerias. O campo artístico extrapolou seu *locus* de instauração para outros lugares, como o espaço público e o mundo virtual, bem como assumiu a forma de uma rede discursiva para além das questões plásticas e formais.

Essa virada também evidenciou momentos de escuta e voz a grupos sociais historicamente marginalizados. Lembremos da revolução sexual, da pílula anticoncepcional, dos feminismos e do surgimento do movimento LGBTQIA+: revoluções que começaram pequenas no estopim dos anos 1960, mas que mostraram-se barulhentas o suficiente para provocar mudanças estruturais e que vem, desde então, visibilizando vivências e experiências culturais diversas como formas de se ser e estar no mundo – embora, até hoje, estejam em disputa.

OUTRAS NARRATIVAS

Essas outras presenças, de corpos e ideias até então apartadas do mundo da arte ou mantidas em seus bastidores, se valem dos mais diversos meios e veículos artísticos para ecoar sua busca por mudanças estruturais. Em termos políticos, a produção artística contemporânea também propõe o estabelecimento de outras narrativas, provocando revisões de discursos hegemônicos e excludentes, questionando formas de inscrição na História da Arte. Numa perspectiva decolonial, afirma outras visualidades e percursos artísticos para além do referencial ocidental, masculino, branco e cisgênero que definiu culturalmente os parâmetros do que entendemos como *História da arte universal* (Paiva, 2022). Propõe, assim, revisões e reconhecimento da produção de sujeitos apagados nesse processo, como artistas mulheres, LGBTQIA+, pretos, pretas, indígenas e latino-americanos.

Neste contexto, pensamos a *dragificação* como uma problemática manifesta na arte contemporânea, seja em relação às temáticas, modos operativos ou elementos imagéticos e discursivos de suas obras que se associam ao universo *drag*. A arte *drag*, assim como a arte contem-



porânea, situa-se na sutileza da liminaridade entre vida e arte, no entre modalidades artísticas; na apropriação e transformação de materiais e conceitos e nas quebras de protocolos e rompimento de limites de toda ordem. Pensar nessas características nos leva a refletir sobre uma rasura que se estabelece, um modo de inscrição de outras narrativas sobre os já escritos discursos hegemônicos no campo intelectual e cultural. O fenômeno *dragficação* é aqui proposto como uma zona produtora de infinitas possibilidades, uma zona de tensão, assim como a arte.

ZONAS DE TENSÃO

Lá vem a *drag* novamente, perambulando por um território inabitável. Confundindo e tumultuando, sua figura indica que a fronteira está muito perto e que pode ser visitada a qualquer momento. Ela assume a transitoriedade, ela se satisfaz com as justaposições inesperadas e com uma mistura “[...] propositalmente ambígua [...]”. Feita deliberadamente de excessos, ela encarna a proliferação [...]” (Louro, 2004, p. 20-21).

As palavras de Louro (2004) nos fazem refletir sobre a proliferação que marca, também, os suportes, mídias e lugares de instauração nos quais o fenômeno *drag* transborda. Manifesta-se em distintos territórios, das margens às zonas privilegiadas, sul a norte, das periferias aos grandes centros e seus consequentes processos de homogeneização e padronização que, historicamente, incorrem em apagamentos, devastações e preconceitos.

Nesta investigação, a *dragficação* é proposta como problemática e como dispositivo conceitual. Como provocação, essas ideias partem do aparato visual *drag* como elemento disparador mas se estabelecem, sobretudo, nas relações dialógicas que ela estabelece. Destacamos isso, pois até mesmo obras que não partem de uma referência direta ou consciente sobre os aspectos estéticos e materiais da cultura *drag* podem ser exemplos deste fenômeno. Nesse sentido, tomamos como objeto de análise obras de artistas, a fim de investigar de que forma operam com e a partir de elementos associados à arte *drag*, como aspectos de transformação. Esses elementos resultam em transitoriedades que configuram-se como abordagens e subversões estéticas, discursivas e políticas no campo da arte.

Para nos aproximarmos e sensibilizarmos às facetas em que o fenômeno da *dragficação* se manifesta, o observaremos por meio de uma *lente drag*. Experimento poético, a *lente drag* é proposta como um modo de olhar singularidades manifestas nas obras, o que de estrutural pode ser notado no micro e, por consequência, como este se conecta com o macro. É ávida por rachaduras. Assim, propomos uma forma de aguçar o olhar para as características desse fenômeno, uma busca para ver de perto as entranhas das obras, seus vestígios e enunciados. Por meio dessa lente, enfocamos as *fronteiras* como um dos indicadores da *dragficação*, o que nos ajuda a pensar nas obras que serão analisadas a seguir.

Conforme Louro (2004), fronteiras podem ser pensadas como zonas de encontro desestabilizadoras de certezas. O que nos leva a refletir sobre sua ocorrência nas obras e focar no que essas zonas operam conceitualmente e produzem de sentido. Nelas, a performance ganha corpo e se lança para além da binariedade dos gêneros, incorporando elementos e materialidades dos mais distintos universos e significados culturais. Consequentemente, produz outras epistemes. Esse estrato corpóreo, cheio de vestígios e presença e, ao mesmo tempo, evocador de futuros, exalta a potência das zonas de tensão. A *dragficação* está naquilo que é/pode ser um corpo, nas suas metonímias e metáforas, nas materialidades e nos lugares que ocupam ou que reivindicam. Trata-se de poéticas que expressam aspectos de transitoriedade, justaposição, mistura, contraste, exagero, não-dicotomia e efemeridade, bem como dramaticidade, ironia e humor. Desta forma, apresentamos produções recentes de Rafa Bqueer, David Rosado e Anu Pöder sob nossa *lente drag* que, com sua aptidão multifocal, permite um olhar para suas zonas de tensão e, sobretudo, para sua potencialidade *drag*.

Rafa Bqueer (Belém, 1992), bixa preta não binária, *drag queen* e ativista LGBTQIA+, é pesquisadora em artes, com foco em práticas performáticas, e uma das fundadoras do coletivo Themonias. Suas investigações abrangem questões como arte política, gênero, sexualidade, afrofuturismo, decolonialidade e interseccionalidades. A obra *Língua de Exu* (2022) se constitui por materialidades marcantes, de múltiplas texturas e cores, construída com diversos



adereços de visualidade extravagante, nos limiares do *kitsch*⁴ e do *camp*⁵ (Figura 1).

Na composição, fios de contas de Exu, nas cores preto e vermelho, se mistam a lantejoulas, miçangas, *strass* e paetês – matérias habituais na construção da *montação drag*. A obra traz um corpo, um jogo metonímico que leva à sinestesia; um olhar tátil. Na mistura do sagrado e do cotidiano, traz uma presença. Esse objeto-corpo fragmentado e rijo – a língua – projeta-se para fora do quadro. Nela, contrasta a textura roxa felpuda da base com as pedrarias cor-de-rosa e vermelhas cintilantes que escorrem, extravagantes e sensuais. A língua é performática.

A citação de Exu no título da obra também leva a uma especificidade que resguarda uma singularidade expressa, afinal, ele é o orixá dos contrários, relacionando-se com as disrupções e desafios ao poder. Assim, pensemos: essa língua fala de onde? Ao se projetar para fora de sua base, que flechas ela lança no tempo? O ditado iorubá nos ensina que “Exu matou um pássaro ontem, com uma pedra que só jogou hoje”, ditado esse, compartilhado nos terreiros e nos saberes orais, levando à outra lógica do discurso. Através da aproximação desse ditado e da obra, refletimos sobre a disputa histórica que está em jogo no cenário contemporâneo. Ou seja, põe-se em xeque como hoje jogamos flechas narrativas que nos permitem acessar o passado e inscrever as vozes históricas que foram apagadas e intencionalmente excluídas ao longo das narrativas ditas oficiais. Assim, questiona-se quais traços são evidenciados, o que será repetido e o que será deformado, encontrando outras formas ou outras possibilidades.

4 *Kitsch* refere-se a um fenômeno estético caracterizado pela *falta de estilo* ou pelo *mau gosto*, originado na Europa do século XIX. Nesse cenário, a noção foi utilizada como modo de distinção entre a alta cultura erudita e a cultura de massa, categorizando determinados objetos como inferiores, ou mesmo como anti-arte. Todavia, seus princípios enfatizam o conforto, a harmonia e a acessibilidade aparentemente fáceis, produzindo relações afetivas entre objetos e públicos (Moles, 2012).

5 Segundo Sontag (2020), *camp* refere-se a uma certa sensibilidade estética marcada pelo apreço ao exagero, ao artifício e à estilização de forma consciente e irônica, que opera-se em objetos e eventos, artísticos ou não. É uma maneira de apreciar o *não natural* e o *extravagante*, como posicionamento estético.



Figura 1. Rafael Bqueer, *Língua de Exu*, 2022. Pelúcia, canutilho, strass, paetê, lantejoulas, miçangas, EVA, 30 x 30 cm. Fonte: C.galeria, 2024.

A obra de Bqueer nos coloca, também, questões sobre o seu lugar de partida, seu território de projeção. A religiosidade perseguida e a materialidade exageradamente cotidiana, afirmam lugares periféricos e populares que, por sua vez, reforçam o exagero como estética e discurso na visualidade *drag*. A vida da artista constrói-se na região norte do Brasil, marcada pelas vivências, tecnologias e estratégias de enfrentamento do sul global. Como resposta, a obra se coloca como posição, como “estrato



marginal da margem” (Leal, 2021), num movimento de aliança às margens e entre as margens, numa produção de outros saberes, um jeito *drag* de visitar as fronteiras e tensioná-las, demarcando-as como direção.

Objetos-partes-corpos são a base da obra *Kiss* (2023), de David Rosado (Évora, 1976), em suas metonímias e metáforas, expressas em materialidades marcantes que evidenciam traços da *dragificação* indo além dos aspectos da montagem esperada pela figura da *drag queen*. Aqui, o fenômeno *drag* está nas partes que a compõem, mas que se articulam de modos inesperados: nessa obra, o artista articula objetos em justaposição, trazendo uma *assemblage* de perucas sintéticas e olhos de plástico que se mesclam, compondo figuras disformes, cartunescas e antropomórficas. Por meio do processo de montagem, as figuras associam-se ao lugar da comicidade (Figura 2). A provocação reside na sátira, na ironia: um jeito *drag* de rir de si mesmo.



Figura 2. David Rosado. *Kiss*, 2023. Técnica mista, 133 x 72 x 24 cm. Fonte: Artfacts, 2024.

Na obra de Rosado, ao recorrer a elementos da indústria cultural (*drag-peruca*, *cômico-olho cartoon*), o artista vale-se da reprodução dessas imagens e materialidade que já estão estabelecidas no imaginário comum em relação ao mundo *drag* e, por conseguinte, à *dragificação*.

Encontramos no trabalho da escultora Anu Põder (Estônia, 1947–2013) *deestruturação/construção* sendo utilizada como conceito operatório, aos moldes do que podemos pensar sobre a relação *montagem/desmontagem*. O corpo tem centralidade e atua fortemente no processo de significação da obra, disparando soluções plásticas consonantes aos tensionamentos aspirados pela artista. Na produção de Põder, revelam-se corpos abertos, desmontados, recortados – acentuando suas partes, em construção. A instalação *Lickers* (2007), composta por duas *cabeças* monstruosas, enfatiza a língua, vívida e provocadora, em projeção, enquanto o resto da estrutura corporal se mostra esfacelando-se em uma composição precária e de aparência frágil, com uma presença provocadora (Figura 3) e, ao mesmo tempo, efêmera: montável e desmontável.



Figura 3. Anu Põder. *Lickers* (*Limpsijad*), 2007. Rede metálica, papel alumínio (papel metálico) e tecido, 150 x 40 x 50 cm; 40 x 50 x 60 cm. Fonte: Museu Susch, 2024.



Na obra, a artista explora a potencialidade do papel do alumínio e da rede metálica, utilizados como substitutos das estruturas do corpo. O resultado evoca certa sensualidade e erotismo e, ao mesmo tempo, violência: corpos frágeis, torcidos, desconstruídos, faltantes. As esculturas habitam este limiar fluido entre a afirmação da corporeidade e o desconforto, vitalidade e precariedade no mesmo lugar. Desumanos, esses corpos em fragmentos sugerem existências precárias e incômodas, como a figura *drag* por vezes se estabelece, causando desconforto e estranhamento.

As obras analisadas estabelecem-se a partir da mistura e processamentos de materiais, temas e sentidos, num movimento que engloba a diversidade dos campos que permeia: materialmente, metodologicamente e operacionalmente. Em sua visualidade, apresentam-se incômodas, provocadoras e dissonantes. Por meio de figuras e objetos que se fundem, ora antropomórficos, ora zoomórficos, ora ciborgues, instauram resultados plásticos que, ora evidenciam anatomias, ora evidenciam suas ausências, reforçando a presença pela ausência que se configura corpos outros: corpo-língua, persona-peruca, corpo-coletivo, corpo-precário. É como se o lugar estabelecido pelo estranhamento que se abre provocativo também trouxesse outros corpos e vidas: como uma ferramenta de resistência e questionamento dos padrões normativos. À medida que constroem e produzem sentidos, as obras reforçam zonas de transformação, seja de seus criadores ou da materialidade que carregam, os sentidos dos objetos se deslocam, se *montam*, são transformados no encontro entre si. O convite está feito, os sentidos são abertos e se transformam a partir do encontro com o público, lançando incansavelmente perguntas que passam pelos corpos, pelas convenções e pelos lugares. Afinal, o que pode um corpo? Como se constrói e se monta este corpo?

Corpos estranhos na galeria e no museu, performáticos em sua essência, provocam incômodos nas instituições e sistemas que os acolhem e validam. São formas e visualidades fronteiriças que assumem a posição entre identidades e materialidades. Entre as perguntas e as respostas. Estabelecem-se, assim, em zonas de tensão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das produções de Bqueer, Rosado e Pöder, observamos poéticas que expressam características associadas ao fazer *drag* e que propõem-se além dele, estabelecendo seu lugar na produção artística atual. Sobreretudo, a ideia de fronteira, nessas obras, se mostra como um dos marcadores centrais da *dragficação*.

Ao pensarmos na relação entre arte contemporânea e *dragficação*, compreendemos que tais características se manifestam também em processos de transformação. Isso implica em um vir a ser de suas práticas e seus agentes. Também se colocam nas rachaduras. Essas relações nos levam de volta às zonas de tensão que se presentificam através das corporeidades, visualidades e discurso, e se constituem enquanto uma abordagem. Tais obras refletem críticas a padrões, valores e convenções sociais relacionadas ao gênero, cultura e território.

O *dragficar* tem um enorme potencial de desmonte do estatuto a-histórico vigente (gênero, binarismos, normatividade etc.), pois, em sua essência *desordeira* e em construção, ressalta a percepção como se dá o processo contínuo de se fazer, de construir seu corpo, seu gestual e seu discurso, em contraposição a episteme hegemônica naturalizada, estrutural e estruturante. O que essas narrativas dissidentes ousam ensaiar, como proposições artísticas, repercute não apenas em suas próprias vidas, mas na vida de seus contemporâneos. Modificam as fronteiras.

Nesse sentido, a *dragficação* é proposta como um fenômeno que atravessa a produção artística contemporânea. Nos aproximamos dessa investigação para experimentá-la *ontoepistêmica y afetivamente*, como uma forma mais sensível e apta de nos aproximarmos de poéticas artísticas que explorem práticas de si em narrativas dissidentes. Como essas obras e suas resoluções se desenvolvem material e discursivamente, como subvertem estéticas? Pelas características de transformação e pela ênfase nas fronteiras, como zonas de tensionamento. Esse é o desejo: da produção de um conhecimento-vivência, um conhecimento afetivo, uma forma de desconstrução dos parâmetros estabelecidos e de afirmação de outras narrativas dissidentes e subversivas disparadas pelas *drags*.



REFERÊNCIAS

AMANAJÁS, Igor. Drag queen: um percurso histórico pela arte dos atores transformistas. **Revista Belas Artes**, São Paulo, n. 16, set-dez/2014. Disponível em: <https://revistas.belasartes.br/revistabelasartes/article/view/306>. Acesso em: 20 jun. 2024.

ARCHER, Michael. **Arte contemporânea**: uma história concisa. Tradução: Alexandre Krug, Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

ARTFACTS. **Site**. Disponível em: <https://artfacts.net/artwork/>. Acesso em: 29 jun. 2024.

BOURRIAUD, Nicolas. **Pós-produção**: como a arte reprograma o mundo contemporâneo. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

C.GALERIA. **Site**. Disponível em: <https://cgaleria.com/>. Acesso em: 29 jun. 2024.

DANTO, Arthur Coleman. **Após o fim da arte**: a arte contemporânea e os limites da história. Tradução: Saulo Krieger. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LEAL, Abigail Campos. **ex/orbitâncias**: os caminhos da deserção de gênero. São Paulo: GLAC edições, 2021.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**: ensaios sobre sexualidade e teoria *queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MOLES, Abraham. **O kitsch**: a arte da felicidade. Tradução: Sergio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 2012.

MUSEU SUSCH. **Site**. Disponível em: <https://www.muzeumsusch.ch/en/1795/Anu-Poder-Space-for-my-body/>. Acesso em: 29 jun. 2024.

PAIVA, Alessandra Simões. **A virada decolonial na arte brasileira**. Bauru, São Paulo: Mireveja, 2022.

REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (Orgs.). **O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

SONTAG, Susan. Notas sobre o *camp*. In: SONTAG, Susan. **Contra a interpretação: e outros ensaios**. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.



Sandro Ka (Porto Alegre/RS, 1981) é artista visual, professor e pesquisador na Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (EBA/UFMG). Doutor em Artes Visuais (PPGAV/UFRGS). Desde 2003, participa de mostras individuais e coletivas, no Brasil e no exterior, desenvolvendo projetos nas linguagens de desenho, objeto e instalação. Em âmbito de pesquisa, possui interesse nas relações entre Artes Visuais e Profissionalização em Arte, bem como nas articulações entre Arte, Política e Sexualidade. Vive e trabalha em Belo Horizonte/MG.
Email: ka.sandro@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6570-4442>
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3819114776376601>

Elis Rockenbach (Cuiabá/MT, 2001) é artista visual, graduando em Artes Visuais, pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (EBA/UFMG). Sua produção artística enfoca em gestualidades de afetos e seus contextos políticos e históricos, sobretudo com um recorte de memória LGBTQIAPN+. Atua como bolsista no projeto de iniciação científica *A dragificação como fenômeno cultural e problemática na produção artística contemporânea* (EBA/UFMG). Vive e trabalha em Belo Horizonte/MG.
Email: elisrockenbach1234@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-6471-589X>
Lattes: <https://lattes.cnpq.br/2175086900224132>

Artigo recebido em 08.08.2024 e aceito em 28.09.2024.