



ELA É: UMA PERFORMANCE DRAG COMO EXERCÍCIO ARTÍSTICO-POLÍTICO

SHE IS: A DRAG PERFORMANCE AS A ARTISTIC-POLITICAL EXERCISE

Lívia Rocha Helmer¹
Reyan Perovano²

RESUMO

O artigo toma como ponto de partida o corpo-prótese *drag* como exercício político, uma vez que esse é capaz de satirizar, distorcer e debochar de olhares identitários normalizados. É baseado na performance-texto *ela é*, escrita e apresentada pela Rey (coautora do artigo) durante a I Conferência de Ações Afirmativas, realizada na Universidade Federal do Espírito Santo em 2018. Objetivou-se a discussão da potência disruptiva, antagônica, além de corporalidade própria de suas condições de existência, que a performance autoficcional apresenta em relação ao *status quo*.

PALAVRAS-CHAVE

Drag; Corpo; Política.

ABSTRACT

The article takes as its starting point the body-prosthesis drag as a political exercise, since it is capable of satirizing, distorting and mocking normalized identities. Is based on the performance-text *ela é*, written and presented by Rey (co-author of the article) during the First Conference of Affirmative Actions, held at the Federal University of Espírito Santo in 2018. The objective was to discuss the disruptive, antagonistic power, besides their own corporality of its conditions of existence, which the self-fictional performance presents in relation to the *status quo*.

KEY-WORDS

Drag; Body; Politic.

INTRODUZINDO

O presente artigo possui como norte uma discussão possível da performance *drag ela é*, onde nos propomos a dialogar com a corporalidade apresentada e analisar desdobramentos dessa produção nas (des)constituições de modos de vida. Com texto autoficcional,

¹ Lívia Rocha Helmer se faz como viajante entre caminhos e momentos tendo com companheiras de viagem, as drags, sua pesquisa acontece em perceber como somos afetados por suas performances. Em seus deslocamentos, aventura-se nas discussões que tangem corpo, arte, sexualidade e gênero. Possui graduação em Psicologia, pela Faculdade Pitágoras de Linhares e Mestranda em Psicologia Institucional pela UFES. Contato: lvia.helmer@hotmail.com.

² Reyan Perovano ou Rey é corpa que se transveste e se transtorna. Em suas atuais ocupações, é devir artiste, professore, pesquisadore, cuir. É mestrande em Artes, onde tem pesquisado a poética política do corpo rebelde. Suas produções costumam estar atravessadas por gêneros, sexos, identificações e desconhecimentos. Contato: reyanperovano@gmail.com.



pensamos fomentar discussões que se pautam na relevância das expressões artísticas que são modos de repensar e deslocar os entendimentos sobre identidades.

Devido à importância imagética, artística e cultural nas manutenções das atuais compreensões cotidianas e desiguais acerca de gênero e sexo, as argumentações deste artigo tomam como base a performance da Rey, co(autore) nesse estudo, apresentada na I Conferência de Políticas Afirmativas da Ufes de 2018. Esse evento teve como intuito a criação de espaços, debates e movimentações no que envolve a necessidade de constituição e consolidação de políticas de afirmação e permanência de minorias nas Universidades. Sua programação contou com palestras, grupos de debates, apresentações artísticas e outros movimentos que conversaram principalmente com as pautas do movimento negro, indígena e LGBT. Outros movimentos também foram discutidos na conferência, sendo essas três pautas citadas com mais permanência e coro nas discussões.

A possibilidade de parodiar e deslocar saberes apriorísticos, esses que entendem que existem construções originais e naturais de nossos corpos, provoca ruídos nas estruturas que incansavelmente pedem visibilidade para se afirmam por serem tão frágeis. A escolha da performance foi dada pelo acompanhamento da autora de todo o processo de performances das *drags* no evento e pela participação direta como criadora e *performer* de *ela* é da (co)autore. Em seu texto, *ela* é apresenta uma corporalidade política própria de suas condições de existência. O artigo não pretendeu, portanto, cristalizar um fazer *drag* específico como arte, mas explorar os potenciais desconhecimentos e tensões que a performance em questão se propõe a produzir.

Discutimos nas construções de nossas dissertações, ainda, os tangenciamentos que as *drags* produzem como afirmação de um corpo que hibridiza, paródia e fagocita os seus contextos. Como ferramentas teóricas utilizam-se os estudos de Preciado, Butler e Lauretis, dentre outras, que nos auxiliam a compreender as produções éticas, políticas e plurais do fazer *drag*. Dialogamos com as experiências do evento, contribuiu para desenhos de apostas políticas em modos de desafirmar os corpos naturalizados, questionando assim como dispomos e criamos políticas de aliança para a construção de modos de sustentação e aparecimento que possibilitem existências outras.



Pensamos em iniciar com a autora Teresa de Lauretis, que em *A tecnologia de gênero* (1984)³, afirma que gênero é (uma) representação, onde “a construção do gênero é tanto o produto quanto o processo de sua representação” (LAURETIS, 1984, p.124), propomos uma análise que permeia características políticas, éticas e artísticas de como esse corpo-prótese *drag* constitui-se como distorção e sátira frente às narrativas dominantes das produções heterocorporais. O fazer disruptivo de *ela* é oferece um recorte de perspectiva pessoal frente aos entendimentos de sexopolítica e gênero.

Para Lauretis ainda, “a representação de gênero é sua construção” (LAURETIS, 1984, p.126). Devido a isso, a construção de gênero acaba por se fazer também na academia e nas práticas artísticas. Segundo a autora, a arte e cultura eruditas ocidentais funcionam portanto como registros históricos dessas construções.

Sua discussão aproxima das leituras de Judith Butler que, em *Problemas de Gênero* (2003), apresenta-nos a indagações pertinentes sobre as construções normativas. Butler argumenta que a análise acerca do gênero não pode se separada das condições econômicas, sociais e políticas, pois essas condições fazem a manutenção do gênero. Para a autora, gênero é constituído de modo *performativo*. Um processo contínuo e construtivo de modo que gênero passa a ser distanciado das produções de saberes essencialistas e constitui-se de encontro a qualquer atribuição da compreensão de uma suposta “naturalidade”.

○ gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser (BUTLER, 2003, p. 59).

A análise do caráter construtivo e não natural de entender o gênero permite, segundo a autora, a compreensão de que gênero é mais próximo de algo que “fazemos” do que algo que “somos”. Ela nos convida a analisar como as relações de poder constituem o gênero, a quem e ao que serve, para entender melhor como as performances acontecem e as ressonâncias do atos performativos.

³ Artigo escrito por Teresa de Lauretis no ano de 1984, presente no livro de organização de Heloísa Buarque de Hollanda, lançado no ano de 2019.



Desse modo, para Butler (2003, p. 117) as *drag queens* são consideradas como o “impensável”. Segundo ela condutas abjetas são pertencentes à cultura e simultaneamente excluídas pelo que se consolida como dominante. A dicotomia homem/mulher é tratada com dubiedade nas performances, promovendo questionamentos de como chamá-las, qual pronome tratar e o que elas representam, esse pensamento categorizado é formulado pela necessidade de classificar os modos de vida.

Propor dialogar com o fazer *drag* ajuda-nos a desconstruir saberes cristalizados, contribuindo para apostas políticas de *desafirmar* corpos naturalizados e rígidos. Consideramos como o fazer *drag* possibilita romper com as tentativas de endurecimentos dos corpos, alterando modos de possíveis contenções da potência inventiva dos sujeitos.

Em contraponto ao pensamento *butleriano*, Paul B. Preciado propõe, em seu *Manifesto Contrassexual* (2017), que o sistema de escritura de gênero/sexo não é dado de modo simplesmente performativo ou discursivo, sendo “antes de tudo, prostético, ou seja, não se dá senão na materialidade dos corpos. É puramente construído e ao mesmo tempo inteiramente orgânico” (PRECIADO, 2017, p. 29).

Para esse autor, gênero e sexo devem ser compreendidos como construções tecnológicas do “natural”. Onde “a natureza humana é um efeito da tecnologia social que reproduz nos corpos, nos espaços e nos discursos a equação natureza = heterossexualidade” (PRECIADO, 2017, p. 25). O autor nos convida a pensar a artificialidade das categorias que subscrevem nossos corpos, produzindo tensionamentos nas tecnologias criadas para manufaturar os corpos. A destituição da suposta naturalidade heterossocial aceita é adotada como estratégia de resistência e ressignificação, uma vez que, para o autor, “a diferença sexual é uma heterodivisão do corpo na qual a simetria não é possível” (PRECIADO, 2017, p. 26), produzindo assim, em detrimento ao Sujeito, o corpo abjeto.

Em sua obra *Testo Junkie* (2018), Preciado, aprofunda a discussão ao argumentar que estamos vivenciando um regime farmacopornográfico⁴, onde “o gênero se constrói nessas redes de materialização biopolítica; ele se reproduz e se consolida socialmente ao transformar-se em espetáculo, em imagem em movimento, em dados digitais, em moléculas

⁴ Conceito aparece em História da Tecnossexualidade, p.76, presente no livro *Testo Junkie*, de Preciado.



farmacológicas, em cibercódigos” (PRECIADO, 2018, p. 17). Esse regime de acordo com Preciado (2018) é constituído por técnicas (também imagéticas) que invadem nossos corpos penetrando nossas volições, percepções e sensações e produzindo modos de vida que sejam viáveis para transformar em moedas de troca. Nossas escolhas são gerenciadas dentro das plataformas digitais que cruzam os dados para moldar nossos corpos. Pela via do ciberespaço, estamos cada vez mais conectados. “Equivale a dizer que o sistema farmacopornográfico funciona como uma máquina de representação somática onde texto, imagem e corporalidade espalham-se no interior de um circuito cibernético expansivo.” (PRECIADO, 2018, p.8)

Zombar a ficção da identidade no que concerne o gênero, compreendendo também o sexo e a sexualidade, demonstra a fragilidade dessa ficção e transpassam o que esperam delas. A *drag* satiriza essa debilidade das categorias que são construídas para “organizar” nosso desejo, entretanto nossa multiplicidade não cabe em finitudes categóricas.

A performance apresenta ainda a vulnerabilidade e o que Butler entende como precariedade. A obra *Corpos em Aliança e a Políticas das Ruas* (2018), apresenta como as pessoas reivindicam seus direitos, cidadania e como corpo político. Butler (2018) discute quais as condições são criadas para que alguns corpos apareçam em público, expostos e que sejam considerados como seres humanos. Segundo a autora uma parcela da população não possui um quantum de circunstâncias de condições de aparecimento, e essa parte da população está mais exposta a uma vida em maior precariedade.

Para a autora “a precariedade não pode ser dissociada da dimensão da política que aborda a organização e a proteção das necessidades corporais. A precariedade expõe a nossa sociabilidade, as dimensões frágeis e necessárias da nossa interdependência” (BUTLER, 2018, p. 131). É com base nisso, que Butler nos convoca a pensar políticas de alianças que são formadas a partir das condições precárias que os grupos vivenciam.

Desse modo, *Ela* é propõe-se conscientemente corpo-prótese, espetáculo, imagem e movimento. Destoa e desloca as dicotomias e pretende-se como desconstrução da representação heterocompulsória.



ELA É

Ela é deu-se como um desabafo corporal expresso, inicialmente, em palavras. Foi vômito que se materializou quase de uma vez, como indigestão provocada pelo refluxo de uma vivência que, graças alguns privilégios, às vezes é possível e quase sempre é abjeta. Foi automonólogo sincero e inventado. Talvez tenha sido uma rebeldia leve. Talvez tenha sido manifesto bruxesco ou demoníaco.

Ela é não se afasta do vício e da modificação molecular. Utiliza o farmacopornismo para impulsionar seu próprio devir presente. E com um pouco de ironia, reconhece-se na possibilidade violenta e direta do chumbo. Ou em extensa variedade fungi, que aos olhos leigos, não torna possível saber diferenciar qual espécie é comestível, qual provoca alucinações e qual pode ser extremamente mortal. Incorpora, como prótese, natureza e tecnologia.

Ela é relata *des*-estabilidade. Suas expressões são dúbias e colocam em dúvida as dicotomias de homem/mulher, masculino/feminino, bom/má (onde bom é escrito de propósito no masculino e má fica relegada a linguagem feminina, ainda que bom não tenha aqui nenhuma relação direta a uma compreensão ética ou moral). E em determinados momentos, essa não estabilidade surge pela necessidade de sobreviver às vulnerabilidades que encontra pelos caminhos.

Ela se monta. E se deixa montar. Faz do prazer estético e corporal a continuidade de sua performatividade. E em sua própria ficção (ou pós-ficção, ou anti-ficção), acredita apresentar um florescer que, junto às outras ficções vivas, podem formar a primavera por vir.

Ela se espalha. Contamina. A estética, a vivência, suas escolhas, quase sempre conscientemente políticas, contam devires contagiosos. Devires que a produção de normalidade pretende sempre remediar, suprimir e eliminar. Devires que apresentam riscos. Assim ela “roga” pelas bixas, pelas sapas, pelas travas e por quem puder. Com a licença poética da falsa herança de um *background* religioso. O que ela pretende é rede de apoio e impulsão. Porque ela também precisa de apoio e precisa de impulsão para continuar se compreendendo como vida.



As ambiguidades e verborragias expressas nas palavras se intensificam no corpo e na performance. Não é *queen* esse fazer *drag*. É um fazer ficcional, prostético, anormal. E lutar pra que possa se fazer anomalia.

Seus ataques (sejam como defesas ou contraataques) podem ser sexopolíticos. Fazer do sexo um prazer é descoberto como uma rebeldia gostosa. Destitui sexo da reprodução. Reafirma sexualidade como existente ficcional. Ainda que tenha aplicações reais, tecnológicas e desiguais no cotidiano. Ela se diz piranha. Subverte palavras de tons moralistas pra significar sua existência. Rala seus joelhos pelos chãos, paga boquete, mantém o calor nos lábios. Mantém a mente em guerra.

Ela é usada na performance a palavra dissidente. Ainda que hoje já não saiba se deve usar. Entende que sua forma e sua genitália não foram escolhidas, e que o que veio em seguida foi construído cultural, médico e legalmente. Entende que, dentre outros, por esse motivo a vida já significou violência. E ainda significa. Assim, faz-se psicológico resistente. E por esse, e outros motivos, acaba por ecoar diversos nomes comuns de vivências também anormais.

A performance enfatiza a performatividade de gêneros e os papéis interpretados e atravessados em um devir. Faz-se *drag* ao utilizar metalinguagem e se autorrepresentar e demonstrar uma ficção. Faz-se *drag* ao parodiar papéis estratificados, generificados. Faz-se *drag* ao dizer que não passa de desenho e expressão.

A performance afirma sua mudança constante, sua incerteza e sua indeterminação. Não foi importante determinar ou utilizar identificações. Foi importante demonstrar força e vulnerabilidade. E teimosia. E necessidade latente de revolução.

Cansada de negações, privações, provocações e limitações arbitrariamente impostas, assume corpo político. Faz-se corpo crítico. Se preciso ela morre. Se reinventa. Desconstrói. E surge novamente de outro modo. Um outro devir impossível.

E ao terceiro dia, destruição.

Ela é representada necessidade de desestabilizar representações. Conota-se e denota-se, desse modo, como a premissa antitética que Oscar Wilde expressa em relação à Aristóteles



ao afirmar que a vida imita a arte. Como imitação, a ousadia em performar como sátira as construções das identidades, nos possibilita artistagens em como construímos nossas existências, um vir a ser que provoca fissuras nas estruturas homogeneizadoras.

Três tragos e sete chagas,
heresia!

Afetada
Esquisita
Trava esquizoide
Chumbo e amanita.

Perna peluda
Anda pintada
Anda na luta
Anda acuada.
O quadril balança
O quadril deixa de balançar
Ela se monta
E se deixa desmontar.

Voz grossa e nuance
Peito não tem
Mesmo que dance
É primavera que vem!
É chuca e chacota.
Ela se espalha
Espalhada no chão
Espalhada como vírus
Contaminou?
Ela te salva.
É salvadora, sabia?
Ela roga pelas bichas
Graças a deusa
Ave vadia!

Tão ambígua
Em tudo que fala
Verborrágica!
Ela peca
ela empaca
Ela ataca:
Uma mordida.
É piranha!
Piranha que mama
Piranha que ama
Com os joelhos ralados
O calor nos lábios
E a mente em guerra.



Dissidente.
Amorfa como a genitália que não escolheu.
Ardente como o tapa que recebeu.
É violenta a vida, sabia?
Rasgou-lhe as roupas e a verdade.
Rasgou-lhe sua cara e a sanidade.

Psicológico resistente.
Única escolha é resistir.
Tem nome comum como Milena, João, Maria, Ana, Max, Bianca
Meyriellem ou Reyan.

Ela é raiva
Ela é carma
Ela é resistência
E é destruição
Ela é homem
É mulher
Ambos e nenhum
Desenho e expressão.

Ela é amarga
É doce
É sexo
É droga
É redenção.
É muita teimosia
É política.
É política.
Cansada de não.
(Não não não não não)
Ela quer sim.
Quer ser.
É política
Ela é.
É discurso
Corpo, feição.
Ao terceiro dia
Destruição.
E ao seu contragosto
Ela morre e se reinventa
Oh, cristo!
Ela é sempre
sempre desconstrução
(PEROVANO, Reyan. *Ela é*, 2018).

Referências



BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero**: feminismo e subversão da identidade; tradução Renato Aguiar. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

BUTLER, Judith. **Corpos em Aliança e a Política das Ruas**: Notas para uma Teoria Performativa de Assembleia; tradução Fernanda Siqueira Miguens – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia de gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org), **Pensamento Feminista**: conceitos fundamentais; Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

PEROVANO, Reyan. **Ela é**. Espírito Santo, 2018.

PRECIADO, Paul B., **Manifesto Contrassexual**: Práticas subversivas de identidade sexual; tradução Maria Paula Gurgel Ribeiro – São Paulo: n-1 edições, 2017.

PRECIADO, Paul B. **Testo Junkie**: Sexo, Drogas e Biopolítica na Era Farmacopornográfica; tradução Maria Paula Gurgel Ribeiro – São Paulo: n-1 edições, 2018.