

A FICÇÃO COMO POTÊNCIA PARA SUBJETIVIDADES PÓS-IDENTITÁRIAS: PENSANDO EM UMA FIGURAÇÃO *DRAG*

Gustavo Barrionuevo¹

Roberta Stubs²

Resumo: Por meio de uma pesquisa *a/r/tográfica*, propomo-nos a pensar uma nova figura de subjetividade a partir da performance *drag*. Baseados na aproximação entre o conceito de ficção com a produção de arte contemporânea, começamos a considerar a ficção como uma potência criativa para se questionar o estatuto da realidade. Voltamo-nos, então, ao campo da subjetividade e das identidades, mostrando a necessidade de se desconstruir as identidades fixas criadas por uma ficção histórica para se pensar em figuras de subjetividade pós-identitárias. Ao final, valemo-nos de uma experiência performática de um dos autores para pensarmos na formação de uma figuração *drag* como um modo de subjetivação capaz de gerar modos de vida mais libertários, existências éticas-estéticas-políticas.

Palavras-chave: Arte contemporânea. Produção de subjetividade. Performance *Drag*.

Abstract: Through a *a/r/tographic* research, we propose to think about a new figure of subjectivity considering the *drag performance*. Based on the relation between the definition of fiction and the contemporary art production, we begin to consider fiction as a creative power to question the real. Then, we turn to the field of subjectivity and identities, showing the need to deconstruct the fixed identities created by a historical fiction, to start thinking about the post-identity figures of subjectivity. In the end, from a performatic experience of one of the authors, we start to think about the formation of the drag figuration as a mode subjectivity can generate more libertarian ways of life and ethical-aesthetic-polical existences.

Keywords: Contemporary art. Productivity of subjectivity. Performance *Drag*.

INTRODUÇÃO

A partir dos estudos de teóricas feministas sobre a produção de novas figuras de subjetividade, propomo-nos a pensar uma nova figuração a partir da performance

¹ Artista Visual; Drag Queer, Licenciado em Artes Visuais (UEM).

² Artista visual; Doutora em Psicologia com ênfase em arte, gênero e produção de subjetividade (UNESP); Mestre em História da Educação (UEM); Graduada em Psicologia (UEM). Atualmente é Professora Colaboradora do Departamento de Teoria e Prática da Educação (DTP/UEM).

drag. O percurso que realizaremos se inicia com algumas aproximações entre o conceito de ficção com a produção de arte contemporânea, considerando que a ficção pode servir como potência para questionar o estatuto do real e impulsionar outras realidades possíveis. Adentrando no campo da subjetividade, voltar-nos-emos aos debates sobre a identidade, enfatizando a necessidade de desconstruir as identidades fixas para então pensar figuras de subjetividade menos binárias. Nesse ponto da discussão, utilizaremos o conceito de pós-identidade como um modo de subjetivação que não seja afirmado dentro do sistema heteronormativo, e que desloque os pólos do feminino e do masculino. Pensar a urgência de figuras pós-identitárias é cair no campo das experimentações, do transito e dos acoplamentos diversos que o sujeito³ pode efetuar com o mundo.

Discorreremos sobre algumas características da formação da identidade para passarmos para a explanação do conceito de figurações, criado por Haraway (2013). Utilizando a experiência artística de um dos autores deste artigo, lançamo-nos ao campo da experimentação para refletir sobre como a performance *drag* consegue ultrapassar o território do masculino e feminino, criando, assim, uma subjetividade que se entende como nômade e ciborgue, nomeada, aqui, como figuração *drag*.

Vale pontuar que este artigo se apresenta como recorte de uma pesquisa iniciada no curso de Artes Visuais como trabalho de conclusão de curso. A pesquisa em arte se desenvolve juntamente com a criação e instauração de uma obra. Esse tipo de pesquisa nasce de um pressuposto fundamental: “[...] toda obra contém em si mesma a sua dimensão teórica” (REY, 2002, p. 127). Sendo assim, passada a dimensão teórica, optamos por trazer de modo resumido alguns questionamentos e experiências que fizeram parte do processo de pesquisa e produção da obra na última parte do texto.

FICÇÃO E A ARTE CONTEMPORÂNEA

Popularmente, o conceito de ficção se encontra ao campo da fantasia, da criação, dos sonhos, da ilusão e do irreal. Contrariamente a isso, o conceito de real,

³ Embora o termo “sujeito” seja usado no masculino, entendemos que os sujeitos aos quais nos referimos não são somente os sujeitos masculinos, tampouco um sujeito de identidade fixa.

de verdadeiro, se encontra no campo das experiências vividas, do palpável e do cotidiano (CAUQUELIN, 2008). Inicialmente, estabelecer uma relação de proximidade entre estes dois conceitos parece complicado, mas não é. A relação de interdependência que podemos estabelecer é que para entendermos o que seria ficção, precisamos saber o que é real. Exemplificando de modo simples, entendemos que contos literários envolvendo magia são ficções, pois entendemos que magia não faz parte da nossa experiência vivida, ou seja, não faz parte do real. Entretanto, existe outra maneira de estabelecermos uma relação entre o conceito de ficção e de real, e é a essa outra maneira que dedicaremos nossa atenção.

Encontramos na obra de Foucault outra concepção de ficção que não se alia a ilusão, sonhos e irrealidade. Conforme Pellejero (2012), Foucault entendia a ficção como uma variação dos lugares e das vozes, dos tempos e dos discursos que formulavam a realidade. A sociedade se apropria das ficções como uma forma de instrumentalização que, aliada ao poder, pode determinar os limites do real, do desejável e do compreensível. Essa concepção de ficção está diretamente ligada ao real, não como sua antagonista, mas, como autora – é por meio da ficção que a realidade passa a ter sentido, passa a ser explicada e discursivizada. Um exemplo usado por Cauquelin (2008, p. 189) nos permitirá entender melhor como a ficção funciona:

Porque o campo da ficção, contrariamente aos lugares-comuns que o transformam em um mundo de sonhos, é também o mundo dos modelos, dos cálculos, das formas que escapam à apreensão direta – isto é, sensorial. Sendo assim, o fato de a terra ser redonda escapa a nossa experiência presente, ele não é dado pelos nossos sentidos. Para nós, a terra é plana porque caminhamos sobre o solo sem que ele escorregue. [...] Nesse exemplo, o real vivido no erro está em contradição com a ficção verdadeira.

Através desse exemplo conseguimos compreender como a ficção está inserida em nossa vivência de forma que a tornamos verdadeira. Vivemos em um mundo onde o real e a ficção andam juntos, pelas palavras de Cauquelin (2008), um mundo onde duas realidades coexistem, uma realidade presente, vivida e a realidade não presente, não concreta, ficcional. Colocar a ficção em igual lugar a verdade para a formulação da sociedade não significa se desfazer da verdade, mas,

sim, afirmar que por trás de qualquer verdade existe uma ficção que a sustenta. Para além das verdades e mentiras absolutas que defendemos, existe uma ou uma série de ficções que ganham estatuto de verdade ao assumir diversos propósitos. Trata-se de um enredo marcado por linhas de saber e poder que cabe a nós decifrar e decidir se estão trabalhando em função de finalidades que possam nos trazer benefícios ou malefícios (PELLEJERO, 2012).

Até então, entendemos que a ficção é usada como instrumento para formular a realidade, controlar o sensível e o compreensível, regular a vida, criar modelos abstratos... Mas onde tudo isso se vincula com a arte? Embora Cauquelin (2008, p. 188) tenha advertido de que essa relação tenha que ser repensada, podemos colocar que “a arte é uma atividade que se situa entre a realidade e ficção”.

As primeiras gerações de artistas, críticos e teóricos de arte da Modernidade lutavam para proteger a arte dos elementos literários, da ideia de representação da realidade, de narrativa de histórias e da ficção (COCCHIARALE, 2006). Esses mesmos artistas, críticos e teóricos acreditavam na especialização da arte, trabalhando com linhas, volumes, cores e matérias e deixando a representação da realidade para a nova técnica, a fotografia (KERN, 2013). Contudo, na contemporaneidade, essa separação entre arte e ficção começa a ser desfeita. Hoje, é possível reaproximar esses conceitos, pois, a arte contemporânea se abriu ao ponto de extrapolar o campo especializado construído pelos modernistas e foi em busca de estabelecer uma relação com outras formas de arte e, principalmente, com a própria vida.

Ao falar sobre ficção e arte contemporânea, nossa intenção é entender a ficção como uma linha de fuga para se pensar novos modos de existência por meio da arte. Uma estratégia narrativa e artística para desconstruir verdades absolutas e afirmar “verdades” possíveis e cheias de potência para uma vida mais libertária. Na arte contemporânea, ficcionar a realidade como forma de afirmar formas e modos de viver múltiplos e plurais tem sido estratégia recorrente. Uma possibilidade para criar outras versões para o real, donos de uma "verdade" que não se quer absoluta, verdades múltiplas, que se configuram em terreno ético-estético-político⁴.

⁴ De acordo com Suely Rolnik (1993), uma prática ética-estética-política é assim denominada, pois entendemos que: a prática é ética na relação que estabelecemos em procurar as diferenças que se encontram em nós e nos outros, em uma relação de alteridade, afirmando o devir a partir dessas

Dentre muitas possibilidades que podemos explorar quando ficcionalizamos o real, nossa preferência, aqui, é pela ficcionalização de identidades, ou seja, pela criação de figurações pós-identitárias para a subjetividade. Pensar na formação das identidades a partir do contexto histórico é entender que as identidades reconhecidas hoje foram criadas em algum momento, afirmadas e defendidas como verdades absolutas – são identidades que fixam o sujeito, disciplinam seu corpo e moldam a sua subjetividade. Quando ponderamos sobre uma pós-identidade estamos pensando em identidades que desloquem o eixo identitário fixo do campo do masculino e do feminino, por exemplo. Feito isso, colocamos a identidade em um campo de experimentações e não a prendemos ao campo da representação, como homem/mulher, heterossexual/homossexual (STUBS; TEIXEIRA FILHO; PERES, 2014).

É a partir do conceito de estética da existência que propomos uma figuração *drag* como uma figura pós-identitária que se afirma na pluralidade. Para Foucault (2014) a estética da existência é um meio de se pensar em modos de vida mais éticos na sua relação consigo e com o outro, um modo de existência que se baseie em modos inventivos de viver, desejar e amar, não se baseando, por exemplo, em uma identidade sexual fixa, como a heterossexualidade e a homossexualidade. Pensar uma arte de viver é ter a inventividade como base existencial (STUBS, 2015), é entender que a ficção, longe da dependência com a verdade instituída, se reconhece como potência crítica da realidade (PELLEJERO, 2012).

Conseguimos encontrar na produção de arte contemporânea artistas que nos possibilitam pensar na criação de figurações pós-identitárias, mesmo não tendo essa problemática como o foco da obra. Um exemplo é o artista mexicano Guillermo Gómez-Peña, sua produção atravessa e cria novas fronteiras híbridas entre a cultura mexicana e estadunidense. O artista

[...] atravessou e habitou o espaço fronteiro entre o México e os Estados Unidos, criando um espaço intersticial entre a arte, o Direito (inter)nacional, as esferas públicas e privadas, o sublime e o

diferenças; é estética, pois compreendemos que essa prática é do campo da criação, criar uma estilística própria que se inscreve e se desenha no nosso próprio corpo, como uma obra de arte; e é política, pois concebemos que tal prática é um conjunto de ações que lutam contra as forças que cessam o devir ao estratificar os sujeitos e subjetividades em identidades fixas, essencialistas e fechadas ao que destoa à norma.

popular com a performance de diferentes personagens e a entoação de seus discursos como mudança de códigos lingüísticos entre o espanhol, o inglês, o *spanglish* (a mistura de espanhol e inglês) e a gíria (WALTER, 2003).

Ainda segundo o autor, o objetivo da performance feita pelo artista é enfrentar e escancarar a multiplicidade e a divisão das identidades. As relações que são criadas por meio dos seus personagens – que podem ser vistos nas séries fotográficas “The Pocha Nostra Scrapbook” (2008), “La Nostalgia Remix” (2008), “Nighthawks Remix” (2009) – mostram novas relações identitárias dentro das fronteiras. Nas séries o artista é fotografado várias vezes usando maquiagem, salto alto, coturnos, saias, calças, chapéus, casacos militares, paletós brilhantes ou com estampa de animais, acessórios feitos com ossos, pés de galinha, cristais e penas – símbolos e objetos que, quando juntos, remetem ao entrelaçamento do que é americano/mexicano e masculino/feminino. Percebemos nas fotografias de Gómez-Peña que, além de transpassar as fronteiras físicas e culturais do México e dos Estados Unidos, criando uma identidade cultural híbrida, também transpassam as fronteiras masculinas e femininas de gênero (Figura 1).



Figura 1 – Fotografia de Guillermo Gómez-Peña.
Fonte: The University of British Columbia⁵, 2014.

Podemos compreender, com base em Cocchiarale (2006), que no mundo contemporâneo as identidades não podem ser pensadas como uma plantação, onde cada planta tem uma raiz principal com ramificações secundárias. Devemos entender a identidade como uma rede, como uma raiz rizomática, onde sua origem

⁵ Disponível em: <<https://las.arts.ubc.ca/2014/guillermo-gomez-pena-imaginary-activism/>>. Acesso em jan. 2017.

não é identificável e que permita que o indivíduo transite de um canto para o outro – como a subjetividade nômade (BRAIDOTTI, 2002). Porém, é preciso entender alguns aspectos da formação da identidade antes de entrarmos na concepção das subjetividades desenvolvida por algumas pesquisadoras feministas.

IDENTIDADE E AS FIGURAÇÕES

Colocamos anteriormente que as identidades reconhecidas hoje como verdadeiras foram criadas em algum momento; são defendidas como verdades absolutas e padronizam a subjetividade. Mas, como isso ocorre? Bom, a primeira questão é: como as identidades são criadas? Recorreremos a Silva (2003), quando o autor explica a relação entre identidade e diferença.

A identidade, em um primeiro momento, se apresenta como aquilo que se é, como: “eu sou gay”. E a diferença, se apresenta como aquilo que o outro é, como: “ele é hétero”. Nesse viés, tanto a identidade como a diferença são autossuficientes, elas existem independentemente – porém é fácil perceber que isto está errado (SILVA, 2003). Assim como a concepção de ficção e real, só conseguimos entender a relação de identidade e diferença porque elas são dependentes uma da outra. Só faz sentido afirmar que sou gay quando sei que outra pessoa não é – se todos compartilhassem a mesma identidade, não precisaríamos nos diferenciar. Assim, conseguimos perceber que a afirmação de uma identidade faz parte de uma rede binária de negações, ao lado da afirmação “eu sou gay” estão as afirmações “eu não sou hétero”, “eu não sou lésbica”, “eu não sou bissexual”, etc. Afirmar a diferença também passaria pelo mesmo processo, ao lado da afirmação “ele é hétero” está “ele não é bissexual”, “ele não é panssexual”, “ele não é assexuado”, ele também não é o que eu sou, no caso, “ele não é gay”.

Essa concepção da formação da identidade só é possível graças a gramática, que nos permite afirmar uma identidade sem explicitar todas as outras que estamos negando. Mas, essas identidades são verdadeiras? Digo, quem definiu qual é a identidade gay? E a hétero? Silva (2003) aponta que é por meio da representação que a identidade e diferença se criam, pois, é por meio dela que elas se

personificam e ganham um lugar de reconhecimento social. A representação é uma das maneiras da identidade e diferença se aproximarem das relações de poder.

Quando deixamos de lado a ideia de diferença como resultado e começamos a entendê-la como processo, chamado de diferenciação, conseguimos perceber que para a formação da identidade, definimos que o que somos é o normal, a norma que deverá ser seguida por todos, para então definir o que o outro é. Esse processo, a diferenciação, não é simétrico – por se tratar de uma relação social, a identidade e diferença ficam sujeitas a vetores de forças e as relações de poder que permeiam nossa cultura, garantindo o acesso dos grupos melhores posicionados a privilégios dentro da sociedade. Logo, determinados grupos que ocupam um lugar de poder, detém o poder de representar, em outras palavras, esses grupos podem definir as outras identidades (SILVA, 2003).

Dentro da lógica binária, esse poder sempre permanece do lado do homem em vez da mulher, do branco em vez do negro, do magro em vez do gordo, da pessoa cisgênero em vez da transgênero e do heterossexual em vez do homossexual. O que deveria definir meu comportamento sexual é meu desejo, mas quem me nomeia como gay e me coloca em um “sublugar” dentro da sociedade não sou eu, mas sim a heteronormatividade. Questionar a identidade e a diferença significa questionar o sistema de representação presente na nossa sociedade, que através da repetição e da defesa que recebem como sendo as únicas formas de se existir, viram verdade. Diante dessas reflexões, seria a representação uma ficção que delimita o real, o compreensível e o dizível, como coloca Pellejero (2012)?

A representação, nesse sentido, pode funcionar como tecnologias do poder – determinando a conduta do indivíduo, submetendo-o a formas de dominação e assujeitamento em busca de uma objetivação do eu (PAGNI, 2011). Além de representar uma identidade, a representação funcionaria como uma lista de condutas que devem ser seguidas para o indivíduo se encaixar em determinada identidade. Será o conceito de performatividade, formulado inicialmente por J. A. Austin e desenvolvido por Judith Butler, que nos ajudará a não fixar a identidade e a diferença à noção de representação, no sentido descritivo da palavra (Silva, 2003). O conceito de performatividade retira a noção descritiva do conceito de identidade,

aquilo que se é, para movê-lo para a ideia de “tornar-se”, uma concepção de identidade vinculada à ideia de movimento e transformação.

Segundo Silva (2003), Butler apresenta a possibilidade de instauração de novas identidades que não reproduzam essas relações de poder baseada nessa mesma lógica. É a repetição que garante que esses enunciados continuem a fazer sentido, desse modo, a repetição também pode significar a interrupção da produção de identidades hegemônicas. Parar o processo de “recorte e cola⁶”, que reforça as identidades e as diferenças instauradas, é que pode gerar a produção de novas identidades, menos fixas a ideia de representação.

E é a partir dessa interrupção que podemos ficcionar outros modos de ser, estar e desejar a vida. A criação da identidade perpassa a incessante repetição, ou melhor, ela precisa ser constantemente reafirmada para passar a existir e persistir. Seguindo a mesma lógica, não poderíamos criar outras identidades? Repeti-las até que a ficção extraia outras forças e formas da realidade e, finalmente, se instaure como realidade possível? Além disso, podemos criar novas identidades plurais que não excluam automaticamente as diferenças? Para pensar em respostas para essas perguntas, decidimos pensar em termos de figurações.

Figuração é um termo cunhado por Donna Haraway (2013), e se trata de um processo de criação de novas figuras de subjetividade com fins de formar uma nova imagem de sujeito, mais plural e múltiplo. A renúncia à concepção de identidade fixa seria uma posição mais confortável, um visã multi-dimensionada, dinâmica e mutante do sujeito e de sua subjetividade (BRAIDOTTI, 2002). Pensar na ficção de identidades a partir da concepção de figurações é um modo de se imaginar modos de existência mais libertários, éticos-estéticos-políticos do indivíduo consigo mesmo e com o outro. Voltamos ao conceito de estética da existência de Foucault (2014), onde pensar em um modo de vida mais ético-estético-político é se desvencilhar, por exemplo, das identidades já estabelecidas a partir da heterossexualidade compulsória (RICH, 1980).

⁶ “Recorte e cola” é uma analogia usada por Silva para descrever os processos de reutilização de enunciados performativos já utilizados. “Recorte: retiro a expressão do contexto social mais amplo em que ela foi tantas vezes enunciada. Colagem: insiro-a no novo contexto, no contexto em que ela reaparece sob o disfarce de minha exclusiva opinião, como o resultado de minha exclusiva operação mental” (SILVA, 2003, p. 95).

Pelas vias da estética da existência, o sujeito cria um compromisso consigo mesmo de mudanças que o levam a criar outros/novos estilos de vida mais libertários (MISKOLCI, 2006). Tais estilos de vida podem estabelecer novas formas de sociabilidade, novas formas de se relacionar consigo mesmo e, conseqüentemente, com os outros, buscando constituir uma nova subjetividade guiada por uma ética mais plural. Podemos dizer que a estética da existência não se refere apenas ao sujeito e sua individualidade, não se trata de dobrar-se sobre si mesmo, mas sim de uma busca por transformação. Trata-se de um trabalho de construção subjetiva que busca o devir, o ser outro do que se é (RAGO, 2011).

As figurações que as autoras feministas como Donna Haraway e Rosi Braidotti tratam, oferecem essa possibilidade de construção subjetiva. As figurações ciborgue e nômade, desenvolvidas por Haraway (2013) e Braidotti (2022) respectivamente, vão nos ajudar a pensar em outra figuração: a figuração *drag*.

O ciborgue refere-se a um modo de subjetivação formado na relação da mulher/homem com a máquina e com o mundo, é um organismo híbrido constituído pela realidade social e pela ficção. Segundo Haraway (2013), o mundo contemporâneo está cheio de ciborgues, criaturas que, ao mesmo tempo, são animais e máquinas. A figura do ciborgue se apresentaria como uma figura pós-gênero, criando uma quebra da noção binária de gênero, e conseqüentemente, uma quebra na sexualidade “natural” humana.

Ao deslocar-se das demarcações que delimitam os gêneros masculino e feminino, o ciborgue lança-se em um não-lugar identitário que o provoca enquanto prática de si. Este “sujeito” híbrido, de certo modo autoconhecedor de um eu-que-não-é (HARAWAY, 2013, p. 55), se compõe mais por movimentos de singularização, recorrendo menos a modelos normativos pré-existentes. Ao invés de “um sujeito” fechado à experiência do si, os ciborgues anseiam por conexões, são simpáticos às dissonâncias e possuidores das diferenças como inerência existencial (STUBS, 2015, p. 109-110).

Já a figuração nômade, diferentemente da ciborgue, faz uma alusão mais a um ato ou comportamento de se deslocar que implica tanto um deslocamento geográfico, propriamente dito, quanto um deslocamento subjetivo, no sentido de abertura sensível para as intensidades e afetos que pulsam no mundo. Segundo

Braidotti (2002, p. 10) “o sujeito nômade é um mito, ou ficção política, que me permite pensar sobre e mover-me através de categorias estabelecidas e níveis de experiência”. Ser nômade é ter uma consciência periférica, resistir à lógica da homogeneização, renunciar e desconstruir a noção de uma identidade fixa e estável, possuir uma consciência crítica que se nega a se ajustar aos modos de pensamentos já estabelecidos. A autora ainda coloca que o nômade tem a ver com transições, destinos não determinados, habilidade de transitar por outros lugares, reterritorializar sua subjetividade, conforme o trânsito no qual o sujeito se insere – por isso colocamos que o nômade faz alusão mais a um ato figurativo, um ato de se entender e experimentar enquanto devir, do que a uma representação figurativa “fixa”.

A título de exemplificação, podemos utilizar artistas para nos ajudar a materializar essas figurações. Referente a figura ciborgue, podemos utilizar a ORLAN. Entendemos a artista como ciborgue pela grande utilização de tecnologias para alteração corporal – suas cirurgias que buscam o padrão de beleza renascentista questionam o que seria uma beleza ideal, por exemplo (Figura 2).



Figura 2 – Registro fotográfico do procedimento cirúrgico durante uma das performances. Fonte: The Bubble⁷, 2017.

A imagem da artista não é uma imagem ciborgue no sentido figurativo, como um corpo humano acoplado visualmente a uma máquina, mas seu comportamento é ciborgue, desmontando e remontando um novo corpo que questiona os limites das imposições em sua própria existência. Com o corpo repleto de próteses a artista vira corpo-ciborgue e se alinha as colocações de Haraway (2013) quando afirma que o

⁷ Disponível em: <<http://www.thebubble.com/controversial-performance-artist-orlandi-transforms-herself-at-the-alianza-francesa/>>. Acesso em fev. 2017.

ciborgue é um corpo de fronteira, parcialmente humano e inumano, um tipo de eu desmontado e remontado.

Em relação às figurações nômades, temos Nan Goldin – uma fotógrafa americana e bissexual que retrata a comunidade LGBTQI nas fotografias da série *The Ballad of Sexual Dependency*, de 1986. Seu trajeto iniciasse na Inglaterra, aos 15 anos, quando a artista começa a conviver com algumas *drag queens* do colégio. Após se formar, a artista mudasse para Boston, juntamente com as *drags*, e começa a fotografar essas pessoas que, segundo a artista, são as pessoas mais lindas que ela já viu. Mas seu trabalho está longe de ser bonito, após a morte da irmã, a artista começa a fotografar essas pessoas, não com o intuito do belo, mas querendo guardar memórias (Figura 3). Assim, a Goldin começa a retratar diversos momentos da vida desses artistas, dentro de *backstages*, dentro de hospitais, taxis etc. A experiência nômade, aqui, se caracteriza pela artista viver todas as experiências da comunidade que estava inserida, desde os momentos alegres até os mais difíceis – como assistir a morte de amigos pela AIDS. Essas experiências fizeram com que a artista retirasse delas a força que a impulsionaram a compreender a sua realidade de outra maneira.



Figura 3 – Nan Goldin. Misty e Jimmy Paulette no táxi. 1991. Nova Iorque Fonte: Vice⁸, 2017.

Atrás da figura de um nômade ou de um ciborgue está a ideia de desterritorialização e de devir. Uma espécie de pré-figura de pensamento que

⁸ Disponível em: <https://www.vice.com/pt_br/article/wjqxkb/entrevista-nan-goldin> . Acesso em fev. 2017.

antecede ambas figurações para se referir a modos de subjetivação que tenham o deslocamento, o transito e a abertura ao múltiplo como condição existencial. Trata de subjetividades conscientes da necessidade de deslocar-se dos sistemas binários de identidade para não reforçar sua pressuposta exclusão hierárquica. Trata-se de modos de subjetivação que se façam nas fronteiras identitárias, no encontro e na comunhão de diferenças. É nessa fronteira que a ficção reina e se cria como possibilidade de insurgência de outros modos de vida. Inspirados na ideia de ser composto por outros fluxos que nos perguntamos sobre a possibilidade de criação de outras figurações para a subjetividade e para o sujeito.

UMA FIGURAÇÃO DRAG

O objetivo que carregamos com toda essa discussão, desde a formação da identidade e da diferença até o processo de figurações, é de se pensar uma nova forma de subjetividade, uma hibridização da subjetividade nômade e ciborgue, por meio da performance drag.

Segundo o DRAG-SE⁹, *drag* é um ato performático na qual o artista ou a artista incorpora um personagem, podendo variar entre gêneros, imitando ou não uma celebridade, atribuindo um lado cômico, político e até mesmo fantástico à performance. Os modos mais conhecidos de se fazer *drag* são as *drag queens*, quando um homem incorpora um personagem feminino, e os *drag kings*, quando uma mulher incorpora um personagem masculino. No entanto, achamos que os modos mais conhecidos de se fazer *drag* são os únicos possíveis, não lembramos que existem outros modos que são tão interessantes e tão políticos quanto as *drags queens* e *kings*. É importante termos o cuidado de não nos engessarmos em um pensamento binário, *queens* e *kings*, um tipo de arte que tende à contestação desse próprio pensamento. Nossa premissa aqui é que a *Drag* transita. Louro (2016)

⁹DRAG-SE é um coletivo artístico composto por 13 *drags* cariocas que se juntaram e produziram uma web série onde mostram “como vive uma *drag* e o que está por trás da maquiagem, estimular discussões sobre o tema, difundir e esclarecer a cultura *drag* e criar um senso de família e comunidade em torno das atividades que propomos”. O canal do DRAG-SE no Youtube possui mini-documentários mostrando um pouco sobre a vida de cada participante do coletivo (DRAG-SE). Disponível em: < <https://www.youtube.com/user/dragsetv>>. Acesso em: 26 fev. 2017.

salienta que a *drag* escancara a construtividade dos gêneros perambulando e desestabilizando territórios muito bem delimitados, o masculino e o feminino. “A *drag* é mais de um. Mais de uma identidade, mais de um gênero, propositalmente ambígua em sua sexualidade e em seus afetos” (LOURO, 2016, p. 21).

Inserimos a performance *drag* no enfoque da subjetividade por pensar que esse ato performático pode gerar um novo tipo de figuração para a subjetividade, um hibridismo entre o nômade e o ciborgue. Ao “se montar”, uma *drag* sai do território designado ao masculino ou ao feminino e o atravessa, podendo ou não permanecer na fronteira do território dos gêneros. A transitoriedade de territórios que a *drag* cria ao se montar remete a complexidade que Braidotti destaca quando faz referência ao sujeito nômade, “[...] a noção de nomadismo se refere à ocorrência simultânea de muitos deles [lugares] de uma vez” (2002, p. 10). O corpo de homem e o corpo de mulher, os lugares de práticas de performances dissidentes, todas elas juntas e vividas por um mesmo sujeito, camadas de experiências que se justapõem.

Da mesma maneira, podemos pensar na subjetividade ciborgue. A *drag* só se materializa por meio das maquiagens e indumentárias usadas na montagem – perucas, roupas, saltos, brincos, colares – e as transformações não são somente visuais, mas físicas. Podemos exemplificar isso com a *drag king* que precisa enfaixar os peitos para que se esconda o volume do busto, mas, ao mesmo tempo, acrescentasse volume no meio das pernas para imitar um falo. As *Drag Queens* precisam esconder o pênis e usar enchimento para criar um seio. As *Drags queers* utilizam uma infinidade de materiais como plásticos, plantas e pedaços de metais, tudo colado, grudado e fixado ao corpo. Podemos considerar tais acessórios e práticas como acoplamentos, próteses, e processos de remodelação do corpo, que caracteriza a subjetividade ciborgue apresentada por Haraway (2013), uma forma de associação de homem-mulher-máquina, homem-mulher-planta, ou somente, homem-mulher-tudo.

Forma-se assim, uma subjetividade *drag*, que permanece na fronteira entre uma subjetividade masculina e feminina, uma fusão da subjetividade nômade, encarando o ato de se montar e se desmontar, passar do masculino para o feminino (ou o inverso) ou apenas permanecer na fronteira, com a subjetividade ciborgue, encarando o acoplamento de materiais e a remodelação do corpo para se criar a

personagem. Delimita-se assim uma outra forma de sujeito, pós-identitário, que se apoia na pré-figura existente atrás das figurações nômades e ciborgues, a desterritorialização. Uma figuração *drag* se forma juntamente à potência criativa de se imaginar um novo corpo e uma nova imagem de si.

A ficção passa para o campo do real, pois a criação começa a ser sentida e experienciada, sai do ficcional e passa para o sensível. Nesse ponto, podemos começar a pensar em modos de representação que comecem a fazer sentido, se aliadas a ficção, comecem a reforçar e demarcar outros modos de existência válidos tanto quanto os “verdadeiros” e os “reais” que são instituídos hoje. Tanto o sujeito nômade, o sujeito ciborgue e o sujeito *drag* são ficções políticas que nos permitem pensar sobre nossa condição histórica, rever processos que nos subjetivam de maneiras prejudiciais e nos mover através e para além de parâmetros já estabelecidos para a nossa subjetividade. Pensar em modos de subjetivação contemporâneos por meio da arte é um modo de exercitar a imaginação para se pensar em possíveis estéticas da existência (STUBS, 2015). Assim como ser ciborgue e ser nômade, ser *drag* pressupõe um movimento de desterritorialização da sua área de conforto, pressupõe uma prática de si, um modo de viver, que não se limite a barreiras e fronteiras de gênero que já são ou que serão estabelecidas.

CRIAÇÃO E INSTAURAÇÃO DE UMA EXPERIÊNCIA DRAG

Tudo que eu faço em arte, eu faço na vida.
Lygia Pape, 1979

Por uma liberdade poética, deixo de lado o plural acadêmico para dar lugar ao eu de uma experiência mais pessoal, mas não menos social, do que à acadêmica. Entender que o eu não é apenas o eu dobrado sobre si mesmo, mas, sim, um eu que se cria em relação com o outro. Assim, também sou eu um eu múltiplo, plural e em devir.

Meu interesse pela performance *drag* começou por uma série norte-americana chamada *RuPaul's Drag Race*, um reality show com *drag queens* competindo entre si. Comecei a ter vontade de me montar e vi isso como uma

possibilidade de pesquisa dentro da minha área, as artes visuais. De certa forma, me inspirando em *drags* que admiro, minha *drag* não pretende performar uma feminilidade ideal – podendo entender “ideal” como normativa – que é imposta as mulheres e o mais interessante, a meu ver, é não perpetuar essa feminilidade. Por qual motivo vou continuar disseminando e impondo esses estereótipos de gênero através do *drag* se o simples fato d’eu estar montada quebra com esses estereótipos?

Ao me afirmar como *drag* e pintar meu rosto com as mais diferentes cores, ao usar *n* tipos de materiais para fazer a montagem, ao não usar peruca, eu quebro a expectativa e o estereótipo do feminino que é imposto às mulheres e que as próprias *drags* começaram a impor umas às outras. Perdi a conta de quantas vezes fui questionado por elas sobre o que eu sou ou por que eu me monto assim (Figura 4). E isso me motiva, são esses questionamentos que fazem minha produção ser válida, são os olhares de reprovação que fazem que essa pesquisa artística-poética-teórica-política tenha sentido e importância.



Figura 4 – Colagem de fotografias do artista. Fonte: Os autores.

É na potência criativa e poética de construção de um novo corpo e uma nova imagem de si que minha produção artística-teórica se encontra. A performance *drag* necessita de um trânsito de um território físico e subjetivo estipulado como território masculino para um território feminino. Precisamos nos entender nesse caminho e se permitir parar temporariamente a cada nova fronteira: nas fronteiras dos sexos, dos gêneros, dos afetos, etc.

Durante a experimentação, acredito que consegui desenvolver uma estética para a minha *drag*/performance que representa meus questionamentos. Busquei chegar a uma representação de sujeito que se encontre no intervalo, no entremeio, do masculino e do feminino. Trazer esse sujeito da ficção para a experiência com o real e desestabilizar o normal e conhecido. Até então, não me reconheço plenamente em nenhum dos modos já conhecidos de se fazer *drag*. Até então, não sou reconhecido em nenhum dos modos já conhecidos de se fazer *drag*. Até então, minha *drag* não tem nem nome. Não custa lembrar que a *drag* transita, não é figura fácil de ser capturada, é justamente essa sua potência ética-estética-política. Mais do que a uma identidade fixa, a *drag* nos remete às infinitas possibilidades de vir a ser que habita cada sujeito. Remete, pois, a uma capacidade inventiva que deveria prevalecer em nossos modos de viver, amar, desejar e se relacionar conosco e com o outro. Uma estética da existência que ficciona outra realidade possível como horizontes necessários para imprimir em nosso presente outros contornos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após todo esse percurso, vimos que a ficção pode ser pensada dentro da arte contemporânea como uma possibilidade, ou melhor, como uma potência para se criar novas figuras de subjetividade. Colocamos que o interessante seria que a criação de uma nova identidade fosse feita a partir de um pressuposto ético-estético-político, onde os novos modos de existência fossem libertários e não reproduzissem consciente ou inconscientemente as normas, padrões e imposições que são injetadas em nossos corpos, mentes e sensibilidade. As figurações nômade e ciborgue nos permitiram pensar em uma nova figura, que aliada a performance *drag*, pode gerar a produção de modos de subjetivação que se entendam enquanto transitórios, borrando assim os territórios do masculino e feminino. A figuração *drag* esboça outra forma de ser, formas que ainda não se encontram no nosso imaginário enquanto experiência do real, mas que passamos a imaginar enquanto realidade possível pela ficção. No enlaçamento entre arte e vida, a performance *drag* pode ser compreendida como uma expressão artística que se alinha a tendência

ficcionalizante da arte contemporânea. É provocando o que nos é imposto como norma que a performance *drag* pode provocar outros modos de subjetivação, fazendo com que os sujeitos, tanto a artista e o artista quanto a expectadora e o expectador, se lancem no campo das experiências e da inventividade.

REFERÊNCIAS

BRAIDOTTI, Rosi. Diferença, Diversidade e Subjetividade Nômade. **Revista Labrys**, Estudos Feministas, nº. 1-2, Brasília: Montreal: Paris - Julho/Dezembro de 2002.

CAUQUELIN, Anne. **Frequentar os Incorporais**: contribuição a uma teoria da arte contemporânea. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

COCCHIARALE, Fernando. **Quem tem medo da arte contemporânea?** Recife: Massangana, 2006.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade III**: o cuidado de si. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz & Terra, 2014.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Antropologia do ciborgue**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. p. 35-118.

KERN, Daniela Pinheiro M. **Ficção e Mundos Possíveis na Teoria da Arte Contemporânea**: o exemplo de Anne Cauquelin. 2013. Disponível em: http://www.academia.edu/15782001/2013_Ficção_e_Mundos_Possíveis_na_Teoria_da_Arte_Contemporânea_o_exemplo_de_Anne_Cauquelin. Acesso em 25 jan. 2017.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**: ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

MISKOLCI, Richard. Corpos elétricos: do assujeitamento à estética da existência. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 14, n. 3, p. 681 – 693, set. 2006.

PAGNI, Pedro Angelo. O cuidado de si em Foucault e as suas possibilidades na educação: algumas considerações. In: SOUZA, Luís Antônio F. de. et al (Org.). **Michel Foucault**: sexualidade, corpo e direito. Marília: Cultura Acadêmica. 2011. p. 19 – 46.

PELLEJERO, Eduardo. A realidade da ficção: uma aproximação a partir da filosofia francesa contemporânea. In: **Congresso internacional fantasia & crítica**, Ouro Preto. Fantasia & Critica. Belo Horizonte: Edição da Abre, 2012. v. 1. p. 281-290.

RAGO, Margareth. A aventura de contar-se: Foucault e a escrita de si de Ivone Gebara. In: SOUZA, Luís Antônio F. de. et al (Org.). **Michel Foucault: sexualidade, corpo e direito**. Marília: Cultura Acadêmica. 2011. p. 1 – 19.

RICH, Adrienne. *Compulsory heterosexuality and lesbian existence*. **Signs: Journal of Women in Culture and Society**, v. 5, n.4, p. 631-660, 1980.

ROLNIK, Suely. Pensamento, Corpo e Devir. Uma Perspectiva Ético/Estético/Política no Trabalho Acadêmico. In.: **Cadernos de Subjetividade**. Núcleo de Estudos e Pesquisas em Subjetividade. Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica, PUC-São Paulo, 1993.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e diferença. In: _____. (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 2. Ed. Petrópolis: Vozes. 2003. p. 73 – 102.

STUBS, Roberta Parpinelli. **A/r/tografia de um corpo-experiência: arte contemporânea, feminismos e produção de subjetividade**. 2015. 276 f. Tese (Doutorado em Psicologia) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2015.

_____; TEIXEIRA FILHO, Fernando; PERES, William Siqueira. A potência do cyborg no agenciamento de modos de subjetivação pós-identitários: conexões parciais entre arte, psicologia e gênero. **Fractal, Revista de Psicologia**. Rio de Janeiro, v.26, set./dez. 2014.

WALTER, Ronald. Fronteira e espaços fronteirços interamericanos. In: LAVALLÉE, Denise, et al. (Org.). **América: Terra de Utopias**. Salvador: Editora UNEB, 2003. P. 55 – 68.